

S. NGALIMAN TJONDROPANGRAWIT SANG PEMBAHARU

Jelajah Spiritual Kesenimanan Tradisi



S. NGALIMAN
TJONDROPANGRAWIT
S A N G P E M B A H A R U

Jelajah Spiritual Kesenimanan Tradisi

GRAMASURYA



Bambang Tri Atmadja



Blacius Subono



Sumaryono



Daryono



St. Wiyono



Supriyadi Hasto N



Wahyu S. Prabowo



Teguh Prihadi

TIM PRODUKSI

Koordinator Penerbitan:

Bambang Tri Atmadja

Penyunting Gambar:

Teguh Prihadi

Tim Editor:

Bambang Tri Atmadja

Sumaryono

Supriyadi Hasto Nugroho

Penata Letak dan Perancang Sampul:

Teguh Prihadi

Nara Sumber:

Wahyu Santoso Prabowo

St. Wiyono

Daryono Darmorejono

Blacius Subono

Haryono (Alm)

Penerbit:

Gramasurya

Jl. Pendidikan No. 88 Yogyakarta 55182

Telp./Fax. 0274-377102

E-mail: info@gramasurya.com

ISBN: 978-602-53615-0-0

Cetakan Pertama, Desember 2018



**MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
REPUBLIK INDONESIA**

**SAMBUTAN
MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
REPUBLIK INDONESIA**

Keberadaan seni budaya daerah yang tersebar di seluruh pelosok nusantara memberi kontribusi besar dalam kehidupan berbangsa dan bernegara. Di dalamnya terkandung identitas kepribadian dan jiwa bangsa Indonesia. Dalam arti bahwa keberadaannya menjadi bagian dari jati diri bangsa Indonesia. Memenuhi amanat konstitusi sebagaimana tercantum dalam UUD 1945 pasal 32, pemerintah menjamin kehidupan dan perkembangan seni budaya. Landasan hukumnya kian kokoh dengan terbitnya UU No. 5 Tahun 2017 tentang pemajuan kebudayaan.

Kehidupan dan perkembangan seni budaya daerah akan lestari melalui proses pewarisan antargenerasi. Baik dengan cara-cara tradisional maupun melalui program-program yang tertata secara modern. Ada peran sentral terkait dengan keberlangsungan kehidupan dan perkembangan seni budaya daerah tersebut, yaitu peran seniman dan budayawan, serta para pelaku seni budaya yang secara konsisten terlibat di dalam upaya-upaya pelestarian dan pengembangan seni-budaya daerah.

Mereka memiliki peran besar dalam menjaga, melestarikan, dan mengembangkan seni-budaya daerah. Atas peran, pengabdian, dan dedikasi mereka, pemerintah telah dan akan selalu memberikan apresiasi kepadanya. Berbagai jenis penghargaan, seperti Satya Lencana Kebudayaan, Gelar Maestro, dan jenis-jenis penghargaan lain telah diberikan oleh pemerintah kepada para seniman dan budayawan daerah.

Sehubungan dengan penerbitan buku tokoh maestro seni S. Ngaliman ini, pemerintah memberikan apresiasi dan dukungan. S. Ngaliman telah mendarmabaktikan seluruh hidupnya untuk kelestarian dan perkembangan kesenian Jawa melalui

berbagai kegiatan, misalnya pendidikan (sebagai guru tari), kekaryaannya (sebagai koreografer dan penyusun gending-gending tari), serta keterlibatannya dalam berbagai misi kesenian pemerintah ke berbagai negara, baik sebagai penari, pengrawit, maupun koreografer.

Maka, terbitnya buku biografi S. Ngaliman ini sudah selayaknya kita sambut dengan penuh syukur. Buku yang berisi tentang asal-usul S. Ngaliman, perjuangan dan pengabdianya, karya-karya tari ciptaannya beserta prestasi dan penghargaan yang diperolehnya, sungguh patut diketahui oleh para pelaku seni generasi penerusnya.

Nilai-nilai keteladanan S. Ngaliman, sebagaimana tersirat dalam buku ini sungguh bermanfaat dan relevan di dalam konteks alih generasi dan proses pewarisan nilai-nilai seni-budaya. S. Ngaliman, seorang seniman yang mengalami hidup dalam tiga zaman (zaman Belanda, Jepang, dan kemerdekaan) tentu memiliki segudang pengalaman terkait dengan upaya-upaya melestarikan dan mengembangkan seni-budaya Jawa.

Semoga buku ini dapat menginspirasi penulisan/penerbitan buku biografi seniman-budaya dari daerah-daerah lain.

Menteri Pendidikan dan Kebudayaan,

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Muhadjir Effendy', with a stylized, flowing script.

Muhadjir Effendy

DAFTAR ISI

Halaman Judul	i
Sambutan Kemendikbud RI	iii
Daftar Isi	v
Sekapur Sirih Prof. Dr. Suminto A. Sayuti	ix
Pengantar Tim Editor	xi
BAB I. LATAR BELAKANG	
A. Latar Belakang	1
B. Latar Belakang Keluarga	6
BAB II. LINGKUNGAN KAMPUNG KEMLAYAN SEBAGAI TEMPAT TUMBUH KEMBANG S NGALIMAN	
A. Potret Kampung Kemlayan	13
1. Situs Kampung Kemlayan	14
2. Profil Seniman Kemlayan	16
3. Menelusuri Jejak Seni Pertunjukan di Kemlayan	20
B. Perjalanan Kesenimanan S Ngaliman Tjondropangrawit	
1. Proses Belajar (1929-1953)	25
a. Proses Belajar Karawitan	26
b. Proses Belajar Tari	34
2. Proses Pengembangan Diri (1953-1970)	37
BAB III. JEJAK REKAM KESENIMANAN S NGALIMAN TJONDROPANGRAWIT	
A. Pengalaman mengajar S Ngaliman (1970-1997)	45
1. Mengajar Seni Karawitan	47
2. Mengajar Seni Tari	47
B. Peranan S. Ngaliman Tjondropangrawit Sebagai Penata Tari dan Penata Gending Tari Tradisi Gaya Surakarta .	49
1. S. Ngaliman Tjondropangrawit Sebagai Penata Tari	49
2. S. Ngaliman Tjondropangrawit Sebagai Penata Gending Tari	52

a. Garap dan Rasa Gending Tari Gambyong Pareanom	55
b. Garap dan Rasa Gending Tari Batik	56
c. Garap dan Rasa Gending Tari Pamungkas Manggaladibya	56
d. Garap dan Rasa Gending Tari Krida Warastra	58
e. Garap dan Rasa Gending Tari Yudasmara	58
f. Garap dan Rasa Gending Tari Pejuang.....	59
g. Garap dan Rasa Gending Tari Topeng Panji	59
h. Garap dan rasa Gending Bedaya Retna Dumilah	60
i. Garap dan rasa Gending Srimpen Manggala Retna	61
j. Notasi Gendhing, Tembang, dan Cakêpan Bedaya Retnadumilah	63
3. Misi Kesenian.....	65
4. Partisipasi dalam Serasehan/ Seminar.....	66
5. Sebagai pengamat dan Narasumber.....	67
6. Dampak Karya Tari S. Ngaliman Tjondropangrawit Terhadap Kehidupan Tari Tradisi Gaya Surakarta.....	68
7. Piagam penghargaan S. Ngaliman Tjondropangrawit.....	70
 BAB IV. S. Ngaliman, Dalam Pandangan, Kenangan Para Sahabat, Murid, dan Keluarga	73
A. S. Ngaliman, Profil dan Kekaryaanannya	
1. Prof. Dr. Timbul Haryono, MS	
S. Ngaliman Tjandrapangrawit dan Kreativitas Seni Tradisi	75
2. Prof. Dr. Sumarsam	
S. Ngaliman dan Karyanya dalam Transisi Zaman	83
3. Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar.	
S. Ngaliman Empu Tari Yang Handal dan Mumpuni.....	91
4. Clara Brakel Pupenhuyzen	
<i>When I Was Studying The Javanese Dances With Pak Ngaliman</i>	95
5. Dr. Silvester Pamardi, S.Kar., M. Hum.	
Persentuhan Gagasan Gendon Humardani dan S. Ngalman Ditinjau Dari Tari Pamungkas.....	101

6. Supriyadi Hasto Nugroho, M.Sn. S. Ngaliman : Penari, Guru Tari, Koreografer, dan Klasifikasi Karya-Karya Tarinya	113
B. Pengaruh Eko Sistem Budaya	
Heri Priyatmoko S. Ngaliman dan Ekosistem Kemlayan	121
C. Menelisik Spiritualitas Kesenimanan Pak S. Ngaliman	
Wahyu Santosa Prabowo, S.Kar.,MS Jelajah Spiritual S. Ngaliman Dalam Tari Gaya Surakarta Sebuah catatan kecil	143
D. Kenangan Tak Terlupakan Para Sahabat	
1. Agus Tasman S Ngaliman Tjondropangrawit, Sahabat Sejak Zaman KOKAR	151
2. Dr. Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum Kenangan dengan Bp. Ngaliman Tjondro Pengrawit.....	155
3. Retno Maruti Memori Yang Sulit Hilang, Melihat Pak Ngaliman Menari Rahwana Yang Anggun dan Berwibawa	157
4. Dr. Bambang Pudjaswara, SST., M.Hum. S. Ngaliman, Penafsir Tari Tradisi Dalam Semangat Zaman	159
5. Drs. Sigit Gunardjo, MM. Seniman Berwibawa, Disiplin, dan Berjiwa Pendidik.....	161
6. Sentot Sudiarta Seniman Guru Yang Disiplin	165
7. St Wiyono, S.Kar. Pak Ngaliman, Pilar Penyangga Tradisi Tari Surakarta, Sekaligus Memperbaharuinya	167

8. Kaoru Iijima (Jepang)	
Guru Tari Jawa Yang Demokratis.....	169
9. Urip Sri Maeny	
Saya Mengagumi Metode Mengajar Tari Pak Ngaliman, Karena Mudah Diterima dan Dicerna.....	171
10. Blacius Subono, S.Kar. M.Sn.	
MENGENANG BAPAK S. NGALIMAN: Mewariskan Banyak Suritauladan, Baik Sebagai Seniman Maupun Selaku Orangtua	173
11. Daryono	
Kesetiaan Seniman Pada Profesinya	177
12. Dr. Drs. Sumaryadi, M.Pd,	
Romo S. Ngaliman Tjandrapangrawit Di Benak Saya	179
13. Dedek Wahyudi	
Pendapat Saya Tentang Karya-Karya Tari Pak Ngaliman	181
14. Dra. Supriyanti, M.Hum	
Sang Guru Tariku S. Ngaliman Tjondropangrawit	183
15. Maria D. Utama	185
E. Album Kenangan Anni Mashuri Bersama S. Ngaliman.....	186
BAB V. PENUTUP.....	189
LAMPIRAN FOTO-FOTO & DOKUMEN KENANGAN	195



SEKAPUR SIRIH

Semua seniman pasti memiliki riwayat hidup atau *curriculum vitae*, tetapi tidak semua seniman otomatis memiliki biografi. Karena apa? Dalam konteks sistem makro artistik, biografi seorang seniman merupakan sebuah “legenda” yang diciptakan sang seniman sendiri, melalui dan dalam teks-teks kreatif ciptaannya. Darinya, dari “legenda” itu, dapat dipersoalkan mengapa sebuah teks artistik atau seniman penciptanya menjadi begitu terkenal., bagaimana kemasyuran tersebut menjadi kekal dalam waktu yang lama dan mampu melampaui *test of time*, serta faktor-faktor apa sajakah yang berkontribusi meningkatkan dan menurunkan reputasi seorang kreator. Persoalan ini meniscayakan proses pemawasan yang berperspektif jamak: historis, sosiologis, psikologis. Dalam hubungan inilah buku yang kini di tangan para pembaca akan memperoleh signifikansi dan relevansinya. Karena apa? S. Ngaliman Tjondropangrawit, di samping sebagai seorang koreografer tari tradisi, selama hidupnya (1919-1999), beliau juga seorang penata gendhing-beksan tradisi gaya Surakarta. Bahkan, gugus-gagasan yang bergejolak dalam dirinya sebagai seorang kreator, selalu beliau ekspresikan menjadi cakupan yang inheren dalam

gendhing-beksannya itu.

Bagaimana Pak Ngali – demikian panggilan akrab beliau - muncul dan pengaruh-pengaruh apa yang bisa beliau berikan pada masanya, masa kini, dan masa mendatang? Pertanyaan-pertanyaan ini mengisyaratkan jawaban bahwa kemasyuran beliau secara personal merupakan fakta objektif, dan oleh karenanya, beliau pulalah yang menentukan pengaruh dan keluhuran personalnya. Kemasyuran mengakibatkan pengenalan oleh masa dalam keseluruhan sistem artistik makro, Oleh karena itu, lembaga-lembaga artistik yang ada pun merasa perlu untuk menautkan Pak Ngali ke dan di dalamnya. Artinya, secara akademik dapat dikatakan bahwa pengaruh Pak Ngali tidak dapat dipisahkan begitu saja dari sejarahnya, dari “legenda” yang ditulisnya sendiri melalui penciptaan teks-teks artistik.

Saya menyambut baik terbitnya buku tentang Pak Ngali ini. Kita tunggu terbitan-terbitan lain di seputar ke-Pak Ngali-an, yang niscaya begitu penting dalam merawat dan memajukan kesenian kita secara keseluruhan sebagai proses kebudayaan dan pemberadaban bangsa.

Lereng-Merapi: Oktober 2018

Suminto A. Sayuti



PENGANTAR EDITOR

Penulisan biografi seniman terhitung masih jarang dilakukan, terlebih untuk tokoh-tokoh seniman tradisional, baik seniman pedalangan, karawitan, maupun tari. Memang ada sejumlah tulisan ilmiah tentang riwayat dan jejak keseniman para tokoh seniman terkemuka dalam bentuk skripsi, thesis, maupun disertasi. Namun sangat jarang bahwa penulisan biografi seniman dalam bentuk skripsi (S-1), thesis (S-2), dan disertasi (S-3) tersebut kemudian diterbitkan dalam bentuk buku yang memungkinkan masyarakat umum dengan mudah mengaksesnya. Sebagai contoh, kita masih sulit menemukan buku biografi Ki Anoman Suroto, seorang dalang kondang dari Surakarta. Begitu pula buku biografi tentang Ki Martapangrawit (maestro karawitan), Ki Maridi (penari dan koreografer tari Surakarta), ataupun Ki Rusman Harjowibakso (penari Gatutkaca legendaris dari Sriwedari). Mungkin saja serpihan-serpihan tulisan tentang tokoh-tokoh seniman terkemuka tersebut pernah muncul di majalah, surat kabar, leaflet, dan sejenisnya.

Dalam kondisi yang demikian maka, ketika tahun 1997 terbit

buku BUNGA RAMPAL SENI TARI SOLO yang ditulis oleh tokoh seniman tari Surakarta yang hijrah ke Jakarta, yaitu Soemardjo Hardjoprasanto, maka buku tersebut menjadi catatan penting dalam memahami jejak-jejak kehidupan dan perkembangan seni tari Surakarta. Buku BUNGA RAMPAL SENI TARI SOLO tampak sengaja ditulis dalam gaya tutur romantisme, ungkapan-ungkapan masa lalu si penulis terkait dengan tokoh-tokoh seniman tari Surakarta yang dikenali dan ditulisnya. Profil S. Ngaliman sebagai tokoh seniman tari Surakarta merupakan salah satu dari 26 tokoh seniman tari yang ada dalam buku BUNGA RAMPAL SENI TARI SOLO (hal, 114-121). Namun demikian karena buku tersebut berbentuk bunga rampai, maka setiap tokoh yang ditulis belumlah mendalam. Setiap tokoh seniman dalam buku tersebut ditulis antara 5-7 halaman, dan itupun selalu dikaitkan dengan ungkapan romantisme penulisnya. Selain itu semua seniman yang ada dalam buku tersebut ditulis hanya dalam satu pandang penulisnya. Dalam hal ini tidak saja hanya satu pandang penulisnya, tetapi buku tersebut juga lebih bersifat 'selayang pandang' tentang seni tari Surakarta pada fase-fase jamannya.

Selanjutnya, bagaimana buku biografi S. Ngaliman yang sudah di tangan pembaca ini? Sudah barang tentu buku biografi S. Ngaliman tidak sekedar 'selayang pandang'. Kalau di dalam BUNGA RAMPAL SENI TARI SOLO S. Ngaliman ditulis dalam tujuh lembar halaman termasuk foto-foto, maka di dalam buku 'biografi S. Ngaliman' kemungkinan bisa

mencapai lebih dari 150 halaman. Maka, dalam rentang 150 halaman (bisa lebih) ketokohan S. Ngaliman diposisikan dan dilihat dari berbagai dimensi sesuai dengan sisi pandang masing-masing penulisnya. Dalam arti bahwa buku biografi S. Ngaliman sebenarnya juga senafas ‘bunga rampai’, karena memang melibatkan sejumlah penulis, serta menyertakan tulisan-tulisan pendek berupa tanggapan dan kesan tentang kesenimanan S. Ngaliman dari para kolega, murid, dan anggota keluarganya. Jadi, buku biografi S. Ngaliman terasa begitu berbeda dengan buku BUNGA RAMPAI SENI TARI SOLO. Dalam hal ini satu orang Soemardjo Hardjoprasanto, dalam satu sisi pandangnya menulis jejak kesenimanan 26 tokoh seniman tari Surakarta, dan kebalikannya di dalam buku biografi S. Ngaliman ada lebih dari 10 penulis menulis tentang satu tokoh, yaitu S. Ngaliman dalam berbagai sisi pandang penulisnya.

Berbagai sisi pandang tentang S. Ngaliman dapat dirunut pada struktur penulisan buku ini yang terdiri dari lima bab. Selain itu juga didukung sejumlah foto-foto lama pada eranya terkait dengan tumbuh-berkembangnya S. Ngaliman sebagai seniman serba bisa dengan talentanya yang besar. Talenta/bakat S. Ngaliman sebagai penari sudah dikenal oleh para pemerhati seni tari. Soemardjo Hardjoprasanto memberi kesaksian dalam bukunya. Waktu itu tahun 1940-an (menjelang berakhirnya penjajahan Belanda), walaupun

Soemardjo belum kenal dengan S. Ngaliman, tetapi ia sudah mendengar bahwa S. Ngaliman adalah penari terbaik di Habiproyo (tempat pembelajaran seni tari Surakarta waktu itu). Soemardjo juga sering mendengar rerasanan (bahan pembicaraan) tentang S. Ngaliman dari kalangan seniman dan pemerhati seni tari Surakarta. Sejak itu Soemardjo sudah menduga bahwa nantinya S. Ngaliman akan menjadi orang terkenal (setidaknya di dunia seni tari) (Hardjoprasanto, 1997: 115).

Dugaan Soemardjo memang benar adanya, dan konsistensi S. Ngaliman di dalam mengarungi dunia seni tari Surakarta telah mengalami perjalanan panjang. S. Ngaliman dalam sepanjang hidupnya mengalami tiga jaman, yaitu jaman Belanda, Jepang, dan kemerdekaan. Sudah barang tentu S. Ngaliman mengalami dan merasakan kehidupan dan perkembangan kesenian di setiap jamannya. Selanjutnya, perjalanan panjang kehidupan S. Ngaliman berserta aktivitas kesenian yang mengikutinya dapat dirunut/dilacak di dalam buku biografi S. Ngaliman melalui bab satu hingga bab lima.

Pada Bab 1, diuraikan tentang sosok S. Ngaliman sebagai seniman serba bisa beserta latar belakang keluarganya. Huruf ‘S’ di depan nama ‘Ngaliman’ sering dipertanyakan di kalangan murid-muridnya. Apa makna huruf ‘S’ sebagai rangkaian nama Ngaliman? Maka terjawab sudah di dalam buku ini, bahwa huruf ‘S’ artinya ‘Supadi’. Supadi merupakan

nama tambahan ketika S. Ngaliman baru sembuh dari sakitnya ketika masih usia belasan tahun.

Selanjutnya pada Bab 2, dipaparkan secara panjang lebar tentang kampung Kemlayan. Kampung Kemlayan dan sekitarnya pada jamannya merupakan pemukiman para abdi dalem Kasunanan Surakarta, baik pengrawit, penari, maupun pembuat gamelan. Di kampung Kemlayan pula terdapat pelatihan-pelatihan karawitan dan tari bagi para putra-putri abdi dalem tersebut. Dalam arti bahwa kampung Kemlayan merupakan 'kawah candradimuka' (tempat penggemblengan) bagi calon-calon seniman yang pada waktunya akan menggantikan orang tuanya sebagai abdi dalem. Adapun S. Ngaliman adalah salah satu warga yang mendapat gemblengan di 'kawah candradimuka' yang dikenal sebagai kampung Kemlayan tersebut.

Selanjutnya, perjalanan panjang S. Ngaliman di dalam mengarungi dunia kesenian dengan segala dinamika yang dialaminya tertuang pada Bab 3. Pada bab 3, ini pula dapat diketahui sepak terjang S. Ngaliman sebagai seniman serba bisa. Sejak remaja S. Ngaliman belajar karawitan, dan juga menekuni seni tari. Kepenarian S. Ngaliman ditunjukkan dengan keterlibatannya pada berbagai pementasan di lingkup regional, nasional, maupun internasional. Reputasi kepenarian S. Ngaliman dibuktikan dengan keterlibatannya dalam misi kesenian negara ke berbagai negara Asia, Amerika,

dan Eropa. Sebagai pendidik/pencetak kader-kader pelaku seni, S. Ngaliman menunjukkan pengalamannya mengajar tari maupun karawitan, baik di berbagai sekolah menengah maupun di berbagai lembaga pendidikan tinggi kesenian. Perjalanan panjang S. Ngaliman dalam mendarmabaktikan dirinya pada upaya pelestarian dan pengembangan seni tari Jawa Surakarta telah membuahkan berbagai penghargaan, baik dari pemerintah daerah, pusat, maupun dari lembaga-lembaga swasta non-pemerintah.

Berikutnya pada bab 4, pengakuan-pengakuan kiprah S. Ngaliman juga datang dari para kolega, murid, dan para pendidik tari di berbagai lembaga pendidikan kesenian formal. Hal ini merupakan ungkapan kesaksian dan pengakuan atas pengabdian, dedikasi, integritas, profesionalitas, reputasi dan prestasi S. Ngaliman sebagai seniman besar di bidangnya. Selanjutnya apa yang dapat disimpulkan dari buku ini? Buku biografi S. Ngaliman ini memiliki sejumlah nilai dan manfaat bagi para pelaku seni dari generasi muda. Dari Bapak S. Ngaliman, lewat buku ini kita akan memahami nilai edukasi, inspirasi, konsistensi, kejujuran, kegigihan, integritas, dan profesionalitas.

Sehubungan dengan terbitnya buku ini, maka dengan ketulusan hati kami haturkan rasa terima kasih kepada:

1. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI
2. Prof. Dr. Timbul Haryono, MSc.

3. Prof. Dr. Sumarsam
4. Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar.
5. Clara Brakel Pupenhuyzen
6. Dr. Silvester Pamardi, S.Kar., M. Hum.
7. Supriyadi Hasto Nugroho, M.Sn.
8. Heri Priyatmoko
9. Wahyu Santosa Prabowo, S.Kar.,MS
10. Agus Tasman
11. Dr. Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum.
12. Retno Maruti
13. Dr. Bambang Pudjaswara, SST., M.Hum.
14. Drs. Sigit Gunardjo, MM.
15. Sentot Sudiarta
16. St Wiyono, S.Kar.
17. Kaoru Iijima
18. Urip Sri Maeny
19. Blacius Subono, S.Kar. M.Sn.
20. Daryono
21. Dr. Drs. Sumaryadi, M.Pd.
22. Dedek Wahyudi
23. Dra. Supriyanti, M.Hum
24. Prof. Dr. Suminto A. Sayuti
25. Maria Darmaningsih

Kiranya dengan terbitnya buku ini akan menginspirasi kita semua khususnya seniman tradisi untuk lebih bersemangat dan bangga akan kesenian tradisi yang kita miliki. Dengan adanya buku ini diharapkan akan lahir buku-buku baru yang menuliskan tentang para 'Empu' seni tradisi yang lain sehingga rekam jejaknya akan tetap membekas dan menjadi referensi generasi berikutnya.

Surakarta, November 2018

TIM EDITOR

BAB I

Latar Belakang

A. Latar Belakang

Dalam dunia seni pertunjukan, khususnya karawitan, tari, dan pedalangan, seniman pelakunya akan mengkomunikasikan pengalaman-pengalaman estetis dari dalam jiwanya yang secara tradisi didapat dari pakar seni dan seniman-seniman empu atau seniman senior sebelumnya. Berbagai pengalaman estetis ini memberikan dorongan untuk menuangkan Rasa estetis kesenimanannya menjadi suatu karya seni yang bermanfaat bagi masyarakat penikmat seni.

Seniman tradisi Surakarta kecuali sebagai pemain ulung juga sebagai komponis, sutradara, dan koreografer. Mereka diantaranya R.T. Warsadiningrat seorang komponis karawitan dan penulis buku *Wedhapradangga* yang menjadi acuan para pengrawit, penari, dalang, maupun intelektual seni tradisi gaya Surakarta. Ki Cakrawasita seorang komponis karawitan yang menyangga kehidupan karawitan istana, dan sebagai pelopor pembaruan karawitan Jawa gaya Surakarta. Ki Martapangrawit seorang komponis karawitan, sebagai pilar keberlanjutan kehidupan karawitan istana dan penggagas tumbuhnya konsep dan teori karawitan Jawa gaya Surakarta. Ki Nartasabda seorang dalang dan pembuka cakrawala

baru dalam dunia pedalangan, komponis karawitan yang secara produktif memperkaya repertoir *gendhing-gendhing* Jawa. R.M.Ng. Bambang Sumadarmaka seorang komponis karawitan, sutradara wayang orang, dan penyusun naskah tari tradisi gaya Surakarta. R.M. Ng. Wignyahambeksa seorang koreografer (penyusun tari) tradisi gaya Surakarta. R.T. Kusumakesawa seorang koreografer tari tradisi gaya Surakarta. S. Maridi Tandakusuma seorang koreografer tari tradisi gaya Surakarta. S. Ngaliman Tjondropangrawit seorang koreografer tari tradisi dan penata *gendhing beksan* (*gendhing* tari) tradisi gaya Surakarta.

Dari beberapa koreografer tari tradisi gaya Surakarta yang dikemukakan, pada umumnya mereka hanya sebatas sebagai koreografer tari tradisi saja. Bahkan pada saat ini, sebagian besar koreografer dalam menggarap karya tari mempercayakan kepada seorang komponis untuk menggarap atau *menata gendhing* (*menata iringan*) dalam mendukung garapan karya tarinya, sehingga muncul istilah penata tari dan penata iringan.

Berbeda dengan koreografer pada umumnya, S. Ngaliman di samping seorang koreografer juga sebagai penata *gendhing beksan* tradisi gaya Surakarta. S. Ngaliman selama hidupnya (1919-1999), telah menghasilkan karya *beksan* sebanyak 46 buah, dimana penggunaan *gendhing beksan*, *tembang* termasuk *cakepannya* disusun sendiri atas dasar dari idenya.

Menurut Agus Tasman, di antara sosok seniman tari tradisi Surakarta seperti: S. Ngaliman, S. Maridi, Rusman, Surana, Darsi, Suciati Jaka Suharja, hanya S. Ngaliman lah yang mempunyai kemampuan menonjol di bidang karawitan termasuk garap tekniknya.⁽¹⁾ Namun demikian, para seniman tari tradisi Surakarta selain S. Ngaliman, juga memiliki apresiasi dan daya tafsir tentang Rasa gendhing untuk satu kemampuan sebagai seorang penari dan penyusun tari yang berhasil dalam profesinya.

Menurut Gendon Humardani, S. Ngaliman adalah salah seorang penari cetakan Kemlayan, suatu tempat gaya seni tari dan seni karawitan yang cukup terkenal di Surakarta dan tempat salah satu pusat tari topeng sebelum perang dunia II.⁽²⁾ Kampung Kemlayan pada masa pemerintahan Paku Buwana IV sampai pertengahan pemerintahan Paku Buwana XII (1788-1974), merupakan daerah tempat tinggal abdi dalem niyaga (pengrawit), abdi dalem penari, dan abdi dalem gendhing (abdi dalem tukang pembuat gamelan) Keraton Kasunanan Surakarta.⁽³⁾ Seniman Kemlayan juga ada yang merangkap sebagai abdi dalem di Pura Mangkunegaran, sehingga poros lalu lintas budaya Kasunanan-Mangkunegaran mempengaruhi aktivitas budaya seniman Kemlayan. Sebagai kampung pengrawit, Kemlayan merupakan lokus karawitan Jawa gaya Surakarta yang sangat memungkinkan tumbuhnya benih-benih pengrawit muda. Hampir seluruh empu karawitan Jawa gaya Surakarta pernah

tinggal di kampung Kemlayan ini. Saat ini, di antara keturunan anak cucu Kemlayan yang masih aktif dalam dunia seni pertunjukan antara lain seniman tari Suprpto Suryodarmo (pimpinan Padepokan Lemah Putih di Mojosanga Surakarta), dan Sardono W. Kusuma (seorang maestro tari yang mempunyai reputasi internasional).

S. Ngaliman Tjondropangrawit sebagai seniman tari, di samping berkeahlian sebagai penari dan penyusun tari tradisi, juga menguasai karawitan, baik sebagai pengrawit maupun penyusun gendhing tari. Di bidang karawitan, beliau mempunyai kemampuan memainkan beberapa instrumen penting, di antaranya yang paling menonjol adalah: kendhang, gambang, suling, bonang, menguasai olah vokal dan keprak. Kecuali itu juga bisa menabuh gender, rebab, clempung, dan siter. Penguasaan tari dan karawitan secara mendalam tersebut membawa karya-karya tarinya berbobot tinggi. S. Ngaliman adalah lulusan angkatan pertama Kokar (Konservatori Karawitan) Indonesia di Surakarta bagian A dengan ijazah sebagai Instrumentalis Karawitan.⁽⁴⁾

Dalam kehidupan tari tradisi gaya Surakarta, peran S. Ngaliman juga terkait dalam gendhing tari. Selama menjadi abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan Surakarta dalam pangkat Jajar dengan nama kekancingan Wignyahirama, dan pangkat Lurah miji pengendang⁽⁵⁾ dengan nama *kekancingan* Tjondropangrawit, serta kepiawaiannya sebagai penge-

prak tari bedaya serimpi sangat mendukung wawasan kesenimanannya, terutama dalam olah garap karawitan untuk suatu sajian gendhing beksan.

