

Cokrodiharjo

Karier Empu Karawitan Di Luar Tembok Karaton¹

Darsono

Abstract

Cokrodiharjo was born in Boyolali. His grandfather and father were puppeteers, and his mother was a gender player. He is among the best musicians and a respected gamelan teacher. His creative works become models for the court and other musicians. Cokrodiharjo had been a drummer of commercial theater (*ketoprak tabang*) for thirty-seven years (1931-1968), and more than twenty years he was the drummer of Ki Nyotocarita. He was also the drummer for dances and mask performances. Cokrodiharjo was noted for his rich vocabularies of drumming.

U mungnya, bicara karawitan dan empu selalu identik dengan eksistensi kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di dalam tembok karaton. Namun, kenyataannya Sudarsono Wignyo Saputro² telah bersaksi bahwa di tahun 50-an, di luar tembok karaton juga didapati denyut kehidupan karawitan yang semarak. Banyak kantong karawitan³ yang tumbuh, meskipun sarana yang digunakan hanyalah perangkat gamelan yang terbuat dari besi.

Kantong karawitan itu antara lain Mardi Gendhing di Gandekan Tengen, Dana Laras di Purwopuran, Wikara Laras di Singosaren, Pamardi Irama (Pamai) di Laweyan, Kridho Irama di Kampung Sewu dan Tandya Laras di Mungging. Di samping itu, berdiri pula karawitan putri dan karawitan Tionghoa⁴ antara lain Karawitan Wanita Indonesia Surakarta (Kawis) di Kestalan dan Puspito Laras di Tipes, Karawitan Tionghoa Surakarta (KTS) di Punggawan, dan Darma Budaya di Purwopuran. Semua kantong karawitan itu, terbuka untuk umum, siapa saja boleh datang ikut berlatih dan *menabuh* gamelan, atau hanya mendengarkan saja. Karena itu, pendengar serta pengrawit dari luar kota Solo yaitu dari daerah Klaten, Boyolali, Sukoharjo, dan Sragen⁵ banyak pula yang datang di kantong-kantong itu.

Sering pula pengrawit dari karaton⁶, datang dan membaur dengan pengrawit

¹ Pengertian karaton dalam hal ini terbatas pada Kasultanan Surakarta.

² Wawancara dengan Bapak Sudarsono Wignyo Saputro pada tanggal 16 Januari 1987. Ia adalah pengajar tambeng jurusan Karawitan STSI Surakarta.

³ Kantong karawitan adalah tempat aktivitas praktis dan diskusi karawitan hingga memungkinkan tumbuhnya pemikiran dan konsep-konsep musikal karawitan.

⁴ Kelompok karawitan yang anggotanya terdiri dari orang-orang Cina.

⁵ Wawancara dengan Sastro Tugtyo pada tanggal 3 Februari 1987 di Delanggu. Sastro Tugtyo adalah mantan wiraswara RRI Stasiun Surakarta. Wawancara dengan Cokrodiharjo pada tanggal 23 Juli 1997 di Teras, Boyolali.

⁶ Mangkunegaran dan Kepatihan

luar tembok karaton untuk *klenengan* bersama. Kehadiran tersebut bagi pengrawit luar tembok karaton merupakan kebanggaan tersendiri, karena dapat pentas bersama *Pak Menggung* dan *Pak Bei*⁷, dapat menimba pengetahuan tentang tata krama menabuh gamean, serta *garap gendhing*⁸ dan *garap instrumen*⁹ yang di dalamnya meliputi kelaziman *cengkok* dan *wiledan* yang digunakan di karaton. Bagi pengrawit karaton, dapat pentas bersama pengrawit-pengrawit luar, merasa senang dan puas karena dapat memberi bimbingan tentang karawitan yang halus, mengalir, bernilai tinggi, serta bebas memainkan berbagai macam instrumen. Hal ini tidak dilakukan di karaton karena karaton ada sistim *miji*¹⁰.

Sering bertemunya para pengrawit tersebut, mendorong makin berkembangnya kehidupan karawitan di luar karaton, karena dengan itu kemudian bermunculan para pengrawit yang jumlahnya relatif banyak, serta para pecinta (*pandemen*) karawitan yang akhirnya karawitan lebih mendapatkan tempat tersendiri di hati masyarakat dibanding masa sebelumnya. Bagi masyarakat Jawa di mana pun berada, apabila punya hajat tidak menggunakan jasa karawitan, maka dirasa seperti ada sesuatu yang kurang. Sehubungan dengan itu di mata masyarakat muncul istilah yang populer yaitu *nggantung gong*¹¹. Dengan demikian, *nggantung gong* adalah merupakan simbol status sosial yang sangat dibanggakan. Selain itu, kepedulian masyarakat terhadap karawitan juga terlihat pada penggunaan nama-nama *gendhing* untuk nama seorang anak, nama motif-motif batik, nama jalan serta digunakannya untuk memberi makna pada acara-acara perhelatan perkawinan. Nama-nama *gendhing* untuk nama seorang anak misalnya *Sri Rejeki*, *Rahayu*, *Kawuryan*, *Kinanthi*, *Sri Kuncara*, *Bondet*, *Bondhan*, *Slamet*, dan *Raharjo*. Nama-nama *gendhing* untuk motif batik misalnya *Ganda Suli*, *Sekar Teja*, *Pisan Bali*, *Madu Branta*, dan *Bondet*. Nama-nama *gendhing* untuk nama jalan misalnya *Karawitan*, *Srikaton*, *Sri Sinuba*, *Ayun-ayun*, dan *Sri Kasusra*. Sedangkan nama-nama *gendhing* untuk memberi makna pada acara-acara perkawinan¹² misalnya *Sekarteja*, *Mijil Wigaringtyas*, *Sekaring Puri*, *Puspawarna*, *Sri Sinuba*, *Sri Biwadha*, *Manis*, dan *Sri Katon*.

⁷ Ini adalah istilah yang digunakan oleh pengrawit luar tembok karaton terhadap pengrawit karaton. Menggung adalah panggilan dari kata Tumenggung. Bei adalah panggilan dari kata Ngabei, identitas kepangkatan yang ada di karaton.

⁸ Garap gendhing ialah cara memainkan suatu bentuk lagu atau gendhing sesuai dengan konvensi pada karawitan tradisi.

⁹ Garap instrumen ialah cara memainkan instrumen tertentu misalnya gendur, rebab, kendhang di dalam suatu gendhing dengan cara yang telah ditentukan.

¹⁰ Mji ialah istilah dalam bahasa Jawa milih siji (memilih salah satu). Salah satu jenis abdi dalam pengrawit di karaton ialah mji, misalnya mji rebab, gondor, kendhang, gambang dan sebagainya. Adapun yang dimaksud mji gondor ialah bahwa seorang pengrawit hanya memainkan instrumen gondor saja, mji rebab bahwa seorang pengrawit hanya memainkan rebab saja dan seterusnya.

¹¹ Nggantung gong, ialah kehadiran perangkat gamelan beserta para pengrawit untuk suatu pementasan pada rumah seseorang yang sedang punya hajat.

¹² Waridi, dkk., 1993. "Gendhing gendhing Paherjyan Gaya Surakarta, Gendhing Mantèn." Laporan Penelitian Kelompok. Proyek Operasi dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta Tahun 1992/1993. Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Kontrak Nomor: 224A/OPF-STSI/92, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, P. 69-78.

Maksud dan tujuan masyarakat menggunakan nama-nama *gendhing* tersebut, salah satunya adalah merupakan simbol upaya permohonan kepada Tuhan Yang Maha Esa secara tidak langsung agar si anak atau warga masyarakat mendapat anugerah dari-Nya. Oleh karena itu nama *gendhing* yang digunakan mengambil nama-nama yang mengandung makna mulia. Selain pemberian nama-nama seperti tersebut di atas, di dalam masyarakat juga terdapat penggunaan nama tokoh pewayangan untuk digunakan sebagai nama putra-putrinya. Misalnya Suparto, Permadi, Dananjaya, Sumargana, Wijanarko, Sudewa, Sudarsono, Sukarno, Larasati, Irawati, Setyowati, dan Sundari. Pemberian nama itu dengan maksud agar si anak memiliki sifat dan tabiat yang baik seperti para satriya dan para putri tersebut¹³.

Dari jumlah pengrawit di luar tembok karaton yang cukup banyak, terdapat beberapa nama yang handal, disegani, dan akhirnya menjadi *panutan* bagi pengrawit muda. Para pengrawit ini mempunyai kemampuan yang setara dengan para *empu karawitan* di karaton¹⁴ (dalam tulisan ini penulis menggunakan istilah *pengrawit unggulan* untuk menyebut pengrawit luar tembok karaton yang berkemampuan tinggi)¹⁵. Adapun para *pengrawit unggulan* itu diantaranya Cokrodiharjo, Harjo Kutuk, Sukarno, Sri Moro Carito, Sastro Tugiyono, Narto Sabdo, Mul Waliyem, Sunarto Cipto Suwarso, dan sebagainya.

Dalam penelitian ini tidak semua *pengrawit unggulan* akan dibahas dalam penelitian, akan tetapi hanya diambil satu nama saja yaitu Cokrodiharjo dari desa Teras, Boyolali. Pemilihan nama Cokrodiharjo sebagai sampel *pengrawit unggulan* ini bukan bermaksud merendahkan tokoh karawitan lainnya, akan tetapi lebih dimaksudkan untuk menjadi sumber dan *panutan* bagi masyarakat karawitan (terutama generasi muda yang menggelubi bidang karawitan), serta diharapkan mempunyai dampak positif bagi seniman lainnya. Selain itu, Cokrodiharjo lebih banyak berorientasi di pedesaan dalam mengembangkan karawitan, mempunyai keunikan tersendiri yang layak untuk dikemukakan.

B. Riwayat Berkesenian Cokrodiharjo

Cokrodiharjo dalam hidupnya tidak bisa dipisahkan dengan kesenian, khususnya kesenian Jawa. Pak Cokro Sikam (panggilan akrabnya) adalah seorang seniman tradisi yang *all round* atau seniman serba bisa, ia menguasai seni pedalangan, seni tari, dan karawitan. Pada seni pedalangan, ia sebagai dalang, guru dalang dan menguasai dalam hal tatah sungging. Di bidang seni tari, ia adalah seorang penari dan guru tari disamping pernah sebagai pemain wayang

¹³ Sudarsono, 1994, "Berbagai Nilai Terselubung dalam Wayang, Dahulu dan Kini", Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni, Vol. IV, 01, P. 60.