Pada awal proses belajar S. Ngaliman lebih dikenal sebagai seniman pengrawit, namun pada waktu tertentu ternyata kemampuan tarinya menonjol, akhirnya beliau lebih dikenal sebagai seniman tari dan karena kemampuan kesenimanannya, oleh lingkungan masyarakat seni pertunjukan kepadanya diberikan sebutan predikat empu tari. Bahkan STSI Surakarta (sekarang ISI Surakarta), dengan surat keputusan No. 2193/L.15/STSI/1989 tertanggal 6 Oktober 1989 menetapkan S. Ngaliman Tjondropangrawit sebagai salah satu anggota Dewan Empu. Dalam lampiran Surat Keputusan ini disebutkan anggota Dewan Empu STSI Surakarta terdiri tujuh orang, mereka adalah:

1. R.T. Widadadipura (Mlayawidada), empu di bidang seni karawitan;
2. Ny. T. Mardusari, empu di bidang seni karawitan;
3. K.R.T. Harjanagara, empu di bidang seni rupa;
4. Naryacarita, empu di bidang seni pedalangan;
5. Darman Gandadarsana, empu di bidang seni pedalangan;
6. S. Ngaliman Tjondropangrawit, empu di bidang seni tari;
7. R.T. Tandakusuma (S. Maridi), empu di bidang seni tari.⁽⁶⁾

Ketujuh orang anggota Dewan Empu tersebut sekarang telah

meninggal dunia.

S. Ngaliman merupakan empu tari tradisi Surakarta tertua di akhir abad ke-20 yang sejak kecil sampai akhir hayatnya berdomisili di kampung Kemlayan dan tetap menyangga kehidupan tari dan karawitan tradisi gaya Surakarta. Bagong Kussudiardjo berpendapat, bahwa empu seni adalah orang yang mencurahkan seluruh hidupnya terhadap bidang seni yang digelutinya. Dengan demikian, empu sebenarnya sebuah pilihan hidup, untuk itu seorang empu tidak dapat dicetak.⁽⁷⁾ "Lebih Gampang Jadi Doktor dari pada Empu Tari Jawa," demikian judul artikel R.M. Soedarsono dalam Kompas 27 November 1994. Dijelaskan bahwa di Jawa seorang empu bermunculan pada zaman kerajaan, karena setelah kekuasaan politik dirampas oleh Belanda, dunia budaya seni tradisional mendapat prioritas utama.⁽⁸⁾

Bekal pengalaman sebagai pengrawit, penari, dan penguasaan konsep *hastha sawanda*, mengantarkan S. Ngaliman di masyarakat dan di lembaga pendidikan kesenian formal dalam perannya sebagai pengajar tari, penata dan pencipta tari, penata karawitan tari, anggota misi kesenian, pembicara dalam *sarasehan* (seminar) tari, pengamat tari dan *narasumber* tari. Perpaduan tari dan karawitan disusunnya sedemikian rupa yang merupakan penyesuaian perpaduan gerak tari dan *Rasa gendhing* tari, sehingga tata hubungan garap alur lagu dengan ragam gerak

merupakan satu kesatuan utuh, dan memiliki ciri yang khas. Selama empat dasa warsa karya-karya tarinya bermunculan sebanyak 46 buah yang berupa karya penciptaan, penataan, pemadatan, maupun penggubahan meliputi:

1. Jenis tari tunggal: Batik tahun 1958; Burung, Bondan Mardisiwi tahun 1961; Gambyong Campursari tahun 1962; Kartini, Panggayuh tahun 1963; Retnangayuda tahun 1964; Gambyong Pareanom tahun 1972, dalam hal ini S. Ngaliman menciptakan empat macam ragam gerak tari gambyong yang diilhami dari bunyi sekaran kendangan ciblon berdasarkan pola kendangan gaya Prabuwinatan;⁽⁹⁾ Bondan Tani tahun 1982.
2. Jenis tari tunggal bertemakan Wireng: Prawiraguna tahun 1954; Pamungkas Manggaladibya tahun 1971; jenis tari tunggal bertemakan pethilan: Topeng Gunungsari tahun 1978; menggubah Panji Tunggal tahun 1980.
3. Jenis tari pasangan: Kuda Mangsah tahun 1964, Pemburu Kijang tahun 1969, Tandingan, menyingkat Panji Kembar tahun 1972; jenis tari pasangan bertemakan Wireng: Krida Warastra tahun 1957.
4. Jenis tari pasangan bertemakan pethilan: Retnatinanding (Srikandi-LaRasati) tahun 1958; Yudasmaras (Priyambada-Mustakaweni) tahun 1968 dan disempurnakan tahun

1974; menyingkat Karna Tinanding, menyingkat Palguna-Palgunadi tahun 1972; Sancaya-Kusumawicitra tahun 1973.

5. Jenis tari kelompok: Pejuang tahun 1964; Pawukon tahun 1974; Wirapratama tahun 1978.
6. Jenis drama tari: Sembadra Larung tahun 1956; Keyong Emas tahun 1957; Taman Soka tahun 1959; Jaka Tarub tahun 1964; Opera Sembadra Larung tahun 1965; Rahwana Badha (Rahwana Gugur) tahun 1966; Ciptaning tahun 1967; Kumbakarna Gugur tahun 1971; Topeng Panji tahun 1972; Begawan Wisrawa, Babad Wanamarta tahun 1973.
7. Jenis tari bedaya: Retnadumilah tahun 1978; Anglirmendung tahun 1987; Pulung tahun 1990.
8. Jenis tari serimpi: Menyingkat Serimpi Gambirsawit, menyingkat Serimpi Dempel, menyingkat Serimpi Anglirmendung, menyingkat Serimpi Gandakusuma tahun 1972; Srimpen Manggalaretna tahun 1973; Serimpi Ludirawinangun tahun 1987.

Berbagai karya itu, ternyata unsur-unsur karawitannya sangat menonjol dalam membantu ungkap rasa gerak karya tarinya. Ciri khas karawitan tari gaya S. Ngaliman sebagai sasaran utama dalam penelitian ini, karena adanya beberapa

pertimbangan khusus yaitu:

1. Garap tari gaya S. Ngaliman tidak terlepas dari gendhing tarinya, dimana gendhing dan vokal termasuk cakepannya digarap oleh S. Ngaliman sendiri atas dasar dari idenya.

2. Kekuatan garapan tari S. Ngaliman terletak pada perpaduan antara gerak tari dan Rasa gendhingnya dalam harmonisasi alur lagu dan ragam gerak (kesesuaian antara gerak tari dengan Rasa gendhing). S. Ngaliman selalu menyelaraskan karakter tari dan karakter Rasa gendhingnya. Dalam menggarap gendhing tari, untuk perpindahan laras dan pathet dalam garap konvensi karawitan tradisi sangat pas (tepat), sehingga jalannya alur lagu gendhing tarinya teRasa runtut dan merupakan satu kesatuan antara tari dan gendhing.

3. Karya tari beserta gendhing tari garapan S. Ngaliman sejak munculnya hingga kini, gaungnya masih dapat dirasakan. Hal ini dibuktikan dengan masih digunakannya karya beliau dalam berbagai kegiatan pentas seni, seperti: (1) Pentas Seni "*Langen Beksan Nem Likuran*" dan Sarasehan seni berjudul "*Mengenang Sewindu Sang Empu S. Ngaliman Tjondropangrawit*" di Pendopo SMKI Surakarta tanggal 26-27 Januari 2007. Tari yang dipentaskan adalah: Gambyong Pareanom, Palguna-Palgunadi, Bedaya Retnadumilah, Drama Tari Sembadra Larung, Yudasmara, Srimpen Manggalaretna, Prawiraguna, Jaka Tarub, Drama Tari Ciptaning, Batik,

Pamungkas Manggaladibya, Topeng Panji, Pemburu Kijang, Panji Tunggal, Retnatinanding, dan Drama Tari Taman Soka; (2) Pentas Seni Nem Likuran Karya S. Ngaliman di Pendopo SMKI Surakarta pada tanggal 26 April 2014. Tari yang dipentaskan: Srimpen Manggalaretna, Menakjingga-Dayun gubahan S. Ngaliman, Batik, Yudasmara, Pamungkas Manggaladibya, Sancaya-Kusumawicitra, dan Pejuang. (3) Karya S. Ngaliman juga disebarluaskan ke khalayak umum dalam kemasan bentuk kaset digital dari tahun 1975 hingga saat ini, dan sekarang juga sudah dikemas dalam bentuk CD. (4) Karya S. Ngaliman telah dikaji oleh banyak peneliti, diantaranya: "Manggalaretna Karya S. Ngaliman," oleh Nanik Sri Prihatini (1992); "Persentuhan Gagasan Gendong Humardani dan S. Ngaliman Ditinjau dari Tari Pamungkas," oleh S. Pamardi (1992); "Perkembangan Tari Gambyong dan Faktor-Faktor Pendukungnya," oleh Sri Rochana Widyastutieningrum et al. (1993); "Garap Gending Beksan Kiprah Gagah Gaya Surakarta: Sebuah Tinjauan Dari Aspek Penyajian" oleh Rabimin et al. (1995); "S. Maridi dan S. Ngaliman dalam Perkembangan Tari Gaya Surakarta: Studi Komparasi Gaya Mengajar Tari," oleh S. Pamardi et al. (2000/2001); dan sebagainya.

4. Karya tari beserta garapan gending tari oleh S. Ngaliman mempunyai pengaruh besar terhadap ciptaan karya-karya baru generasi berikutnya. Karya beliau hingga saat ini dijadikan sebagai referensi bahan materi kuliah di beberapa perguruan tinggi, seperti: (1) Jurusan Pendidikan Tari, Fakultas Bahasa dan Seni UNY, karya yang dipelajari

diantaranya adalah: Gambyong Pareanom, Topeng Gunungsari, Bedaya Retnadumilah, Srimpen Manggalaretna, Krida Warastra, Sancaya-Kusumawicitra, Retnatinanding, Prawiraguna,⁽¹⁰⁾ (2) Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta, karya yang dipelajari diantaranya: Gambyong Pareanom, Retnatinanding, Sancaya-Kusumawicitra, Krida Warastra, Topeng Gunungsari, Srimpen Manggalaretna, dan Pragmen Sembadra Larung,⁽¹¹⁾ (3) Jurusan Tari, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta, karya yang dipelajari diantaranya: Pamungkas Manggaladibya, Karna Tinanding, Topeng Gunungsari, Gambiranom gubahan S. Ngaliman, Panji Tunggal, Sancaya-Kusumawicitra, Retnatinanding, Gambyong Gambirsawit Pancerana.⁽¹²⁾ Dari beberapa contoh tersebut, maka secara langsung diketahui karya S. Ngaliman sangat menunjang keberlanjutan kehidupan tari tradisi Surakarta.

5. Karawitan dan tari tradisi merupakan salah satu wujud jati diri suatu bangsa, maka kemerosotan nilai yang terkandung di dalamnya, akan sangat mempengaruhi kelemahan bangsa itu. Penciptaan dan penataan karya tari tradisi Surakarta beserta garap gending tarinya oleh S. Ngaliman, merupakan salah satu usaha dan perwujudan sikap terhadap pelestarian maupun pengembangan budaya tari dan karawitan Surakarta pada khususnya, serta budaya Jawa atau Indonesia pada umumnya. Dengan ini dapat diketahui bahwa S. Ngaliman mempunyai andil yang cukup dalam melestarikan dan mengembangkan kesenian tradisi, yang merupakan salah

satu jati diri bangsa Indonesia.

Usaha S. Ngaliman ini berangkat dari adanya dorongan untuk turut memberikan kontribusi perbendaharaan seni pada zamannya. Hal ini sesuai dengan pernyataan *Maurice Duverger*, bahwa tidak ada generasi yang puas dengan mewariskan pusaka (dalam hal ini seni tari dan karawitan) yang diterimanya dari masa lalu, ia berusaha untuk membuat sumbangannya sendiri.⁽¹³⁾

Berbagai uraian di atas, kelihatan adanya hubungan antara kepribadian dan kebudayaan. Bahwa kepribadian seseorang menggambarkan latar belakang budayanya, seperti orang Jawa (misalnya) selalu mengutamakan sopan santun sebagai ciri khas dari budaya Jawa. Orang Amerika (misalnya) mengutamakan keterusterangan dan kebebasan individu yang mencerminkan budaya Amerika yang egaliter (persamaan hak). Demikian juga kepribadian S. Ngaliman dapat tercermin lewat karya-karyanya, yang merupakan cerminan budaya Jawa yang mengkristal di dalam individu S. Ngaliman dan mencerminkan karya bermutu, yaitu karya yang mungguh (trep dan mantap). Kristalisasi budaya Jawa dalam diri S. Ngaliman lewat karya-karyanya tersebut mempengaruhi perkembangan seni tradisi Jawa, khususnya penggarapan tari beserta gendhingnya.

B. Latar Belakang Keluarga

Dalam dunia seni pertunjukan, khususnya seni tari dan karawitan, seniman pelakunya akan mengkonsumsi pengalaman-pengalaman estetis dari dalam jiwanya yang secara tradisi didapat dari para pakar seni dan seniman-seniman empu senior sebelumnya. Berbagai pengalaman estetis ini memberikan dorongan untuk menuangkan Rasa estetis kesenimannya menjadi suatu karya seni yang bermanfaat bagi masyarakat penikmat seni. Kalau kita mengenal sosok nama seniman tari tradisi gaya Surakarta yang terkenal di kalangan masyarakat Surakarta, antara lain: RT Kusumokesowo, Darso Saputro, Sriyati Soelomo, Soeseno, Djogomanto, Kamini Soekamto, S. Ngaliman, Radiono, Soemardjo, Roesman, Surono, Rono Suropto, Suyono, Darsi, Sutjiati Djoko Suhardjo, S Maridi, Sampan Hismanto, di antara mereka S. Ngaliman lah yang mempunyai talenta kemampuan karawitan yang lebih. Namun demikian para seniman tari tradisi Surakarta tersebut juga memiliki apresiasi dan daya tafsir tentang Rasa karawitan untuk satu kemampuan sebagai seorang penari., penyusun tari yang berhasil dalam profesinya. S. Ngaliman yang lebih dikenal dengan pak Ngali, beliau mempunyai peran ganda yaitu sebagai seniman tari dan sekaligus juga seniman kartawitan. Hal ini pantas dikedepankan karena kepiawaiannya dalam berolah tari maupun karawitan telah melewati proses perjalanan yang cukup panjang. Pada bidang karawitan mendapat panggilan menabuh gamelan, hal ini mengingat bahwa beliau mempunyai kemampuan dalam memainkan

beberapa instrumen garap depan, diantaranya yang paling menonjol adalah: Kendang, Gambang, Suling, Bonang, di samping mampu menguasai olah vokal dan keprak.

Menurut Gendon Humardani, S. Ngaliman adalah salah seorang penari cetakan Kemlayan, suatu tempat aliran seni tari dan seni karawitan yang cukup terkenal di Surakarta dan tempat salah satu pusat tari Topeng sebelum perang dunia II. Dengan dibukanya HBS (Himpunan Budaya Surakarta) pada tahun 1950, dimana di dalamnya terdapat kegiatan tari, karawitan, dan pedalangan. S. Ngaliman aktif menjadi anggota HBS dan banyak mendapat kesempatan untuk menari dengan dibimbing oleh beberapa guru tari dari Keraton Kasunanan seperti: RM.Ng. Wignyohambekso, RT Kusumokesowo dan ibu Pamarditoyo. Di samping sebagai anggota, beliau juga aktif sebagai pengajar karawitan. Pada tahun 1953 S. Ngaliman merupakan angkatan pertama lulusan Konservatori Karawitan (Kokar) Indonesia di Surakarta dengan ijazah sebagai Instrumentalis Karawitan.

Tahun 1956 beliau diangkat menjadi pegawai Negeri Sipil pada Kokar sebagai guru tari dan karawitan. Tahun 1957 bersama S Maridi, Sumardjo, Kri Sukardi, Darsono Wignyosaputro, beberapa seniman Surakarta yang lain serta segenap abiturien Kokar pada saat itu mendirikan organisasi kesenian yang diberi nama AMSTKS (Angkatan Muda Seni Tari Karawitan Surakarta). Ketika Sendratari Ramayana dipentaskan pertama kali di panggung terbuka Rorojonggrang Prambanan

pada tahun 1961, S. Ngaliman di samping berperan sebagai tokoh Rahwana, juga sebagai salah satu penyusun tari gaya Sendratari Ramayana Prambanan. Pada tahun 1969 menjadi pengajar di ASKI Surakarta, tahun 1972 mengajar di ASTI Yogyakarta, tahun 1975 mengajar di IKJ Jakarta.

Pada tahun 1975 beliau menikmati masa pensiun dari pegawai negeri. Dalam masa pensiun ini, S. Ngaliman aktif berkesenian ke berbagai daerah dan mancanegara, di samping sebagai tenaga pengajar di lembaga-lembaga pendidikan kesenian formal seperti: ASKI/ISI Surakarta, ASTI/ISI Yogyakarta, IKJ Jakarta, IKIP? UNY Yogyakarta.

Awal tahun 1971 bersama dengan Gendhon Humardani memelopori penyebaran tari Bedaya, Srimpi dan Wireng keluar dari tembok Keraton Kasunanan. Tari tersebut digali dan dipelajari serta dikembangkan di Pusat Kebudayaan Jawa Tengah (PKJT) Sasonomulyo dengan mendatangkan beberapa pakar tari dari dalam keraton seperti: RM. Ng. Wignyohambekso, ibu Darsosaputro dan ibu Srijati Soelomo.

Di lingkungan Keraton Kasunanan Surakarta S. Ngaliman diakui sebagai seniman pengrawit, sebagai indikator adalah beberapa gelar yang diberikan yaitu pengeprak Bedaya, Lurah Pengendang, dan gelar Tjondropangrawit. Namun di kalangan atau lingkunan masyarakat seni pada umumnya, karier kesenimanannya lebih dikenal sebagai seniman tari dengan berbagai gubahan-gubahan tarinya yang bernafas

tradisi gaya Surakarta. Pada kenyataannya beliau selalu menyelaraskan keduanya (Tari dan Karawitan). Karier sebagai penari dirintis sejak tahun 1935 ketika berusia 16 tahun. Beliau tidak menunjukkan spesialisasi jenis tari yang digelutinya, akan tetapi beliau menguasai beberapa jenis tari tradisi keraton seperti: Wireng, dan Serimpi yang tergolong jenis tarian berat untuk dipelajari, di samping itu beliau juga menguasai jenis tarian wayang wong. Di tangan S. Ngaliman jenis-jenis tarian tersebut digubah disingkat/dipadatkan, disusun sedemikian rupa sehingga menghasilkan bentuk tari yang mudah dipelajari dan lebih disenangi oleh kalangan remaja. Di lingkungan seniman tari dan guru tari, beliau di samping dikenal sebagai seniman tari yang produktif, juga dikenal sebagai pengajar tari yang sangat teliti, karena sangat menguasai apa yang menjadi profesinya yaitu dunia tari. Di tangan S. Ngaliman pula mutiara tari Serimpi sebanyak 10 jenis beserta garap karawitan tarinya termasuk keplok alok, keprakan dan pocapan/kandha dapat diselamatkan. Penguasaan seni tari dan karawitan secara mendalam serta didukung oleh beberapa faktor seperti: motivasi kegigihan, faktor lingkungan, faktor genetik, pergaulan, pekerjaan, faktor pendidikan serta latar belakang budaya yang tepat membawa karya-karya tari S. Ngaliman berbobot tinggi. Sejak tahun 1954 karya-karya tarinya bermunculan berjumlah lebih dari 42 karya dan beberapa karya karawitannya yang dipergunakan sebagai iringan karya-karya tarinya. Sementara yang yang diproduksi oleh PN Lokananta

sebanyak 4 rekaman kaset, di samping rekaman kaset dan video produksi khusus. Melalui karya-karya tari dan dapur-dapur rekaman itulah tari gubahan S. Ngaliman berkembang menyebar luas di masyarakat sebagai acuan pengajaran tari di pendidikan SD, SMP, SMA, sanggar-sanggar tari, maupun lembaga-lembaga pendidikan formal lainnya. Sehingga kesenimanannya beliau adalah multi talenta, hal ini bisa dilihat dari perannya sebagai penari, pengrawit, pengajar tari, pengajar karawitan, pencipta tari, penata gending, menjadi anggota misi kesenian, peserta maupun pembicara dalam serasehan/seminar tari, pengamat tari serta sebagai nara sumber. Sehingga kiprah beliau dalam kancah kesenimanannya tidak terbatas pada lingkungan dekatnya, melainkan menjangkau sampai jauh melampaui batas geografis tempat tinggalnya, bahkan melanglang sampai ke luar negeri sebagai anggota misi kesenian maupun tenaga pengajarnya di 4 benua yaitu: *Asia, Eropa, Afrika dan Amerika*.

S. Ngaliman Tjondropangrawit lahir di Sragen Jawa Tengah hari Rabu Legi 9 Jumadilakhir tahun 1849 (tahun Jawa) dalam perhitungan Wuku Prangbakat yang bertepatan dengan 12 Maret 1919. Beliau merupakan putra ke enam dari delapan bersaudara keluarga Ki Sukiman Wiryawijaya, seorang pedagang batik yang menjadi juru kunci terakhir petilasan pesanggrahan tempat pesholatan Paku Buwana IV di Ngampok kampung Kemlayan, yang juga menjabat sebagai Kebayan Kelurahan Kemlayan Surakarta. Wiryawijaya bersama istrinya sering berdagang ke kota-kota di Jawa Timur

seperti: Surabaya, Malang, Blitar, Jombang, Mojokerto, Kertasana, Nganjuk dan kota-kota lainnya. Dalam suatu perjalanan pulang ke Surakarta, ketika baru sampai di Sragen, Ibu Wiryawijaya melahirkan seorang anak laki-laki dan oleh orang tuanya diberi nama Ngaliman, Sedangkan inisial huruf S adalah singkatan dari Supadi yang merupakan nama tambahan.⁽¹⁴⁾

Tambahan nama Supadi ini mempunyai riwayat tersendiri bagi kelangsungan hidup Ngaliman. Sekitar tahun 1934 saat Ngaliman umur 15 tahun menderita sakit keras yang sulit dicari obatnya. Ketika itu keluarga Wiryawijaya kedatangan tamu seorang laki-laki setengah tua yang belum dikenal dan mengaku berRasal dari Banyubiru Ambarawa. Maksud kedatangannya ingin mengobati sakit yang diderita Ngaliman. Orang yang penuh misteri itu minta disediakan air kembang setaman (air kembang setaman sebagai media untuk doa). Setelah berdoa orang tersebut berpesan kepada keluarga Wiryawijaya agar air kembang setaman ini ditempatkan di bawah tempat tidur Ngaliman selama satu malam, dan pada pagi harinya agar dicampur dengan air dari sumur untuk dipakai mandi Ngaliman. Setelah berpesan begitu orang tersebut mohon diri dengan memberikan nama tambahan Supadi.⁽¹⁵⁾

Didasari oleh keyakinan yang kuat, setelah mandi air kembang setaman yang dicampur dengan air dari sumur,

secara kebetulan sumur di tempat tinggal Ngaliman bukan sembarang sumur biasa, tetapi adalah sumur yasan Paku Buwana IV yang mengandung karromah (kemuliaan), yang selalu dipakai untuk berwudu Paku Buwana IV di pesanggrahan pesholatan Ngampok jikalau beliau tetirah di kampung Kemlayan. Alhamdulillah atas kehendak Yang Maha Kuasa, akhirnya sakit yang diderita Ngaliman berangsur-angsur sembuh. Sesuai dengan kepercayaan orang Jawa dan demi kelangsungan hidup Ngaliman, selanjutnya oleh orang tuanya, nama Supadi ditambahkan di depan nama aslinya, sehingga namanya menjadi Supadi Ngaliman atau biasa disingkat S. Ngaliman.⁽¹⁶⁾

Pada umumnya, orang tua memberi nama kepada anaknya tentu mempunyai maksud atau tujuan tertentu. Nama Ngaliman diambil dari kata yang berasal dari bahasa Arab yaitu 'aalimun ('aliimun) artinya yang banyak tahu/mengerti. Kata ini sebenarnya adalah bentukan dari kata 'ilmun yang berarti ilmu pengetahuan.⁽¹⁷⁾ Kemudian dari kata 'ilmun berubah menjadi 'aliimun yang berarti orang yang tahu/mengerti.⁽¹⁸⁾

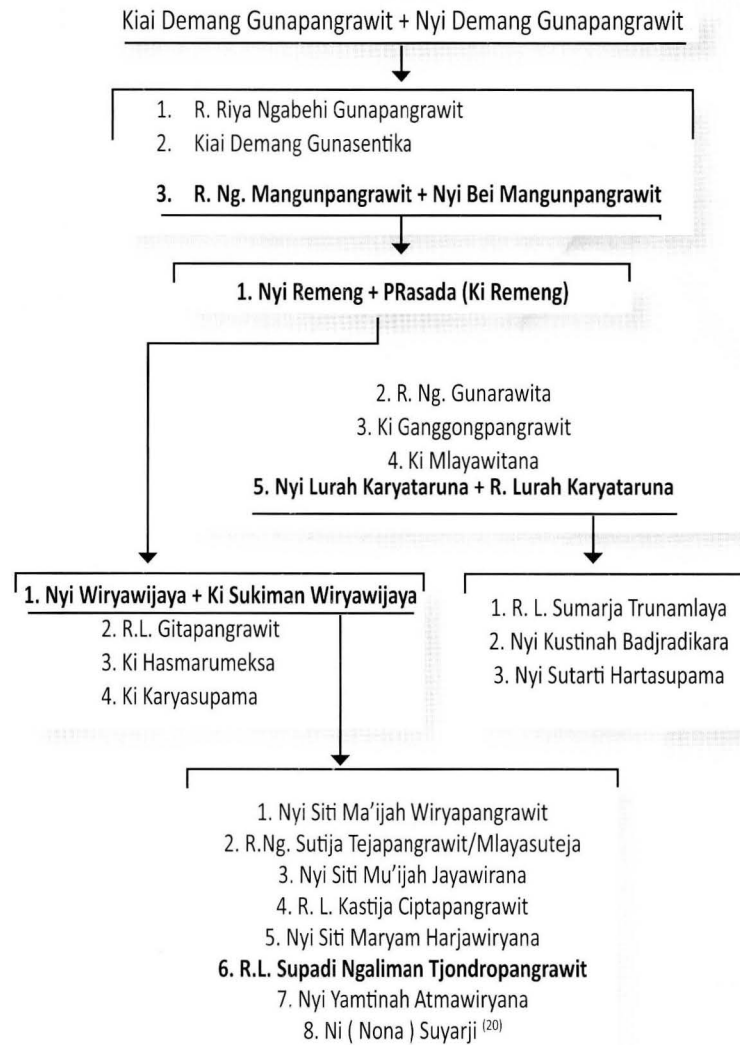
Maksud kata 'aliimun disini adalah orang yang berilmu. Dengan keterangan ini, dapat diketahui bahwa orang tua memberi nama Ngaliman bermaksud agar anak tersebut kelak memiliki ilmu pengetahuan yang mumpuni, karena dengan

ilmu pengetahuan ini diharapkan anak yang diberi nama Ngaliman tersebut mendapat derajat yang tinggi.

Wujud hikmah orang tua dengan memberikan nama anaknya Ngaliman, ternyata Ngaliman setelah dewasa memiliki ilmu pengetahuan dalam bidang seni, khususnya karawitan dan tari tradisi gaya Surakarta yang bermanfaat bagi masyarakat seni pertunjukan.

Walaupun karier orang tua S. Ngaliman bukan dalam bidang seni, tetapi kesemua saudara laki-lakinya termasuk kakak ipar, paman-pamannya dan kakek-kakek serta leluhurnya, adalah seniman karawitan Keraton Kasunanan yang berdomisili di kampung Kemlayan. Adapun leluhur S. Ngaliman, seperti halnya leluhur Mlayawidada adalah keturunan dari R.Ng. Mangunpangrawit, seorang abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan Surakarta pada masa pemerintahan Paku Buwana IX dan X. Mangunpangrawit merupakan putra bungsu dari tiga bersaudara keluarga Kiai Demang Gunapangrawit, seorang abdi dalem panewu niyaga kiwa Keraton Kasunanan pada masa pemerintahan Paku Buwana IX (1867-1892).⁽¹⁹⁾

**Diagram silsilah hubungan keluarga antara
S. Ngaliman Tjondropangrawit dengan Sumardi Mlayawidada (Ki Mlayawidada):**



Catatan Kaki

¹ Agus Tasman, *Karawitan Tari Sebuah Pengamatan Tari Gaya Surakarta* (Surakarta: ASKI Surakarta, 1987), 4.

² Rustopo, (ed.), *Gendon Humardani Pemikiran dan Kritiknya* (Surakarta: STSI-Press, 1991), 50.

³ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan, 17-19 Maret 1980.

⁴ Periksa Ijazah Negeri Instrumentalis Karawitan No. 20141/Kab., tanggal 10 Juni 1953, atas nama S. Ngaliman.

⁵ Miji adalah abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan yang memiliki spesialisasi bermain instrumen depan seperti rebab, kendang, gender dan telah dinyatakan lulus tes oleh dewan komisi yang ditentukan oleh pemerintah keraton.

⁶ Periksa Surat keputusan Ketua Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta No. 2193/L.15/STSI/1989.

⁷ Periksa Bagong Kussudiardjo, "Tari Gaya Yogyakarta Krisis Empu," dalam *Kompas*, 2 November 1994.

⁸ Periksa R.M. Soedarsono, "Lebih Gampang Jadi Doktor dari pada Empu Tari Jawa," dalam *Kompas*, 27 November 1994; periksa pula Waridi, "Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970 an," 539-540.

⁹ Sri Rochana Widyastutieningrum (ketua peneliti), "Perkembangan Tari Gambayong dan Faktor-Faktor Pendukungnya," laporan penelitian kelompok STSI Surakarta, 1993, 22.

¹⁰ Wawancara dengan Supriyadi H.N. di Yogyakarta, 26 September 2014.

¹¹ Wawancara dengan Bambang Tri Atmadja di Yogyakarta, 27 September 2014.

¹² Wawancara dengan Daryono di Surakarta, 29 September 2014.

¹³ Maurice Duverger, *Sosiologi Politik*, terj. Daniel Dhakidae (Jakarta: CV. Rajawali, 1985), 356.

¹⁴ Catatan hasil wawancara dengan Ny. Siti M'uijah Jayawirana/kakak kandung S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 26 Juni 1990, dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 2 Februari 1992.

¹⁵ Catatan hasil wawancara dengan Ny. Siti M'uijah Jayawirana di Kemlayan Surakarta, 26 Juni 1990, dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 2 Februari 1992.

¹⁶ Catatan hasil wawancara dengan Ny. Siti M'uijah Jayawirana di Kemlayan Surakarta, 26 Juni 1990, dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 2 Februari 1992.

¹⁷ Atabik Ali, *Kamus Kontemporer Arab-Indonesia* (Yogyakarta: Multi Karya Grafika, 1999), 1314.

¹⁸ Atabik Ali, *Kamus Kontemporer Arab-Indonesia*, 1319.

¹⁹ Catatan hasil wawancara dengan Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 23 April 1995; periksa R.Ng. Pradjapangrawit, *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga*, 136.

²⁰ Diagram silsilah kerabat keluarga ini berasal dari Ny. Siti Ma'ijah Wiryapangrawit (kakak kandung S. Ngaliman yang tertua), dari Sumardi Mlayawidada, dan dari S. Ngaliman Tjondropangrawit.

BAB II

Lingkungan Kampung Kemlayan Sebagai Tempat Tumbuh Kembang S. Ngaliman

A. Potret Kampung Kemlayan

Kampung Kemlayan adalah nama salah satu kampung di jantung kota Surakarta, arahnya lebih kurang 800 (delapan ratus) meter sebelah barat Keraton Kasunanan dan 600 (enam ratus) meter sebelah selatan Pura Mangkunegaran. Secara administrasi masuk wilayah Kelurahan Kemlayan, Kecamatan Serengan, Kotamadia Daerah Tingkat II Surakarta. Kampung ini berbatasan sebelah barat dengan jalan Gatot Subroto, sebelah timur dengan jalan Yos Sudarso, sebelah selatan dengan jalan dr. Radjiman (dahulu bernama jalan Cayudan/tempat tinggal abdi dalem Kasunanan bernama R.Ng. Secayuda), dan sebelah utara berbatasan dengan kampung Derpayudan yang merupakan tempat tinggal abdi dalem Kasunanan bernama R. Ng. Derpayuda yang letaknya di sebelah selatan jalan Slamet Riyadi. Sebelah timur Derpayudan adalah tempat tinggal abdi dalem ulama bernama Ngabehi Ketib Winong, kawasannya terkenal dengan nama Nonongan.⁽¹⁾ Budayawan Sardono W. Kusuma bersaudara, sejak kecil bersama ke dua orang tuanya (R.T.

Waluya Kusuma) bertempat tinggal di kawasan Nonongan ini.

Sejak Indonesia merdeka, dengan adanya penataan administrasi luas wilayah dan penetapan nama kelurahan, nama kampung Kemlayan ditetapkan menjadi nama kelurahan Kemlayan. Hal ini karena kantor kelurahan Kemlayan yang pertama berada di wilayah kampung Kemlayan, tepatnya di sebelah selatan Ngampok.⁽²⁾ Kantor kelurahan Kemlayan berpindah-pindah tempat, yaitu kantor kelurahan ke dua di wilayah Natadiningratan, tepatnya sebelah utara gedung Mawar. Kantor kelurahan ke tiga di wilayah Singasaren, tepatnya di dalem Singasaren.⁽³⁾ Kantor kelurahan ke empat di wilayah Kusumadiningratan, tepatnya di rumah Tandyapanitra (lurah Kemlayan). Saat ini kantor kelurahan ke lima berada di wilayah Natadiningratan, tepatnya sebelah selatan dalem Natadiningratan, namun dalem tersebut sekarang telah berubah menjadi pemukiman rumah penduduk.

Dengan penataan administrasi luas wilayah ini, maka daerah wilayah kelurahan Kemlayan meliputi:

1. Kampung Derpayudan termasuk Nonongan dalam wilayah RW. I.
2. Kampung Kemlayan dalam wilayah RW. II.

3. Kampung Singasaren dan sebagian kampung Nata-diningratan dalam wilayah RW III. Almarhum Gesang Martahartana (maestro keroncong/pencipta lagu Bengawan Solo) berdomisili di tempat ini (tepatnya di RT 01/RW III), dan H. Santosa Doellah, Sang Empu Batik yang dikukuhkan oleh Rektor ISI Surakarta pada Rabu, 29 Februari 2012,⁽⁴⁾ juga berdomisili di tempat ini dengan mendirikan bangunan instalasi dan toko Batik Danar Hadi (tepatnya di RT 04/RW III).
4. Sebagian lagi kampung Natadiningratan dalam wilayah RW IV, RW V, dan sebagian RW VI. Di wilayah ini almarhum Asmorohadi (mantan wayang orang RRI Surakarta dan dosen luar biasa Jurusan Tari ISI Surakarta) bertempat tinggal (tepatnya di RT 06/RW IV). Dalang kondang Ki Anom Suroto juga pernah bertempat tinggal di wilayah ini (tepatnya di RT 04/RW IV dan di RT 01/RW VI).
5. Kampung Kusumadiningratan dalam wilayah RW VI. Atas dasar luas wilayah kelurahan Kemlayan ini, maka batas topografi wilayah kelurahan Kemlayan meliputi: Sebelah barat dengan jalan Honggowongso, sebelah timur dengan jalan Yos Sudarso, sebelah selatan dengan jalan dr. Radjiman, dan sebelah utara dengan jalan Slamet Riyadi. Posisi tempat tinggal S. Ngaliman Tjondropangrawit terletak di kampung Kemlayan kidul RT 02/RW II.



Gambar 1. Peta kelurahan Kemlayan (Sumber: Buku panduan Tim Penggerak PKK kelurahan Kemlayan kecamatan Serengan Tahun 2011).

1. Situs Kampung Kemlayan

Menurut tradisi lisan setempat pada masa pemerintahan Paku Buwana IV (1788-1820) yang terkenal dengan sebutan Sinuhun Bagus, kampung Kemlayan masih merupakan kuburan besar dan belum mempunyai nama. Cikal bakal di kampung ini bernama Mlayasemendhi, beliau adalah seorang abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan Surakarta zaman Paku Buwana IV. Paku Buwana IV sering mengunjungi tempat ini, di samping tetirah, ziarah ke makam, juga ajar gending.⁽⁵⁾ Sehubungan dengan sebutan Sinuhun Bagus ini, Darusuprta dalam mengungkap ketenaran Paku Buwana IV mengatakan:

Pujangganipun priyayi luhur ingkang pantes pinundhi-pundhi, ingkang mberkahi lan nyawabi ing jagading bebrayan Jawi. Inggih punika Sri Pakubuwana IV ingkang misuwur luruh bagus ing budi, wimbuh bagus ing rupi, ngantos katelan pinaraban Sinuhun Bagus.⁽⁶⁾



Gambar 2. Foto ular naga dilingkari bunga cepaka mulia dengan batu nisan bertuliskan Nogo Gini yang secara tiba-tiba muncul dalam kamera (Foto: Parwo Adiatmo, Desember 2011).

Seorang pujangga keturunan priyayi luhur pantas dihormati, yang mendatangkan berkah dan mendatangkan kebaikan dalam pergaulan masyarakat Jawa. Yaitu Sri Pakubuwana IV yang terkenal tenang/sabar bagus budi pekertinya, serta bagus rupanya, sehingga mendapat sebutan Sinuhun Bagus.

Di kawasan tersebut Paku Buwana IV memerintahkan membuat pesanggrahan untuk tempat sholat dengan dibuatkan empok.⁽⁷⁾ Dari kata empok area ini terkenal dengan nama Ngampok. Selain itu Paku Buwana IV juga yasan sumur (sampai tiga kali dalam pembuatan sumur ini). Sumur yang pertama di timur laut Ngampok, namun airnya keruh, lalu dibuat lagi sebelah tenggara Ngampok dengan diameter sekitar 3,5 meter dinamakan Sumur Bandung, lagi-lagi air yang keluar tidak memuaskan bahkan berlumpur. Sumur ke tiga dibuat sebelah barat daya Ngampok, ternyata airnya sangat jernih dan disepakati untuk dipergunakan wudu Paku Buwana IV beserta para abdi dalem. Selang beberapa waktu Sinuhun Bagus tetirah dan sholat di Ngampok, beliau bersabda:

"Para kawulaku kabeh, padha seksenana, wiwit dina iki papan kene tak jenengke desa Kamulyan".

"Para kawulaku semuanya, ketahuilah, mulai sekarang tempat ini aku namakan desa Kamulyan".

Setelah kejadian itu dibukalah pemukiman di area bekas pekuburan tersebut. Dari sekian banyak makam yang digusur, ada satu nisan yang tidak mau dipindahkan yaitu makam Mbah Berak (putri) yang sampai sekarang masih teRasa angker dan tetap dilestarikan serta dikeramatkan oleh warga setempat.⁽⁸⁾

Makam Mbah Berak (putri) tersebut terletak di Kemlayan kidul RT 03/RW II, tepatnya di serambi home stay Paradise yang merupakan halaman rumah milik Wignyadinama, sekarang ditempati Ibu Suroso menantunya. Sebelumnya rumah ini milik Kiai Demang Gunapangrawit yang diturunkan kepada anaknya Riya Ngabehi Gunapangrawit (ayah Nayadi Wignyasusastra). Oleh masyarakat kawasan ini dikenal dengan nama Demangan. Nayadi Wignyasusastra adalah mantan pegawai Konservatori Karawitan Indonesia dan dosen ASKI Surakarta. Riya Ngabehi Gunapangrawit adalah salah satu empu karawitan Kemlayan yang mempunyai perangkat gamelan Ageng dan gamelan Carabalen. Di tempat ini S. Ngaliman kecil bermain gamelan dengan temannya dan belajar tari putra gagahan kepada Nayadi Wignyasusastra.⁽⁹⁾

Senin Pahing 04 Desember 2011, Haryono bersama empat orang teman dan seorang ustad berziarah ke makam Mbah Berak di serambi belakang mengadakan doa tahlil. Saat pengambilan foto di sekitar area makam ada keanehan, secara tiba-tiba dalam kamera muncul foto lukisan batik beralaskan kain mori berupa ular naga bersayap dengan

lidah menjulur ke luar, pada kepala naga dilingkari semburan seperti bunga api lima buah dan pada pethit (ekor ular) terdapat bunga cepaka mulia. Ular naga ini juga dilingkari berbagai bunga cepaka mulia, diantaranya dua buah bunga cepaka mulia merupakan maesan (tonggak/tanda) terletak di atas kanan-kiri gambar nisan yang bertuliskan Nogo Gini. Dekat nisan terdapat gambar bulir padi bercabang lima.

2. Profil Seniman Kemlayan

Masa pemerintahan Paku Buwana IV sampai sekitar pertengahan pemerintahan Paku Buwana XII (1788-1974), kampung Kemlayan Surakarta merupakan daerah tempat tinggal abdi dalem pengrawit, penari, dan tukang pembuat gamelan Keraton Kasunanan Surakarta. Selain sebagai abdi dalem Kasunanan, seniman Kemlayan juga ada yang merangkap sebagai abdi dalem di Pura Mangkunegaran, sehingga poros lalu lintas budaya Kasunanan-Mangkunegaran mempengaruhi aktivitas budaya seniman Kemlayan.

Hampir seluruh empu karawitan Jawa gaya Surakarta pernah tinggal di kampung Kemlayan ini. Di sekitar area Pesanggrahan Ngampok yang terletak di kampung Kemlayan kidul RT 02 / RW II, adalah tempat berkumpulnya para pengrawit muda dan para empu karawitan Kemlayan saat itu dalam membahas berbagai garap karawitan, dan ketika akan melakukan kegiatan seni pertunjukan, baik untuk kegiatan di Keraton Kasunanan, di Pura Mangkunegaran, maupun di

masyarakat seni pertunjukan lainnya.⁽¹⁰⁾

Di bawah ini sederat nama-nama komunitas seniman Kemlayan antara lain:

1. Danapangrawit/Karya pradangga sepuh (pengrawit, pandhe gamelan).
2. Gunaprawira (pandhe gamelan).
3. Nitipradangga (pengrawit, pandhe gamelan).
4. Yasapradangga (pandhe gamelan).
5. Kalimin Karyapradangga (pandhe gamelan).
6. Gunarawita (abdi dalem pemeliharaan dan perbaikan gamelan Keraton Kasunanan).
7. Karyataruna/ayah Mlawidada (abdi dalem pemeliharaan dan perbaikan gamelan Keraton Kasunanan).
8. Pramapradangga (pengrawit).
9. Atmapradangga (pengrawit).
10. Dayapradangga (pengrawit).
11. Wirawiyaga/ayah Suyitna Martapangrawit (pengrawit).
12. Mlawedira/ayah Turahya Harjamartana (pengrawit).
13. Trunamlaya/kakak Sumardi Mlawidada (pengrawit).
14. Mlawetika (pengrawit).
15. Mlawetgara (pengrawit).
16. Mlawirana (pengrawit).
17. Mlawitana (pengrawit).
18. Mlawantosa (pengrawit).
19. Mlawiguna/Arjapangrawit (pengrawit).
20. Mlaweksaka/Reksapangrawit (pengrawit).
21. Setramlaya/Setrapangrawit (pengrawit).
22. Jayamlaya/kakak Suyitna Martapangrawit, dan juga menantu Dayapradangga (pengrawit).
23. Mlawuspita/adik Sunarta Gunapangrawit (pengrawit).
24. Gitamlaya/adik Yasapradangga (pengrawit).
25. Riya Ngabehi Gunapangrawit/Gunapangrawit sepuh/ayah Nayadi Wignyasusastra (pengrawit).
26. Ganggongpangrawit (pengrawit).
27. Darmapangrawit (pengrawit).
28. Purwapangrawit/ayah Sunarta Gunapangrawit, dan juga paman Suyitna Martapangrawit (pengrawit).
29. Atmamardawa/Prajapangrawit/Warsadiningrat (pengrawit, penulis buku Wedhapradangga).
30. Pancapangrawit (pengrawit).
31. Jarwapangrawit/Prawirapangrawit (pengrawit).
32. Imamlaya/adik Prawirapangrawit (pengrawit).
33. Tanupangrawit/adik Prawirapangrawit (pengrawit).

tukang pembuat suling).

34. Warsapangrawit/kakak Turahya Harjamartana (pengrawit).
35. Wiryapangrawit/kakak ipar S. Ngaliman (pengrawit).
36. Gatipangrawit (pengrawit).
37. Surapangrawit (pengrawit).
38. Hadipangrawit (pengrawit).
39. Sumardi Mlayawidada (pengrawit).



Gambar 3. Para pengrawit dan empu Kemlayan dalam acara Sekatenan tahun 1956 di bangsal gamelan Sekaten Kyai Gunturmadu di Masjid Agung Surakarta. Pengrawit yang masih bisa dikenali antara lain: Duduk dari tepi kanan pemirsa: no. 1 Nitipradangga, no. 2 Warsadiningrat (empu karawitan), no. 3 Tejapangrawit, no. 5 Hadipangrawit, no. 7. Mlayareksaka pakai kaca mata (empu karawitan), no. 8 Gatipangrawit (Foto: Reproduksi koleksi keluarga Tejapangrawit).

40. Sunarta Gunapangrawit/Gunamlaya (pengrawit).
41. Suyitna Martapangrawit (pengrawit).
42. Kramamlaya/Mlayadikrama (pengrawit, penari topeng).
43. Trunapangrawit (pengrawit, penari topeng).
44. Tirtapangrawit (pengrawit, penari topeng)
45. Gitapangrawit/paman S. Ngaliman (pengrawit, penari topeng).
46. Tisnapangrawit (pengrawit, penari topeng).
47. Redipangrawit/Redileksana (pengrawit, penari topeng).
48. Wiryasumarta/ayah Ant. Parsana Hp. (penari topeng).
49. R.M. Hardiman Sinduatmaja/Sinduhardiman (penari).
50. R.M. Samekta (penari).
51. Suripta Wignyasuripta (penari).
52. Mlayadarsana (pengrawit, penari topeng).
53. Nayadi Wignyasusastra (pengrawit, penari).
54. Hartapangrawit (pengrawit).
55. Jumadi/adik Nayadi Wignyasusastra (pengrawit, penari).
56. Sutija Tejapangrawit/Mlayasuteja/kakak S. Ngaliman (pengrawit, penari).
57. Kastija Ciptapangrawit/ kakak S. Ngaliman (pengrawit).
58. S. Ngaliman Tjondropangrawit (pengrawit, penari).

59. Slameta Hadipurwaka/adik Sunarta Gunapangrawit (pengrawit).
60. Turahya Harjamartana (pengrawit).
61. SURIPTA/adik Turahya Harjamartana (pemain ludruk).
62. Besar/adik Turahya Harjamartana (pengrawit).
63. Ciptadi/putra Redipangrawit, dan juga keponakan Suyitna Martapangrawit (pengrawit).
64. Praptana/adik Ciptadi (pengrawit, penari).
65. Purnamasidi/putra Yasapradangga (pengrawit, penari).



Gambar 4. Dalem R.T. Warsadiningrat di Kemlayan tengah RT 01/ RW II masih dalam bentuk aslinya. Di dalem ini Warsadiningrat yang kala itu masih bernama R.Ng. Prajapangrawit menulis Serat Sujarah Riwayating Gamelan yang terhimpun dalam buku Wedhapradangga (Foto: Sipok, Juni 2013).

66. Suryanaputra/adik Purnamasidi (pengrawit).
67. Ant. Parsana Hp./cucu Prawirapangrawit (pengrawit).
68. SuRasa/keponakan Kalimin Karyapradangga, dan juga keponakan Tisnapangrawit (pengrawit).⁽¹¹⁾

Mereka ini semasa hidupnya pernah bertempat tinggal di Kampung Kemlayan. Hampir seluruh anak muda Kemlayan waktu itu dapat bermain gamelan dengan baik. Setiap hari mereka mendengarkan alunan permainan instrumen gamelan, baik secara individual maupun yang dimainkan secara bersama. Sampai-sampai ada sebuah *unen-unen* (ucapan) bahwa: *cah Kemlayan, yen ora bisa nabuh gamelan cilaka* (anak muda Kemlayan, kalau tidak bisa menabuh gamelan adalah celaka/keterlaluhan). Itu ucapan waktu dulu, tapi sekarang situasinya sudah lain.

Dikatakan oleh Moeljono, bahwa R.W. Larassumbaga (empu karawitan Keraton Kasultanan Yogyakarta), pada masa mudanya sering ke Kemlayan Surakarta untuk mengikuti kegiatan latihan karawitan yang waktunya cukup lama (antara tahun 1905-1925). Berkat latihan karawitan di Kemlayan ini R.W. Larassumbaga tumbuh menjadi pengrawit yang mumpuni, terutama dalam hal memainkan kendang.⁽¹²⁾

Menurut empu Ageng karawitan K.P.H. Natapraja (Ki Cakrawasita) yang juga sering mengikuti latihan karawitan di kampung Kemlayan, motivasi bersifat khusus yang

melandasi kegiatannya melakukan latihan karawitan di Kemlayan Surakarta adalah untuk dapat menguasai cara-cara memainkan rebab, kendang, dan gender yang menurutnya, para pengrawit di Kemlayan Surakarta lebih unggul daripada para pengrawit di Yogyakarta. Ki Cakrawasita menyebut guru andalan karawitan dari Keraton Kasunanan Surakarta dengan sebutan Soko guru kalih welas (dua belas pilar guru), mereka adalah:



Gambar 5 Grup kesenian "Darmosoeko" Kemlayan selesai pentas Tari Topeng di gedung Sonan/gedung bioskop Dhady jl. Slamet Riyadi Surakarta, 5 Desember 1924. Kru pendukung pentas sebagian besar leluhur S. Ngaliman. Para penari: Klana-Mlayadarsana, Sembunglangu-Gitapangrawit, Handaga-Suprana, Bugis-Trunapangrawit, Penthul-Wiryasumarta, Tembem-Tirtapangrawit, Bancak-Redileksana, Doyok-Kramamlaya, Regol-Redipangrawit/berselempang pita merah-putih, dan Gunungsari-Tisnapangrawit (Foto: Reproduksi koleksi dalam Prajalukitan).

1. R.Ng. Prajapangrawit (R.T. Warsadiningrat).
2. R.Ng. Gunapangrawit.
3. R.Ng. Wirawiyaga.
4. R.Ng. Dayapradangga.
5. R.L. Mlayasedira.
6. R.L. Trunamlaya.
7. R.Ng. Mlayareksaka/Reksapangrawit.
8. R.Ng. Prawirapangrawit/Jarwapangrawit.
9. R.L. Setramlaya/Setrapangrawit.
10. R.L. Mlayadiwangsa.
11. R.L. Marikangen.
12. R.L. Atmabremara.⁽¹³⁾

Dari dua belas pilar guru karawitan ini, nomor satu sampai dengan sembilan berasal dari Kemlayan.

Kampung Kemlayan bagi S. Ngaliman tidak hanya sekedar tempat tinggal, tetapi merupakan kawah condroidimuko yang menggodognya menjadi seorang pengrawit, penata gendhing, penari dan pencipta tari, sehingga di kampung Kemlayan jiwa seninya terpupuk terarah dan berkembang.

3. Menelusuri Jejak Seni Pertunjukan di Kemlayan

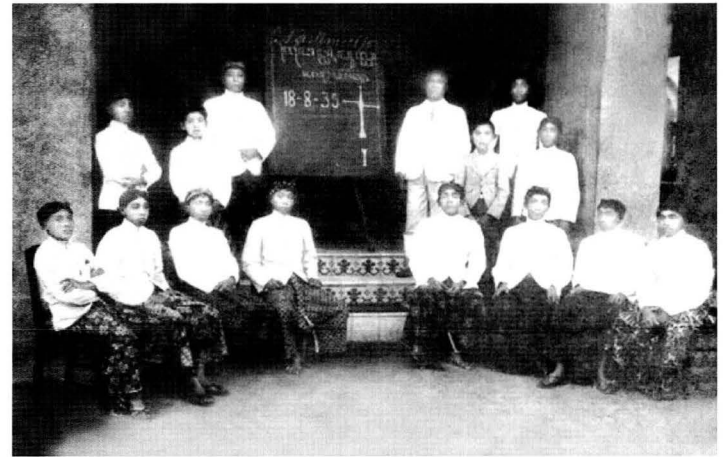
Kegiatan latihan karawitan Kemlayan biasanya dilakukan di dalam R.Ng. Purwapangrawit (ayah R.Ng. Gunapangrawit dan juga ayah Slameta Hadipurwaka), di dalam R.T. Warsadiningrat, dan di dalam R.Ng. Sastrasupadma. Latihan

lebih diutamakan untuk menggarap gending-gending dalam versi garap keraton. Bilamana latihan untuk keperluan keraton dianggap selesai, diteruskan dengan *klenengan manasuka* yang lebih digunakan untuk kompetisi kepandaian bermain instrumen dan kekayaan repertoar gending. Di Kemlayan, pembahasan dan pencarian garap terhadap suatu gending juga dilakukan antar individu. Pada waktu-waktu senggang antara pengrawit yang satu dengan lainnya, saling kunjung mengunjungi untuk bermain instrumen dan membahas aspek garapnya.⁽¹⁴⁾

Kegiatan latihan tari dengan sarana gamelan hidup biasanya dilakukan di dalam Sinduprajan, yang merupakan tempat tinggal R.M. Hardiman Sinduatmaja/Sinduhardiman (seorang guru tari Keraton Kasunanan yang berdomisili di Kemlayan), di dalam Riya Ngabehi Gunapangrawit, dan di dalam R.L.

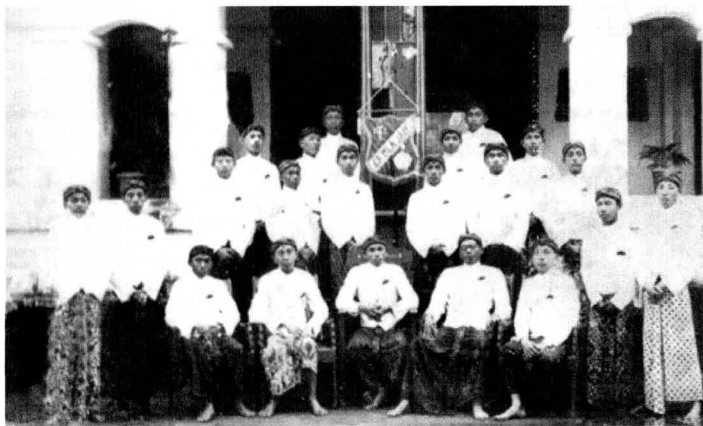
Pertengahan abad XIX sampai dengan perempat pertama abad XX dalam Prajalukitan kampung Kemlayan dikenal sebagai pusat pengembangan tradisi tari topeng di Surakarta, yang oleh Pigeaud dikatakan sebagai perkembangan topeng di wilayah Swapraja.⁽¹⁵⁾

Latar belakang kegiatan tradisi tari topeng di dalam Prajalukitan ini ada riwayatnya tersendiri, yaitu Marsana (putra tunggal R.Ng. Prajalukita) ketika masa kanak-kanak adalah seorang anak clingus (pemalu) yang jarang bergaul



Gambar 6. Sebagian pengurus dan anggota grup Karawitan Ngesthimulya Kamlayan, 18 Agustus 1935. Para pengrawit yang masih bisa dikenali antara lain: Duduk di kursi dari tepi kiri pemirsa: no.1 Redipangrawit, no.2 Mlayawidada, no.4 Darmapangrawit, dari tepi kanan pemirsa: no.2 Gitamlaya, no.3 Pramapradangga. Berdiri urutan pertama dari tepi kiri pemirsa: no.2 S. Ngaliman (pakai baju atela tanpa tutup kepala), dari tepi kanan pemirsa: no.2 Purwamartana (pakai baju jas tanpa tutup kepala). Berdiri urutan ke dua dari tepi kiri pemirsa: Trunamlaya (pimpinan karawitan), dari tepi kanan pemirsa: no.2 babah Kapitan (seorang Cina abdi dalam Prajurit Kasunanan, dan penyumbang donatur bagi grup Karawitan Ngesthimulya). Lokasi: Rumah babah Kapitan kampung Kemlayan. Sekarang tempat ini menjadi toko tas Elizabeth dan toko sepatu Buccheri jalan dr. Radjiman (Foto: Reproduksi koleksi keluarga Mlayawidada).

dengan teman sebayanya. Sehingga oleh teman sebayanya sering mendapat julukan "Marsana clingus". Untuk mengatasi anaknya agar dapat bergaul dengan teman sebayanya, R.Ng. Prajalukita (seorang abdi dalam Kasunanan pada masa pemerintahan Paku Buwana IX dan Paku Buwana X, yang



Gambar 7. Sekelompok pemuda dan empu Kemlayan dalam grup karawitan PPK/Papaka (Paguyuban Pramudha Kamlayan), sesaat sebelum berangkat mengikuti lomba karawitan pada peringatan 200 tahun berdirinya Keraton Kasunanan tahun 1939. Para pengrawit yang masih bisa dikenali antara lain: Duduk di kursi dari tepi kiri pemirsa: no. 1 Warsapangrawit, no. 3 Martapangrawit (pimpinan karawitan, duduk di kursi paling tengah), no. 4 Mlayareksaka (empu karawitan). Berdiri urutan pertama dari tepi kiri pemirsa: no. 2 Mlayawidada, dari tepi kanan pemirsa: no. 1 Mlayasantosa. Berdiri urutan ke dua dari tepi kiri pemirsa: no. 1 S. Ngaliman, no. 2 Redipangrawit, no. 3 Tisnapangrawit, dari tepi kanan pemirsa: no. 1 Mlawawirana, no. 2 Tarnapangrawit, no. 3 Tejapangrawit. Berdiri urutan ke tiga dari tepi kiri pemirsa: no. 2 Dayapradangga (empu karawitan), dari tepi kanan pemirsa: no. 1 Nayadi Wignyasusastra, no. 2 Jayamlaya. Berdiri urutan terakhir dari kiri pemirsa: Purwapangrawit (empu karawitan), dari tepi kanan pemirsa: Tirtapangrawit. Lokasi: Dalem Sastrasupadman/ Prawiradirjan kampung Kemlayan. Sekarang tempat ini menjadi Hotel Amarelo jalan Gatot Subroto (Foto: Reproduksi koleksi keluarga Tejapangrawit).

juga seorang saudagar dan mempunyai perangkat gamelan lengkap), menawarkan kepada para pengrawit Kemlayan untuk mengadakan kegiatan latihan tari topeng di rumahnya

dan segala akomodasi ditanggungnya. Tawaran ini diterima dengan senang hati oleh para pengrawit Kemlayan, yang selanjutnya kegiatan tari topeng ini dihimpun dalam satu wadah perkumpulan kesenian yang bernama "Darmosoeko". Setiap ada kegiatan latihan banyak masyarakat dan anak-anak Kemlayan (termasuk S. Ngaliman) yang datang untuk menyaksikan. Tampaknya usaha R.Ng. Prajalukita ini cukup berhasil, terbukti anak tunggalnya Marsana dapat bergaul akrab dengan teman sebayanya di Kemlayan.⁽¹⁶⁾

Letak dalem Prajalukitan kampung Kemlayan berseberangan jalan dengan kampung Singasaren yang masih termasuk wilayah kelurahan Kemlayan. Disebut kampung Singasaren, karena pada masa Paku Buwana IV daerah ini merupakan tempat tinggal Pangeran Arya Singasari (adik Paku Buwana IV). Pangeran Arya Singasari menaruh perhatian pada seni pertunjukan topeng. Beliau memprakarsai pembuatan topeng-topeng Panji untuk menambah sejumlah karakter topeng, dan menjadikan tempat tinggalnya (dalem Singasaren) sebagai pusat kegiatan pengembangan topeng. Di dalem Singasaren kemudian diketahui memiliki koleksi topeng mencapai 80 buah. Pada era Paku Buwana VII terdapat kebiasaan para golongan bangsawan dan priyayi untuk saling mempergelarkan seni pertunjukan topeng Panji. Topeng-topeng yang digunakan kebanyakan koleksi dalem Singasaren.⁽¹⁷⁾

Dari petunjuk ini dapat diduga bahwa dalam Prajalukitan di kampung Kemlayan mempunyai peranan penting dalam pengembangan tarian topeng di Surakarta, setelah masa Pangeran Arya Singasari di dalam Singasaren.