¹⁴ Wawancara dengan Sudarsono Wigoyo Saputro pada tanggal 16 Januari 1997 di Gandekan Solo, dengan Sastro Tugiyono pada tanggal 3 Februari 1997 di Dolanggu.

¹⁵ Unggulan ialah istilah yang digunakan oleh penulis untuk menyebut pengrawit luar tembok karaton yang mempunyai kemampuan tinggi setara dengan *empu karawitan* di karaton.

orang maupun wayang topeng. Kemampuan dalam karawitan, ia mampu memainkan semua instrumen dengan baik, guru karawitan, dan mempunyai kemampuan dalam hal melaras gamelan.

Kemampuan dalam bidang seni pedalangan diperoleh dari keluarganya. Hal ini adalah wajar mengingat Cokrodiharjo dilahirkan dari keluarga dalang, kakek dan ayahnya semasa hidupnya adalah seorang dalang wayang kulit purwa yang cukup dikenal di daerah Boyolali dan sekitarnya. Selain itu, kemampuannya mendalang juga diperoleh dari dalang terkenal Ki Nyoto Carito, yang populer dengan sebutan dalang Bagong dari Kartasura. Diperolehnya kemampuan di bidang pedalangan dari dalang ini karena Cokrodiharjo pernah sebagai pengrawit *kendhang* Ki Nyoto Carito selama 25 tahun, yaitu antara tahun 1940 hingga 1965. Selama itu ia ikut malang-melintang ke berbagai daerah dalam pertunjukan wayang, oleh sebab itu gaya pedalangannya banyak kemiripan dengan gaya Ki Nyoto Carito²⁶. Sebagai seorang dalang yang sudah laku (*Jawa payu*) dan mempunyai wilayah *pasaran*, ia menambah nama baru pada dirinya yang disesuaikan dengan profesinya sebagai dalang yaitu Cokro Carito.

Seperti pada umumnya seorang dalang tempo dulu, Cokrodiharjo juga mempunyai kemampuan dalam hal *tatah wayang*, semua jenis wayang kulit purwa dari ukuran yang paling kecil hingga besar serta berbagai macam kerumitan dalam pembuatannya pernah dikerjakannya. Sebagai guru dalang, ia dipercaya oleh Ki Nyoto Carito untuk membantu mengajar pada kursus pedalangan milik Ki Nyoto Carito yang bernama Pasinaon Dalang Republik Indonesia (PADRI). Cokrodiharjo adalah guru dalang yang baik, selain teliti dan jelas (*wjyang*) dalam mengajar, ia juga sabar serta kebabakan, oleh karena itu murid-muridnya tidak segan-segan untuk bertanya terhadap sesuatu yang belum jelas. Menurut Bagong Muda, salah satu muridnya di PADRI, Cokrodiharjo lebih jelas dalam mengajar bila dibandingkan dengan pengajar lainnya²⁷.

Kemampuannya di bidang tari, pertama kali diperoleh dari Susetyo, seorang guru tari pada kelompok wayang orang di Boyolali²⁸. Pada kelompok ini Cokrodiharjo dapat menguasai tari dasar (*rantaya*) dan tari *alusan*. Berbekal keinginan yang tinggi serta semangat yang menggebu, ia pergi ke Solo untuk belajar tari lebih lanjut dan mendalam. Di Solo ia dapat diterima di sanggar tari yang bernama Warga Mulya di Sumoningratan. Diterimanya pada sanggar ini karena Cokrodiharjo dapat *menabuh* gamelan dengan baik (saat itu berumur 20 tahun). Pada sanggar tersebut akhirnya ia dapat menguasai berbagai macam tarian diantaranya ialah tari *Minak Jingga-Dayun*, *Klana Topeng*, *Gatutkoko Gandrung*, *Gambyong*, dan *Golek*. Rasa bangga karena dapat menari, maka di

²⁶ Wawancara dengan Darsono Yumiko pada tanggal 6 Desember 1997 di Kertingan, Surakarta. Darsono adalah seorang guru karawitan di Solo yang beristerikan seorang wanita dari Jepang bernama Yumiko, sehingga akrab dipanggil Darsono Yumiko. Hal ini untuk membedakan dengan guru karawitan lain yang mempunyai nama panggilan Darsono.

²⁷ Wawancara dengan Darsono Yumiko pada tanggal 6 Desember 1997 di Kertingan, Surakarta.

²⁸ Dalam wayang orang ini, Cokrodiharjo selain belajar tari dipercaya sebagai pengrawit *kendhang*.

kampung halamannya setiap ada orang yang punya hajat, ia menari menyumbangkan keahliannya. Menurut Saikem (salah satu muridnya yang selama belajar tari dapat menguasai tari *Gambyong*, *Golek*, *Klana Bagus*, *Minak Jingga-Dayun* dan *Gatukoco-Antasena*), Cokrodiharjo saat mengajar tari sangat sabar, teliti namun disiplin, sehingga murid-muridnya selalu serius dalam mengikutinya¹⁹.

Berkat kemampuannya sebagai penari, Cokrodiharjo pernah menjadi pemain wayang orang Sriwedari Solo, ia memerankan tokoh panakawan Petruk menggantikan Mangun Gepeng yang sudah tua. Selain itu, ia pernah ikut sebagai pemain wayang topeng (Pentul Tembem) bersama para dalang wayang kulit purwa dari Klaten dan Boyolali, yaitu saat "bulan-bulan tidak baik" (bulan tidak banyak *tanggapan*). Para dalang tersebut berpentas keliling desa dan kota menyajikan kesenian wayang topeng.

Cokrodiharjo juga merupakan tokoh karawitan. Ia adalah seniman yang berasal dari desa, namun banyak bergaul dengan pengrawit di Solo. Karena bakatnya yang tinggi serta ketekunan dan keseriusannya belajar karawitan, sehingga menjadikan dirinya dapat menguasai permainan dan garap semua instrumen gamelan dengan baik yang di dalamnya termasuk olah vokal. Sebagai pengrawit *kendhang* wayang kulit purwa seperti telah disebut sebelumnya, ia lebih dari dua puluh tahun menjadi pengrawit *kendhang* dalang terkenal Ki Nyoto Carito dari Kartasura, selain itu ia juga sering dipercaya sebagai pengrawit *kendhang* Nyi Nyoto Carito, Ki Kandha Carito, dan Ki Naryo Carito, kesemuanya dari Kartasura. Kepiawaiannya sebagai pengrawit *kendhang*, banyak menarik minat dalang di Boyolali untuk mengambil Cokrodiharjo sebagai pengrawit *kendhangnya*, permintaan ini dilayani saat jadwal tidak bersamaan dengan jadwal Ki Nyoto Carito. Pada awal debutnya Ki Narto Sabdo sebagai dalang, ia juga menginginkan Cokrodiharjo sebagai pengrawit *kendhangnya*, namun ditolak secara halus dengan alasan tidak enak (*pekawuh*) dengan Ki Nyoto Carito yang sudah lama diikutinya²⁰.

Sebagai pengrawit *kendhang* tari, menurut Darsono Yumiko berdasarkan cerita ayahnya dan beberapa pengrawit tua di daerah Metuk, Boyolali, Cokrodiharjo sangat luar biasa dan mengundang decak kagum para penonton apabila bermain *kendhang* dalam pertunjukan ketoprak pada bagian tari *gambyongan* (*ledhekan*) dan tari *Klana* yaitu pertunjukan tambahan sebelum pertunjukan ketoprak dimulai. Tari gambyong ini diantaranya adalah *Gambyong Gambirsawit*, *Widosari*, *Montro* yang *gendhingnya* lengkap dari *gendhing* bagian *merangnya* (komposisi *gendhing* setelah *buka* yang bersuasana tenang)²¹, sehingga *sekarang* yang ditampilkan sangat banyak dan beragam.

Sebagai pengrawit *gender*, ia sangat terampil, kaya akan *wiled* dan *cengkok* serta mempunyai kekhasan tersendiri, oleh sebab itu banyak kelompok-kelompok karawitan di daerah Boyolali yang mempercayakan Cokrodiharjo sebagai

¹⁹ Wawancara dengan Saikem pada tanggal 23 Juli 1997 di Teras, Boyolali.

²⁰ Wawancara dengan Cokrodiharjo pada tanggal 23 Juli 1997 di Teras, Boyolali, dengan ibu Gondo Sarbo pada tanggal 25 Juli 1997 di Benawa, Karanganyar.

²¹ Wawancara dengan Darsono Yumiko pada tanggal 6 Desember 1997 di Kentingan, Solo.

pengrawit *gendernya*. Kelompok-kelompok tersebut antara lain Ngeksi Ganda di Pengging yang anggotanya terdiri dari para dalang yang namanya diawali dengan nama Ganda, karawitan Depdikbud (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan), karawitan Pemda (Pemerintah Daerah) Kabupaten Boyolali dan sebagainya. Kedudukan Cokrodiharjo dalam kelompok karawitan tersebut tidak terbatas sebagai pengrawit *gender* saja, tetapi kadang-kadang juga sebagai pengrawit *kendhang*, pengrawit *rebab*, dan akhirnya sebagai pelatih.

Dari kelompok karawitan yang dilatihnya, muncul nama-nama pengrawit terampil, yang akhirnya menjadi pengrawit para dalang di Boyolali. Pengrawit tersebut diantaranya Marto Herman (pengrawit *rebab*), Suwarno (pengrawit *gender*), Mitro Trima (pengrawit *kendhang*), Bambang Sumiardi (pengrawit *rebab* dan guru *sindhèn*), dan Gatot (pengrawit *kendhang*)²². Berbekal kemampuan yang luar biasa pada diri Cokrodiharjo, maka para murid-murid itu memanggilnya dengan sebutan *Mester*.²³ Misalnya: *Iha iki mesteré wis rawuh* (Iha ini guru sudah datang).

Cokrodiharjo sangat peduli terhadap kehidupan karawitan. Ia sering bercerita bahwa teman-teman sesama pengrawit dari Solo diantaranya Panuju Atmo Sunarto, Wahono, Siswo Martono, Canting, Harjo Sanggup, dan lain-lain mengajaknya untuk menjadi pengrawit pada RRI (Radio Republik Indonesia) Surakarta, dan kemudian mendaftar menjadi *abdi dalem* di Pura Mangkunegaran atau di Karaton. Ajakan tersebut ditolak oleh Cokrodiharjo dengan alasan, kalau semua menjadi pengrawit di RRI dan *abdi dalem*, siapa yang bakal menyebarluaskan karawitan di desa-desa serta menyerap kemampuan pengrawit di desa. Akhirnya mereka berbagi tugas, Panuju dan kawan-kawan menjadi pengrawit pada RRI Stasiun Surakarta dan *abdi dalem* Mangkunegaran dengan harapan dapat menyerap kemampuan para pengrawit handal dan para *empu*, sedangkan Cokrodiharjo akan menyebarluaskan kemampuannya di desa-desa di samping mencari garap-garap karawitan dari para pengrawit alam di desa-desa, selanjutnya diharapkan apabila kedua belah pihak bertemu dapat bertukar pikiran, berdiskusi, dari pengalamannya masing-masing tentang karawitan.