Akhir abad XIX sampai sekarang masih berkembang tari-tarian topeng Panji. Perkembangan tarian ini terutama karena peran seniman tari Surakarta, salah satunya adalah S. Ngaliman Tjondropangrawit dengan gubahan jenis drama tari Topeng Panji tahun 1972, karena penonjolan tokoh Sekartaji karya ini lebih dikenal dengan tari Topeng Sekartaji. Selanjutnya tahun 1978 beliau mengubah jenis tari tunggal bertemakan pethilan Topeng Gunungsari. Kemampuan S. Ngaliman, baik sebagai penari maupun penggubah tari topeng gaya Surakarta diperolehnya saat belajar tari topeng dengan leluhurnya di dalam Prajalukitan kampung Kemlayan, yang tempo dulu merupakan tempat penting dalam membangun tradisi tari topeng di Surakarta. S. Ngaliman adalah anggota komunitas seniman Kemlayan, dan memang dibesarkan sebagai seniman di kampung tersebut.⁽¹⁸⁾

Tahun 1932 berdiri sebuah perkumpulan karawitan Ngesthilaras di Kampung Kemlayan yang anggotanya para abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan Surakarta, yang diketuai oleh R. Ng. Prajasastra (sekretaris Dalem Keraton Kasunanan, yang juga menantu Riya Ngabehi Gunapangrawit), dan penulisnya oleh R.L. Bojrosaksana (sopir Kepatihan). Pelatih karawitan

R.T. Warsadiningrat (yang kala itu masih bernama R. Ng. Atmamardawa). Kegiatan perkumpulan ini mengkususkan memperdalam gending-gending keraton, terutama gending klenengan dan bedaya-serimpi. Pada tahun yang sama atas gagasan dan pemikiran para pemuda Kemlayan seperti Mlayasuteja/Tejapangrawit, Warsapangrawit, Jajamlaya, Mlawawidada, dan Martapangrawit, mereka mendirikan perkumpulan karawitan PPK, singkatan dari Papaka (Paguyuban Pramudha Kamlayan/Kemlayan). Perkumpulan karawitan ini diketuai oleh Martapangrawit. Sekretaris I Tejapangrawit, sekretaris II Jajamlaya, bendahara I Mlawawidada, bendahara II Mlawawirana. pelatih karawitan oleh Dayapradangga, Purwapangrawit, Mlawareksaka/Reksapangrawit, Mlawasedira, dan Jarwapangrawit/Prawirapangrawit.⁽¹⁹⁾

Dua perkumpulan karawitan ini tidak melayani tanggapan, namun hanya digunakan untuk memenuhi kebutuhan para anggotanya. Pada saat itu di Kemlayan menjadi tempat pertama yang dikunjungi oleh para pemesan untuk menggunakan jasa para pengrawit. Semakin lama, pesanan untuk klenengan dan seni pertunjukan yang menggunakan jasa para pengrawit Kemlayan di berbagai tempat semakin banyak. Atas kenyataan ini muncul gagasan membentuk perkumpulan karawitan yang diorganisasi dan diatur untuk melayani masyarakat umum. Akhirnya, masih pada tahun 1932 pula di Kemlayan berdiri perkumpulan para

pengrawit yang dikhususkan untuk melayani masyarakat disebut Panantadibya. Para anggota yang tergabung dalam Panantadibya terdiri dari sebagian anggota Ngesthi Laras dan Papaka, serta bersifat tidak mengikat. Walaupun *Panantadibya* adalah melayani masyarakat umum, akan



Gambar 8. Salah satu tonggak sejarah perkembangan keseniman S. Ngaliman saat diterima sebagai abdi dalem magang niyaga di Keraton Kasunanan Surakarta, yang bertepatan Garebeg Maulud tahun 1932. Terlihat dari sebelah kanan pemirsa no.1 S. Ngaliman berdiri mengenakan kain sabuk wala tanpa tutup kepala, no.2 duduk di kursi Gitapangrawit/pamannya, no.3 Tejapangrawit/kakaknya (Foto: Reproduksi koleksi keluarga Gitapangrawit).

tetapi struktur penyajian gending-gending dalam *klenengan* tetap menggunakan pola *klenengan* tradisional, yakni mempertimbangkan tata urutan *laras* dan *pathet*, serta garapnya.⁽²⁰⁾

Tahun 1934 di kampung Kemlayan berdiri perkumpulan karawitan Ngesthimulya yang diketuai oleh Trunamlaya (kakaknya Mlayawidada). Perkumpulan karawitan ini sering mendapat tanggapan pentas ke berbagai tempat, baik di sekitar kota Surakarta, maupun luar kota.

Dalam rangka acara Sekatenan dan peringatan 200 tahun berdirinya Keraton Kasunanan Surakarta tahun 1939, di Pagelaran alun-alun utara Keraton Surakarta diselenggarakan lomba karawitan Jawa yang materinya harus merupakan ciptaan gending baru dari para peserta. Kesempatan ini dipergunakan oleh para pemuda Kemlayan yang tergabung dalam grup karawitan Papaka untuk mengikuti lomba dengan mengetengahkan dua buah gending ciptaan Suyitna Martapangrawit, yakni Ladrang Salaminulya slendro manyura dan Ladrang Biwadhapraja pelog barang. Penyajian dua gending ini oleh dewan juri dinyatakan sebagai juara dua, dan sebagai juara pertama adalah karya G.B.P.H. Prabuwinata. Kendatipun demikian, para penonton dan empu karawitan menganggap, bahwa karya Martapangrawit adalah mengagumkan.⁽²¹⁾

Komposisi dewan juri saat itu yang terdiri dari Ki Hadjar Dewantara, G.B.P.H. Prabuwinata, K.R.M.T.H. Wiryadiningrat, Van Brues, dan Tan Tiong Kwie, dinilai agak aneh oleh peserta lomba dan empu karawitan. Keanihan itu pertama, G.B.P.H. Prabuwinata sebagai juri sekaligus juga menyertakan ciptaan gendingnya. Ke dua, keterlibatan Van Brues, dan Tan Tiong Kwie boleh jadi hanya sekedar sebagai pelengkap, sehingga sangat sulit dibayangkan cara penilaiannya. Maka kendatipun kelompok Papaka Kemlayan juara dua, namun oleh masyarakat dielu-elukan sebagai sang juaranya.⁽²²⁾

B. Perjalanan Kesenimanan S. Ngaliman Tjondropangrawit

Bakat dan minat S. Ngaliman di bidang kesenian sangat didukung oleh orang tua dan keluarga dekatnya. Meskipun orang tuanya bapak Wiryowijoyo tidak mempunyai kemampuan dalam kesenian. Dari delapan orang putranya, tiga diantaranya yakni: Sutidjo Tedjopangrawit, RL Tjiptopangrawit, dan S. Ngaliman Tjondropangrawit meminati kesenian yang didukung pula oleh kake iparnya Wiryopangrawit. Selain itu S. Ngaliman mendapat pengaruh besar dari paman-pamannya seperti: RL Gunopangrawit, RL Trunomloyo (kakak Mloyowidodo), dan Ki Mloyowidodo sendiri, serta didukung oleh kakek-kakeknya seperti: R Ng. Gunorawito, Ki Ganggongpangrawit, dan Ki Mloyowitono. Kesemuanya pendukung bakat seni S. Ngaliman ini adalah abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan Surakarta yang berdomisili di kampung Kemlayan.

1. Proses Belajar (1929-1953)

Hal ini ditandai pada tahun 1929 S. Ngaliman sejak umur 10 tahun dalam lingkungan keluarga di kampung tempat tinggalnya Kemlayan, sudah mulai menekuni dan belajar dua bidang seni yaitu karawitan dan tari tradisi secara bersamaan, baik ketrampilan praktek maupun pengetahuannya. Seperti telah dikemukakan di muka, pada tahun 1953 S. Ngaliman lulus dalam pendidikan formalnya di Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta dengan ijazah sebagai Instrumentalis Karawitan.

Pada awal proses belajar lebih dikenal sebagai seniman karawitan, namun pada waktu tertentu ternyata kemampuan tarinya menonjol, sehingga akhirnya beliau lebih dikenal sebagai seniman tari dikarenakan kemampuan kesenimannya, oleh lingkungan masyarakat seni pertunjukan kepadanya diberikan sebutan predikat empu tari. Pada dasarnya sebutan predikat empu tari diberikan kepada seorang seniman tari yang telah mencapai kemampuan tertinggi, baik sebagai praktikus maupun koreografer. Selain itu, beliau memiliki wawasan yang luas tentang pengetahuan budayanya dan budaya lain yang terkait dengan karawitan dan tari yang digelutinya.

Bagong Kussudiardjo berpendapat, bahwa empu seni adalah orang yang mencurahkan seluruh hidupnya terhadap bidang seni yang digelutinya. Dengan demikian, empu sebenarnya

sebuah pilihan hidup. Untuk itu seorang empu tidak dapat dicetak.⁽²³⁾ "Lebih Gampang Jadi Doktor dari pada Empu Tari Jawa", demikian sebuah judul artikel R.M. Soedarsono yang dimuat dalam harian Kompas 27 November 1994. Dalam artikel itu dijelaskan, bahwa di Jawa seorang empu bermunculan pada zaman kerajaan, karena setelah kekuasaan politik dirampas oleh Belanda, dunia budaya seni tradisional mendapat prioritas utama.⁽²⁴⁾

a. Proses Belajar Karawitan

Proses belajar dalam bidang karawitan dimulai ketika S. Ngaliman sering melihat latihan karawitan yang ada di kampungnya. Dari melihat ini lama-kelamaan timbul Rasa ingin tahu untuk dapat memainkan ricikan pada perangkat gamelan Ageng dan perangkat gamelan Carabalen. Dalam keluarga dekat, pada awal belajar karawitan, beliau dibimbing langsung oleh R. Ng. Tejapangrawit (kakaknya) dan R.L. Trunamlaya (pamannya) di rumah Ki Mlawawitana (kakeknya) yang mempunyai perangkat gamelan lengkap (baik gamelan Ageng maupun gamelan Carabalen).

Pengalaman yang sangat melekat waktu awal belajar karawitan dan menjadi ingatan S. Ngaliman, yaitu sekitar tahun 1929 sewaktu pulang dari sekolah Standard School (sekolah dasar jaman Belanda), ketika baru sampai di rumah beliau mendengar alunan gending dolanan ljo-ljo yang dimainkan oleh anak-anak sebayanya tanpa ada yang

melatih bertempat di rumah R. Riya Ngabehi Gunapangrawit (kakek buyutnya), kemudian S. Ngaliman turut bergabung. Sejak itu S. Ngaliman meminati bidang karawitan dan sering mendapat kesempatan menabuh gamelan Carabalen yang dimainkan oleh anak-anak sebayanya sewaktu ada orang yang mempunyai hajat mantu.⁽²⁵⁾

S. Ngaliman juga belajar karawitan di kampungnya kepada R.Ng. Purwapangrawit, R.Ng. Dayapradangga, R.Ng. Prajapangrawit, R.Ng. Prawirapangrawit, dan R.Ng. Mlawawiguna. Selama belajar karawitan kepada lima orang empu ini sekitar tahun 1932, S. Ngaliman masuk kelompok karawitan Papaka Kemlayan pimpinan Martapangrawit. Berawal dari saat itu, S. Ngaliman mencoba magang pekerjaan di Keraton Kasunanan Surakarta sebagai abdi dalem. Oleh karena beliau dibesarkan di kampung Kemlayan yang merupakan tempat tinggal seniman pengrawit dan kebanyakan famili S. Ngaliman adalah abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan, maka pengabdian S. Ngaliman di Keraton Kasunanan juga diarahkan pada bidang karawitan, yaitu sebagai abdi dalem magang niyaga.⁽²⁶⁾

Pada masa itu untuk menjadi abdi dalem priyayi keraton merupakan idaman setiap orang di Surakarta, karena status sosialnya dalam masyarakat lebih tinggi dari pada orang yang bukan priyayi. Seseorang yang ingin menjadi priyayi abdi dalem keraton harus melewati birokrasi yang cukup sulit, apalagi orang yang bersangkutan tidak mempunyai silsilah

atau alur hubungan keluarga priyayi abdi dalem keraton. Untuk dapat dikirim ke salah satu bagian pemerintahan lokal atau pemerintah keraton, harus ada surat rekomendasi dari orang yang telah menjadi priyayi, atau rekomendasi dari tuannya bagi orang yang pernah suwita atau mengabdikan kepada priyayi keraton, dan masih ditambah surat keterangan mengenai silsilahnya. Pada umumnya penerimaan magang priyayi keraton, akan lebih mudah jika orang yang bersangkutan mempunyai hubungan keluarga atau kerabat yang telah menjadi priyayi keraton.⁽²⁷⁾

Setelah S. Ngaliman diterima menjadi abdi dalem magang, salah satu tugasnya adalah latihan menjalankan laku dodok yang dilaksanakan di halaman lingkungan keraton. Latihan laku dodok ini biasa diperlakukan kepada setiap calon abdi dalem, karena ada kaitannya dengan aturan sopan santun di dalam keraton. Latihan laku dodok ini bertujuan agar para abdi dalem selalu menunjukkan Rasa hormat kepada keluarga dan kerabat raja. Baru pada tahap berikutnya S. Ngaliman diperbolehkan ikut latihan karawitan di keraton, tanpa mempunyai formasi yang tetap, artinya boleh memainkan ricikan gamelan yang dikuasainya selama ricikan tersebut tidak ada yang menabuh.⁽²⁸⁾

Karena terbiasa dalam menjalankan laku dodok, sampai-sampai kalau ada orang punya hajad mantu S. Ngaliman sering diminta untuk melatih calon pengantin laki-laki dalam

hal laku dodok. Pada masa itu (sebelum tahun 1950-an), kalau ada resepsi pernikahan di Surakarta, setelah upacara panggih, ke dua mempelai berjalan dengan lampah bocong (laku dodok) menuju ke krobongan (ruang di tengah rumah joglo) untuk duduk bersila dalam bersanding. Demikian pula waktu upacara melakukan sungkem. Pada saat menghadap orang yang akan disungkemi, ke dua mempelai harus laku dodok, karena para tamu yang hadir pada umumnya duduk bersila di atas babut atau tikar.⁽²⁹⁾

Saat S. Ngaliman mulai magang niyaga, bertepatan masa pemerintahan Paku Buwana X (1893-1939). Pada masa itu abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan terdiri dari tiga golongan:

1. *Niyaga Kasepuhan* (empat kelompok), dua kelompok reh tengen dengan sebutan Mlaya, dua kelompok reh kiwa dengan sebutan Pangrawit. Masing-masing kelompok terdiri dua puluh orang dengan susunan: seorang Lurah Panglawe dengan pangkat Panewu (sebagai kepala niyaga), seorang Lurah Sorsoran dengan pangkat Mantri, tiga orang Lurah Miji dengan pangkat Lurah, lima belas orang anggota niyaga dengan pangkat Jajar.
2. *Niyaga Kadipaten* (dua kelompok), satu kelompok reh tengen dan satu kelompok reh kiwa dengan sebutan Puspa. Masing-masing kelompok terdiri dua puluh orang dengan susunan: seorang dengan pangkat Mantri (sebagai kepala niyaga), tiga orang Lurah Miji dengan

pangkat Lurah, seorang dengan pangkat Bekel, lima belas orang anggota niyaga dengan pangkat Jajar.

3. *Niyaga Punakawan* (dua kelompok), satu kelompok reh tengen dan satu kelompok reh kiwa dengan sebutan Truna. Masing-masing kelompok terdiri tiga puluh delapan orang dengan susunan: seorang Ordenas (sebagai kepala niyaga), enam orang Panewu, Seorang Lurah Punakawan, tiga puluh orang anggota niyaga dengan pangkat Jajar. ⁽³⁰⁾

Kedudukan S. Ngaliman dalam golongan abdi dalem ini masuk kelompok *abdi dalem niyaga Kasepuhan reh kiwa* dengan sebutan R.L. Tjondropangrawit.

Di samping aktif mengikuti kegiatan kesenian di keraton, beliau juga aktif mengikuti kegiatan kesenian di luar keraton. Antara lain seperti telah disebut di muka, pada tahun 1932 di kampung Kemlayan S. Ngaliman masuk menjadi anggota perkumpulan karawitan PPK, singkatan dari Papaka (Paguyuban Pramudha Kamlayan/Kemlayan), yang diketuai oleh Suyitna Martapangrawit. Dalam kelompok karawitan Papaka ini, pada tahun 1939 S. Ngaliman ikut lomba karawitan di Pagelaran alun-alun utara Keraton Surakarta dalam rangka acara Sekatenan dan peringatan 200 tahun berdirinya Keraton Kasunanan Surakarta.

Tahun 1934 masuk menjadi anggota perkumpulan karawitan

Ngesthimulya yang diketuai oleh Sumarja Trunamlaya, yang anggotanya terdiri dari para remaja dan S. Ngaliman merupakan salah satu anggota yang termuda. Pada waktu itu dalam usia 15 tahun, S. Ngaliman sudah ikut rekaman karawitan dengan gramofon dan formasi yang diberikan kepadanya adalah ricikan gong.

Setiap Senin dan Kamis malam, perkumpulan karawitan Ngesthimulya mendapat tanggapan klenengan dari Chuan Ming Kong Wei (sebuah perkumpulan masyarakat Cina Surakarta) bertempat di gedung Kong Tong Ho (sekarang gedung PMS/ Perkumpulan Masyarakat Surakarta). Selain itu, pada tempat yang sama sebulan sekali diadakan pertunjukan gambyongan. Acara klenengan maupun pertunjukan gambyongan ini sebagai selingan rangkaian acara pokok, yaitu arena judi bagi masyarakat Cina Surakarta, maupun dari luar Surakarta. Tugas S. Ngaliman di sini tetap sama, yaitu menabuh ricikan gong dan kegiatan ini berlangsung sampai tahun 1948 (selama delapan tahun).⁽³¹⁾

Gending yang disajikan dalam penyajian klenengan dan gambyongan ini adalah gending ageng, sehingga durasi tabuhan gong memakan waktu agak lama yang menyebabkan S. Ngaliman sering terkantuk. Akibatnya saat ricikan gong itu harus dibunyikan, kadang-kadang S. Ngaliman tidak menabuhnya karena terkantuk (pada saat itu S. Ngaliman belum bisa memainkan kendang, yang dalam karawitan

Jawa, kendang kecuali sebagai pamurba irama, juga sebagai pedoman akan jatuhnya tabuhan gong).

Untuk mengatasi hal itu S. Ngaliman punya cara tersendiri yaitu membuat potongan-potongan lidi yang digunakan untuk menghitung letak tabuhan gong. Caranya adalah: Ketika gending berbunyi, saat tabuhan kenong pertama menaruh satu lidi, saat tabuhan kenong ke dua menaruh satu lidi, saat tabuhan kenong ke tiga menaruh satu lidi, dan saat tabuhan kenong ke empat menaruh satu lidi bersamaan dengan menabuh gong. Di samping potongan lidi, S. Ngaliman juga menggunakan pentol korek api. Dengan cara ini, tugas S. Ngaliman dapat berjalan dengan selamat.⁽³²⁾

Agaknya hal ini diketahui oleh Mlayawidada dan teman-teman pengrawit yang lain, bahkan mereka sering mengejeknya. Dengan adanya ejekan itu, justru mendorong S. Ngaliman untuk lebih meningkatkan kemampuan dirinya dalam mempelajari ricikan kendang, dan S. Ngaliman belajar kendang sendiri secara otodidak. Dengan cara ini akhirnya secara tidak langsung pola-pola kendangan untuk klenengan, tarian, dan kendangan gamelan pakurmatan dapat dikuasai. Untuk meyakinkan jenis-jenis maupun cengkok-cengkok kendangan yang telah dikuasai, S. Ngaliman selalu menghubungi dan bertanya kepada R.L. Darmapangrawit (seorang pengendang abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan yang berdomisili di kampung Kemlayan). Selain kendang, S.

Ngaliman juga belajar gambang dan suling. Bahkan warna gambangan dan sulingan S. Ngaliman banyak terpengaruh



Gambar 9. Sebagian anggota kelompok karawitan Ngesthimulya sesaat sebelum pentas gambyongan tahun 1949. Pengrawit yang masih bisa dikenali antara lain: Berdiri dari tepi kanan pemirsa no. 1 Wiryapangrawit, no. 2 Pramapradangga, no. 3. S. Ngaliman, no 4. Mlayawidada, no 5 Trunamlaya (pimpinan karawitan Ngesthimulya), no. 8 Darmapangrawit, no 9 Surapangrawit, duduk di kursi Ny. Kamini Sukanta/satu-satunya penari gambyong yang masih hidup, dan duduk bersila di lantai adalah abdi (Foto: Reproduksi koleksi Ny Kamini Sukanta).

dari cengkok-cengkok gambangan dan sulingan gaya Darmapangrawit.⁽³³⁾

Kegiatan S. Ngaliman sering menabuh klenengan tanggapan di perkumpulan masyarakat Cina ini sebetulnya tidak disetujui oleh Sutija Tejapangrawit (kakaknya) dan S. Ngaliman sering kena teguran, karena menurut pandangan Sutija menabuh

di pecinan adalah rendah martabatnya. Pandangan Sutija Tejapangrawit sejalan dengan pandangan Suyitna Martapangrawit, ke dua beliau ini memilih jalur untuk tidak mengkomersialkan kemampuannya dalam karawitan, dan selalu menolak ketika diajak untuk menabuh klenengan tanggapan. Menurutnya, karawitan tidak sekedar untuk bersenang-senang, melainkan di dalamnya mengandung unsur estetik dan etik.⁽³⁴⁾

Teguran dari Sutija Tejapangrawit (kakaknya), tidak dihiraukan oleh S. Ngaliman, bahkan beliau tetap aktif dengan kegiatan menabuh di pecinan tersebut. S. Ngaliman melakukan kegiatan menabuh di pecinan bukan sekedar untuk mencari uang, tetapi mempunyai motivasi lain, yaitu belajar praktek karawitan sambil menyerap kemampuan para empu yang hadir bersamanya. Ternyata dengan seringnya menabuh di pecinan, kemampuan karawitan S. Ngaliman meningkat.⁽³⁵⁾

Sehubungan dalam melayani klenengan tanggapan, hal serupa juga sering dialami oleh K.P.H. Natapraja (Ki Cakrawasita). Hampir setiap hari Minggu Ki Cakrawasita mendapat panggilan pentas karawitan ke luar daerah dan yang memanggil kebanyakan dari masyarakat Cina. Suka dukanya melayani klenengan tanggapan tersebut, yaitu suka karena banyak masukan secara materiil, berarti menambah penghasilan. Dukanya karena situasi penyelenggaraan akomodasinya yang sangat menyedihkan. Sebab kebanyakan orang-orang Cina itu kalau mengadakan resepsi pernikahan,

setiap ada tamu datang harus dihormati dengan Gending Kebogiro. Untuk mengetahui kalau ada tamu yang datang dengan kode lemparan kerikil yang ditujukan kepada para pengrawit. Tetapi hal ini sering dipertainkan oleh anak-anak, beberapa kali para pengrawit menerima lemparan kerikil dan beberapa kali pula Gending Kebogiro berbunyi, tetapi tidak ada tamu yang datang. Sedang tempat istirahat bagi rombongan pengrawit dibuatkan bangunan sementara di luar kota, kadang-kadang di tengah sawah.⁽³⁶⁾

Masyarakat Cina yang menyenangi budaya dan kesenian Jawa termasuk karawitan, terutama dilakukan oleh orang-orang Tionghoa peranakan. Dikatakan oleh Koentjaraningrat, walaupun masyarakat Cina perantau itu terdiri dari paling sedikit empat suku bangsa, namun dalam pandangan orang Indonesia, pada umumnya mereka hanya terbagi dua golongan, ialah Tionghoa Totok dan Tionghoa Peranakan yang terjadi atas hasil perkawinan antara orang Tionghoa dan orang Indonesia, yang dalam banyak unsur kehidupannya telah menyerupai orang Indonesia (Jawa). Tionghoa Peranakan, karena penyesuaiannya kebudayaan mereka sudah jauh dari leluhurnya, sehingga sudah tentu lebih terorientasi terhadap kebudayaan dan negara Indonesia, kalau dibandingkan dengan Tionghoa Totok. Walaupun demikian dalam rangka masyarakat kolonial, di mana orang Indonesia hanya termasuk lapisan sosial yang bawahan, mereka tidak mau disamakan dengan orang Indonesia asli, tetapi selalu

berusaha untuk memelihara identifikasi Cina mereka.⁽³⁷⁾

Beberapa uraian di atas menunjukkan, bahwa dalam kalangan abdi dalem niyaga ketika berada di luar tembok keraton terdapat perbedaan dalam menyikapi klenengan tanggapan. Pendapat pertama memandang, menerima tanggapan adalah sesuatu yang wajar karena mereka dapat mengabdikan kemampuan untuk keperluan masyarakat yang lebih luas dan dapat bergaul dengan para pengrawit di luar istana, di sisi lain juga sekaligus menambah penghasilan keluarga. Pendapat ke dua memandang, bahwa seorang abdi dalem niyaga adalah golongan priyayi, mereka menganggap kurang pantas untuk menjajakan diri lewat kemampuannya berkarawitan. Dalam hal demikian, sebagian para abdi dalem niyaga keraton berkeinginan tetap menjaga image kepriyayan mereka di luar tembok keraton.

Awal tahun 1942-an terjadi perubahan politik di Indonesia, yakni beralihnya kekuasaan pemerintah Belanda ke tangan Jepang. Perubahan ini turut mempengaruhi proses perjalanan keseniman S. Ngaliman, saat itu beliau menjadi Kaibodan, yakni sejenis petugas keamanan kampung di bawah pemerintah Jepang. Hal ini menyebabkan putusnya hubungan dengan kelompok karawitan Ngesthimulya. Tetapi keadaan itu sifatnya hanya sementara, setelah masa kemerdekaan S. Ngaliman bergabung lagi dengan kelompok karawitan Ngesthimulya.

Kelompok Karawitan Ngesthimulya pimpinan Trunamlaya sering mendapat tanggapan pentas ke berbagai tempat, khususnya sekitar wilayah Surakarta dan S. Ngaliman mengikutinya dengan tekun. Di samping menabuh, ia juga menari bahkan masih diberi tugas sebagai bendahara dan koordinator pentas. Tugas S. Ngaliman sebagai koordinator pentas antara lain menghubungi teman-temannya sewaktu akan diadakan kegiatan latihan maupun pentas. Dalam pengalaman pentas ini, S. Ngaliman semakin meminati bidang tari, kemudian beliau belajar tari pada pusat kesenian Surakarta di Kepatihan.⁽³⁸⁾

Dalam menjalani magang di Keraton Kasunanan, S. Ngaliman melakukannya dengan tekun dan baik, apalagi disertai motivasi untuk belajar karawitan dan tari yang sangat besar. Maka pada tahun 1943, tepatnya 11 tahun setelah melalui sistem magang abdi dalem niyaga, beliau diberi kepercayaan sebagai abdi dalem pengeprak tari bedaya serimpi dengan mendapat pangkat Jajar dan diberi anugerah nama kekancingan Wignyahirama.

Tugas lain yang dikerjakan S. Ngaliman adalah menyiapkan peralatan tari seperti: gendewa, pistol, gelas, dan teko yang dipergunakan untuk perlengkapan tari bedaya dan serimpi. Semua peralatan ini diambil dari gedung pusaka dan dikembalikan lagi setelah latihan maupun pentas.⁽³⁹⁾

Selain mengabdikan di keraton, S. Ngaliman juga mengikuti kursus atau sekolah Tata Krama yang diselenggarakan Keraton Kasunanan dan memperoleh ijazah. Pendidikan ini sangat mendukung kelanjutan profesi kesenimanannya, karena di dalamnya diajarkan mengenai kedisiplinan, tata cara berbusana, berbahasa, bersikap, dan berjalan.

Di luar keraton, S. Ngaliman tetap aktif dalam kegiatan karawitan dan tari. Sekitar tahun 1949-an S. Ngaliman beserta teman-teman sebaya yang tergabung dalam kelompok karawitan Ngesthimulya pimpinan Trunamlaya seperti: Mlayawidada, Warsapangrawit (kakaknya Turahya Harjamartana), Slameta Hadipurwaka (adiknya Gunapangrawit), Wiryapangrawit, Surapangrawit, Turahya Harjamartana, Hadipangrawit, Tarnapangrawit, mengiringi pentas gambyongan selama satu bulan berturut-turut di Magelang, Semarang, Pekalongan, dan Tegal dalam rangka acara pasar malam. Tugas pokok S. Ngaliman dan Warsapangrawit sebagai pengendang, kadang-kadang S. Ngaliman juga menabuh bonang, gambang, dan suling.

Adapun penari gambyongnya dari Pura Mangkunegaran seperti: Nyi Bei Mintararas, Nyi Bei Mardusari, Kamini Sukanta, Sukarini, Harpiyah, dan Waralaksmi. Sekarang gerak tari gambyong pada waktu itu mengikuti cengkok bunyi sekaran kendangan (menarikan sekaran kendangan) yang urutannya tergantung dari keinginan pengendangnya. Di samping menari, para penari gambyong sekaligus merangkap

sebagai pesinden. Gending-gending yang biasa digunakan untuk mengiringi gambyongan antara lain: Gambirsawit Pancerana, Gandrungmanis, Onang-onang. Genjong, Widasari, Kuwung-kuwung, dan Prawanpupur.⁽⁴⁰⁾

Waktu demi waktu kesenimanannya S. Ngaliman di bidang karawitan mulai kuat, sehingga pada tahun 1952 pangkatnya sebagai abdi dalem di Keraton Kasunanan dinaikkan menjadi abdi dalem Lurah Miji Pengendang, dan diberi anugerah nama kekancingan Tjondropangrawit. Sejak saat itu S. Ngaliman diberi kepercayaan menyajikan ricikan kendang pada kelompok karawitan Hamongraras, dan tahun 1955 beliau dipindah dalam kelompok karawitan Mandrabudaya.⁽⁴¹⁾

Mandrabudaya dan Hamongraras adalah sebuah badan yang berkantor di Keraton Kasunanan sejak jaman Paku Buwana X. Mandrabudaya bertugas mengurus para abdi dalem dalam bidang budaya dan seni secara umum, sedangkan Hamongraras khusus mengurus para abdi dalem dalam bidang seni pertunjukan seperti: abdi dalem niyaga, abdi dalem Wireng, abdi dalem Wiraswara, abdi dalem Pranasmara, abdi dalem orkes/musik dan sebagainya.⁽⁴²⁾

Pendidikan formalnya, setelah tamat dari sekolah Standart School (sekolah dasar jaman Belanda) di Jayengan Surakarta tahun 1930, lalu melanjutkan ke sekolah *Schakel School*



Gambar 10.

S. Ngaliman salah seorang penari handal, terlihat sebagai pemeran Rahwana dalam pentas Balet/ Sendratari Ramayana yang pertama di Prambanan tahun 1961 (Foto: Reproduksi koleksi keluarga S. Ngaliman).



Gambar 11. Kendang merupakan instrumen depan dalam karawitan. Kepingan S. Ngaliman sebagai pengendang terungkap dalam konser karawitan oleh siswa Kokar di gedung Kesenian Pasar Baru Jakarta tahun 1951. Siswa penabuh lainnya yang masih bisa dikenali antara lain: rebab-Gunapangrawit, bonang-Jayamlaya, gender-Tisnapangrawit, gender penerus-Turahya Harjamartana (Foto: Reproduksi koleksi keluarga S. Ngaliman).



Gambar12. Selain kendang S. Ngaliman juga menonjol dalam memainkan gambang. Dalam gambar tampak S. Ngaliman saat menabuh gambang pada misi kesenian ke RRC tahun 1954 (Foto: Reproduksi koleksi keluarga S. Ngaliman).



Gambar 13. S. Ngaliman pemeran Handaga dan S. Maridi pemeran Bugis dalam pentas tari tiga daerah (Surakarta, Yogyakarta, dan Pasundan) di Pura Mangkunegaran, Mei 1956 (Foto: Reproduksi koleksi keluarga S. Ngaliman).

(sekolah persiapan jaman Belanda untuk melanjutkan ke tingkat yang lebih atas). Hanya satu tahun bertahan di Schakel School, karena beliau kurang bersemangat belajar di bangku sekolah, kemudian keluar dari sekolah dan lebih menggeluti bidang seni khususnya karawitan dan tari di masyarakat sambil mengabdikan di keraton.⁽⁴³⁾

Tahun 1950 dengan dibukanya Kokar / Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta (sekarang SMK/SMK 8), S. Ngaliman mulai melanjutkan sekolahnya. Pada awal dibukanya sekolah tersebut, penerimaan siswanya dibagi dalam dua jurusan, pertama Jurusan Instrumentalis Karawitan disebut bagian A dengan syarat penerimaan berijazah Sekolah Rakyat (setingkat SD) dan telah dapat menabuh semua instrumen gamelan, meskipun baru dalam taraf elementer. Ke dua Jurusan Guru Karawitan disebut bagian B dengan syarat penerimaan berijazah SLTP atau yang sederajat dan telah dapat menabuh instrumen gamelan dari jenis balungan sampai dengan tingkat menabuh bonang.⁽⁴⁴⁾

Siswa yang masuk Jurusan Instrumentalis Karawitan pada umumnya adalah abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan dan Pura Mangkunegaran termasuk S. Ngaliman. Dari kelas bagian A angkatan pertama yang berhasil lulus hanya seorang yaitu S. Ngaliman sendiri dengan waktu pendidikan selama tiga tahun. Untuk kelas bagian B angkatan pertama yang berhasil lulus ada tiga orang yaitu: Prawata, Kardi Raharja, dan Kris Sukardi.⁽⁴⁵⁾

b. Proses Belajar Tari

Dalam belajar tari pada awalnya dimulai ketika S. Ngaliman umur 10 tahun. Ia dibimbing oleh kakaknya R.Ng. Sutija Tejapangrawit/Mlayasuteja (seorang pengrawit dan spesialis penari Handaga-Bugis). Di samping itu S. Ngaliman juga belajar tari kepada RL. Nayadi Wignyasusastra dan Suripta Wignyasuripta yang kesemuanya bertempat tinggal di kampung Kemlayan. S. Ngaliman dalam belajar tari kepada tiga orang ini hanya mendapat materi tari putra gagahan yang waktunya cukup lama (enam tahun) dan tidak pernah dipentaskan.

Kariernya sebagai penari dirintisnya sejak tahun 1935 (umur 16 tahun) di gedung kesenian Srikaton yang terletak di kelurahan Jayengan Surakarta (sekarang Bank Bumi Artha dan Bank Danamon). Waktu itu S. Ngaliman berperan sebagai Handaga dalam pentas tari Handaga-Bugis, yang berperan sebagai Bugis adalah Jumadi (adik Nayadi Wignyasusastra). Sebetulnya pemeran tokoh Handaga adalah Sutija Tedjapangrawit, tetapi karena Sutija memang berniat akan menampilkan adiknya (S. Ngaliman) agar supaya bisa pentas, maka pada waktu latihan terakhir (gladi bersih) Sutija mengundurkan diri tidak dapat menari dengan alasan kakinya sakit dan mengajukan S. Ngaliman sebagai gantinya. Alasan Sutija ini dapat diterima oleh panitia sehingga S. Ngaliman bisa pentas yang pertama kali.⁽⁴⁶⁾

Ternyata kepiawaian S. Ngaliman dalam memerankan Handaga mendapat perhatian dari R.M. Hardiman Sinduatmaja salah seorang tokoh tari Surakarta dan guru tari Keraton Kasunanan yang bertempat tinggal di kampung Kemlayan, yang pada saat itu bertindak sebagai pengeprak, dan R.M. Sindusastra yang bertindak sebagai pengendangnya. Dari peristiwa itu selanjutnya S. Ngaliman lebih banyak belajar tari putra gagahan kepada R.M. Hardiman Sinduatmaja. Sejak saat itu S. Ngaliman sering mendapat kesempatan memerankan jenis tarian putra gagahan.⁽⁴⁷⁾

Selain di Keraton Kasunanan, R.M. Hardiman Sinduatmaja juga guru tari di gedung Habipraya (sekarang Matahari Singosaren). R.M. Hardiman Sinduatmaja atau panggilan akrabnya Sindu Hardiman adalah yang melahirkan beksan Bugis Lela, yaitu beksan Bugis Rewantaka yang telah digarap dengan gerak silat yang pada zaman itu sangat digemari hampir semua penari Bugis. Boleh dikatakan, hampir semua penari keluaran Habipraya adalah jago silat.⁽⁴⁸⁾

Pengalaman yang selalu diingat S. Ngaliman dalam belajar tari Handaga-Bugis adalah sering lupa dengan urutan gerak tariannya, hal ini sering membuatnya bingung. Untuk mengatasi ini beliau membuat gerakan dengan mengucapkan bunyi kendangan tari misalnya pola bunyi kendangan lumaksana, ombak banyu, sabetan, besut, srisig dan sebagainya. Demikian cara ini dilakukan S. Ngaliman setiap beliau lupa pada salah satu bagian dari sebuah tari.

Cara yang demikian itu sangat membantu untuk menghafal dan mengingat-ingat urutan sebuah tari. Pada waktu itu belum tersedia sarana belajar modern seperti rekaman dan lain sebagainya. Jadi seseorang yang akan belajar menari harus mendatangi tempat yang ada gamelan dan ada penabuhnya. Dengan cara ini para penari seangkatan S. Ngaliman sangat akrab dengan karawitan yang dampaknya sangat membantu terhadap penyajian tari hubungannya dengan irama dan gending.⁽⁴⁹⁾

Sebelum adanya rekaman dalam pita kaset, pada umumnya belajar menari tradisi Surakarta menggunakan sarana gamelan hidup, kecuali dalam tari "*garingan*" (belajar tari tidak menggunakan sarana gamelan maupun rekaman), namun sejak munculnya rekaman pita kaset banyak para pelatih tari yang mulai menggunakan sarana rekaman pita kaset tersebut. Hal ini ada segi untung dan ruginya. Segi untungnya belajar menari dengan pita kaset dapat cepat menguasai gerakan tari dan meminit waktu, segi ruginya kurang menguasai kepekaan antara tari dan Rasa gending. Sebab sebelum masa rekaman pita kaset berperan, adanya gamelan sebagai gending tari sangat mendorong dan memberikan peluang kepada calon-calon penari maupun guru tari terpaksa akrab dengan gamelan dan gending.

Keakraban ini dikarenakan mereka mempunyai kesempatan paling tidak menabuh ricikan balungan, gerong, bahkan ada pula yang belajar memainkan kendang (terutama kendangan

tari yang ditekuni). Sesuatu yang lebih tidak menguntungkan lagi ialah sang pelatih tari hanya terbatas memberikan apa yang ada dalam rekaman itu, sehingga sangat mengurangi daya kreativitas garap dan kepekaan antara tari dan Rasa gending.

Untuk masa sekarang, tradisi belajar menari dengan menggunakan sarana gamelan hidup sudah jarang terjadi. Peneliti masih mengalami tradisi belajar menari dengan menggunakan sarana langsung gamelan, apalagi generasi yang lebih sepuh seperti S. Ngaliman Tjondropangrawit sangat akrab dengan tradisi belajar menari yang menggunakan sarana gamelan hidup. Dengan berlatih secara tradisi itu, kepekaan antar rasa gending dapat tumbuh, sehingga tari tradisi Jawa gaya Surakarta mempunyai konsep perpaduan antara tari dan Rasa gending seperti dalam konsep "Hastha Sawanda".

Tahun 1940-an S. Ngaliman memerankan Hanilo dan juga Hanggodo dalam Sandiwara Wayang Wong seri Ramayana di gedung Sanaharsana/Bioskop UP (sekarang CV Semeru Elektronik). Tahun 1942-1944 S. Ngaliman bersama seniman kondang yang ada di Surakarta, terdiri dari ledhek, wayang wong, ketoprak, Wireng, dan pengrawit, seperti : Mlayadarsana, Priyana, Suharta, Rusman, Kamini Sukanta, Harpiyah, Sukarini, Ratiyem, Mintararas, Mlayawidada, Martapangrawit, Jayamlaya, Nayadi Wignyasusastra, Tejapangrawit, Darmahandaka, Sastradirun, Slameta

Hadipurwaka, dan segenap seniman Surakarta lainnya mengadakan pertunjukan semacam sandiwara dengan mengambil cerita dari seri Mahabarata yaitu Bale Sigala-gala yang di sutradarai oleh R. M. Hardiman Sinduatmaja.⁽⁵⁰⁾

Pertunjukan ini untuk menghibur romusa pada jaman pendudukan Jepang dan semua izin pertunjukan di bawah pengawasan ketat pemerintah Jepang. Dalam pertunjukan ini semua biaya produksi mereka kumpulkan sendiri secara sederhana. Biasanya gedung yang dipergunakan pentas di Sanaharsana. Dalam hal ini S. Ngaliman berperan sebagai Bima. Setiap pertunjukan yang disajikan selalu mendapat sambutan yang luar biasa, akan tetapi karena biaya produksi mahal dan semua biaya ditanggung para anggota, akhirnya perkumpulan yang telah berhasil itu bubar.⁽⁵¹⁾

Kesempatan belajar dan mengembangkan kemampuan di bidang seni tari lebih terbuka setelah didirikannya HBS (Himpunan Budaya Surakarta) oleh dr. Moerdowo tahun 1950. Organisasi ini membuka kesempatan bagi siapa saja yang ingin mempelajari seni tradisi khususnya tari, karawitan dan pedalangan. Melalui kegiatan organisasi kesenian di HBS ini S. Ngaliman banyak mendapat kesempatan menari di samping sebagai guru karawitan. Dalam kegiatan menari di HBS ini S. Ngaliman memperoleh tambahan materi tari bedaya serimpi dari Ibu Sriyati Sulama dan Ibu Pamarditaya, tetapi hanya ragam-ragam tariannya, bukan merupakan materi tari bedaya serimpi secara utuh. Walalupun begitu

sudah cukup lumayan bagi S. Ngaliman dalam menambah pembendaharaan gerak tari. Kecuali itu juga memperoleh tambahan repertoar tari putri dan Wireng alus dari R.M. Wignyahambeksa dan R.T. Kusumakesawa.⁽⁵²⁾ Tahun 1955 S. Ngaliman mengikuti ujian tari yang diselenggarakan HBS bertempat di dalam Kusumayudan dengan mendapat nilai tertinggi di antara peserta ujian.⁽⁵³⁾

S. Ngaliman juga belajar tari secara khusus kepada R.M. Ng. Atmahutaya di rumahnya dan mendapat tambahan materi tari putra alus. Selama di HBS S. Ngaliman sering mendapat kesempatan pentas ke berbagai daerah dengan memerankan jenis tari putra gagahan ke berbagai daerah seperti: Klana, Handaga-Bugis, Gathutkaca-Sekipu, Kapten Tack-Untung Surapati, Kangsa-Jaladara, Petilan Sembadra Larung, Bondoyudo, Lawung serta beberapa tari gagahan dalam fragmen Wayang Wong dan cerita Panji. Penari pasangan S. Ngaliman antara lain : Sumarja Harjaprasanta, Jagosumanta, Radiana, Saliman Hadi, R.M. Samekta, Purnamasidi, S. Maridi, Wirya Tampu, Suyana, dan R.M. Suripta.⁽⁵⁴⁾

Selama mengikuti kegiatan kesenian di HBS pengalaman yang menjadi ingatan S. Ngaliman adalah ikut menyaksikan perumusan konsep Hastha Sawanda. Konsep Hastha Sawanda ini dikemukakan pertama kali pada tahun 1950-an, dalam sebuah sarasehan tari yang dihadiri oleh dewan ahli tari HBS seperti: R.M.Ng. Wignyahambeksa (Keraton

Kasunanan), Ny. Sriyati Sulama (Keraton Kasunanan), R.T. Kusumakesawa (Keraton Kasunanan), R.M. Ng. Atmahutaya (Keraton Kasunanan), R.M. Susena (Pura Mangkunegaran) dan Demang Pancasewaka (Pura Mangkunegaran). S. Ngaliman menduga bahwa yang melontarkan konsep Hastha Sawanda adalah R.T. Kusumakesawa, sebab diantara dewan ahli tari tersebut yang banyak mengemukakan pendapat adalah R.T. Kusumakesawa. Hal tersebut juga dikuatkan oleh S. Maridi. Konsep Hastha Sawanda ini merupakan kriteria yang dipakai sebagai dasar pedoman untuk menentukan penari yang baik. Mula-mula konsep ini dipakai di HBS, selanjutnya menyebar di seluruh jagad tari tradisi gaya Surakarta.⁽⁵⁵⁾

2. Proses Pengembangan Diri (1953-1970)

Setelah lulus dari Kokar tahun 1953, atas usulan K.R.T. Kusumatenaya, S. Ngaliman diangkat menjadi guru karawitan di HBS (Himpunan Budaya Surakarta) dan di SGA (Sekolah Guru Bagian A) Muhammadiyah Surakarta (setingkat SPG). Di HBS beliau mengajar karawitan, karena ada perangkat gamelan lengkap, sedang di SGA Muhammadiyah berhubung tidak ada gamelannya, maka S. Ngaliman mengajar vokal (tembang Jawa). Mengajar di ke dua tempat ini berlangsung sampai tahun 1957.⁽⁵⁶⁾

Sewaktu masih siswa Kokar di Surakarta, dan setelah lulus S. Ngaliman tetap aktif dalam kegiatan karawitan dan tari.

Beberapa kegiatan itu antara lain:

1. Tahun 1950 beliau bersama S. Maridi membawakan Tari Lawung dalam acara peresmian Museum Radyapustaka di Hotel Dana Surakarta yang disaksikan oleh Presiden Soekarno dan para pejabat penting lainnya.
2. Masih tahun 1950 S. Ngaliman membawakan peran Gatutkaca dalam Pethilan Gatutkaca-Sekipu di Kabupaten Sumenep Madura dalam rangka peresmian kantor Jawatan Sosial.
3. September 1951 ikut dalam konser karawitan di gedung kesenian Pasar Baru Jakarta dalam rangka Pekan Raya P.P.K (Pendidikan Pengajaran dan Kebudayaan). Pelatih karawitan adalah K.R.T. Wasitadiningrat/Ki Cakrawasita yang pada saat itu juga sebagai guru karawitan Kokar. Gending yang disajikan meliputi gending tradisi dan gending kreasi (garapan). Para penabuh terdiri dari siswa-siswa Kokar, tugas S. Ngaliman sebagai pengendang.
4. Awal Oktober 1951 konser karawitan oleh siswa Kokar di gedung Concordia Bandung disaksikan oleh pegawai Pendidikan dan Kebudayaan Jawa Barat, anggota BKI (Badan Kesenian Indonesia) serta tokoh-tokoh seni di Bandung. Di sini S. Ngaliman menabuh gambang.
5. Agustus 1953 S. Ngaliman diangkat menjadi guru karawitan di HBS dan di SGA Muhammadiyah Surakarta.
6. Maret 1954 bersama rombongan pegawai Kokar dan seniman tari di Yogyakarta, melawat ke Republik Rakyat Cina. Tugas S. Ngaliman sebagai pengrawit merangkap penari.
7. Oktober 1954 bersama rombongan pegawai Kokar melawat ke Kalimantan dengan tugas misi kesenian untuk menghibur Angkatan Perang RI. Tugas S. Ngaliman di sini sebagai pengrawit merangkap penari.
8. Mei 1956 pentas tari tiga daerah (Surakarta, Yogyakarta, dan Pasundan) bertempat di Pura Mangkunegaran. Dalam pentas tari ini S. Ngaliman memerankan Handaga dan S. Maridi sebagai Bugis.
9. Nopember 1956 mengikuti pertunjukan seni tari di gedung Olahraga Jakarta atas permintaan Himpunan Indonesia Penggemar Seni. S. Ngaliman memerankan Untung Surapati dalam tari Petilan kapten Tack-Untung Surapati.
10. Desember 1956 mengikuti Konser Karawitan gabungan antara pengrawit Surakarta dan pengrawit Yogyakarta bertempat di RRI Studio Surakarta. Di sini S. Ngaliman menabuh bonang.
11. Tahun 1957 S. Ngaliman dan S. Maridi serta para seniman muda di Surakarta mendirikan organisasi kesenian AMSTKS (Angkatan Muda Seni Tari Karawitan Surakarta). Peranan S. Ngaliman di sini sebagai pengurus dan pelatih tari.

12. Masih tahun 1957 S. Ngaliman memerankan Panji dalam drama tari Keong Mas yang dipentaskan di Kantor Inspeksi Daerah Kebudayaan Jawa Tengah di Semarang. Sebetulnya pemeran Panji adalah Jaka Suharja dan S. Ngaliman hanya sebagai pelatih tari, akan tetapi setelah selesai latihan terakhir (gladi bersih), Jaka Suharja mengundurkan diri. Hal ini membuat bingung semua kru pendukung pementasan, karena pementasan tinggal sehari. Untuk mengatasi ini akhirnya S. Ngaliman memerankan Panji dan pementasan dapat berjalan dengan selamat. Perlu diketahui bahwa pemeran Panji sangat penting dalam drama tari Keyong Mas, sebab ada salah satu adegan mbarang karawitan dan pemeran Panji di samping menari juga sebagai pemain kendang.
13. Tahun 1961 S. Ngaliman memerankan Rahwana dalam pentas Sendratari Ramayana yang pertama di Prambanan.⁽⁵⁷⁾

Catatan Kaki

¹ R.M. Sayid, Babad Sala, 63.

² Ngampok adalah petilasan pesanggrahan tempat pesholatan Paku Buwana IV jikalau tetirah ke kampung Kemlayan.

³ Catatan hasil wawancara dengan Ant. Parsana Hp., Krishono, dan H. Mientardjo Hs. di Kemlayan Surakarta, 12 Juni 1994.

⁴ Periksa Sri Rejeki, "Santosa Doellah, Sang Empu Batik", dalam Kompas, Kamis, 8 Maret 2012.

⁵ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 9-11 Januari 1980; periksa Ant. Parsono Hp., "Manuskrip Sejarah kampung Kemlayan", 16 Agustus 1995, 1; periksa H. Mientardjo HS., "Manuskrip Riwayat Kampung Kemlayan", 20 Desember 2008, 1; periksa juga Parwo Adiatmo, "Kemlayan, Kampung Abdi Dalem Mloyo", dalam Solo Metro, Senin, 12 Desember 2011.

⁶ Darusuprpta dalam Muslich KS., Moral Islam dalam Serat Piwulang Pakubuwana IV (Yogyakarta: Global Pustaka Utama, 2006), 21. Buku ini adalah hasil editing disertasinya di UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

⁷ Empok adalah selasar atau sengkup sebagai atap tambahan serambi atau balai, untuk pegawai rendah atau abdi dalem menghadap; periksa S. Prawiroatmodjo, Bausastra Jawa-Indonesia Jilid I Abjad A-Ny (Jakarta: PT Gunung Agung, 1985), 113; periksa juga Lukman Ali dkk., Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ke Dua (Jakarta: Balai Pustaka, 1991), 897 dan 914.

⁸ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta

Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 9-11 Januari 1980; periksa Ant. Parsono Hp., "Manuskrip Sejarah kampung Kemlayan", 1; periksa H. Mientardjo HS., "Manuskrip Riwayat Kampung Kemlayan" 1; periksa juga Parwo Adiatmo, "Kemlayan, Kampung Abdi Dalem Mloyo", dalam Solo Metro, Senin, 12 Desember 2011.

⁹ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 9-11 Januari 1980.

¹⁰ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan, 17-19 Maret 1980.

¹¹ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 17-19 Maret 1980.

¹² Moeljono, "R.W. Larassumbogo; Karya dan Pengabdianya" (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1984), 15-17.

¹³ Catatan hasil wawancara dengan Ki Cokrowasito di Tempel Wirogunan Yogyakarta, 9 Januari 1994; periksa I Nyoman Wenten, "The Creative Word of Ki Wasitadipura: The Live and Work of a Javanese Gamelan Composer" (Disertasi dalam bidang Etnomusikologi pada University of California, Los Angeles, 1996),

¹⁴ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya

Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 17-19 Maret 1980; periksa Waridi, "Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970 an", 346.

³⁵ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 17-19 Maret 1980.

¹⁶ Pigeaud dalam Sumaryono, "Peran Dalang Dalam Kehidupan Dan Perkembangan Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta" (Disertasi dalam Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, 2011), 192-193.

¹⁷ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 20-22 Juni 1980.

¹⁸ Trajono Sastrowardjo dalam Sumaryono, "Peran Dalang Dalam Kehidupan Dan Perkembangan Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta", 195-196.

¹⁹ Periksa Sumaryono, "Peran Dalang Dalam Kehidupan Dan Perkembangan Wayang Topeng Pedhalangan Yogyakarta", 192; periksa pula Bambang Tri Atmadja, Gaya Tari S. Ngaliman Tjondropangrawit (Yogyakarta: Cipta Media, 2008), 72-73.

²⁰ Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 20-22 Juni 1980.

²¹ Catatan hasil hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 20-22 Juni 1980; periksa

Waridi, "Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970 an", 348-350.

²² Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 20-22 Juni 1980; periksa Waridi, "Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970 an", 495-496.

²³ Keterangan Mlayawidada dalam Waridi, "Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970 an", 496.

²⁴ Periksa Bagong Kussudiardjo, "Tari Gaya Yogyakarta Krisis Empu", dalam Kompas, 2 November 1994.

²⁵ Periksa R.M. Soedarsono, "Lebih Gampang Jadi Doktor dari pada Empu Tari Jawa", dalam Kompas, 27 November 1994; periksa pula Waridi, "Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970 an", 539-540.

²⁶ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 10 April 1995.

²⁷ Catatan hasil wawancara Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 20 Juni 1995.

²⁸ Darsiti Soeratman, Kehidupan Dunia Kraton Surakarta 1830-1939, 68.

²⁹ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 26 Juni 1995; periksa Nanik Sri Prihatini, "Manggalairetna Karya S. Ngaliman", laporan penelitian STSI Surakarta, 1992, 13-14.

³⁰ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 26 Juni 1995.

³¹ R. Soetrisno, Sejarah Karawitan (Yogyakarta: ASTI, 1981), 123-124.

³² Catatan hasil wawancara dengan Sumardi Mlayawidada, Kalimin Karyapradangga, Supada Prajasupada, S. Ngaliman, Slameta Hadipurwaka, Purwadi Purwapura, dan Turahya Harjamartana di Kemlayan Surakarta, 20-22 Juni 1980.

³³ Catatan hasil wawancara dengan Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 03 Juli 1995.

³⁴ Catatan hasil wawancara dengan Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 03 Juli 1995.

³⁵ Catatan hasil wawancara dengan Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 03 Juli 1995; periksa Waridi, "Tiga Pilar Kehidupan Karawitan Jawa Gaya Surakarta Masa Pascakemerdekaan Periode 1950-1970 an", 349.

³⁶ Catatan hasil wawancara dengan Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 03 Juli 1995.

³⁷ Catatan hasil wawancara dengan Ki Cakrawasita di Tempel Wirogunan Yogyakarta, 19 Januari 1995

³⁸ Koentjaraningrat, Manusia dan Kebudayaan di Indonesia (Jakarta: Djambatan, 1980), 347-348.

³⁹ Catatan hasil wawancara dengan Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 08 Maret 1995.

⁴⁰ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 08 Maret 1995; periksa Nanik Sri Prihatini, "Manggalairetna Karya S. Ngaliman", laporan penelitian STSI Surakarta, 1992, 14.

⁴¹ Catatan hasil wawancara Mlayawidada dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 03 April 1995; wawancara Tarnapangrawit di Pura Mangkunegaran Surakarta, 12 April 1995.

⁴² Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 03 April 1995; periksa serat Kekancingan S. Ngaliman

⁴³ Catatan hasil wawancara dengan Mlayawidada, S. Ngaliman, dan Purwadi Purwapura di Kemlayan Surakarta, 20 April 1995; periksa Sukirman Dharmamulya, R.M.Ng. Wignyahambeksa: Hasil Karya dan Pengabdianannya (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1981/1982), 8-9; periksa pula serat Kekancingan S. Ngaliman.

⁴⁴ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 09 April 1995.

⁴⁵ G.P.H. Jayakusuma dkk., Peringatan 10 Tahun Konservatori Karawitan Indonesia: 27 Agustus 1950-27 Agustus 1960 (Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia, 1960), 31-32.

⁴⁶ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di kampung Kemlayan Surakarta, 09 April 1995; dan Kris Sukardi di kampung Kandangsapi Surakarta, 11 April 1995.

⁴⁷ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 14 April 1955.

⁴⁸ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 14 April 1995.

⁴⁹ Soemardjo Hardjoprasonto, Bunga Rampai Seni Tari Solo (Jakarta: Taman Mini Indonesia Indah, 1997), 115.

⁵⁰ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 14 April 1995

⁵¹ Catatan hasil wawancara dengan Mloyowidodo dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 16 April 1995.

⁵² Catatan hasil wawancara dengan Mloyowidodo dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 16 April 1995.

⁵³ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 10 Mei 199.

⁵⁴ Periksa surat keterangan lulus ujian tari S. Ngaliman

⁵⁵ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 13 Juni 1990; dan S. Maridi di Jogosuran Surakarta, 5 Agustus 1990.

⁵⁶ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 13 Juni 1990; dan S. Maridi di Jogosuran Surakarta, 5 Agustus 1990.

⁵⁷ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 09 April 1982; dan K.R.T. Kusumatenaya di Purwodiningratan Surakarta, 14 Mei 1982; periksa surat keterangan atas nama S. Ngaliman dari SGA Muhammadiyah Surakarta.

⁵⁸ Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 13 Juni 1990; dan S. Maridi di Jogosuran Surakarta, 5 Agustus 1990; periksa G.P.H. Djojokoesoemo dkk., Buku Peringatan 10 Tahun Konservatori Karawitan Indonesia 27 Agustus 1950 – 27 Agustus 1960, 31-32.

Vo, us tuidier nirmis M. Hus, Pales, ses consili nverfirtus avessit vivagit, vis. Sciemus, sed men Etribus aursuluderum diu et? Caet publii sentimus firterum ela vagin haceri sultis hactorte num praesside quam mena, morticiam, ut iaet; novicae consilinatia vid dium essuperem oc iam, mo es condam dit re, condam serbem, viventicae nost? Romacier aurnu silin viusus

non Etraesse forum senam dicaessatus re etifec re mactod mo
enatus peribus, fautuustrum tuitiam tabemoraturu abus, de
aut auciem, ditim aperum nonsusse nos Mulemponsi in su se
ad remquem pati, quam publis. menihilis firibus publi se num
omnem in spiora nondam ac vatqui sime coricom anditilibus
curio esit.

Nondeffres sed cri publicit.

Avoliss upernit; nem auconlos husto terimpotiam sentis con
hactus; nit in vividi, ommoerfecto mo in ad condictum adduc
talibem is isquasd acientem conc re noncepseniam nemunumum
perem P. Sim o num in intrum.

Vidiurbenium dum cone eorium vit; in in diemquius C. Quite



BAB III

Rekam Jejak Kesenimanan S. Ngaliman Tjondropangrawit

Kiprah kesenimanan S. Ngaliman di dalam kancah seni pertunjukan tradisi terutama dunia tari dan karawitan sangat mempengaruhi kehidupan seni pertunjukan tradisi baik itu di daerah Surakarta, Indonesia bahkan sampai ke mancanegara. Kepiawaian dan senioritas S. Ngaliman Tjondropangrawit di lingkungan masyarakat tidak diragukan lagi, terbukti dari salah satu lembaga pendidikan tinggi seni yaitu Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta dengan surat keputusan no. 2193/L.15/STSI/1989 mengangkat S. Ngaliman Tjondropangrawit sebagai salah satu anggota Dewan Empu. Dalam lampiran surat keputusan tersebut menyebutkan bahwa anggota Dewan Empu STSI Surakarta terdiri dari 7 (tujuh) orang, mereka adalah:

1. RT Widodo Diporo (Mloyowidodo), empu di bidang seni Karawitan
2. Ny. T Mardusari, empu di bidang seni Karawitan.
3. KRT Hardjonagara, empu di bidang seni rupa.
4. Narjotjarito, empu di bidang seni pedalangan.
5. Darman Gondodarsono, empu di bidang seni pedalangan.