Di samping Cokrodiharjo sebagai pengrawit dan guru karawitan, ia juga berkemampuan untuk melaras gamelan. Kemampuan ini diperoleh dari ayahnya dan beberapa pengrawit Solo serta atas kreativitas sendiri. Gamelan yang pernah dilaras ialah Gamelan wayang orang Sriwedari, gamelan milik Bei Mardani (Carikan, Solo), gamelan milik Tumenggung Broto Kusuma (sebelah utara tanggul Solo), gamelan pabrik gula Gondang Winangun Klaten, dan sebagainya.

Berdasarkan uraian mengenai peranan Cokrodiharjo di atas, nampaklah bahwa, bukan hanya instansi karaton dan para pengrawitnya saja yang mempunyai andil dalam pengembangan kehidupan karawitan, akan tetapi para

²² Wawancara dengan Cokrodiharjo pada tanggal 23 Juli 1997 di Teras, Boyolali dan Darsono Yumiko pada tanggal 6 Desember 1997 di Ketingan, Solo.

²³ Dalam masyarakat pedesaan, seseorang dipanggil *mister* jika mempunyai kemampuan (*skill*) di atas rata-rata. Misalnya di bidang karawitan, tari, pedalangan, dsb. Sebutan ini merupakan bentuk penghargaan tertinggi yang tidak sembarang orang akan mendapatkannya.

pengrawit unggulan di luar tembok karaton diduga kuat juga mempunyai andil yang sangat besar. Permasalahannya adalah para penulis di bidang ini selalu tercurah perhatiannya pada para *empu* karaton, sehingga para *pengrawit unggulan* di luar karaton seakan-akan tidak mempunyai peran. Untuk itu dalam tulisan ini akan disajikan eksplanasi secara detail dan tersistim dalam hal keunggulannya dalam bidang karawitan, pemikirannya terhadap kehidupan karawitan dan perannya di dalam meningkatkan kualitas karawitan, sebagai bentuk penilaian yang adil dan seimbang terhadap peran *empu* karawitan di luar tembok karaton. Selain itu, tulisan yang detail mengenai peranan Cokrodiharjo akan mampu Mengapa Cokrodiharjo dapat dikategorikan sebagai *pengrawit unggulan*? Apa indikasi yang mendukung *statemen* tersebut? Bagaimana pemikiran Cokrodiharjo terhadap kehidupan karawitan di luar tembok karaton? Apa peran Cokrodiharjo untuk meningkatkan kualitas karawitan di luar tembok karaton?

Untuk dapat memberi jawaban pada pertanyaan yang pertama, perlu pengamatan dan pengungkapan secara mendalam yang meliputi: pengaruh lingkungan keluarga dan masyarakat, pengalaman berkesenian (pengalaman panggung), dan proses belajar mengajar. Kemampuan dalam hal keseniman (seniman praktisi) meliputi: penguasaan instrumen dan perangkat, kualitas sajian, penataan *gendhing*, karya, dan kemampuan jenis seni lain.

Guna menjawab pertanyaan yang kedua, perlu pengamatan dalam hal pemikiran dan gagasannya tentang garap-garap *gendhing* dan instrumen serta konsep mereka terhadap pemikiran pelestarian dan perkembangan karawitan.

Untuk memberi jawaban atas pertanyaan yang ketiga, sangat perlu menelusuri dan mengecek kepada kelompok-kelompok karawitan, para *pengrawit* dan *pesindhen* yang berhubungan langsung maupun tidak langsung dengan tokoh tersebut, sejauh mana pengaruh perubahan, peningkatan, perkembangan, warna dari Cokrodiharjo terhadap kehidupan karawitan di luar tembok karaton.

C. Peranan Cokrodiharjo dalam Kehidupan Karawitan Luar Tembok Keraton

Keberadaan Cokrodiharjo sebagai seniman karawitan hingga mencapai tataran *seniman unggulan*, mendapat pengakuan dari berbagai kalangan. Pengakuan tersebut di antaranya datang dari para *pengrawit*, dalang, masyarakat umum, dan lembaga pemerintahan. Para *pengrawit* dan dalang di daerah Kabupaten Boyolali dan sekitarnya mengenal nama Cokrodiharjo, karena sering melakukan pentas bersama baik *klenengan* maupun pentas Wayang Kulit. Setiap pementasan, Cokrodiharjo sangat dipercaya untuk memainkan instrumen yang tingkat kerumitannya tinggi yaitu instrumen *kendhang* atau *gender*. Masyarakat umum mengenal namanya karena sering meminta jasanya untuk pentas karawitan saat punya kerja, serta perannya melatih karawitan terhadap beberapa

kelompok karawitan. Pengakuan lembaga pemerintah terhadap Cokrodiharjo dalam bentuk pengangkatan sebagai pegawai negeri di lingkungan Depdikbud Kabupaten Boyolali serta pemberian penghargaan sebagai warga teladan dari Bupati Kepala Daerah tingkat II Boyolali.

Untuk mengetahui sejauh mana kehandalan pengrawit tersebut serta peranannya terhadap kehidupan karawitan luar tembok karaton, berikut ini dijelaskan kemampuannya sebagai penyaji, pelatih dan karyanya yang memiliki andil besar terhadap kehidupan karawitan di luar tembok karaton.

A. Sebagai Penyaji

1. Pengrawit *Kendhang*

Kehandalan Cokrodiharjo sebagai pengrawit *kendhang* dapat dibuktikan selama tiga puluh tujuh tahun ikut *kethoprak tobong* yaitu mulai tahun 1931 hingga 1968, dan lebih dari dua puluh tahun malang melintang sebagai pengrawit *kendhang* Ki Nyoto Carito dari Kartasura yaitu sejak 1936 hingga tahun 60-an. Selain itu, ia sering dipercaya sebagai pengrawit *kendhang* pertunjukan tari lepas dan wayang topeng. Sebagai pengrawit *kendhang* dari berbagai jenis kesenian itu menjadikannya matang dan sarat pengalaman serta mempunyai perbendaharaan *ragam, wilet, cengkok, dan sekaran* yang banyak. Oleh karena itu permainan *kendhangnya* di setiap pertunjukan menjadi hidup dan menarik, apalagi didukung pembawaan Cokrodiharjo sebagai sosok yang penuh kreatifitas. Istilah kreatif dan kreatifitas mengandung beberapa pengertian diantaranya karya, hasil karya, hasil baru, tujuan baru, atau kemampuan menghubungkan hal-hal yang sebelumnya belum dihubungkan, sehingga mencapai hasil dalam kehidupan budaya yang lebih baik²⁴.

Instrumen *kendhang* bertugas dalam bagian irama (*pamurba irama*) berkewajiban menentukan bentuk *gendhing*, mengatur irama dan jalannya *laya*, mengatur *mandheg* atau *suwuk* serta *buka* untuk *gendhing-gendhing kendhang*²⁵. Keberadaan instrumen *kendhang* sangat diperlukan dalam karawitan, maka dari itu para pengrawit beranggapan bahwa pengrawit *kendhang* merupakan roh (nyawa) dalam sajian *gendhing*.

Cokrodiharjo sebagai seorang pengrawit *kendhang* sangat peduli dalam hal itu, oleh karenanya ia mempunyai beberapa cara tersendiri. Diantaranya menggunakan sekaran-sekaran *kendhangan* tari ke dalam tari lain atau jenis kesenian lain, tehnik tabuhan instrumen lain ke dalam instrumen lain, dan *kendhangan* karawitan daerah lain ke dalam karawitan gaya Surakarta.

²⁴ Humardani S. D. 1979. Kreatifitas dalam Kesenian, PKJT, Surakarta, p. 9

²⁵ Martopangrawit. 1972. Pengetahuan Karawitan IA, Akademi Karawitan Indonesia Surakarta, Surakarta, p. 10..

l=ket. p=thung. dt=dhet. -=tong. t=tak. dl=dlang.
pl=thulung.

Singkatan:

Bal.= Balungan. Kd.= Kendhangan.

Sekaran angkrok itu oleh Cokrodiharjo dipergunakan juga dalam pertunjukan wayang kulit untuk mengiringi tokoh ponokawan goreng dalam *gendhing Jineman Uler Kambang* pada gatra menjelang gong. Setelah gong dilanjutkan sekaran lain sesuai dengan gerak wayang, Sekaran itu ialah (pl dl dl dl - l - l pl dl dl dl - l - l). *Kendhangan* itu terdengar sangat sederhana, namun cocok sekali dengan gerakan Gareng. Apabila *kendhangan* tersebut disajikan dalam klenengan seolah-olah para pendengar menyaksikan ponokawan Gareng sedang menari.

Sekaran tari yang digunakan dalam tari lain ialah sekaran *ogek lambung* dalam kesenian Badut. Oleh Cokrodiharjo sering diterapkan dalam tari Klono Topeng dan tokoh Dursasana pada wayang kulit, yang keduanya saat gerak *kiprahan*. *Klenengan* sekaran tersebut digunakan dalam *gendhing* berbentuk ladrang ciblon irama wiled kenong ketiga gatra keempat dan kenong keempat gatra pertama sebagai kawilan. Berikut ditampilkan *kendhangan* tersebut dalam *gendhing* ladrang Pangkur:

Bal. : 6 5 3 2)

Kd. : $\frac{-\bar{-} \quad | \quad - \quad p \quad - \quad p \quad - \quad | \quad -\bar{-} \quad | \quad - \quad dt \quad - \quad dt \quad - \quad |}{6 \qquad 7 \qquad 3 \qquad 2}$

$\frac{-\bar{-} \quad | \quad \bar{-} \quad p \quad \bar{-} \quad p \quad \bar{-} \quad p \quad -\bar{-} \quad | \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-}}{-\bar{-} \quad | \quad \bar{-} \quad p \quad \bar{-} \quad p \quad \bar{-} \quad p \quad -\bar{-} \quad | \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-} \quad dt \quad \bar{-}}$

Sekaran *kendhangan* lainnya ialah *kendhangan Jineman* dalam *Bawa Vokal Jineman* dan *kendhangan* tersebut sebagai berikut:

Bal. : - - 6 7 23 3 -4 2..