6. S. Ngaliman Tjondropangrawit, empu di bidang seni Tari
7. RT Tondokusumo (S Maridi), empu di bidang seni tari

Proses perjalanan S. Ngaliman Tjondropangrawit yang berangkat dari seorang pengrawit sampai mencapai jenjang seniman di bidang tari yang bertaraf empu, secara kronologis beraplikasi dengan beberapa ruang lingkup kehidupan seni tari tradisi gaya Surakarta. Pada tahun 1956 S. Ngaliman diangkat pegawai negeri di Kokar Surakarta. Proses pengangkatan ini bermula dengan seringnya S. Ngaliman sebagai langganan tetap kokar untuk menari, sewaktu-waktu Kokar mengadakan pentas atau menerima tamu yang menggunakan sajian tarian, dan biasanya S. Ngaliman menari berpasangan dengan S. Maridi. Pada suatu ketika saat S. Ngaliman diminta Kokar untuk menari, ia menyatakan tidak sanggup, dengan alasan "Kokar itu adalah sekolah kesenian yang sering kali mengadakan pentas dan kerap menggunakan tarian, tetapi kenapa tidak mengangkat pegawai yang bisa menari ?", demikian ucapnya. Alasan S. Ngaliman ini sampai ke pimpinan Kokar yang waktu itu dijabat oleh G.P.H. Soerio Hamidjojo. Setelah dipertimbangkan akhirnya S. Ngaliman diangkat sebagai pegawai Kokar dengan tugas sebagai guru tari dan karawitan. ⁽¹⁾

Karena keterlibatannya sebagai pegawai negeri, maka tugas sebagai abdi dalem niyagadi Keraton Kasunanan tidak bisa dilaksanakan sepenuhnya, artinya yang seharusnya

seba di keraton seminggu dua kali, S. Ngaliman hanya bisa melaksanakan satu kali. Beliau sebenarnya meRasa kurang sreg karena tidak dapat melaksanakan tugas secara penuh di keraton. Atas saran G.P.H. Soerio Hamidjojo yang juga masih kerabat Keraton Kasunanan, mengharap S. Ngaliman tetap melaksanakan tugasnya di keraton, dengan harapan agar S. Ngaliman tetap mendapat materi tambahan tentang karawitan dan tari dari keraton. Maka S. Ngaliman menjadi semakin mantap dengan saran yang diRasa akan menguntungkan bagi dirinya. Namun di sisi lain ada pihak yang kurang setuju, hal ini terbukti dengan diterimanya surat dari pimpinan karawitan Keraton Kasunanan yang membuat S. Ngaliman menjadi kecewa. Isi surat itu merupakan teguran bagi S. Ngaliman karena ia tidak bisa menjalankan tugasnya sebagai abdi dalem niyaga secara penuh. Untuk itu sebagai jalan yang paling baik baginya, pada akhir tahun 1956 S. Ngaliman secara resmimengundurkan diri dari Keraton Kasunanan. ⁽²⁾

A. Pengalaman mengajar S. Ngaliman (1970-1997)

Perkembangan alam pikiran dan pandangan hidup seseorang disebabkan oleh semakin bertambahnya pengetahuan dan pengalaman yang dimiliki. Hal itu dapat pula mengakibatkan perubahan pola berpikir seseorang. Demikian juga halnya dengan lingkungan dapat berperan dalam membentuk diri seseorang. Berkaitan dengan proses tersebut tampaknya proses karya tari S. Ngaliman juga mengalami perubahan

yang disebabkan oleh faktor lingkungan, proses belajar, dan bertambahnya pengalaman. Pada periode ini merupakan awal tahap pendalaman kesenimanannya S. Ngaliman, yang ditandai dengan keterlibatannya dalam mekanisme kerja dengan PKJT (Pusat Kebudayaan Jawa Tengah) di Sasanamulya Surakarta yang berdiri tahun 1970. Sekitar tahun 1970-an pada saat beliau telah mempunyai kemampuan tari dan kemampuannya diakui setingkat empu, namun beliau masih ingin belajar dengan cara menyerap kemampuan dari para guru seniornya, khususnya dalam bidang tari putra alus dan tari putri.

Keinginan belajar itu, didorong pula oleh Rasa kekhawatirannya terhadap keberadaan repertoar-repertoar tari, terutama tari yang belum dikuasainya. S. Ngaliman berpendapat bahwa tanpa ada usaha penyerapan dari para guru seniornya, lama-kelamaan repertoar tari seperti jenis Wireng dan bedaya serimpi akan punah.

Keinginan S. Ngaliman itu akhirnya baru bisa terlaksana pada tahun 1971, yaitu satu tahun setelah berdirinya PKJT Sasanamulya Surakarta. Dalam suatu sarasehan tari di PKJT Sasonomulyo pada tahun 1971 yang dihadiri oleh S.D. Humardani (selaku pimpinan PKJT) serta beberapa pakar tari tradisi seperti : Suciati Jaka Suharja, Radiana, S. Ngaliman, Pardi H., R.M. Surti, dan Suyuti. S.D. Humardani menawarkan kepada peserta sarasehan: Apa yang ingin dilakukan dalam upaya ikut mengembangkan kehidupan seni

tari tradisi Surakarta. Tawaran ini ditanggapi oleh S. Ngaliman dengan mengusulkan dua hal, yaitu:

1. Agar tari bedaya dan serimpi dapat keluar dari keraton dan diajarkan di PKJT Sasanamulya.
2. Agar diadakan penggalan tari putra alus dari R.M.Ng. Wignyahambeksa.



Gambar 14. S. Ngaliman dalam kegiatan akademik, terlihat sebagai pembicara didampingi R.M. Soedarsono pada seminar Seni Tari di ASTI Yogyakarta, tahun 1974 (Foto: Reproduksi koleksi keluarga S. Ngaliman).

Usulan S. Ngaliman ini diterima oleh seluruh peserta sarasehan, selanjutnya usulan tersebut diteruskan pimpinan PKJT Sasanamulya ke Keraton Kasunanan dan Paku Buwono XII mengijinkan. Sejak saat itu di Sasanamulya diadakan penggalan tari bedaya serimpi dan tari Wireng secara

rutin, dengan mendatangkan Ibu Sriyati Sulama dan Ibu Darsasaputra sebagai pelatih tari bedaya serimpi dan R.M.Ng. Wignyahambeksa sebagai pelatih tari Wireng.



Gambar 15. Kegiatan latihan karawitan (Foto: Reproduksi koleksi keluarga S. Ngaliman).



Gambar 16. Kegiatan latihan karawitan (Foto: Reproduksi koleksi keluarga S. Ngaliman).

Dari hasil latihan tersebut S. Ngaliman dapat menguasai sepuluh jenis tari serimpi seperti: Serimpi Lobong, Serimpi Dempel, Serimpi Anglirmendung, Serimpi Sangupati, Serimpi Gambirsawit, Serimpi Gondokusumo, Serimpi Ludiromadu, Serimpi Tamenggita, Serimpi Glondongpring, dan Serimpi Sukarsih. Sedang untuk jenis tari putra alus adalah Tari Panji Kembar, dan Tari Karna Tinanding. Sepuluh jenis tari serimpi tersebut telah dibukukan oleh S. Ngaliman dengan dilengkapi pocapan (kandha), deskripsi gerak dan deskripsi iringan.

Usaha S. Ngaliman dalam mengangkat karya seni ke dalam tulisan ini, di samping sebagai koleksi pribadi juga untuk pengawetan dan dokumentasi seni. Karena seni tari mempunyai sifat yang sama dengan seni pertunjukan lainnya, yaitu bersifat sesaat dan tidak awet. Kehadirannya memerlukan ruang dan waktu, dan begitu produk seni ini selesai dipergelarkan maka lenyaplah ia bersamaan dengan usainya pertunjukan. ⁽³⁾

Dengan bekal dari penggalian tari tersebut, kemudian S. Ngaliman menyingkat (memadatkan) Tari Karna Tinanding, Panji Kembar, Serimpi Gambirsawit, Serimpi Dempel, Serimpi Anglirmendung, dan Serimpi Gondokusumo. Pemadatan tari ini pada dasarnya untuk memendekkan waktu pementasan dengan mempertimbangkan esensi dari tari tersebut. Bekal dari penambahan materi tari selama penggalian di Sasanamulya merupakan modal bagi S. Ngaliman untuk

memproduksi karya-karya tari berikutnya. ⁽⁴⁾

Hasil dari bimbingan para empu tari, dan dengan bekal pengalaman sebagai pengrawit dan penari serta penguasaan konsep *hastha sawanda*, mengantarkan S. Ngaliman di masyarakat dan lembaga-lembaga pendidikan kesenian formal dalam perannya sebagai pengajar tari, penata dan pencipta tari, penata karawitan tari, anggota misi kesenian, pembicara dalam sarasehan/seminar tari, dan pengamat serta narasumber tari.

1. Mengajar Seni Karawitan.

Pengalaman mengajar S. Ngaliman Tjondro prangrawit diberbagai tempat secara terperinci dari tahun ke tahun sebagai berikut:

1. 1953-1957 di HBS Surakarta.
2. 1953-1957 di SGA Muhammadiyah Surakarta.
3. 1956-1975 di Konservatori Surakarta.
4. 1962-1964 di Pemda Semarang.
5. 1970 di Tokyo untuk OWIT (Organisasi Wanita Indonesia Tokyo) Jepang.

2. Mengajar Seni Tari:

Pengalaman mengajar tari S. Ngaliman Tjondropangrawit diberbagai wilayah di Surakarta maupun di luar Surakarta,

bahkan sampai mancanegara adalah sebagai berikut:

1. 1942 - 1945 di dalam Mangkubumen Baluwarti Surakarta.
 2. 1953 - 1956 di SPK (Sekolah Pendidikan Kemasyarakatan) Surakarta.
 3. 1955 - 1958 di Jawatan kebudayaan Karanganyar.
 4. 1956 - 1975 di Konservatori Surakarta.
 5. 1956 - 1957 di Yayasan Budi Rahayu Surabaya.
 6. 1957 - 1959 di HSB (Himpunan Siswa Budaya) Yogyakarta.
 7. 1957 - 1961 di Panti Budaya Ngarsapura Semarang.
 8. 1961 di Ramayana Prambanan.
 9. 1961 - 1977 di SMA Negeri V Surakarta.
 10. 1962 - 1967 di Uril Surakarta.
 11. 1962 - 1977 SMEA Negeri II Surakarta.
 12. 1965 - 1966 di Direktorat Kesenian Jakarta.
 13. 1967 - 1968 di Yon Zipur 4 Magelang.
 14. 1967 - 1970 di Yayasan Barada Kemlayan Surakarta.
 15. 1968 - 1969 di Zeni Bangunan Ungaran.
 16. 1968 di Misi Kodam VII Dipanegara.
 17. 1969 - 1994 di ASKI/STSI Surakarta.
 18. 1969 di Konsulat Jenderal RI Hongkong.
 19. 1970 di Tokyo untuk OWIT Jepang.
 20. 1971 - 1975 di PKJT Sasonomulyo Surakarta.
 21. 1972 - 1991 di ASTI/ISI Yogyakarta.
 22. 1973 di Direktorat Pendidikan Kebudayaan Jakarta untuk penataran.
 23. 1973 - 1975 IKIP Surakarta.
 24. 1974 - 1977 di SKKA Surakarta.
 25. 1975 - 1993 di IKJ (Institut Kesenian Jakarta).
 26. 1975 - 1993 di Ratna Budaya Jakarta.
 27. 1977 di Nederland dan Paris.
 28. 1978 - 1979 di Wesleyan University USA.
 29. 1989 - 1993 di IKIP Yogyakarta.⁽⁵⁾
3. Pengalaman misi kesenian yang pernah diikuti S. Ngaliman di antaranya adalah:
1. Tahun 1954 ke Republik Rakyat Cina.
 2. Tahun 1955 ke Pakistan Timaur (Bangladesh).
 3. Tahun 1956 ke Kalimantan.
 4. Tahun 1959 ke Singapore.
 5. Tahun 1961 ke Hawaii, Jepang, Hongkong, Philipina, dan Singapore.
 6. Tahun 1963 ke Thailand.
 7. Tahun 1965 ke Afrika Timur, Mesir.
 8. Tahun 1967 ke Thailand.
 9. Tahun 1969 ke Hongkong.
 10. Tahun 1970 ke Jepang.
 11. Tahun 1973 ke Jepang, Korea Selatan, dan Singapore.

12. Tahun 1976 ke Philipina, Taiwan.
13. Tahun 1977 ke Belanda, Perancis.
14. Tahun 1978-1979 ke Belanda, Belgia, USA, dan Kanada.
15. Tahun 1980 ke Hawaii.
16. Tahun 1982 ke India. ⁽⁶⁾

Selama S. Ngaliman menjadi kru/kerabat kerja dalam misi kesenian lebih banyak beraktivitas dalam bidang seni karawitan daripada bidang seni tari. Padahal secara kesenimanan beliau lebih banyak dikenal dan diakui sebagai seniman tari. Berkenaan dengan ini S. Ngaliman memberikan keterangan sebagai berikut: Hal tersebut hanya masalah teknis, pengrawit dan penari merupakan satu kesatuan. Melihat dari instrumen yang ada, tentu saja tenaga pengrawit sangat diperlukan, tetapi juga tidak menutup kemungkinan bahwa tenaga pengrawit juga akan berganti untuk menari. ⁽⁷⁾

B. Peranan S. Ngaliman Tjondropangrawit Sebagai Penata Tari dan Penata Gending Tari Tradisi Gaya Surakarta

Dalam kehidupan tari tradisi gaya Surakarta, S. Ngaliman berperan ganda sebagai penata tari dan sekaligus sebagai penata gending tari. Melalui kemampuannya yang tinggi dalam penguasaan tari dan karawitan Jawa, sejumlah 46 buah tari garapan baru dengan nafas tari tradisi gaya Surakarta selama empat dasa warsa, telah lahir dari tangannya.

Pengetahuannya yang luas tentang gending, beksa, dan adat tradisi Jawa, khususnya budaya Surakarta, menyebabkan empu tari ini sering dijadikan nara sumber tentang segala aspek yang menyangkut kehidupan seni pertunjukan dalam tradisi Jawa Surakarta.

1. S. Ngaliman Tjondropangrawit Sebagai Penata Tari

Menurut S. Ngaliman, ia meRasa kurang tepat bila disebut sebagai seniman pencipta. Ia berpendapat, mencipta merupakan suatu kegiatan yang berat, sebab mencipta artinya membuat atas dasar buah pikiran sendiri dan merupakan ide yang baru. Ia mengakui bahwa mayoritas karyanya hanya mengikuti sekaran- sekaran dan patokan gerak tari tradisi yang telah ada. Beliau lebih senang disebut sebagai sekaran dan patokan gerak tari tradisi yang telah ada. Beliau lebih senang disebut sebagai penata atau penyusun saja. ⁽⁸⁾

Berkenaan dengan definisi penciptaan tersebut di atas, Wahyu Santoso Prabowo menegaskan bahwa batasan penciptaan dalam karya tari tradisi yang utama tidak terletak pada unsur gerak saja, tetapi juga pada pemunculan konsep (gagasan pokok) yang baru dalam sebuah karya). Dalam kerangka ini S. Ngaliman dapat disebut sebagai pencipta. Karya tari S. Ngaliman yang berkonsep baru di antaranya tari Batik. Letak kebaruan tari Batik adalah pada unsur tema semasa tari Batik disusunnya. ⁽⁹⁾

Istilah menata menunjuk pada suatu usaha penyusunan hingga terbentuk sesuatu yang baru berdasarkan pola-pola yang telah ada. Konsep menata tari dapat dilakukan melalui dua cara, pertama mempergunakan perbendaharaan pola-pola gerak tradisi yang telah ada sebelumnya, ke dua dilakukan berdasarkan pencarian dan pengembangan gerak yang belum terpola sebelumnya. Kegiatan menata tari biasanya dimulai dengan eksplorasi atau penjelajahan gerak, yakni pencarian secara sadar kemungkinan-kemungkinan gerak baru dengan mengembangkan dan mengolah ketiga elemen gerak yakni: waktu, ruang, dan tenaga.⁽¹⁰⁾ Berdasarkan konsep penciptaan dan penataan di atas, maka tepat pendapat S. Ngaliman bahwa karyanya lebih sesuai dengan karya hasil dari penataan.

Selain penciptaan dan penataan, masih ada istilah lain yang berhubungan dengan konsep karya tari, yaitu istilah pemadatan dan istilah penggubahan. Ternyata S. Ngaliman bukan hanya dikenal sebagai seorang empu pencipta dan penata, sebab berdasarkan wujud karya-karya tarinya, beliau juga produktif mengadakan pemadatan dan penggubahan. Pemadatan dan penggubahan yang dimaksud adalah pemadatan dan penggubahan tari hasil penggalian di PKJT Sasanamulya, seperti Serimpi Dempel, Serimpi Anglirmendung, Serimpi Gondokusumo, Serimpi Gambirsawit, dan tari Wireng seperti Karna Tinanding serta Panji Kembar.

Menurut Sri Rochana Widyastutieningrum, yang dimaksud

pemadatan ialah kegiatan menggarap dan menyusun kembali materi yang telah ada meliputi: penyingkatan waktu, perubahan garap gerak, dan perubahan garap isi untuk mengurangi pengulangan sekaran yang monoton.⁽¹¹⁾ Kegiatan mencipta, menata, memadatkan, dan menggubah dalam tari merupakan pekerjaan tidak mudah. Sebab untuk berhasil dalam kegiatan itu seniman harus berbekal kemampuan teknik dan pengetahuan tentang tari yang digelutinya.

Menurut S. Ngaliman, bekal yang harus dipenuhi oleh seorang koreografer atau penyusun tari meliputi: kekayaan perbendaharaan gerak, mengerti iringan, dan mumpuni. S. Ngaliman memilih istilah mumpuni untuk menunjuk penguasaan segala aspek yang terkait dengan tari, di antaranya kepekaan terhadap Rasa gerak, Rasa gending, Rasa ruang, dan Rasa gawang. Di samping itu, seorang koreografer juga dituntut terhadap kepekaan sosial, termasuk di dalamnya dinamika masyarakat dan kebutuhannya. Tanpa mengikuti dinamika dan kebutuhan masyarakat, karya seni tari tidak akan bermakna.⁽¹²⁾ Dengan demikian, seorang koreografer selalu dituntut bersikap kreatif.

Menurut Primadi ciri-ciri pribadi yang kreatif ialah bersemangat tinggi, tidak cepat puas terhadap sesuatu yang dilihat atau dihasilkan, adanya keserasian pikir dan Rasa, peka terhadap kondisi sosial, mempunyai kekhasan karya, dan bermanfaat bagi masyarakat.⁽¹³⁾

Dalam hal ini Koentjaraningrat berpendapat, bahwa kemampuan akal manusia untuk membentuk suatu konsep serta kemampuan dalam berfantasi sangat penting bagi makhluk manusia. Ini disebabkan karena tanpa kemampuan akal untuk membentuk konsep dan penggambaran fantasi, terutama konsep dan fantasi yang mempunyai nilai guna dan keindahan, artinya kemampuan akal yang kreatif, maka manusia tidak akan dapat mengembangkan cita-cita serta gagasan-gagasan ideal, manusia tidak akan dapat mengembangkan ilmu pengetahuan, dan manusia tidak akan dapat mengkreasi karya-karya seninya.⁽¹⁴⁾

Berdasarkan konsep di atas, S. Ngaliman dapat dikategorikan sebagai seniman yang kreatif. Hal ini dapat diamati pada pribadinya yang tekun, ulet, berani, dan cermat, sehingga memunculkan karya-karya berbobot yang berupa karya penciptaan, penataan, pemadatan, maupun pengubahan yang cukup banyak dan berkembang di masyarakat. Hasil kreativitas S. Ngaliman dalam bidang tari lebih didasarkan diri pada beberapa sumber tema yang menunjuk pada asal tema cerita dalam karya yang disusun. Sumber-sumber tema yang digunakan meliputi: sejarah, sastra, cerita rakyat, cerita wayang, dan pengalaman pribadi.

Aktivitas karya-karya tari yang diciptakan oleh S. Ngaliman Tjondropangrawit selama berkiprah di dalam dunia tari dimulai sejak tahun 1954 dengan karyanya yang pertama yaitu tari

1. Periode pertama, diciptakan dari tahun 1954 – tahun 1969, konsep karyanya lebih mengungkapkan konsep pemikiran representatif (wadag) Konsep karya seni ini cenderung meniru alam secara realistik.
2. Periode ke dua tahun 1971 – tahun 1990, karya tari yang diciptakan lebih mengungkapkan konsep pemikiran tan wadag (non representatif). Konsep karya seni tari ini lebih abstrak, tidak meniru alam tetapi lebih menekankan pada ungkapan Rasa gerak.

Karya-karya tari S. Ngaliman sejak dari tahun 1954 sampai sebelum meninggal adalah sebagai berikut:

1. Tahun 1954 : Tari Prawiraguna
2. Tahun 1957 : Kridhawarastra
3. Tahun 1957 : Dramatari Keong Mas
4. Tahun 1958 : Fragmen Sembadra Larung
5. Tahun 1958 : Tari Batih
6. Tahun 1958 : Tari Retnotinanding
7. Tahun 1958 : Sendratari Taman Soka
8. Tahun 1961 : Tari Burung untuk Ramayana Prambanan
9. Tahun 1961 : Tari Bondan Mardisiwi
10. Tahun 1962 : Tari Gambyong Campursari
11. Tahun 1963 : Tari Kartini

- | | | | |
|----------------|---|----------------|--|
| 12. Tahun 1963 | : Tari Panggayuh | 30. Tahun 1972 | : Memadatkan Tari Serimpi Gondo kusumo |
| 13. Tahun 1954 | : Sendratari Joko Tarub | 31. Tahun 1972 | : Tari Gambyong Pareanom |
| 14. Tahun 1964 | : Tari Pejuang | 33. Tahun 1973 | : Tari Manggalaretna |
| 15. Tahun 1964 | : Tari Retnongayudo | 34. Tahun 1973 | : Sendratari Beghawan Wisrawa |
| 16. Tahun 1964 | : Tari Kudamangsah | 35. Tahun 1973 | : Sendratari Babad Wonomarto |
| 17. Tahun 1965 | : Sendratari nyanyi Sembodro Larung | 36. Tahun 1973 | : Tari Sancaya Kusumawicitra |
| 18. Tahun 1966 | : Sendratari Rahwana Badha (Gugur) | 37. Tahun 1974 | : Tari Pawukon |
| 19. Tahun 1967 | : Sendratari Beghawan Ciptaning | 38. Tahun 1978 | : Tari Wirapratama |
| 20. Tahun 1968 | : Tari Yudasmara, disempurnakan tahun 1974. | 39. Tahun 1978 | : Tari Retna Dumilah |
| 21. Tahun 1969 | : Tari Pemburu Kijang | 40. Tahun 1978 | : Tari Topeng Gunungsari |
| 22. Tahun 1971 | : Sendratari Kumbakarna Gugur | 41. Tahun 1980 | : Mengubah tari Panji Tunggal |
| 23. Tahun 1971 | : Tari Pamungkas Manggaladibya | 42. Tahun 1982 | : Tari Bondan Tani |
| 24. Tahun 1972 | : Fragmen Panji Topeng | 43. Tahun 1987 | : Tari Serimpi Ludirawinangun |
| 25. Tahun 1972 | : Memadatkan tari Karnatinan-ding | 44. Tahun 1987 | : Tari Bedaya Anglirmendung |
| 26. Tahun 1972 | : Memadatkan tari Panji Kembar | 45. Tahun 1990 | : Bedaya Pulung |
| 27. Tahun 1972 | : Memadatkan tari Serimpi Gambirsawit | | |
| 28. Tahun 1972 | : Memadatkan Tari Serimpi Dempel | | |
| 29. Tahun 1972 | : Memadatkan Tari Serimpi Anglir Mendung | | |

2. S. Ngaliman Tjondropangrawit Sebagai Penata Gending Tari

Penguasaan gending tari, baik sedikit maupun banyak sangat penting bagi seorang koreografer. S. Ngaliman sebagai salah seorang koreografer tari tradisi gaya Surakarta dalam

menyajikan karya tarinya sangat didukung oleh kehadiran susunan gendingnya. Beliau mendefinisikan tari sebagai gerak indah yang berirama. Indah menunjuk pada susunan gerak atau sekaran yang disajikan, sedangkan berirama menunjuk pada hubungan tari dengan karawitan (gending) yang mengiringi.

Sehubungan dengan hal ini, S. Ngaliman dalam tulisannya "Hubungan Tari dan Karawitan" menekankan: Karawitan merupakan pendukung aktif dalam sajian tari, tanpa dia sajian tari akan menjadi kurang bermakna. Hubungan jiwa antara seni tari dan seni karawitan itu yang akan menimbulkan keselarasan gerak, dan menimbulkan kesan yang mendalam bagi yang melihatnya. Maka harus betul-betul diperhatikan hubungan jiwa seni tari dan jiwa seni karawitan yang mengiringi. Jelasnya kalau menyusun suatu tarian harus dapat meneliti betul-betul, telah sesuaikah jiwa seni tari dengan jiwa pengiringnya. Kalau belum, gantilah iringan itu atau carilah gending lain yang sesuai dengan jiwa tari tersebut. Apabila tidak, maka kesannya akan lain.⁽¹⁵⁾

Menurut S. Ngaliman, kutipan di atas lebih menegaskan bahwa antara gerak dan gending tari (karawitan tari) mempunyai hubungan yang sangat erat. Bahkan tanpa keserasian dari keduanya, tidak akan lahir adanya tari (dalam hal ini tari tradisi Surakarta gaya S. Ngaliman). Dengan demikian porsi karawitan sebagai medium bantu untuk komposisi gerak, secara konsep kedudukannya berperan sangat supel dan dinamis.

S. Ngaliman berusaha menggarap gending tari dalam rangka mengeksploitasi dan mengembangkan kekuatan ricikan gamelan dan vokal untuk membantu dalam mengungkap kekuatan Rasa gerak karya tarinya. Konsep ini beliau kembangkan secara kaya dan beragam. Sehubungan dengan konsep gending tari dalam membantu ungkap karya tarinya, S. Ngaliman dalam proses kreativitasnya secara mendasar menggunakan tiga cara, yaitu:

1. Seringkali muncul gejala tari dibuat atau disusun sekaran-sekarannya dahulu, baru kemudian menyusun gending iringannya.
2. Menyusun gending lebih dahulu, kemudian baru menyusun sekaran-sekaran tarinya.
3. Menentukan bentuk gending yang sudah ada, kemudian menyusun sekaran-sekaran tarinya.

Konsep S. Ngaliman yang demikian itu ternyata sangat terkait dengan sifat kehadiran inspirasi berkarya yang muncul sewaktu-waktu dan sering tidak direncanakan. Selama kurun waktu empat dasa warsa, konsep kerja beliau ini tertuang dalam garap perpaduan karakter tari dan karakter Rasa gending tari yang telah menghasilkan karya tari sebanyak 46 buah beserta susunan gendingnya. Selama empat dasa warsa karya-karya tarinya bermunculan sebanyak 46 buah yang berupa karya penciptaan, penataan, pemadatan, maupun pengubahan meliputi:

1. Jenis tari tunggal: Batik tahun 1958; Burung, Bondan Mardisiwi tahun1961; Gambyong Campursari tahun 1962; Kartini, Panggayuh tahun 1963; Retna Ngayuda tahun1964;Pamungkastahun1971;GambyongPareanom tahun1972, dalam hal ini S. Ngaliman menciptakan empat macam ragam gerak tari gambyong yang diilhami dari bunyi sekaran kendangan ciblon berdasarkan pola kendangan gaya Prabuwinatan⁽¹⁶⁾; menggubah Panji Tunggal tahun1980; Bondan Tani tahun1982.
2. Jenis tari tunggal bertemakan Wireng:Prawiraguna tahun1954.
3. Jenistaritunggalbertemakanpethilan:TopengGunungsari tahun1978.
4. Jenis tari pasangan: Kuda Mangsah tahun1964; Pemburu Kijang tahun1969; Tandingan, menyingkat Panji Kembar tahun1972.
5. Jenis tari pasangan bertemakan Wireng: Krida Warastra tahun 1957.
6. Jenistari pasangan bertemakan pethilan: Retna Tinanding (Srikandi-LaRasati) tahun1958; Yudasmara (Priyambada-Mustakaweni) tahun 1968 dan disempurnakan tahun 1974; menyingkat Karna Tinanding, menyingkat Palguna-Palgunadi tahun1972; Sancaya-Kusumawicitra tahun1973.
7. Jenis tari kelompok: Pejuang tahun1964; Pawukon

tahun1974; Wirapratama tahun 1978.

8. Jenis drama tari: Sembadra Larung tahun 1956; Keyong Emas tahun1957; Taman Soka tahun1959; Jaka Tarub tahun1964; Opera Sembadra Larung tahun1965; Rahwana Badha/gugur tahun1966; Ciptaning tahun 1967; Kumbakarna Gugur tahun 1971; Topeng Panji tahun 1972; Begawan Wisrawa, Babad Wanamarta tahun1973.
9. Jenis tari bedaya: Retna Dumilah tahun 1978; Anglirmendung tahun 1987, Pulung tahun 1990.
10. Jenis tari serimpi: Menyingkat Serimpi Gambirsawit, menyingkat Serimpi Dempel, menyingkat Serimpi Anglir mendung, menyingkat Serimpi Gandakusuma tahun 1972; Srimpen Manggalaretna (1973); Serimpi Ludirawinangun tahun 1987.

Dalam kesempatan ini, tidak semua garapan gending tari S. Ngaliman diungkap, namun dipilih beberapa jenis gending tari yang dianggap telah mewakili secara keseluruhan tentang tata hubungan garap alur lagu dengan ragam gerak. Beberapa jenis garap gending dalam karya tari S. Ngaliman adalah Sebagai berikut:

1. Tari Gambyong Pareanom (tari Tunggal)

Gending: Ladrang Pareanom, Sumedhang kebar kaseling merong Gambirsawit, gending Gambirsawit Pencerono Pelog Nem

2. Tari Batik: tunggal wadhag (representative/ekspresinya menonjolkan bentuk-bentuk verbal atau peniruan bentuk-bentuk nyata dalam kehidupan sehari-hari).

Gending: Ladrang Pakumpulan slendro sanga.