Vokal : Sar - pa kres - na

Kd. : - p - | dl | - | - p

a

Bal. : - 3 67 3 -2 2 32 7

Vokal jid : **pus - pa ru -**

Kd. : - | dl | -p pl d dl ddl -p pp pl lt lp t dl
b c

Bal : - - - - 6 72 23 3..

Vokal kang : **u - rang gung**

Kd. : - - dl t -p dl p t t pl dl pl dl pl dl |
d e

Bal. : 5 6 25 3 -2 23 27 6

Vokal : **pa - ris wa - ja**

Kd. : t d - p | - - d - | - | - | - |
f g

Lagu Jineman dalam Bawa tersebut di atas apabila dilakukan oleh pengrawit *kendhang* lain maka *kendhangan* pada bagian d *dikendhangi* sebagai berikut: -pl ddl d ddl d tt dl.

Kendhangan Sinom Parijatha pada buka *Celuk*, pengrawit *kendhang* pada umumnya menggunakan *kendhang kalih* terlebih dahulu, kemudian ke *kendhang ciblon*. Kedua bentuk *kendhangan* ini biasanya digunakan untuk peralihan dari *irama dados* ke *irama wiled*. Namun yang dilakukan Cokrodiharjo ialah tanpa menggunakan *kendhang kalih* tetapi langsung *kendhang ciblon* dalam *irama wiled* tanpa menggunakan peralihan. *Kendhangan* yang dilakukan oleh Cokrodiharjo ini terasa lebih sulit dari yang dilakukan pengrawit *kendhang* pada umumnya. Berikut contoh *kendhangan* dalam *ketawang Sinom Parijatha* pada buka *celuk*:

Celuk:

Bal. : - 1 2 1 6 1 5 5 3 2 - - - 2 3 5 6 6)

Vokal : Nulada la-ku u - ta - ma
 Kd. : dt, pl lp tb pl dl t dl dt -dl-dt -dl-dt p

Tindakan Cokrodiharjo menerapkan sekaran-sekaran seperti dalam uraian itu, menjadikan dirinya banyak ditiru oleh pengrawit *kendhang* lain. Pengrawit *kendhang* tersebut diantaranya Panuju Atmo Sunarto, Harjo Kutuk, dan Harjo Mari. Selanjutnya di dalam masyarakat *kendhangan* Panuju Atmo Sunarto ditiru oleh Turahyo Harjo Martono, Wakijo, Hartono dan sebagainya. Harjo Kutuk ditiru oleh Lutiyo, Sujarwo, Mukiyem dan sebagainya. Panuju Atmo Sunarto dan Turahyo Harjo Martono adalah pengrawit *kendhang* di RRI Stasiun Surakarta dan masing-masing merangkap sebagai abdi dalem langen praja Mangkunegaran dan Karaton Kasunanan. Karena kedua pengrawit *kendhang* tersebut sebagai abdi dalem dan pengrawit *kendhang* di masing-masing karaton yang *kendhangannya* ada pengaruh *kendhangan* Cokrodiharjo pengrawit luar karaton, sebaliknya Cokrodiharjo juga pernah belajar *kendhangan kosek alus*, *kalih rangkep*, dan *pamijen* kepada empu karaton yaitu Jarwopangrawit. Oleh karena itu dapat dikatakan bahwa Cokrodiharjo memberi kontribusi *kendhangan* kepada karaton, namun demikian ia juga mendapatkan perbendaharaan *kendhangan* dari karaton. Kasus semacam ini menurut Pigeaut adalah sebagai hubungan *timbang balik*²⁶. Selanjutnya Cokrodiharjo mampu bermain *kendhang* seperti yang dilakukan dalam karaton maupun luar tembok karaton, bahkan keduanya sering digunakan pada kesempatan yang sama. Hal demikian jarang dilakukan oleh pengrawit *kendhang* lainnya.

1.2. Tehnik Tabuhan Instrumen Lain.

Pada tahun 50-an Cokrodiharjo melakukan bela negara masuk menjadi anggota Laskar Banteng bersama Ki Nyoto Carito untuk mengusir penjajah. Dalam Laskar Banteng tersebut berkenalan dengan seseorang yang bisa bermain cello. Setiap waktu istirahat dalam asrama di Semarang orang tersebut menghibur diri dengan beberapa teman lain bermain musik. Alat musik yang dimainkan ialah gitar, cello, dan bas. Mendengar permainan musik itu Cokrodiharjo tertarik dengan suara cello yang mirip dengan suara *kendhang*. Pada waktu instrumen tersebut tidak digunakan maka dimanfaatkan oleh Cokrodiharjo untuk berlatih menirukan temannya itu. Setelah beberapa kali mencoba dan kadang-kadang dibenahi oleh pemain cello itu maka dalam waktu tidak begitu lama Cokrodiharjo sudah dapat bermain cello. Cokrodiharjo beranggapan bahwa suara tabuhan cello itu sangat mudah diterapkan pada instrumen *kendhang ciblon*. Pada waktu pentas wayang kulit bersama Ki Nyoto Carito suara cello itu terus menghantui dalam perasaannya. Sehubungan dengan itu pada adegan goro-goro Cokrodiharjo mengusulkan pada Ki dalang untuk disajikan Bengawan Solo oleh seorang waranggono. Usulan tersebut dikabulkan yang diikuti oleh Cokrodiharjo

²⁶ Dalam Jennifer Lindsay. 1989. *Klasik Kitsch Kontemporer, Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta, p. 14.

bermain *kendhang* ala tabuhan cello. Seusai lagu disajikan para penonton, pengrawit dan Ki Nyoto Carito terhenyak kagum mendengar *kendhangan* Cokrodiharjo, maka Ki dalang menyanjung dengan kata-kata "*Tepuk tangan untuk Cokrodiharjo*".

Setelah kejadian itu sering kali setiap Ki Nyoto carito pentas wayang banyak permintaan dari penonton untuk menampilkan lagu-lagu keroncong atau langgam jawa menggunakan iringan gamelan yang disertai *kendhangan* gaya tabuhan cello. Dengan seringnya ditampilkan lagu-lagu itu, dalam waktu yang tidak lama lagu-lagu tersebut memasyarakat. Perkembangan selanjutnya, pada tahun 60-an muncul jenis kesenian baru bernama *Campur Sari*²⁷ yaitu jenis seni musik dengan instrumen perpaduan antara musik keroncong dengan gamelan atau percampuran antara nada-nada *diatonis* dan *pentatonis*. Rasa Campur Sari pada waktu itu condong ke rasa *klenengan mat-matan* yaitu mengalir tanpa gejolak dengan sedikit penonjolan instrumen *kendhang*. Kesenian Campur Sari itu diantaranya ialah kelompok dari RRI Stasiun Semarang dan Surakarta. Lagu langgam jawa yang digarap dalam gamelan disajikan pada *gendhing* bentuk ketawang. Pola *kendhangan* yang menggunakan tehnik tabuhan cello tersebut, notasinya sebagai berikut:

Lagu Bengawan Solo

Bal. : - 3 3 4 - - 1 3

Vokal : Bengawan So-lo

Kd. : dt p pp .p b

Bal. : - - - - - - - 6 7 1 7 - - 6 1

Vokal : ri-wa-yat-mu i-ni

Kd. : -p l dt -p l dt dt -bt - -p l dt -p l dt dt -t-

Bal. : - - - - - - - - 3 1 3 - - 1 7

Vokal : se- da- ri du-lu

Kd. : tp - bp - tp - bp - dt dt dt dt dt dt dt dt-

Bal. : - - 5 4 3 - - 4 5 1 - 3 2 - - 3 (1)

Vokal : ja- di perha - ti - an in - sa- ni

Kd. : tp - dtp - tp - dtp - p p p p p pp -p b

Perpaduan antara nada-nada pentatonis (gamelan) dengan nada-nada diatonis (non gamelan) seperti tersebut di atas, dalam satu sisi adalah merupakan hasil kreativitas yang membanggakan, terbukti jenis kesenian ini mulai tahun

²⁷ Campur Sari yang tumbuh dan berkembang saat ini dalam pergelarannya cenderung dengan volume keras, ramai, kurang memperhitungkan kesinkronan antara nada-nada *diatonis* dan *pentatonis*.

Perpaduan antara nada-nada pentatonis (gamelan) dengan nada-nada diatonis (non gamelan) seperti tersebut di atas, dalam satu sisi adalah merupakan hasil kreativitas yang membanggakan, terbukti jenis kesenian ini mulai tahun 90-an hingga sekarang mengalami masa puncak, dengan dipelopori oleh seniman Manthous dari Gunung Kidul. Selanjutnya di mana-mana banyak muncul kelompok-kelompok seni Campur Sari. Namun di lain pihak para ilmuwan barat yaitu Kunst dan Brandts Buys beranggapan bahwa kesenian yang di dalamnya terdiri atas unsur budaya timur dan barat adalah termasuk jenis kesenian paling rendah kedudukannya, yang termasuk dalam kesenian ini ialah *stambul, musik keroncong dan tentu saja campur sari*. Alasan kedua ilmuwan itu atas dasar keaslian bentuk-bentuk kesenian serta dikaitkan dengan kemurnian dan kontaminasi²⁸.

1.3. Penggunaan *Kendhangan* Daerah Lain.

Pada tahun 1931 kelompok *kethoprak tobong* bernama Obat Nyamuk mengadakan pementasan di kampung Pajang, Laweyan, Solo. Pada waktu itu Cokrodiharjo diminta bergabung oleh salah satu anggota *kethoprak* bernama Suwarno. Kehadiran Cokrodiharjo untuk dipercaya sebagai pengrawit *kendhang*, karena pengrawit *kendhang* kelompok *kethoprak* itu yang bernama Citro Sale kurang keras volumenya. Saat pertama kali Cokrodiharjo datang ia mengamati *kendhangan* pengrawit *kendhang* itu. Kendatipun *kendhangannya* kurang keras, namun demikian dari pengrawit *kendhang* tersebut ada beberapa *kendhangan* yang menarik bagi Cokrodiharjo yaitu saat ngendhangi adegan lawak. *Kendhangan* itu terdengar asing namun menarik. Setelah ditanyakan *kendhangan* itu adalah *Gonggomina* (Tulungagung), disajikan pada *gendhing Ongke Rio*. Karena tertarik *kendhangan* itu, dengan sikap halus dan sopan Cokrodiharjo minta untuk diajari. Citro Sale sanggup untuk mengajari. Setelah proses belajar mengajar berjalan beberapa kali akhirnya Cokrodiharjo dapat menguasai *kendhangan Gonggomina*, maka pada suatu malam pementasan Cokrodiharjo diberi kesempatan untuk bermain *kendhang* dan menampilkan *kendhangan* tersebut. Melalui dasar dan tehnik *kendhangan* yang baik dalam hal bermain *kendhang*, *kendhangan Gonggomina* yang dilakukan Cokrodiharjo terasa mantap dan jelas (*Jawa Wijang*). Oleh karena itu setiap pentas *kendhangan* tersebut selalu ditampilkan, namun *gendhingnya* menggunakan lagu *Suwe Ora Jamu*. Penggunaan lagu ini dengan pertimbangan lebih dikenal oleh penonton disamping teksnya dapat lebih mengena karena bisa berisi sindiran, *pasemon* atau pesan khusus. Dari pengrawit *kendhang* Citro Sale itu, Cokrodiharjo sempat belajar *kendhangan* Banyumasan *Gendhing Eling-eling*. Namun setiap digunakan dalam pertunjukan *kethoprak tobong* lain, *kendhangan* itu diterapkan pada lagu *Walang Kekek*. *Kendhangan* Gonggomina digunakan pula oleh Cokrodiharjo pada kelompok *kethoprak tobong* lain, untuk klenengan, dan pertunjukan wayang kulit. Pada pertunjukan wayang kulit sering digunakan pada adegan goro-goro

²⁸ Kunst dan Brandts Buys dalam Jennifer Lindsay, op. cit, p. 12.

untuk mengiringi Ponokawan Petruk. *Kendhangan Gonggomina* dan Banyumasan ini tidak banyak ditiru oleh pengrawit *kendhang* lain karena dianggap sukar. Pada tahun 90-an *kendhangan Gonggomina* dan *Banyumasan* populer di wilayah Surakarta lewat para dalang wayang kulit yang bersaing dalam hal kekayaan *gendhing*. Dalang yang pertama kali sering menggunakan *kendhangan* tersebut ialah Ki Gondo Darman dari Sragen, kemudian digunakan pula oleh Ki Anom Suroto, Ki Manteb Sudarsono, Ki Purbo Asmoro, Ki Warseno Slank dan sebagainya²⁹. Untuk meyakinkan tentang kualitas *kendhangan Gonggomina* tersebut, Ki Anom Suroto mengangkat salah seorang pengrawit dari Tulungagung. Untuk lebih jelasnya, berikut ini disampaikan *kendhangan Gonggomina* dalam lagu *Suwe Ora Jamu* pada *irama tanggung*:

Bal: . . 2 . . 3 . . 2 . . 3 . . 1 . . 2 . . 3 . . (2)

Kd.: lp̄ t̄ b° p̄ b° p̄ - d̄ . d̄ . b̄ . p̄ . p̄ p̄ ° t̄ ° t̄ . p̄ . p̄ . d̄ . . dd̄ . h̄ . p̄ . p̄ . d̄

Bal: . . 3 . . 5 . . 6 . . 5 . . 4 . . 2 . . 1 . . (6)

Kd : tl̄ . h̄ d̄ d̄ d̄ d̄ t̄ p̄ tl̄ . h̄ d̄ d̄ b̄ d̄ . p̄ - p̄ . d̄ . . bl̄ . p̄ lp̄ t̄ b̄ d̄ . p̄ t̄ . h̄ . p̄ lp̄ t̄

Bal: . . 2 . . 3 . . 2 . . 3 . . 1 . . 2 . . 3 . . (2)

Kd : °b̄ . p̄ lp̄ t̄ . d̄ d̄ t̄ . bl̄ lt̄ ld̄ d̄ d̄ . ° p̄ ° . ° p̄ ° ° b̄ . p̄ lbt̄ b̄ p̄ bd̄ . .

Bal: . . 3 . . 5 . . 6 . . 5 . . 4 . . 2 . . 1 . . (6)

Kd : .p̄ .p̄ .p̄ . b̄ d̄ p̄ b̄ . . p̄ bp̄ b̄ ° ° -p̄ tp̄ ld̄ . t̄ l° p° t̄ b̄ d̄ . p̄ . b̄ . plt̄ bd̄ bl̄

Simbol bunyi *kendhang* Tulungagungan:

p= tung. °= tong. b= den. l= ket. d= bang. h= hen. d= det. t= tak.

Kemampuan Cokrodiharjo sebagai pengrawit *kendhang* akhirnya menjadi

²⁹ Wawancara dengan Suraji pada tanggal 11 Pebruari 1998 di Kampus STSI Surakarta.

panutan pengrawit *kendhang* generasi berikutnya yaitu Darwanto, Ngajono (keduanya pengrawit *kendhang* di RRI Stasiun Semarang), Gatot (pengrawit Condong Raos), Mitrotrimo (pengrawit *kendhang* dalang Ki Gondo Sutomo Pengging), dan Giyono (pengrawit RRI Stasiun Jakarta). Rumiyati menyatakan bahwa Cokrodiharjo adalah pengrawit *kendhang jobo jero* artinya *kendhangan* gaya karaton bisa, *kendhangan* gaya luar karaton sangat menguasai. Hal tersebut jarang dimiliki oleh pengrawit *kendhang* lainnya³⁰. Lain halnya pernyataan ibu Gondo Saroyo, "*Mas Cokro iku wong edan, kendhangan apa wae bisa tur mesti apike*" (Mas Cokro itu orang gila, bermain *kendhang* untuk keperluan apa saja bisa dan pasti baik)³¹.

2. Pengrawit Gender.

Kemampuan Cokrodiharjo sebagai pengrawit gender tidak lepas dari faktor lingkungan keluarga, terbukti ibunya adalah seorang pengrawit gender wanita. Dari ibunya inilah pada awalnya Cokrodiharjo dapat bermain gender. Sebagai latihan dasar, yaitu untuk mencapai *tutupan* dan *ukelan*³² yang baik, Cokrodiharjo diberi pelajaran bermain genderan lagu *Loyo-loyo* laras slendro. Berikut ditampilkan notasi genderan *Loyo-loyo*:

6	2	6	2	6	2	6	2	6	2	6	2	6	2	6	2	6
2	.2	.2	35	.5	35	-5	35	2	.2	.2	35	-5	35	-5	35	2
2	6	2	6	2	6	2	6	2	6	2	6	2	6	2	6	2
-6	-6	51	6	-6	-6	51	62	-2	-2	35	-5	35	-5	35	2	2

Keterangan: Notasi di atas garis untuk tangan kanan,
Notasi di bawah garis untuk tangan kiri.

Genderan lagu *Loyo-loyo* tersebut sangat sederhana, terlihat hanya terdiri dari dua cengkok namun mengandung lagu yang enak. Maka dari itu sangat tepat digunakan untuk berlatih gender pada tahap awal. Tangan kanan untuk latihan *tutupan* karena nadanya meloncat dan tangan kiri untuk melatih *ukelan* dengan nada-nada yang berurutan. Melalui usaha keras dan disertai ketekunan Cokrodiharjo dapat menguasai lagu genderan itu dengan baik. Tahap berikutnya ialah belajar *cengkok-cengkok*, kemudian *cengkok-cengkok* itu diterapkan pada *gendhing Jineman Uler kambang, Ketawang Puspo Warno dan Ladrang Pangkur*. Di setiap pertunjukan wayang atau klenengan, Cokrodiharjo selalu mengamati dengan serius kepada setiap pengrawit gender. Oleh sebab itu akhirnya Cokrodiharjo dapat bermain gender dengan tehnik dasar yang baik.

³⁰ Wawancara dengan Rumiyati pada tanggal 24 April 1998 di Windan Kartasura.

³¹ Wawancara dengan ibu Gondo Saroyo pada tanggal 1 April 1998 di Benawa, Palur.

³² *Tutupan* dan *ukelan* adalah salah satu tehnik dalam bermain gender.

Dalam umur yang relatif muda untuk ukuran seorang pengrawit gender, yaitu saat umur dua puluh tahun, Cokrodiharjo sudah berani memperlihatkan genderannya kepada masyarakat luas dengan cara ngamen gender. Pada umur dua puluh tiga tahun, setelah bergabung dengan dalang Ki Nyoto Carito, Cokrodiharjo bersama temannya yaitu Panuju dan Siswa Martono berguru gender pada salah seorang pengrawit gender karaton bernama Mundhuk yang bertempat tinggal di daerah Pasar Kembang, Surakarta. Dari Mundhuk inilah Cokrodiharjo merasa mendapatkan perbendaharaan genderan yang lazim dilakukan karaton Surakarta. Sehubungan dengan itu, ia merasa bahwa genderan yang selama ini dimiliki adalah termasuk *genderan wanita*, yaitu genderan yang *ukelan* tangan kanannya lebih aktif dari tangan kirinya, sedangkan yang diperoleh dari Mundhuk sebaliknya, yaitu *ukelan* tangan kiri lebih banyak dari tangan kanan. Setelah direnungkan, Cokrodiharjo berpendapat bahwa genderan wanita cocok untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit terutama pada *Suluk, Pathet, Sendhon dan Odo-odo*, namun kurang enak apabila digunakan untuk *gendhing* yang mempunyai rasa susah. Genderan yang didapat dari Mundhuk dirasa tidak lepas dari pathet induknya, oleh sebab itu terasa enak, runtut, bervariasi dan lebih rasional (*Jawa mungguh*).

Melalui berbagai usaha yang dilakukan serta pengalaman bergaul sesama pengrawit menjadikan kemampuan Cokrodiharjo sebagai pengrawit gender semakin bertambah, oleh sebab itu sangat dikagumi pengrawit lain. Selanjutnya banyak dalang dan kelompok-kelompok karawitan di daerah Boyolali yang sering memberi kepercayaan kepadanya untuk bermain gender saat pentas. Cokrodiharjo sering bertukar pengalaman dengan sesama pengrawit gender diantaranya dengan Harjo Karsono pengrawit gender Ki Nyoto Carito, Harjo Kutuk pengrawit *kendhang* Sriwedari yang sangat baik dalam bermain gender, dan Sabdo Suwarno pengrawit gender RRI Stasiun Surakarta. Pengalaman bertukar genderan dengan Sabdo Suwarno, Cokrodiharjo dapat belajar genderan *gendhing Ayak-ayakan Anjang Mas dan Kodhok Ngorek*. Genderan kedua *gendhing* tersebut kurang dikenal oleh masyarakat luar Surakarta, sedangkan yang diperoleh Sabdo Suwarno dari Cokrodiharjo ialah tehnik-tehnik genderan yang banyak mengaktifkan *ukelan* pada tangan kanan, misalnya genderan pada Pathet, Suluk dan Odo-odo.