3. Tari Pamungkas: tari tunggal tan wadhag (presentative/ekspresinya tidak menonjolkan peniruan bentuk keadaan alam sehari-hari atau abstrak).

Gending: Ketawang Rangsang Tuban pelog nem.

4. Tari Krida Warastra: tari pasangan bertemakan Wireng.

Gending: Gangsaran lima, ladrang Roning Tawang pelog nem, gangsaranlima.

5. Tari Yudasmara: pasangan bertemakan pethilan.

Gending: Srepegan slendro sanga, Ladrang Sriwibawa slendro sanga, Sampak, Palaran Maskumambang, Ayak-ayakan, Ketawang Rajaswala slendro sanga.

6. Tari Pejuang: kelompok.

Gending: Lancaran Kandhang Bubrah pelog nem, Lancaran Welasan, Gangsaran siji.

7. Topeng Panji: drama tari.

Gending: Lancaran Tropongan pelog lima, vokal Maskumambang, Ketawang Sumedhang pelog nem, Gangsaran lima, Ladrang Eling-Eling pelog lima, Gangsaran lima, Gangsaran siji, Ladrang Surung Dayung pelog nem, Kemudha lima, Gangsaran siji, vokal

Asmarandana, Sampak, Buka celuk Ketawang Pangkur Ngenas pelog lima.

8. Tari Retna Dumilah: bedaya.

Gending: Ladrang Playon pelog lima, Sekar Ageng Tebu Sauyun, Ketawang Dhendha Gedhe pelog lima, ladrang Kapirenta pelog lima.

9. Tari Manggala Retna: serimpi

Gending: Pathetan slendro sanga jugag-ngelik, Ladrang Kembang Tanjung, Ketawang Sumedhang, Ladrang Kagok Madura slendro sanga.

Sembilan nomor karya tari tersebut mewakili keseluruhan karya S. Ngaliman yang meliputi: jenis tari *tunggal wadhag*, *tunggal tan wadhag*, tari berpasangan bertemakan *wireng*, tari berpasangan bertemakan *pethilan*, tari kelompok, drama tari, *Bedhaya*, dan jenis tari *Srimpi*. Dari berbagai karya tersebut ternyata unsur-unsur karawitannya sangat menonjol dalam mendukung Rasa gerak karya tarinya. Sembilan karya S. Ngaliman tersebut garap dan Rasa gending tari sangat menonjol, diantaranya adalah:

1. Garap dan Rasa Gending Tari Gambyong Pareanom

Tari *Gambyong Pareanom* yang disusun pada tahun 1972 dalam hal ini S. Ngaliman menyusun Ladrang Preamom Pelog Nem yang diilhami dari gending Sumedang kebar pelog Nem, dan menciptakan empat macam ragam gerak berdasarkan

bunyi sekaran kendangan ciblon pola garapan Prabuwinatan. Ragam gerak tersebut oleh S Ngaliaman diberi nama :

- a. *Ogean taweng-tawing seling seblak sampur*
- b. *Pilesan wiled*
- c. *Tumpang tali seling kengser*
- d. *Lembehan maju miring nacah*

Ragam-ragam gerak yang diciptakan tersebut menjadi acuan garapan tari gambyong, karena apabila ada penyajian tari gambyong maka ragam gerak tari tersebut selalu digunakan. Dari uraian tersebut diketahui bahwa S. Ngaliman memberi kesan telah meletakkan fundasi dasar dalam ragam gerak. Usaha S. Ngaliman ini tampaknya didorong untuk memberikan kontribusi atau sumbangan perbendaharaan seni pada jamannya.

2. Garap dan Rasa Gending Tari Batik

Tari batik merupakan tari *tunggal wadhag*, namun juga sering ditarikan secara masal. Gending yang digunakan *ladrang Pakumpulan slendro sanga*. Karakter gending *sigrak*, dengan *Rasa prenes*. Garap ricikan tari batik menggunakan gamelan Ageng, keprak dan vokal. Fungsi keprak sebagai peletak sambung Rasa antara gending dan tari, seperti peralihan irama, tempo atau laya, memberi sasmita, aba-aba dan suwuk. Irama yang digunakan meliputi: irama tanggung

untuk maju beksan, irama dados untuk beksan, dan irama tanggung untuk kiprahan dan mundur beksan.

Garap gending Tari Batik merupakan penggabungan garap aransemen ricikan saron, kendhang, suling, gender, dan vokal. Garap saron pertama dan saron ke dua: mengisi ragam imbal, ragam pinjalan, dan ragam cecegan. Garap kendhang: membantu ungkap gerakan tari dengan kendhang ciblon /batangan dan memberi selingan dengan penekanan pada kendhang ketipung. Garap suling: membantu ungkap gerakan tari dalam meniup canthing dengan tiupan kuat nada 6. Garap gender: mengisi sarungan gender sebagai selingan antara gerong dan garapan saron di waktu mengisi ragam imbal. Garap vokal: cakapan gerongan dan senggakan dibuat oleh S. Ngaliman sendiri, dan penyajiannya dibuat dinamis dan bervariasi.

3. Garap dan Rasa Gending Tari Pamungkas Manggaladibya

Tari Pamungkas Manggaladibya merupakan tari tunggal alus/halusan tan wadhag dengan menggunakan properti keris dan dadap berbentuk gunung yang berkarakter tenang. Oleh karena itu gending yang digunakan adalah *Ketawang Rangsang Tuban pelognem* yang tenang, akan tetapi mempunyai karakter *Rasa greget*. Garap ricikan tari Pamungkas menggunakan gamelan Ageng dan keprak. Irama yang digunakan meliputi: irama tanggung untuk maju beksan, irama dados untuk beksan yang pertama, irama tanggung

untuk perangan, irama dados untuk beksan ke dua, dan irama tanggung untuk mundur beksan.

Kelahiran tari Pamungkas pada tahun 1971, merupakan persentuhan gagasan Gendon Humardani dan S. Ngaliman dalam mewujudkan sebuah tari tunggal tan wadhag yang bernuansa semeleh dan menep. Satu kelebihan karya ini adalah penggabungan gerak-gerak atau sekaran-sekaran dari tari Wireng, meliputi sekaran-sekaran tari Karna-Tinanding, tari Palguna-Palgunadi, dan tari Panji Kembar hasil penggalian tari dari R.M.Ng. Wignyahambeksa selama S. Ngaliman aktif mengikuti mekanisme kerja penggalian tari di PKJT Sasanamulya.

Sebelum penggalian tari di PKJT Sasanamulya, S. Ngaliman memang telah menjadi siswanya Wignyahambeksa. Selain S. Ngaliman, Wignyahambeksa juga mempunyai siswa yang lain, diantaranya: Sampan Hismanto, R.M. Suyana, Purnamasidi, Sumarja HarjapRasanta, dan S. Maridi.⁽¹⁷⁾

Tari Pamungkas mendapat tanggapan positif dari aktifitas budaya pendukungnya, terbukti tari ini dipakai sebagai materi bahan pelajaran tari di lembaga-lembaga pendidikan kesenian formal, serta sering ditampilkan untuk satu keperluan tertentu seperti dalam upacara seremonial, lomba tari, penataran tari, sajian dalam suatu kegiatan seni baik di dalam maupun di luar negeri. Sekaran-sekaran dalam

tari Pamungkas seperti: ebat ngancap, ebat naga wangsul, lelebotan, lumaksana mangu, dan ukel adu manis banyak diacu oleh para seniman tari dan seniman karawitan yang bisa menari, untuk melengkapi susunan karya-karya tarinya. Rabimin ketika menyusun Sendratari Joko Sankrip (sebuah legenda yang menggambarkan keberadaan kota kebumen), untuk peranan Joko Sankrip gerakannya banyak mengambil dari sekaran-sekaran dalam tari Pamungkas Ini.⁽¹⁸⁾

Kepopuleran tari Pamungkas di masyarakat seni pertunjukan, mendorong S. Ngaliman untuk menamakan sanggar tari di kampungnya dengan nama Pamungkas. Sanggar tari ini berdiri pada tanggal 08 Juli 1980. Sebelum mendirikan sanggar ini S. Ngaliman dan Suprpto Suryodarmo pada tahun 1967 pernah mendirikan Yayasan Kesenian Barada di kampung Kemlayan. Sebagai asisten tari S. Ngaliman pada Yayasan Kesenian Barada tersebut adalah Sri Hastanto (sekarang direktur Pascasarjana ISI Surakarta).

Yayasan kesenian ini hanya bertahan selamalima tahun. Selanjutnya inventaris dari Yayasan Kesenian Barada yang berupa perangkat gamelan slendro dan pelog dari bahan besi, dimanfaatkan oleh S. Ngaliman untuk melengkapi keberadaan Sanggar Tari Pamungkas.⁽¹⁹⁾ Demikian juga Theolon (siswa S. Ngaliman dari Belanda) mendirikan sanggar tari di negaranya dengan nama Pamungkas. Bahkan Teolon sendiri kalau sedang menari Pamungkas, pada gerakan-gerakan tertentu,

dapat meRasakan seperti bermeditasi.⁽²⁰⁾

Dengan digunakannya *property* dadap berbentuk gunungan dalam tari Pamungkas, maka masyarakat seni pertunjukan mulai mengenal adanya dadap ini. Sebab sebelumnya dadap yang pernah ada adalah dadap berbentuk tokoh wayang.

4. Garap dan Rasa Gending Tari Krida Warastra

Tari Krida Warastra merupakan tari pasangan bertemakan *Wireng* dengan membawa *lawung* (tombak). Tari ini merupakan pengembangan dan pemadatan dari *Tari Lawung*. *Gending ladrang Roning Tawang pelog nem* dan *Gangsaran 5* yang berkarakter gagah. Garap ricikan tari Krida Warastra menggunakan gamelan Ageng, terutama bonang, balungan serta keprak.

Susunan lengkap Tari Lawung sebagai berikut: a) *maju gending lenggah* (duduk), b) *beksan* (gerakan tari) belum membawa lawung (tombak), c) beksan mengambil tombak yang dibawa oleh penyimping (terdiri dari dua orang, masing-masing membawa tombak untuk diserahkan dan diterima kembali dari dua orang penari lawung), d) beksan dengan membawa tombak, e) perangan, f) beksan dengan membawa tombak, g) beksan mengembalikan tombak kepada penyimping, h) lenggah dan mundur gending.

Susunan Tari Krida Warastra sebagai berikut: a) maju

gending sudah membawa lawung (tombak), b) beksan dengan membawa tombak, c) perangan, d) beksan dengan membawa tombak, e) mundur gending sambil membawa tombak. Perubahan Tari Lawung menjadi Tari Krida Warastra ini dengan menghilangkan beksan yang belum membawa tombak, dan pada bagian beksan yang membawa tombak hanya diambil setengahnya saja. Gending Tari Lawung adalah ladrang Lawung Gedhe slendro manyura dan Gangsaran 6, setelah menjadi Tari Krida Warastra susunan gendingnya menjadi ladrang Roning Tawang pelog nem dan Gangsaran 5

5. Garap dan Rasa Gending Tari Yudasmara.

Tari Yudasmara bertemakan pethilan cerita cinta dalam peperangan antara Bambang Priyambada dengan Dewi Mustakaweni. Urutan Gending: *Srepegan slendro sanga*, *ladrang Sriwibawaslendro sanga*, *Sampak*, *Palaran Maskumambang*, *Ayak-ayakan*, *KetawangRajaswala slendrosanga*. Rasa gending *Srepegan* dan *Sampak* cenderung *sereng*, emosional. Karakter Palaran Maskumambang *sereng*, sedih. Karakter ladrang Sriwibawaregu, wibawa. Karakter Ketawang Rajaswalaregu, kasmaran.

Penggambaran cerita tari Yudasmara ini merupakan Strategi Priyambada melawan tanpa senjata untuk merebut kembali pusaka Jamus Kalimasada yang telah dicuri oleh Mustakaweni, dengan merayu ternyata Mustakaweni takluk dalam pelukannya dan kemudian menjadi istrinya. Tema

percintaan ini menarik, terutama untuk menggarap bentuk gerak tari, yaitu gerak bercinta dan gerak perang digarap dalam perpaduan karakter tari dan karakter Rasa gending tari.

6. Garap dan Rasa Gending Tari Pejuang.

Tari Pejuang di samping sebuah koreografi tari kelompok, juga menampilkan penokohan sebagai pimpinan, karena bertema perjuangan untuk merebut kembali tanah air Indonesia dari penjajah. *Gending: Lancaran Kandang Bubrah pelog nem, Lancaran Welasan, dan Gangsaran 1.* Rasa gending *Lancaran Kandang Bubrah* berkarakter gagah, lincah. *Lancaran Welasan* berkarakter regu, sedih, dan *Gangsaran 1* berkarakter gagah.

Tari Pejuang merupakan tari kelompok menggunakan property gendewa dan panah. Semula gending tarinya *lancaran Kandhang Bubrah pelog nem, lancaran Welasan pelog nem, dan Gangsaran 1.* Atas saran R.T. Kusumakesawa untuk iringan tari (gending tari) supaya diganti agar suasanaanya lain, maka S. Ngiliman dengan spontanitas mentransposisi pathet dari pelog nem ke pelog barang. Sehingga terjadi alih pathet, yaitu gending tarinya menjadi *lancaran Kandhang Bubrah pelog barang, lancaran Welasan pelog barang, dan Gangsaran 2.*

Waktu itu sekitar tahun 1969 *Tari Pejuang* dipentaskan secara masal dalam rangka pembukaan gedung Gelanggang Olah

Raga di Manahan Surakarta (saat itu peneliti terlibat sebagai pengrawit). Dengan transposisi pathet ini, justru menambah perbendaharaan gending *Tari Pejuang*.

7. Garap dan Rasa Gending Tari Topeng Panji

Tari Topeng Panji adalah jenis drama tari yang kesemua penarinya memakai topeng. *Gending: lancaran Tropongan pelog lima, sekar Maskumambang, Ketawang Sumedhang pelog nem, Gangsaran 5, ladrang Eling-Eling pelog lima, Gangsaran 5, ladrang Surung Dayung pelog nem, Kemudha 5, gangsaran 5, sekar Asmarandana, Sampak, Ketawang Pangkur ngrenas pelog lima.*

Rasa gending Tropongan berkarakter wibawa gagah. *Sekar maskumambang* berkarakter sedih. *Gangsaran 5* memiliki karakter Rasa gending gagah. *Rasa ladrang Eling-eling* memiliki karakter regu. *Rasa gending Surung Dayung* berkarakter regu, khidmat. *Rasa gending Kemudha 5* memilki karakter regu wibawa. *Sekar Asmarandana* memiliki karakter Rasa sedhik, kasmaran. *Rasa gending Sampak* memiliki karakter sereng, emosional. *Rasa gending ketawang Pangkur ngrenas* berkarakter regu, kasmaran, trenyuh.

Drama *Tari Topeng Panji* ini semua penarinya memakai topeng yang meliputi: dua orang Bugis, Sekartaji, Panji Inu Kertapati, dan Klana Sewandana. Drama tari ini diilhami gagasan Gendon Humardani selama S. Ngiliman masuk

dalam mekanisme PKJT Sasanamulya. Tema karya ini tentang keresahan batin Dewi Sekartaji yang tenggelam dalam kesedihannya karena berpisah dengan kekasihnya Raden Panji Inu Kertapati. Sang Dewi membayangkan kedatangan Klana yang tidak disukainya, dan terbayang dalam ingatannya terjadi perang tanding antara Klana dengan Panji Inu Kertapati dan kemenangan berada pada Panji Inu Kertapati.

Penonjolan tokoh Sekartaji menjadikan karya ini lebih dikenal dengan tari Topeng Sekartaji. Karya ini dapat menyentuh jiwa para penghayatnya, terutama dalam pengungkapan Sekartaji tentang bayangan keberadaan Panji lewat garapan garis-garis gawangnya. Atas dasar pernyataan ini dapat ditegaskan bahwa Topeng Sekartaji lebih menampilkan pesan dan gerak jiwa manusia, sehingga karya ini bersifat *tan wadhag*. Oleh karena kandungan nilai karya ini dirasakan dapat memenuhi tuntutan hayatan, maka dapat berkembang di masyarakat luas, dan ada sebagian seniman yang merasa tertarik yang selanjutnya melakukan perubahan seperlunya berdasar pada tafsir-tafsir kebutuhan ungkapnya.

8. Garap dan Rasa Gending Tari Retna Dumilah

Tari Retna Dumilah merupakan tari cengkok bedaya yang ditarikan oleh tujuh orang penari. Susunan gending meliputi: *ladrang Playonpelog lima, sekar Ageng Tebu Sauyun, Ketawang Dhendha Gedhe pelog lima, ladrang Kapirenta pelog lima*. Rasagending ladrang Playon berkarakter regu

wibawa. SekarAgeng Tebu Sauyun berkarakter khidmat, klasik dan mendalam. Ketawang Dhendha Gedhe memiliki karakter Rasaagung, klasik dan mendalam. Rasaladrang Kapirenta memiliki karakter regu, khidmat.

Karya ini disusun tahun 1978 atas permintaan G.P.H. Jatikusuma dalam rangka misi kesenian ke Belanda. Gagasan pokok Bedaya Retna Dumilah berasal dari Bedaya Bedah Madiun.S. Ngaliman terkesan sekali terhadap tokoh Retna Dumilah yang ada dalam tari Bedaya Bedah Madiun. Dalam karya ini selain lebih menonjolkan tokoh Retna Dumilah, juga menghadirkan tokoh Panembahan Senapati. Karya ini diakhiri dengan pertemuan romantis antara ke dua tokoh tersebut.

S. Ngaliman, walaupun dikenal sebagai koreografer yang berani dan kreatif, tetapi masih sangat menaati *waton-waton* (ketentuan-ketentuan) tari tradisi, terutama tradisi keraton. Hal ini dapat diketahui dari pernyataannya bahwa yang berhak menyusun tari bedaya dan serimpi sebenarnya hanya pihak keraton. Oleh karena itu, susunan Tari Retna Dumilah yang bercengkok bedaya tidak sama persis dengan tari bedaya pada umumnya. Jumlah penari Retna Dumilah tujuh orang, sedangkan tari bedaya pada umumnya berjumlah sembilan orang.

Terdapat unsur kebaruan dalam gending tari dan tema yang diangkat. Dalam Bedaya Retna Dumilah, di tengah-tengah

tarian, gending suwuk dan dimasukkan buka celuk sekar Ageng Tebu Sauyun, yang belum pernah ada pada tari-tari bedaya pada masa itu. Tema dalam Bedaya Retna Dumilah lebih kuat pada nilai percintaan antara tokoh Retna Dumilah dan Panembahan Senapati, sedangkan dalam Bedaya Bedah Madiun lebih kuat pada masalah konflik antara ke dua tokoh tersebut yang tidak diakhiri dengan percintaan.

9. Garap dan Rasa Gending Tari Manggala Retna

Tari Serimpi Manggalaretna merupakan Srimpen (tari cengkokserimpi) susunan tahun 1973. Karya ini bertemakan kegesitan dan ketangkasan prajurit wanita dalam olah keprajuritan, namun tidak meninggalkan kodrat pribadi sebagai wanita. Susunan gending meliputi: *pathetan slendro sanga jugag-ngelik* untuk *maju beksan*, *ladrang Kembang Tanjung* dilanjutkan *Ketawang Sumedhang slendro sanga* untuk *beksan*, dan *ladrang Kagok Madura slendro sanga* untuk *mundur beksan*.

Rasa gending pathetan jugag-ngelik berkarakter suasana regu, lega, lebar, dan santai. *Ladrang Kembang Tanjung* berkarakter regu, khidmat, klasik. *Ketawang Sumedhang* memiliki karakter Rasa regu, mendalam, renyah. *Rasa ladrang Kagok Madura* memiliki karakter wibawa, khidmat dan klasik.

Latar belakang karya ini dikarenakan pada tahun 1972 S. Ngaliman memadatkan tari serimpi yang ada di keraton

seperti: Serimpi Gambirsawit, Serimpi Dempel, Serimpi Anglir mendung, dan Serimpi Gandakusuma dengan durasi waktu sekitar 30 menit, namun dilihat dari vokabuler gerak, pola lantai, dan gending tarinya masih terlalu rumit dan berat, sehingga masih sulit untuk dikembangkan di masyarakat.

Atas dasar itu disusunlah Serimpi Manggalaretna dengan durasi waktu 10 menit yang nama tari dan nama gendingnya tidak sama (kebiasaan tari serimpi, nama tari dan nama gending sama, seperti Serimpi Dempel menggunakan gending Dempel, Serimpi Gambirsawit menggunakan gending Gambirsawit dan sebagainya).

Sembilan nomor karya tari mewakili secara keseluruhan karya S. Ngaliman tersebut ternyata unsur-unsur karawitannya sangat menonjol dan sangat mendukung Rasa gerak karya tarinya. Demikianlah apabila ditarik kesimpulannya, ciri khas karawitan tari gaya S. Ngaliman yaitu:

1. Garap tari gaya S. Ngaliman tidak terlepas dari gending tarinya, dimana gending dan vokal termasuk *cakepannya* digarap oleh S. Ngaliman sendiri atas dasar dari idenya.
2. Kekuatan garapan tari S. Ngaliman terletak pada perpaduan antara tari dan gendingnya, dalam harmonisasi alur lagu dan ragam gerak (kesesuaian antara gerak dan karakter tari dengan Rasa gending). Dalam memilih gending untuk karawitan tari, S. Ngaliman selalu menyelaraskan antara jiwa tari dan jiwa gending tarinya.

Dalam menggarap gending tari, untuk perpindahan laras dan pathet dalam garap konvensi karawitan tradisisangat pas (tepat), sehingga jalannya alur lagu gending tarinya teRasa runtut dan merupakan satu kesatuan antara tari dan gending.

3. Karya tari beserta gending tari garapan S. Ngaliman sejak munculnya hingga kini, gaungnya masih dapat diRasakan.
4. Karya tari beserta garapan gending tari oleh S. Ngaliman mempunyai pengaruh besar terhadap ciptaan karya-karya baru generasi berikutnya, sehingga sangat menunjang kelangsungan kehidupan tari tradisi Surakarta.
5. Karawitan dan tari tradisi merupakan salah satu wujud jati diri suatu bangsa, maka kemerosotan nilai yang terkandung di dalamnya, akan sangat mempengaruhi kelemahan bangsa itu. Penciptaan dan penataan karya tari tradisi Surakarta beserta garap gending tarinya oleh S. Ngaliman, merupakan salah satu usaha dan perwujudan sikap terhadap pelestarian maupun pengembangan budaya tari dan karawitan Surakarta pada khususnya, serta budaya Jawa/Indonesia pada umumnya. Dengan ini dapat diketahui bahwa S. Ngaliman mempunyai andil yang cukup dalam melestarikan dan mengembangkan kesenian tradisi, yang merupakan salah satu jati diri bangsa Indonesia.

Berdasarkan penggarapan beksan beserta gending beksan

ini menjadikan karya S. Ngaliman banyak dipelajari dan dijadikan materi pembelajaran tari di sanggar-sanggar tari, serta lembaga pendidikan kesenian formal baik di dalam maupun di luar negeri. Kecuali itu S. Ngaliman juga aktif sebagai pengajar tari di lembaga pendidikan kesenian formal tersebut.

Berbagai uraian di atas, kelihatan adanya hubungan antara kepribadian dan kebudayaan. Bahwa kepribadian seseorang menggambarkan latar belakang budayanya, seperti orang Jawa (Timur) selalu mengutamakan sopan santun sebagai ciri khas dari budaya Jawa. Orang Amerika (barat) mengutamakan keterusterangan dan kebebasan individu yang mencerminkan budaya Amerika yang *egaliter* (persamaan hak). Demikian juga kepribadian S. Ngaliman dapat tercermin lewat karya-karyanya, yang merupakan cerminan budaya Jawa yang mengkristal di dalam individu S. Ngaliman dan mencerminkan karya bermutu. Kristalisasi budaya Jawa dalam diri S. Ngaliman lewat karya-karyanya tersebut mempengaruhi perkembangan seni tradisi Jawa, khususnya penggarapan tari beserta gendingnya.

Notasi Gending Vokal dan Cakepan Beksan Retno Dumilah

Ladrang Playon, Pelog Lima

Buka :

. 6̣ 1 2 1 6̣ 4̣ 5̣ 5̣ 6̣ 1 2 1 6̣ 4̣ (5)

Ompak :

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

Ngelik :

. 5̣ 4̣ 2 1 2 4̣ 5̣ . 5̣ 4̣ 2 1 2 4̣ 5̣
6̣ 5̣ 4̣ 2 1 2 3 2 6̣ 6̣ . 7 5̣ 6̣ 7̣ (6)
. 6̣ 5̣ 4̣ 2 2 1 2 . . 2 4̣ 5̣ . 6̣ 5̣
6̣ 5̣ 4̣ 2 1 6̣ 4̣ 5̣ , 6̣ 1 2 1 6̣ 4̣ (5)

Ketawang Denda Gede, Pelog Nem

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

Ladrang Kapirekta, Pelog Lima

. 6̣ 1 2 1 6̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣
1 1 . . 1 2 3 5̣ 7̣ 6̣ 2̣ 4̣ 2̣ 1̣ 6̣ (5)

Vokal dan Cakepan Ladrang Playon, Pelog Lima

. 6̣ 1 2 1 6̣ 4̣ 5̣ 3 3 6̣ 5̣ 3 2 1 6̣
. 1̣ 2̣ 1̣ . 2̣ 1̣ 2̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ . 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 1̣ 6̣
ba-bo ba- bo lan mung - suh- nya
ba-bo ba- bo si - lih ung- kih
ba-bo ba- bo wus ka - cih - na

5̣ 6̣ 1 2 3 2 1 2 1 6̣ 5̣ 4̣ 2̣ 4̣ 6̣ 5̣ (5) swk
. . 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ . 3̣ 1̣ 2̣ 3̣ 2̣ . 6̣ . 5̣ 4̣ 5̣ 4̣ 2̣ 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣
la - mun pra - wi - reng nga - la - ga
1 6̣ 5̣ 4̣ 2̣ 4̣ 6̣ 5̣ (5)

mulai vocal →

. . . 5̣ 5̣
an- dhe
an- dhe
an- dhe

Ngelik :

. 5̣ 4̣ 2 1 2 4̣ 5̣ . 5̣ 4̣ 2 1 2 4̣ 5̣
. . . 6̣ 1̣ . 1̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣ . . 5̣ 6̣ 1̣ 1̣ . 2̣ 1̣ 6̣ 5̣
ba - bo ka- wu - wus - a
ba - bo ka- ton an - dher
ba - bo sang ret - na - yu

6 5 4 2 1 2 3 2 6 6 . 7 5 6 7 (6)
 . . 645422 2 2.22122 . . 61231 .22 1216

kang wadya bala si-ya -ga yun ma - gut prang
 neng madyaning pabar-at-an a - nga - jab prang
 si - gra humangsah mangarsa cam -puh yu - da

. 6 5 4 2 2 1 2 . . 2 4 5 . 6 5
 . . 654 54221 2 2 . 2 45 .65 4565
 ba - bo sa- mya ngra - suk
 ba - bo sru gam - bi - ra
 ba - bo wus ka - cih - na

6 5 4 2 1 6 4 5
 . . 5645421 11.121265
 bu - sana kapra ju-rit- an
 si - gra a-na-rik cu-ri- ga
 la- mun prawireng ngalaga

Sekar Ageng Tebu Sauyun, Pelog Lima

5 5 56 5 56 6 6 6 35 32
 Si-gra hu- mang-sah sang Ja-yeng- ra- na
 2 21 1 6 5 563 1 2 3 121 6
 Mus-ti bra- mas- tra, sang dyah ka-ta - man
 1 2 3 35 32 6 6 6 35 32
 sa-ri- ra nglum-pruk ,lir den lo- los - i

. 1 2 3 . 1 216 . 1 2 3 6 6 56(5)
 sak-sa-na pa - srah ji- wa lan ra - ga

Gong pada Sekar Ageng Tebu Sauyun disesuaikan dengan gong
 Ketawang Dhendha Gedhe yang jatuh gong lima
 Dari alur lagu :

1 2 3 356 5653
 Ji-wa lan ra - ga

Oleh S. Ngaliman dimodifikasi menjadi :

. 1 2 3 56 656 (5)
 ji - wa lan ra - ga

Vokal dan Cakepan Ketawang Dhendha Gedhe, Pelog Nem

. 5 3 2 6 6 5 6 . 6 1 2 . i 6 (5)
 . . 6532 . . .66 . . 6122 .36 .565
 an-dhe wus si - nam - but
 an-dhe ka - dar ar - sa
 an-dhe wa - se - sa - nen
 an-dhe sang lir ret - na

. 5 3 2 . . 2 3 5 6 5 4 2 1 6 (5)
 . 6 532 . . 2 35 566 654 521 2165
 sang ret - na da-tan su - wa - la
 mu-lat ma-rang sang su - di - bya
 ngen-dra lo- ka ja- na lo - ka
 tu - hu musthi-ka-ning bwa - na

2 3 1 2	. . 2 3	5 6 5 4	2 1 6 (5)
<u>.123212</u>	. . 2 35	.66 .54	<u>54212165</u>
a -dhuw wong	a - gung	a - mar -	lu - pa
a -dhuw wong	a - gung	ke - pa -	reng - a
a -dhuw wong	a - gung	sun te -	te - dha
a -dhuw wong	a - gung	yek - ti	la - mun

1 2 1 6	3 5 3 2	. . 2 3	5 6 3 (5)
. 1 .216	.3556532	. . 2 3	.566565
sa - ri -	ra tan	dar-be	da - ya
da - sih -	i - ra	nges-tu -	pa - da
lu - lus	a - ji	na- lu -	kra- ma
da - dya	tung- guh -	ing wa -	no - dya

3. Misi Kesenian

S. Ngaliman mulai aktif menjadi anggota misi-misi kesenian sejalan dengan aktivitasnya dalam bidang pengajaran dan pelatihan seni tari dan karawitan . Bahkan dalam hal tersebut sangat terkait pula sengan aktivitasnya sebagai penari, pengrawit, penyusun karya tari, dan penyusun iringan gending tari.