Beberapa cengkok genderan Cokrodiharjo yang hingga kini banyak ditiru oleh pengrawit gender lain ialah disajikannya cengkok *Puthut Gelut* menjelang Gong pada *ladrang Pangkur Sri Karangron* dan *Karonsih*. Genderan tersebut seakan-akan memberi tahu kepada instrumen lain bahwa setelah ini (gong) akan ada cengkok *Puthut Gelut*. Apa yang dilakukan Cokrodiharjo tersebut berbeda dengan para pengrawit gender lain. Kalau pengrawit gender lain, cengkok tersebut disajikan setelah gong. Genderan Cokrodiharjo yang lain ialah penggunaan *cengkok mati* pada *ingga Kethuk 4 kerep* dalam *gendhing Rondho Nunut, Widosari dan Malarsih*, tepatnya pada *Kenong* ketiga gatra kedua menjelang *Gerong*. *Kenong* ketiga pada *gendhing* itu notasi balungannya sebagai

Lebih jelasnya berikut ditampilkan notasi *genderan* cengkok mati pada notasi balungan -1 - 6:

6	-1	-6	-1	-6	-1	-6	1	-6	61	6	1	6	1	6	5	3			
2	6	6	6	21	6	6	6	-	61	6	1	6	1	6	5	3			
1	5	1	3	1	5	1	3	-	5	-	3	5	6	-	5	-	3	5	6
-	5	-	3	-	5	-	3	5	3	5	3	5	6	1	2	1	6		

Paruh pertama cengkok pertama itu notasi balungan jatuh nada 1 (ji), sedangkan genderan jatuh pada nada 3 (lu) gembyang. Paruh kedua notasi balungan dan genderan jatuh nada 6 (nem). Genderan cengkok mati itu meskipun paruh pertama antara balungan dan genderan jatuh nadanya tidak sama, namun terdengar enak. Hal ini dikarenakan antara nada 1 (ji) dan 3 (lu) dalam pathet manyura termasuk dalam wilayah *kempyung*³³. Penggunaan genderan cengkok mati semacam itu terjadi pula pada inggah *gendhing Majemuk* gatra terakhir menjelang gong dalam irama *wiled*.

Selain genderan cengkok mati itu terdapat pula lagu genderan Cokrodiharjo yang memberi tuntunan pada lagu *sindhen*. Genderan tersebut pada *gendhing* Jineman Uler Kambang irama rangkep dalam cengkok Ayu Kuning. Di tengah cengkok Ayu Kuning tersebut lagu genderannya sebagai berikut:

1	-	-	1	6	5	2	-	-	1	6	5	2	1	61	5	2
1	-	-	1	6	5	2	-	-	1	6	5	2	1	61	5	2

Lagu *genderan* tersebut memberi tuntunan lagu *sindhenan* seperti berikut ini:

Bal :	-	-	-	1	6	5	2	-	-	1	6	5	2	1	61	5	2
Vokal:				Alah		bapak				a-lah	bapak			bapak	bapak		

³³ Sindu Sawarno, Ki, Ilmu Karawitan, Laras Pelog dan Pathet, tt, tp, p. 11-13.

Berbagai komentar dari para pengrawit tentang genderan Cokrodiharjo diantaranya datang dari Suwarno, Darsono Yumiko, Bambang Sumiardi dan ibu Gondo Saroyo. Suwarno mengatakan bahwa genderan Cokrodiharjo banyak ditiru oleh pengrawit gender di daerah Boyolali³⁴, Darsono Yumiko menyatakan bahwa genderan Cokrodiharjo belum ada tandingannya untuk daerah Boyolali dan sekitarnya, bahkan tidak kalah dari pengrawit gender yang mendapat sebutan empu di karaton³⁵. Pernyataan itu berdasarkan keterampilan, kekayaan sekaran dan berbagai gaya yang dimiliki baik genderan ala Surakarta maupun genderan pedesaan. Menurut Bambang Sumiardi genderan Cokrodiharjo kaya akan wiled, cengkok dan sangat terampil, sehingga banyak ditiru oleh pengrawit gender lain³⁶. Permainan gender Ibu Gondo Saroyo sering dibenahi oleh Cokrodiharjo untuk lebih mengaktifkan ukelan tangan kiri jika bermain gender *gendhing-gendhing* klenengan³⁷.

B. Sebagai Pelatih.

Kemampuan Cokrodiharjo sebagai pelatih karawitan sudah dimulai sejak tahun 1950 pada kelompok Karawitan Ngeksi Gondo, Pengging Kabupaten Boyolali. Berdirinya kelompok karawitan yang anggotanya terdiri dari para dalang tersebut atas prakasa Cokrodiharjo. Pada tahun itu menurut pengamatan Cokrodiharjo, hampir setiap dalang saat pentas, yaitu pada adegan Limbukan dan Goro-goro yang penuh dengan suasana humor selalu menggunakan para pengrawitnya sebagai bahan tertawaan. Para dalang itu sangat puas andaikata bisa membuat penonton senang dengan pelecehan terhadap para pengrawitnya. Padahal kesuksesan pementasan seorang dalang tidak lepas dari andil para pengrawit, yang tidak pernah menuntut jumlah honor yang diberikan. Mengetahui permasalahan seperti itu, Cokrodiharjo timbul keinginan mengumpulkan para dalang guna membentuk kelompok karawitan. Tindakan itu dengan tujuan untuk menyadarkan para dalang bahwa menjadi pengrawit itu tidak ringan, yang akhirnya diharapkan kepada para dalang agar tidak semena-mena kepada mereka. Dalam kelompok karawitan itu Cokrodiharjo sanggup sebagai pelatih dan tidak minta imbalan. Kelompok karawitan bisa berdiri sebagai kelompok karawitan yang disegani, hal ini dapat dibuktikan diberinya kesempatan untuk mengisi siaran di RRI Stasiun Surakarta dan Radio Konservatori Surakarta setiap tiga bulan.

Warga masyarakat Teras, Nepen, Randusari, dan Methuk wilayah Kabupaten Boyolali, sebagian besar dapat menabuh gamelan berkat kepedulian Cokrodiharjo yang sanggup melatihnya³⁸. Dari para warga yang belajar gamelan itu muncul beberapa pengrawit yang berkualitas dan kemudian dapat berdiri sebagai pelatih.

³⁴ Wawancara dengan Suwarno pada tanggal 7 Maret 1998 di Teras, Boyolali.

³⁵ Wawancara dengan Darsono Yumiko pada tanggal 6 Desember 1997 di Kenthingan, Surakarta.

³⁶ Wawancara dengan Bambang Sumiardi pada tanggal 15 Agustus 1998 di Boyolali.

³⁷ Wawancara dengan ibu Gondo Saroyo pada tanggal 22 Maret 1998 di Benawa, Palur, Karanganyar.

³⁸ Wawancara dengan Gatot pada tanggal 16 Januari 1998 di Teras, Boyolali.

Pengrawit tersebut diantaranya Suwarno, Kartono, Gito Ruslan, Wiyono, Mitrotrimo, Kamto, Gatot dan Marto Herman. Menurut Gatot, Cokrodiharjo dalam melatih karawitan sangat sabar, telaten dan jelas. Salah satu cara melatih yang banyak ditiru para muridnya ialah ketika memberi materi *gendhing* baru yang dilakukan Cokrodiharjo yaitu menerangkan garap setiap instrumen, kemudian melatih masing-masing instrumen, melatih *sindhèn* dan gerong. Setelah kesemuanya jelas barulah *gendhing* tersebut disajikan dari awal. Dengan cara tersebut, biasanya setiap mempelajari materi *gendhing* baru tidak banyak mengalami kendala. Adapun apabila kelompok masyarakat yang dilatih itu sangat awam, maka dibuatkan *gendhing* baru yang sangat sederhana namun mempunyai lagu yang enak, terdapat pengulangan-pengulangan dan arah nada berurutan.

Diangkatnya Cokrodiharjo menjadi pegawai negeri di lingkungan Depdikbud kabupaten Boyolali pada tahun 1964, disertai pula dengan berdirinya kelompok karawitan Depdikbud dibawah pimpinan Suwagi dan sebagai pelatih dipercayakan kepada Cokrodiharjo. Di tempat latihan karawitan tersebut Cokrodiharjo tidak hanya mengajar menabuh gamelan melainkan *sindhèn*, bawa dan gerong. Kelompok karawitan ini anggotanya terdiri dari karyawan dan guru. Latihan diselenggarakan setiap hari Sabtu dari jam 11.00 hingga jam 12.00. Sebelum ada kegiatan karawitan suasana kantor Kebudayaan pada hari Sabtu jam tersebut terlihat sepi dan lengang karena para karyawan banyak yang pulang awal, akan tetapi setelah ada kegiatan karawitan suasananya sangat berbeda yaitu semarak dan ramai, di sana sini terdengar para peserta latihan yang menghafal lagu gerongan dan bawa. Setahun kemudian berdiri pula kelompok karawitan Pemda Kabupaten Boyolali. Dalam kelompok karawitan ini Cokrodiharjo juga dipercaya sebagai pelatih. Karena kelompok karawitan ini dipandang baik, maka setiap ada acara perpisahan, pelantikan, dan menyambut tamu-tamu penting, sering dipentaskan.

Pada tahun 1972, tepatnya satu tahun setelah Cokrodiharjo pensiun dari pegawai negeri sipil di lingkungan kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Boyolali, ia dipercaya untuk melatih karawitan di kantor Perhutani Kabupaten Semarang. Dalam latihan karawitan di kantor ini, disamping berlatih secara berkelompok terdapat peserta yang khusus berlatih instrumen *kendhang*, rebab, gender dan *sindhèn*. Dalam kurun waktu tiga tahun proses belajar mengajar di Perhutani ini para peserta menghendaki untuk mengikuti lomba karawitan di RRI Stasiun Semarang, oleh sebab itu sejak tahun 1975 mulailah mengikuti lomba. Pada tahun 1977, kelompok karawitan ini dapat memetik hasilnya yaitu bisa meraih juara ke tiga dari jumlah 41 peserta lomba.

Kepedulian Cokrodiharjo sebagai pelatih karawitan tidak terbatas di wilayah Kabupaten Boyolali akan tetapi hingga di luar Jawa, tepatnya di Propinsi Jambi. Ditahun 1982, Kecamatan Teras mendapat jatah 60 KK dari pemerintah daerah kabupaten Boyolali untuk memberangkatkan transmigran ke Jambi, Sumatra Selatan. Dari 60 KK yang terdaftar itu, semuanya anggota masyarakat kurang mampu. Pada mulanya sebagian besar calon transmigran yang terdaftar itu merasa keberatan dengan berbagai alasan. Akan tetapi dengan bujuk rayu oleh

panitia dan Bupati bahwa di sana akan mendapatkan kehidupan lebih layak, akhirnya semua calon transmigran dapat menerimanya. Salah satu warga Teras bernama Cokrodiharjo tidak termasuk dalam daftar calon transmigran itu. Namun ia mengusulkan kepada panitia agar dirinya dan istri beserta satu anaknya diperkenankan ikut bertransmigrasi. Permintaan itu ditolak oleh panitia dengan alasan umurnya sudah terlalu tua yaitu umur 68 tahun, disamping termasuk anggota masyarakat yang mampu. Penolakan itu tidak menyurutkan niat untuk bertransmigrasi, selanjutnya Cokrodiharjo menghadap Bupati minta agar ia, istri dan anaknya diperbolehkan bertransmigrasi. Mendengar permintaan Cokrodiharjo itu, Bupati Boyolali Suharjo bertanya, apa maksud dan tujuan ikut transmigrasi? Cokrodiharjo menjawab bahwa di Jambi tidak cukup hanya bekerja terus sepanjang hari, namun membutuhkan santapan rohani yaitu berujud kesenian. Lebih lanjut Cokrodiharjo mengusulkan bahwa kesenian yang paling tepat ialah kesenian asal para transmigran itu sendiri yaitu karawitan, tari dan wayang.

Mendengar alasan tersebut Bupati Suharjo dapat menerima karena rasional, oleh karena itu kemudian mendukung niat tersebut, bahkan Bupati minitipkan surat untuk disampaikan kepada Gubernur Jambi. Dalam keberangkatannya itu Cokrodiharjo membawa instrumen gamelan Jawa diantaranya *slenthem*, gender barung, *kendhang*, saron dan gong. Setelah sampai di tujuan, surat dari Bupati diberikan kepada Gubernur lewat petugas penerimaan transmigran. Gubernur Jambi setelah membuka isi surat bahwa diantara para transmigran terdapat seorang seniman merasa senang sekali. Oleh sebab itu Cokrodiharjo dipanggil, kemudian diberi tugas agar mengajar kesenian Jawa kepada para transmigran. Lebih lanjut Gubernur sanggup membantu keberadaan sarana dan prasarana yang diperlukan. Setelah itu Cokrodiharjo menyusun jadwal latihan, setiap sore hari mengajar karawitan anak-anak, *sindhèn* dan tari. Pada malam harinya mengajar karawitan untuk bapak-bapak. Dalam proses belajar mengajar berjalan selama satu tahun, karawitan dan tari sudah berani dipentaskan dalam rangka hari Ulang Tahun Kemerdekaan. *Gendhing-gendhing* yang dipentaskan adalah bentuk *Lancaran, Ketawang dan Ladrang*, sedangkan tari yang dipentaskan ialah *Gambyong Pangkur, Golek Sri Rejeki, Menakjingga Dayun dan Klono Bagus*. Menginjak tiga tahun Cokrodiharjo di Jambi, suasana di tempat itu tidak jauh berbeda dengan di Jawa, karena hampir setiap saat ada pementasan ataupun *gladhen*. Setiap warga yang mempunyai hajat, selalu disertai *klenengan* dan tari-tarian. Dalam mengajar kesenian tersebut Cokrodiharjo tidak terbatas mengajar karawitan dan tari saja akan tetapi atas usulan para warga juga mengajar Ketoprak dan Wayang Kulit. Untuk mengevaluasi kegiatan anak-anak yang belajar tari, sejak tahun 1985 diadakan lomba tari. Jenis tari yang dilombakan diantaranya *Gambyong Pangkur, Golek Sri Rejeki, dan Menakjingga Dayun*.

Pada tahun 1988, Cokrodiharjo genap enam tahun di perantauan, saat itu ia sudah mempunyai beberapa murid yang dapat dipercaya untuk mengembangkan kesenian Jawa. Dalam hal karawitan terdapat nama Sarmanto transmigran asal Tulungagung sudah bisa bermain *kendhang* bentuk *Lancaran, Ketawang, Ladrang Ciblon*; Sriwidodo transmigran asal Tulungagung dapat bermain rebab dengan

baik; Surya Atmaja transmigran dari Klaten dapat bermain *kendhang* ciblon pada *gendhing* bentuk kethuk kalih kerep; Sulimin transmigran asal Klaten dapat menguasai instrumen bonang barung yang disertai penguasaan hafalan *gendhing* yang cukup; dan Suliyem transmigran asal Klaten menguasai vokal *sindhen*.

Setelah mempunyai beberapa murid yang dapat dipercaya untuk mengembangkan kesenian Jawa di daerah transmigran itu, Cokrodiharjo, isteri dan anaknya pulang ke Jawa. Kepulangan Cokrodiharjo bagi para transmigran asal Banyuwangi, Cirebon, Tulungagung, Klaten dan Bandung merasa berhutang budi sangat besar. Mereka berpendapat bahwa kehadiran Cokrodiharjo sebagai pelatih karawitan berdampak menyatukan antar para transmigran yang terdiri dari berbagai suku.

Karawitan, tari, ketoprak dan wayang kulit adalah termasuk dalam lingkup budaya Jawa yang bersifat *momot*, oleh karena itu dapat merupakan semangat gotong royong, kebersamaan dan kerukunan yang akhirnya dapat memupuk persatuan dan kesatuan³⁹. Enam bulan sebelum kepulangannya, Cokrodiharjo sempat membuat bedug sangat besar yang ditulisi tahun pembuatan dan nama Cokrodiharjo dengan menggunakan huruf Jawa, serta membuat beberapa instrumen gambang dan suling. Kesemuanya itu ditinggalkan untuk para transmigran sebagai tanda kenang-kenangan.

C. Kekaryaannya Cokrodiharjo

1. Karya Lahir Karena Pengalaman Estetik

Pada tahun 1932 dalam umur 18 tahun Cokrodiharjo untuk pertama kali mencipta *gendhing*. Ketika itu ia bersama Citro Sale bergabung dengan *kethoprak tobong* bernama *Obat Nyamuk*. Citro Sale adalah salah satu pengrawit yang kaya pengalaman kesenian, namun keterampilan menabuh kurang. Setiap waktu luang Citro Sale sering kali berdendang (*Jawa rengeng-rengeng*) atau bermain gender membawakan *gendhing-gendhing* bali jenis *Semar Pagulingan*. Karena sering mendengar, Cokrodiharjopun terbiasa dan hafal lagu yang sering didendangkan Citro Sale. Pada suatu kesempatan, lagu tersebut oleh Cokrodiharjo disusun menjadi *gendhing* Jawa, yaitu *Ladrang Semar Mantu laras pelog pathet nem*. Digunakan kata Semar pada nama *gendhing* sebagai pengingat bahwa *gendhing* ini dicipta atas inspirasi dari gamelan Bali jenis Semar Pagulingan. I Nengah Mulyana dan I Nyoman Sukerna, keduanya pengajar karawitan Bali jurusan karawitan STSI Surakarta, pertama kali mendengar Ladrang Semar Mantu ada kesan kemiripan dengan *gendhing-gendhing* karawitan Bali jenis Semar Pagulingan⁴⁰. Lain halnya dengan pernyataan I Ketut Saba, di tahun 1980 ia bersama teman-teman mahasiswa ASKI Surakarta ikut mengisi menabuh gamelan

³⁹ Suyamto. 1992. *Refleksi Budaya Jawa*, dalam Pembentukan dan Pembangunan, Dahara Prize, Sema-rang, p. 37.

⁴⁰ Wawancara dengan I Nengah Mulyana dan I Nyoman Sukerna pada tanggal 7 April 1999 di Kampus STSI Surakarta.

Sekaten di masjid besar Surakarta. Pada waktu itu Ladrang Semar Mantu disajikan, setelah *gendhing* suwuk ia menanyakan kepada Mlayawidodo yang saat itu bertindak sebagai pimpinan (*Jawa tindhih*).

Pertanyaan: "*Pak, Ladrang Semar Mantu kala wau raosipun kok kados gendhing Bali ing gamelan Semar Pagulingan?*", (Pak Ladrang Semar Mantu tadi terasa seperti *gendhing* Bali jenis gamelan Semar Pagulingan).

Jawab: "*Tut, kowe ki kok aneh, gendhing Jawa kok dipadhakake karo gendhing Bali, Jawa ki yo Jawa, Bali yo Bali, dadi ora ana hubungane*". (Tut, kamu itu aneh, *gendhing* Jawa jangan dicampur adukkan dengan *gendhing* Bali, Jawa dan Bali tidak ada hubungannya)⁴¹.

Dengan memperhatikan berbagai komentar itu, menguatkan pernyataan Cokrodiharjo bahwa *gendhing* Semar Mantu disusun atas dasar kesan musikal gamelan Semar Pagulingan kecuali Mlayawidodo. Hal ini dapat dimaklumi mengingat Mlayawidodo seorang *empu* yang tertutup terhadap rasa musikal jenis kesenian lain. *Gendhing* dimaksud adalah sebagai berikut:

Figur 1.

Semar Mantu, laras pelog pathet nem.

Buka : - 3 - 2 - 3 - 2 3 3 2 2 - 1 - (6) .

A: - 2 - 6 - 2 - 6) - 2 - 6 - 2 - 6)2

12 -1 2 32 12 -1 2 6)2 12 -1 2 32 12 -1 2 (6)2

B: 12 -1 2 32 12 -1 2 6)2 12 -1 2 32 12 -1 2 (6)2

12 -1 2 32 12 -1 2 6) 5 5 - -6 77 7-6 55 (5)-6

C: 77 7-6 55 5-6 777-6 55 5)6 77 7-6 55 5-6 777-6 555)6

77 7-6 55 5-6 77 7-6 55 5)7 67-6 7 27 67-6 7 (5)7

⁴¹ Wawancara dengan I Ketut Saba pada tanggal 10 April 1999 di Kampus STSI Surakarta.

D: $\overline{67} \overline{-6} \overline{7} \overline{27} \quad \overline{67} \overline{-6} \overline{7} \overline{5)7} \quad \overline{67} \overline{-6} \overline{7} \overline{27} \quad \overline{67} \overline{-6} \overline{7} \overline{5)7}$
 $\overline{67} \overline{-6} \overline{7} \overline{27} \quad \overline{67} \overline{-6} \overline{7} \overline{5)} \quad 3 \quad 2 \quad - \quad -3 \quad \overline{55} \overline{5-3} \overline{22} \overline{(2)-3}$

E: $\overline{55} \overline{5-3} \overline{22} \overline{2-3} \overline{55} \overline{5-3} \overline{22} \overline{2)-3} \quad \overline{55} \overline{5-3} \overline{22} \overline{2-3} \overline{55} \overline{5-3} \overline{22} \overline{2)-3}$
 $\overline{55} \overline{5-3} \overline{22} \overline{2-3} \quad \overline{55} \overline{5-3} \overline{22} \overline{2)} \quad 1 \quad 6 \quad - \quad - \quad 2 \quad 1 \quad 2 \quad (6)$

F: $2 \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \quad 2 \quad 6) \quad 2 \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \quad 2 \quad (6)$
 $2 \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \quad 2 \quad 6) \overline{2} \quad \overline{12} \quad \overline{-1} \quad \overline{2} \quad \overline{32} \quad \overline{12} \quad \overline{-1} \quad \overline{2} \quad \overline{(6)2}$
 sw: $2 \quad 1 \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad 1 \quad 2 \quad (6)$

Keterangan:

) = tanda kenong. [] = tanda ulang. (-) = tanda gong. sw = tanda suwuk.

Ladrang Semar Mantu disajikan dalam *irama dados*, terdiri dari enam cengkok yaitu cengkok A, B, C, D, E, dan F, masih tergolong pola struktur *gendhing* tradisi Jawa, hal ini terlihat pada struktur dan kalimat lagu, jumlah sabetan maupun frase-frasenyanya. Ladrang tersebut digunakan pada *manguyu-uyu*² bagi seseorang yang mempunyai hajat *mantu*, disamping digunakan untuk klenengan dan *Sekatenan*. Ladrang *Semar Mantu* pada awalnya hanya digarap secara *instrumentalia* saja dengan penonjolan melodi balungan, namun kemudian ada yang menggarap *sindhenan* dengan menggunakan instrumen garap seperti gender barung, rebab, gambang, gender penerus, dan siter. *Gendhing* ini juga digunakan untuk *manguyu-uyu*, dihubungkan dengan nama *gendhing* memakai kata *Semar*, sebab *Semar* adalah tokoh dalam dunia pewayangan yang dikenal sebagai sosok pembuat kebahagiaan dan ketenteraman dunia. Jadi penggunaan nama *gendhing* ini untuk keperluan mantu tersebut, secara tidak langsung mengandung permohonan kepada Tuhan Yang Maha Esa agar mempelai berdua mendapatkan kebahagiaan dan ketenteraman. Soedarsono dalam pidato pengukuhan guru besar berjudul "Peranan Seni dan Budaya dalam Kehidupan Manusia, Kontinuitas dan Perubahannya" melihat fungsi seni terutama dalam hubungan praktek ada tiga yaitu:

1. Sebagai sarana Ritual.
2. Sebagai sarana hiburan pribadi
3. Sebagai penyajian estetis⁴³.

Dengan demikian ladrang Semar Mantu termasuk salah satu *gendhing* yang disajikan sebagai sarana ritual dan penyajian estetis.

Ladrang Semar Mantu pada cengkok B dan C, menggunakan *seleh* gong nada 5 (ma), hal ini bertentangan dengan kedudukan nada-nada laras pelog pathet nem, karena nada 5 (ma) adalah termasuk *kempyung bawah* yang posisinya tidak kuat. Di dalam laras pelog pathet nem, nada paling kuat (dong) adalah nada 2 (ro), nada kuat kedua (ding) adalah nada 1 (ji), sedangkan nada lemah (*kempyung bawah*) adalah nada 5 (ma)⁴⁴. Sindu Sawarno menyoroti kedudukan nada-nada dalam laras pelog pathet nem sebagai berikut nada kuat pertama disebut dong yaitu nada 2 (ro), nada kuat kedua disebut dang yaitu nada 6 (nem) dan nada lemah disebut dung yaitu nada 5 (ma)⁴⁵. Digunakannya *seleh* gong 5 (ma) pada cengkok B dan C yang terletak di bagian tengah *gendhing* justru memperkuat rasa *seleh* pathet nem pada cengkok terakhir (cengkok F). Hal ini terbukti meskipun kedua cengkok itu banyak didominasi nada-nada 7 (pi) yaitu nada milik pelog pathet barang, namun instrumen garap seperti rebab, gender barung, gender penerus, gambang, siter, dan *sindhen* tetap mengikuti rasa pathet nem dengan cara nada 7 (pi) dimainkan menggunakan nada 1 (ji) sebagai nada ding dalam pelog pathet nem.

Gendhing ciptaan kedua Cokrodiharjo adalah ladrang *Gonjang Gareng laras slendro pathet manyuro*, dicipta saat umur dua puluh lima tahun atau pada tahun 1939. Pada mulanya *gendhing* tersebut dicoba disajikan pada beberapa kelompok karawitan yaitu di desa Teras, Randusari, dan Sudimoro. Dinamakan *Gonjang Gareng*, *Gonjang* berarti *Pincang* dan *Gareng* adalah nama tokoh ponokawan dalam pewayangan, kalau berjalan pincang. Hal inilah yang menjadi inspirasi Cokrodiharjo mencipta *gendhing* yang melodi balungannya pincang seolah-olah seperti jalannya Gareng. Berikut ditampilkan *gendhing* dimaksud:

Figur 2.

Gonjang Gareng, ladrang laras slendro pathet manyura

Buka: - 3 - 2 - 3 - 2 3 3 2 2 - 1 - (6)

A: - 3 - 2 - 1 - 6) - 3 - 6 - 3 - 2)1

⁴² Manguyu-uyu adalah sajian *gendhing-gendhing* Jawa pada acara resepsi guna menyambut kedatangan para tamu.

⁴³ Soedarsono. 1985. "Peranan Seni dan Budaya dalam Kehidupan Manusia, Kontinuitas dan Perubahannya". Yogyakarta, Universitas Gajah Mada, p. 18.

⁴⁴ Martopangrawit. 1975. Pengetahuan Karawitan 2, ASKI Surakarta, Surakarta, p. 6-7.

⁴⁵ Sindu Sawarno, Ki, Ilmu Karawitan, laras Pelog dan pathet, tt, tp, p. 11-13.

$\overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{21} \quad \overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{2)1} \quad \overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{6} \quad \overline{3} \overline{5} \overline{6212} \overline{(6)2}$

B: $\overline{12} \overline{6212} \overline{62} \quad \overline{12} \overline{62} \overline{35} \overline{6)3} \quad \overline{3} \quad \overline{-3} \overline{3} \quad \overline{56} \quad \overline{16} \overline{53} \quad \overline{21} \quad \overline{2)1}$

$\overline{23} \overline{32} \overline{21} \overline{21} \quad \overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{2)1} \quad \overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{6} \quad \overline{35} \overline{62} \overline{35} \overline{(6)2}$

C: $\overline{12} \overline{62} \overline{12} \overline{62} \quad \overline{12} \overline{62} \overline{35} \overline{6)3} \quad \overline{3} \quad \overline{-3} \overline{3} \quad \overline{56} \quad \overline{1} \quad \overline{65} \overline{35} \overline{6)5}$

Ngelik:

$\overline{61} \overline{-1} \overline{65} \overline{65} \quad \overline{61} \overline{-1} \overline{65} \overline{6)5} \quad \overline{61} \overline{-1} \overline{65} \overline{3} \quad \overline{12} \overline{36} \overline{12} \overline{(3)6}$

D: $\overline{56} \overline{36} \overline{56} \overline{36} \quad \overline{56} \overline{36} \overline{56} \overline{3)6} \quad \overline{6} \quad \overline{-6} \quad \overline{16} \overline{51} \quad \overline{63} \overline{21} \quad \overline{23} \quad \overline{2)1}$

$\overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{21} \quad \overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{2)1} \quad \overline{23} \overline{-3} \overline{21} \overline{6} \quad \overline{35} \overline{62} \overline{35} \overline{(6)1}$

KEPUSTAKAAN

Humardani S. D. *Kreatifitas dalam Kesenian*, PKJT, Surakarta, 1970.

Jennifer Lindsay. *Klasik Kitsch Kontemporer, Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta, 1989.

Martopangrawit. *Pengetahuan Karawitan IA*, Akademi Karawitan Indonesia Surakarta, Surakarta, 1972.

_____, *Pengetahuan Karawitan 2*, ASKI Surakarta, Surakarta, 1975.

Soedarsono. "Peranan Seni dan Budaya dalam Kehidupan Manusia, Kontinuitas dan Perubahannya". Yogyakarta, Universitas Gajah Mada, 1985.

_____, "Berbagai Nilai Terselubung dalam Wayang, Dahulu dan Kini", *Seni, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, Vol. IV, 01, 1994.

Sindu Sawarno, Ki., "Ilmu Karawitan, Laras Pelog dan Pathet", tt, tp.

Suyamto, *Refleksi Budaya Jawa, dalam Pembentukan dan Pembangunan*, Dahara Prize, Semarang, 1992.

Waridi, dkk., "Gendhing-gendhing Pahargyan Gaya Surakarta, Gendhing Manten." Laporan Penelitian Kelompok, Proyek Operasi dan Perawatan Fasilitas STSI Surakarta Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1992/1993.

Nara Sumber:

1. Cokrodiharjo (Teras, Boyolali), nara sumber utama.
2. Sudarsono Wignyo, pengajar tembang jurusan Karawitan STSI Surakarta.
3. Sastro Tugiyo (Delanggu), mantan wiraswara RRI Stasiun Surakarta.
4. Darsono Yumiko (Ketingan, Surakarta).
5. Saikem (Teras, Boyolali).
6. Gondo Saroyo (Benawa, Palur, Karanganyar).
7. Suraji, pengajar karawitan di Kampus STSI Surakarta.
8. Rumiati (Windan Kartasura).
9. Bambang Sumiardi (Boyolali).
10. Gatot (Teras, Boyolali).
11. I Nengah Mulyana, pengajar karawitan Bali di STSI Surakarta.
12. I Nyoman Sukerna, pengajar karawitan Bali di STSI Surakarta.
13. I Ketut Saba, pengajar karawitan Bali di STSI Surakarta