Pada dasarnya bentuk-bentuk aktivitas tersebut merupakan

esensi dari misi-misi kesenian S. Ngaliman. Oleh karena kemampuannya tersebut beliau diberi kepercayaan oleh pemerintah untuk mewakili misi kesenian baik di dalam maupun di luar negeri. Misi-misi kesenian yang pernah diikuti S. Ngaliman adalah:

1. Tahun 1954 ke Republik Rakyat Cina (RRC)
2. Tahun 1955 ke Pakistan Timur (Banglades)
3. Tahun 1956 ke Kalimantan
4. Tahun 1959 ke Singapura
5. Tahun 1961 ke Hawaii, Jepang, Hongkong, Philipina, Singapura
- 6.. Tahun 1963 ke Thailand
7. Tahun 1965 ke Afrika Timur dan Mesir
8. Tahun 1967 ke Thailand
9. Tahun 1969 ke Hongkong (disamping misi kesenian juga mengajar tari putra-putri Indonesia di Konsulat Jendral Hongkong)
10. Tahun 1970 ke Jepang (Expo 70)
11. Tahun 1973 ke Jepang, Korea, dan Singapura (misi PATA)
12. Tahun 1976 ke Philipina dan Taiwan
13. Tahun 1977 ke Belanda dan Perancis
14. Tahun 1978 – 1979 ke Belanda, Belgia, USA, Kanada

15. Tahun 1980 ke Hawaii

16. Tahun 1981 ke India

Ada dua hal menjadi catatan dalam misi kesenian yang beliau ikuti perlu disoriti, yaitu selama menjadi anggota misi kesenian di Hongkong tahun 1969 dan India tahun 1981. Misi kesenian Hongkong berlangsung selama satu bulan, S. Ngaliman disamping sebagai penari juga sebagai pengrawit. Walaupun beliau sibuk sebagai anggota misi, istri Konsul Jendral RI di Hongkong meminta S. Ngaliman untuk menyusun tarian yang cocok bagi putrinya. Dengan pertimbangan kondisi yang penuh kesibukan walau semula meRasa ragu-ragu namun akhirnya disanggupi, selain kegiatan bersamaan seniman-senimanlain. S. Ngaliman berusaha menyelesaikan penyusunan karya tari tersebut. Dalam kondisi demikian sibuk akhirnya penyusunan tari sekaligus gending pengiringnya dapat diselesaikan. Karya tersebut diberi nama Tari Yudasmara. Bahkan sebelum misi kesenian pulang ke tanah air tari tersebut dapat dipentaskan dan berhasil dengan baik.

Misi kesenian India tahun 1981, S. Ngaliman sebagai ketua rombongan penari yang merencanakan akan menyajikan Dramatari Subali Gugur di kota Kanfur dan Dramatari Dasamuka Gugur di kota Calcuta. Untuk efisien dan efektivitasnya iringan yang dipakai menggunakan membawa iringan kaset.

Pementasan di Kanfur dapat terlaksana dan berjalan dengan

baik dan lancar, tetapi menjelang pementasan di kota Calcuta terjadipemboikutan salansatu penarinya, bahkan pementasan hampir saja dibatalkan. Awal kejadiannya adalah karena isi kaset Dasamuka Gugur tertukar dengan isi kaset Subali Gugur yang tertinggal di kota Bombai, tempat persinggahan selama misi kesenian tersebut. Dengan pertimbangan waktu dan pertimbangan apapun tidak akan mungkin mengambil kaset karena waktu singkat dan harus naik pesawat. Dalam keadaan yang panas S. Ngaliman mendapat dukungan kuat dari salah seorang dari pendukung lain, dan akhirnya untuk tetap tampil mementaskan Dramatari Dasamuka Gugur dengan iringan kaset Subali Gugur. Dengan mempergunakan sisa waktu yang ada dan usaha keras dan penuh kreatif mengubah gerak dari kaset Dasamuka Gugur ke kaset Subali Gugur, dengan kekreatifan dan kemampuan beliau karena penguasaan pengetahuan di bidang karawitan yang mumpuni akhirnya pementasan tersebut dapat terlaksana dengan baik dan lancar, mendapat sambutan meriah seluruh penonton yang melihat. Bahkan waktu selesai pertunjukan adea seorang ibu-ibu warga negara Indonesia meRasa terkesan kemudian mendekati S. Ngaliman akan meminjam kasetmya. Walau agak kebinhgungan S. Ngaliman menjawab dengan kesopanan untuk menghubungi langsung ke Konsulat Indonesia di Bombai.

4. *Partisipasi dalam Serasehan/ Seminar*

S. Ngaliman mempunyai peran besar dalam kegiatan

serasehan dan seminar, dan diskusi tentang seni khususnya seni tari yang beliau geluti. Beliau pernah menjadi peserta maupun pembicara. S. Ngaliman mempunyai pengalaman menarik selama mengikuti kegiatan serasehan dan seminar atau diskusi.

Dalam serasehan tari di PKJT Sasonomulyo Surakarta pada awal tahun 1971. S. Ngaliman mengusulkan kepada pimpinan PKJT agar tari Bedaya Serimpi dapat keluar dari tembok keraton serta diadakan penggalan tari tradisi keraton seperti Bedaya, Serimpi dan Wireng. Usulan ini mendapat tanggapan positif dari seluruh peserta serasehan dan oleh pimpinan PKJT bapak SD Gendhon Humardani menindaklanjuti minta ijin ke keraton dan disetujui oleh Paku Buono XII. Dari hasil penggalan tari tradisi keraton secara rutin, sehingga menghasilkan karya-karya tari tradisi keraton hasil dari penggalan.

Di dalam mengajar tari di ASTI Yogyakarta pada tahun 1974, S. Ngaliman diminta oleh Ketua ASTI RM Soedarsono untuk menjadi narasumber tari tradisi gaya Surakarta. Dalam seminar tersebut ada peserta yang mengajukan tanggapan agak sinis, menyatakan bahwa belajar menari tari tradisi gaya Surakarta adalah mudah dan sederhana dibanding dengan tari gaya Yogyakarta. Dengan sikap yang biasa S. Ngaliman menanggapi dan menjelaskan secara sistematis terhadap teknik-teknik tradisi Surakarta, mulai dari pacak, pada saat sila (posisi duduk), Adeg (posisi berdiri), Lumaksana dan

seterusnya. Bahkan untuk memperjelas kepada peserta seminar, beliau memberanikan diri untuk mempraktekan di atas meja, dan RM Soedarsono yang mendapinginya. Dengan kesungguhan S. Ngaliman memperagakan detail-detail motif gerak hingga selesai. Kemudian RM Soedarsono menegaskan bahwa ternyata tari tradisi Surakarta juga sangat rumit, penegasan itupun disambut baik oleh peserta seminar.

Masih banyak kegiatan serasehan yang diikuti oleh S. Ngaliman, di PKJT tahun 1978 tentang standarisasi gerak tari dan konsep-konsep dalam penciptaan tari tradisi gaya Surakarta. Dari hasil pemikiran-pemikiran yang disampaikan secara langsung dalam serasehan dan diskusi, banyak juga disampaikan melalui tulisan sebagai materi pelajaran tari di berbagai instansi pemerintah dan melalui sanggar-sanggar. Diantaranya adalah: "Rantaya I sebagai materi dasar Tari Klasik Gaya Surakarta", Rantaya II", "Hubungan Tari dan Karawitan ", "Tari Kridhawarastra sebagai Perkembangan dari Tari Lawung". "Tari Serimpi Gaya Surakarta", dan "Tari Pamungkas Sebagai Perkembangan Dari Tari Klasik".

Dari keterlibatan aktif di berbagai serasehan, diskusi, dan seminar, serta penulisan tentang seni tari, menunjukkan bahwa S. Ngaliman mempunyai andil besar dalam usaha pembinaan dan pengembangan konsep-konsep maupun teknik-teknik tari tradisi gaya Surakarta kepada masyarakat luas.

5. Sebagai pengamat dan Narasumber

Kegiatan S. Ngaliman Tjondropangrawit sebagai pengamat seni tari meliputi menguji penyajian seni tari dan sebagai juri dalam lberbagai lomba tari di beberapa wilayah. Beliau menjadi penguji penyajian tari diperbagai lembaga pendidikan firmal seperti: ISI Solo, ISI Yogyakarta, IKJ Jakarta, IKIP Yogyakarta (UNY)< dan SMKI Surakarta.

Masalah- masalah yang dihadapi selama menjadi pengamat seni tari adalah masalah benar dan tidak benar sering kali dilontarkan oleh para seniman dan pengamat seni yang lain. Dapat diberikan contoh mengenai silang jenis. Ada seorang menanyakan "yang benar penari tokoh Bambang itu putra apa putri"? Menurut S. Ngaliman dalam bidang seni tidak ada istilah benar dan tidak benar, tetapi yang ada adalah indah dan tidak indah, dan atau berbobot atau tidak berbobot. Untuk pertanyaan ini selanjutnya S. Ngaliman mengajukan pemikiran, "silang jenis itu dapat dilakukan selama sang penari mampu menguasai dan menjiwai unsur-unsur jenis tari yang diperankan, termasuk di dalamnya karakter". Namun begitu S. Ngaliman balik bertanya "Tokoh Bambang itu putra apa putri" ?. Dalam silang jenis ini jelas ada unsur tradisi yang tidak terpenuhi, yaitu busana. Apabila tokoh Bambang diperankan oleh penari putri tentu saja menggunakan penutup dada. Pada hal busana ini kurang tepat digunakan untuk memerankan tokoh putra. Bahkan dengan busana ini peran yang ditampilkan aka kelihatan tidak

menampakkan fisik kejantanan, namun cenderung nampak kecantikannya. Dalam hal ini S. Ngalimantidak menggunakan benar dan tidak benar, tetapi atas dasar kenyataan yang ada dalam unsur tari tradisi itu sendiri.

Kegiatan S. Ngaliman dalam partisipasinya sebagai juri tari diantaranya : Juri lomba Wayang Orang Sriwedari Surakarta tahun 1962, juri lomba besar tari Jawa gaya Surakarta se Indonesia tahun 1963 di Semarang, juri lomba seni tari Jawa gaya Surakarta se daerah khusus Ibukota Jakarta tahun 1972, juri Wayang Orang se eks Karesidenan Surakarta di Sriwedari Surakarta tahun 1970, juri lomba tari Gatutkaca gaya Rusman di Sasana Langen Budaya TMII Jakarta tahun 1988, juri lomba Wayang Orang se Indonesia di Surabaya tahun 1992, dan masih banyak lagi kegiatan sebagai juri baik dalam bentuk lomba ataupun sebagai pengamat tari pada sanggar-sanggar.

6. Dampak Karya Tari S. Ngaliman Tjondropangrawit Terhadap Kehidupan Tari Tradisi Gaya Surakarta

Karya seni pertunjukan seperti tari dapat hidup dan berkembang di masyarakat luas karena didukung oleh komonitas-komonitas seni yang melingkupinya, serta para seniman pendukung yang tertarik dan melakukan perubahan-perubahan seperlunya berdasarkan tafsir-tafsir yang selanjutnya diungkapkan melalui konsep-konsep gerak yang ada.

Kehadiran karya-karya tari S. Ngaliman Tjondropangrawit sangat berpengaruh dan berdampak luas bagi kehidupan berkesenian ditengah-tengahmasyarakat penikmat, sanggar-sanggar tari yang banyak tersebar di berbagai daerah, serta lembaga-lembaga formal maupun non formal seper SMKI, ASTI/ISI Yogyakarta, ASKI/STSI/ISI Surakarta, IKJ Jakarta, IKIP/ UNY Yogyakarta, dan lain-lainnya mempelajari karya-karya tari S. Ngaliman sebagai bahan ajar, bahan penggalian, penelitian, serta pengembangan bagi kelangsungan dan keberadaan seni tari di masyarakat luas. Apalagi karya-karya tari yang telah dikasetkan oleh PN Lokananta dan rekaman kaset maupun vedio produksi khusus, karya-tari S. Ngaliman mampu menembus di berbagai kalangan masyarakat sebagai acuan pengajaran. Karya tari serperti: Tari Kridhawarastra(1957), tari Batik(1958),Drama tari Keong Mas(1957) walaupun pada awal penciptaanya banyak kendala di dalam prosesnya antara lain tentang senioritas masih sangat kental, banyak kritik, banyak garapan tari yang harus mendahulukan para seniornya. Seperti juga kasus tari burung di Ramayana Prambanan, pada waktu itu atas permintaan GPH Djatikusumo dalam rangka pentas perdana Sendratari Ramayana 1961 meminta S. Ngaliman untuk menggarap tari burung, Sempati dan Jathayu, namun garapannya tidak diakui oleh panitia penyelenggara sebagai karya S. Ngaliman. Sehingga mengakibatkan S. Ngaliman keluar dari keterlibatannya dalam panggung Sendratari Ramayana Prambanan pada tahun 1963. Namun kemudian dalam proses selanjutnya kasus yang demikian itu lambat

laun hilang dengan sendirinya. Ini terbukti setelah saat S. Ngaliman menciptakan karya tari serta dengan melakukan pemadatan tari keraton berupa Wireng, Bedaya, dan Serimpi, antara lain tari Pamungkas, memadatkan Serimpi seperti : tari Serimpi Gambirsawit, Anglirmendung, dan gandakusuma. Pemadatan ini dilakukan untuk mengurangi pengulangan-pengulangan motif gerak yang terkesan monoton, disamping karena tuntutan selera masyarakat penikmat masa kini, serta hubungannya dengan efisiensi waktu. Terbukti dari hasil pemadatan tari serimpi itu disajikan oleh penari keraton, yaitu putri-putri Paku Buana XII yang menampilkan tari Serimpi Anglirmendung bertempat di Pagelaran Keraton Kasunanan Surakarta tahun 1972 dalam rangka perayaan Sekaten, dan pada siaran TVRI Stasiun Yogyakarta tahun 1976 dengan menampilkan tari Serimpi Lagu Dempel. Dari hasil memadatkan tari serimpi tersebut, selanjutnya pada tahun 1973 S. Ngaliman menyusun tari cengkok serimpi yang diberi nama Manggalaretna. Pemadatan dan penggarapan tari atas dasar Gagasan dan pikiran S. Ngalimanyang bertujuan agar tari-tari bentuk serimpi dapat dikenal oleh masyarakat luas, mengingat keberadaan tari serimi pada masa itu yang berhak menyusun adalah terbatas pada pihak keraton.

Dengan adanya pemadatan tari serimpi dan penyusunan tari Manggalaretna tersebut membuka lebar apresiasi masyarakat seni pertunjukan terhadap eksklusivitas estetika tari serimpi. Karena motif-motif gerak dalam tari serimpi terlihat tidak terlalu rumit, tampak lebih sederhana dan

lebih mudah dipelajari oleh generasi berikutnya. Idealisme dan usaha keras S. Ngaliman dalam mengembangkan tari tradisi gaya Surakarta, berdampak sangat luas. Banyak kepercayaan masyarakat ditujukan kepada sosok S. Ngaliman yang diwujutkan melalui pesanan-pesanan untuk menggarap karya tari. Beliau dipercaya untuk menggarap beberapa tari antara lain:

- a. Tari Pawukon, karya yang diciptakan pada tahun 1974 atas permintaan GBPH Hadiwidjojo putra PB X dipentaskan untuk ulang tahun Tumbuk Ageng GBPH Hadiwidjojo.
- b. Tari Retno Dumilah, merupakan tari cengkok bedaya atas permintaan GPH Djatikusumo yang dipentaskan pertama kali di Belanda tahun 1978.
- c. Menyusun kembali Bedaya Anglirmendung atas permintaan Pura Mangkunegaran dalam rangka upacara penyerahan Bintang Mahaputra Adi Pradana Kelas I dan gelar Pahlawan Nasional bagi Mangkunegara I, kepada trah Mangkunegaran bertempat di Pura Mangkunegaran tanggal 8 Nopember 1988.
- d. Tari Bedaya Pulung atas permintaan Pura Mangkunegaran dalam rangka upacara pernikahan adik Mangkunegara IX di Pura Mangkunegaran tanggal 3 Nopember 1990.
- e. Hampir setiap tahun selalu dipercaya menggarap karya oleh Paguyuban Pangestu dalam rangka Konggres Nasional Pangestu yang dipentaskan di Pura Mangkunegaran.

- f. Dan masih banyak karya yang garap dan disajikan antara lain: Babat Wonomarto dipentaskan di Bslakota Surakarta, Karya Tari Kumbakarna Gugur penyajian karya 10 menit untuk show atau display dalam Festival Sendratari Ramayana Internasional di Pandaan Malang Jawa Timur pada tahun 1971.

7. *Piagam penghargaan S. Ngaliman Tjondropangrawit*

- a. Dewan Turisme Indonesia Departemen Perhubungan Darat dan PTT dalam Indonesian Floating Fair pertama, 2 Maret 1961.
- b. Menteri Perhubungan Darat, Pos Telekomunikasi dan Pariwisata, Ketua Dewan Pariwisata Indonesia sebagai Penari Rahwana dalam Sendratari Ramayana Prambanan, 10 Nopember 1961.
- c. Menteri Perhubungan Darat, Pos Telekomunikasi dan Pariwisata, Ketua Dewan Pariwisata Indonesia sebagai Guru Tari Rahwana dalam Sendratari Ramayana Prambanan, 10 Nopember 1961.
- d. Panitia Lomba Besar Tari Jawa Gaya Surakarta se Indonesia di Semarang 3 Juli 1963.
- e. Komite Nasional Ganefo dalam rangka Perayaan I di Jakarta 10 – 22 Nopember 1963.
- f. Panitia Peringatan Dasawarsa SMA Negeri V Surakarta, sebagai pelatih tari (Sie Kesenian) 1 – 28 Agustus 1965.

- g. Zeni Daerah Militer Diponegoro dalam Ulang Tahun Korps Zeni Angkatan Darat ke XX 26 Nopember 1966.
- h. Masyarakat Indonesia di Hongkong dalam rangka Pembinaan dan Pengembangan Seni Tari Indonesia gaya Djawa selama satu bulan, 30 Mei 1969.
- i. Panitia Nasional Indonesia Expo'70, Jasa yang disumbangkan bagi Vaviliun Indonesia Forum Eksposisi Dunia Expo '70 di Osaka Jepang 25 September 1970.
- j. Panitia Lomba Seni Tari Jawi Gaya Surakarta se Daerah Khusus Ibukota Jakarta 1972
- k. Dirjen Kebudayaan Direktorat Pendidikan Kesenian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1974.
- l. Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Jawa Tengah 17 Agustus 1977.
- m. Yayasan Ratna Budaya Jakarta dalam misi kesenian India 7 – 23 Nopember 1981
- n. Penghargaan Budaya Bhakti Upapradana dari Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Jawa Tengah, Agustus 1992.
- o. Sebagai warga teladan Tingklat I dari Walikotamadya Kepala Daerah Tingkat II Surakarta 23 Juni 1993.
- p. Budayawan bidang Seni Tari dari Pusat Lembaga Budaya Jawi Surakarta, 21 Oktober 1993.

Catatan Kaki

¹Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 13 Juni 1990; dan S. Maridi di Jogosuran Surakarta, 5 Agustus 1990;

²Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 14 April 1995; Periksa Serat Kekancangan S. Ngaliman dari Keraton Kasunanan.

³R.M. Soedarsono, "Beberapa Bentuk dan Pendekatan Penelitian Seni", makalah untuk Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 14 Mei 1992, 02.

⁴Saat itu peneliti ikut latihan penggalian tari di PKJT Sasonomulyo.

⁵S. Ngaliman, "Daftar Riwayat Hidup", manuskrip ketikan, 1995, 2-3.

⁶S. Ngaliman, "Daftar Riwayat Hidup", manuskrip ketikan, 1995, 5-6.

⁷Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 07 Maret 1995.

⁸Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 13 Juni 1995

⁹Catatan hasil wawancara dengan Wahyu Santoso Prabowo di Surakarta, 20 September 1995.

¹⁰Sal Murgiyanto dalam F.X. Sutopo Cokrohamijoyo (ed.), *Pengetahuan Elementer Tari dan Beberapa Masalah Tari* (Jakarta: Direktorat Kesenian, Proyek Pengembangan Kesenian, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986), 21.

¹¹Sri Rochana Widyastutieningrum, "Tari Gaya Mangkunegaran

dan Perkembangannya”, makalah Sarasehan Tari dalam rangka Peringatan Dasa Warsa Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta, 1991, 11.

¹²Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 13 Juni 1995

¹³Primadi, Proses Kreasi dan Apresiasi Belajar (Bandung: ITB, 1978), 10.

¹⁴Koentjaraningrat, Pengantar Ilmu Antropologi (Jakarta: P.T. Rineka Cipta, 1990), 105.

¹⁵S. Ngaliman, “Hubungan Tari dan Karawitan”, Pusat Latihan Kesenian, Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, Proyek Peningkatan Mutu Pelatih Seni Budaya, 1989, 2.

¹⁶Sri Rochana Widyastutieningrum (ketua peneliti), “Perkembangan Tari Gambyong dan Faktor-Faktor Pendukungnya”, laporan penelitian kelompok STSI Surakarta, 1993, 22.

¹⁷Sukiman Dharmamulya, “R.M.Ng. Wignyohambekso: Hasil Karya dan Pengabdiannya” (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1981/1982), 67.

¹⁸Catatan hasil wawancara dengan Rabimin di Surakarta, 08 Juli 1994.

¹⁹Catatan hasil wawancara dengan S. Ngaliman dan Suprpto Suryadarmo Kemlayan Surakarta, 12 Agustus 1995.

²⁰Rekaman pita kaset hasil wawancara Teolon, Inge, dan S. Ngaliman di Kemlayan Surakarta, 11 Oktober 1991.

²¹Mlayawidada, Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta Jilid II, 151.

²²Martapangrawit, Titi Laras Gending Dan Sinden Bedaya-Srimpi Kraton Surakarta (Surakarta: ASKI Surakarta, 1975), 39-40.

²³Gunawan Sri Hastjarjo, Sekar Ageng Jilid I (Surakarta: Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI Surakarta, 1983/1984), 26-27.

²⁴Martapangrawit, Titi Laras Gending Dan Sinden Bedaya-Srimpi Kraton Surakarta (Surakarta: ASKI Surakarta, 1975), 101-102; periksa Mlayawidada, Gending-Gending Jawa Gaya Surakarta Jilid II (Surakarta: ASKI Surakarta, 1976), 183.

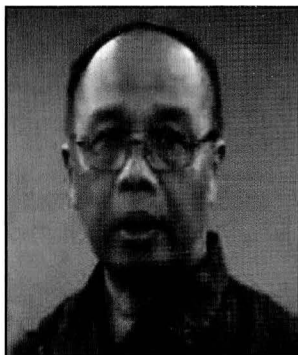
BAB IV

A. S. Ngaliman, Profil dan Kekaryaannya



**S. NGALIMAN DALAM PANDANGAN
DAN KENANGAN PARA SAHABAT,
MURID, DAN KELUARGA**





Prof. Dr. Timbul Haryono, MSc.

(Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana UGM)

S. Ngaliman Tjondropangrawit Dan Kreativitas Seni Tradisi

I

“Pada dasarnya seni hadir sebagai bahasa yang dipergunakan untuk berkomunikasi, dan kehadirannya selalu dibutuhkan oleh manusia di manapun mereka berada dan kapan saja” (Endang Caturwati, 2004)

Kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang bersifat universal, dalam arti bahwa keberadaannya diperlukan oleh setiap bangsa. Oleh seni merupakan aktivitas

mental yang mencakup penghargaan, penikmatan serta pengaguman sebagai media komunikasi antara seniman dan penikmat seni melalui karya seniman penciptanya. Seni menjadi kepanjangan norma dan nilai yang diharapkan oleh masyarakat (Endang Caturwati, 2013). Seni merupakan salah satu kebutuhan manusia dalam hal keindahan (*aesthetic need*), selain ‘*needs for self-actualization, social needs, survival needs*’ (Pratt, 1980 dalam Caturwati, 2013).

Seni diciptakan untuk melahirkan gelombang kalbu Rasa keindahan dan merupakan kreasi bentuk-bentuk simbolis dari perasaan manusia (Langer, 1982:73-74). Penginderaan Rasa kalbu seseorang dapat diciptakan dengan berbagai saluran, seperti: seni rupa, seni bangun, seni musik, seni tari, seni drama, seni sastra, dan lain-lain. Oleh karena itu kesenian mempunyai bidang-bidang cakupan yang cukup luas dan beragam (Koentjaraningrat, 1984; 2009). Sementara itu menurut Richard L. Anderson (1989:6-27; Sedyawati, 1992:8) seni mempunyai sifat umum yang dapat dijumpai dimanapun. Sifat-sifat tersebut adalah:

1. mempunyai arti yang bermakna budaya, seperti menjadi sarana hubungan dengan kekuatan adikodrati, menjadi sarana komunikasi dan pendidikan,
2. memperlihatkan gaya, yaitu gaya yang dipandang sebagai tradisi milik bersama dalam suatu kebudayaan dan sebagai tanda agar seni dapat menyampaikan arti,

3. mempunyai medium yang merangsang pancaindera dan perasaan,
4. memerlukan kemahiran khusus untuk menghasilkan suatu karya seni sehingga seseorang seniman dapat dibedakan dari orang dewasa.

II

Berbicara tentang kreasi seni khususnya seni tari klasik gaya Surakarta, nama Pak Ngaliman atau S. Ngaliman Tjondropangrawit sudah tidak asing lagi bagi para peminat atau para seniman tari dan karawitan di Surakarta, bahkan di luar wilayah budaya Surakarta. Sejak masa kecil ia sudah akrab dengan dunia tari dan karawitan. Beliau telah menghasilkan banyak ragam karya seni tari sebagai seni pertunjukan. Berdasarkan informasi dari para putra beliau yaitu Supriyadi Hasto Nugroho (dosen di UNY) dan Bambang Tri Atmaja (dosen di ISI Yogyakarta) karya tari S. Ngaliman tidak kurang dari 46 karya.

Berkreasi di dalam bidang seni berkaitan dengan proses penciptaan. Paling tidak ada 4 (empat) factor yang ada dalam diri seniman, yaitu: kepandaian atau keahlian (*genius*), sumberdaya budaya (*cultural resources*), kesempatan untuk berkarya (*opportunity*), dan kebutuhan (*need*) (Haryono, 2008). Genius adalah bakat keahlian yang dimiliki oleh seniman pencipta; sementara itu sumberdaya budaya

dimaksudkan sebagai kondisi lingkungan yang memiliki keberagaman budaya. Sebagai seniman, S. Ngaliman jelas memiliki bakat seni yang bisa dikatakan bersifat *otodidak*. Sejak masa kecilnya sudah memiliki bakat seni. Diawali dari lulusan Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta pada tahun 1953, bakat kesenimannya dalam bidang karawitan dan tari mulai diasah. Ia merupakan seniman yang serba bisa. Selain sebagai seniman tari juga sangat trampil dan mumpuni di dalam seni karawitan yang merupakan awal keberangkatannya menjadi seniman. Adapun lingkungan dimana Pak Ngaliman tinggal memang boleh dikatakan merupakan lingkungan budaya yang mempengaruhi kesenimannya. Kota Sala atau lebih khusus lagi 'kampung Kemlayan' merupakan tempat '*cultural resources*' tempat beliau banyak menimba ilmu. Banyak para seniman atau para empu tari dan empu karawitan yang berada di sekitarnya seperti misalnya Sutijo Tejopangrawit, Wignyosusastro, Wignyosuripto. Pada awal proses pembuatan 'balet Ramayana Prambanan' tahun 1961 di Surakarta, beliau juga terlibat. Di antara karya tari yang mungkin diilhami oleh Ramayana misalnya: sendratari Kumbokarno Gugur, tari Burung, tari Pemburu Kijang.

Opportunity merupakan factor ke tiga. Sekalipun seseorang itu genius dan lingkungan dimana tinggal kaya akan sumber daya budaya, akan tetapi ia tidak memiliki kesempatan (*opportunity*) untuk berkreasi maka bakat kesenimannya lama-kelamaan bisa hilang. Kesempatan yang dimilikinya

dipergunakan sebaik-baiknya. Latihan adalah factor penting untuk mengasah bakat kesenimannannya. Pak Ngaliman sejak kecil tentu disiplin dalam latihan sehingga menjadi seniman mumpuni. Factor berikutnya adalah ‘*need*’ (kebutuhan) bahwa berkesenian menjadi kebutuhan. Keempat factor tersebut saling berintegrasi akan tetapi tidak saling bergantung. Kekurangan dalam salah satu factor tidak menyebabkan terhalangnya seseorang menjadi seniman. Pak Ngaliman memiliki keempat factor ini.

Keberadaan factor ‘*genius*’ dan ‘*need*’ di dalam diri seniman [baca ‘Pak Ngaliman’] akan merangsang dan menuntut untuk selalu berkreasi sehingga ‘perlu’ menghasilkan banyak karya tari. Sebaliknya meskipun lingkungannya bukan merupakan ‘*cultural resources*’, bukan menjadi factor penyebab seseorang tidak menjadi seniman besar asal factor yang lain terpenuhi. Kreativitas merupakan kemampuan untuk menghasilkan karya dan gagasan orisinal. Sebagaimana dikemukakan oleh Wallas bahwa proses kreatif meliputi tahap-tahap persiapan, inkubasi, iluminasi, dan verifikasi (Utami Munandar dalam Indah Sulastuti, 2017). Tahap persiapan merupakan tahap penjelajahan informasi, menggali sumber pustaka maupun sumber lisan. Adapun tahap inkubasi merupakan tahap perenungan atas hasil penjelajahan. Koreografer akan mengendapkan apa yang telah dikumpulkan. Selanjutnya pada tahap iluminasi, koreografer menyusun konsep atas dasar inspirasi yang diperoleh pada masa sebelumnya. Semua aspek yang telah diperoleh dievaluasi pada tahap akhir untuk

diverifikasi menjadi bentuk karya. Tahap-tahap semacam ini tentu saja dilaksanakan oleh Pak Ngaliman menurut caranya sendiri. Bagaimana perenungan dilakukan dan bagaimana mencari ilham sebagai sumber inspirasi.

Di dalam tari gaya Surakarta dikenal konsep ‘*hasta sawanda*’ yaitu: *pacak, pancat, ulat, lulut, luwes, wiled, irama, dan gendhing*:

1. *pacak* adalah kesesuaian tubuh (bentuk tubuh) dalam membawakan suatu tarian,
2. *pancat* adalah ketrampilan tubuh dalam melakukan pertalihan gerakan (motif gerak) sehingga antara masing-masing motif gerak tari mengalir dalam satu kesatuan yang utuh,
3. *ulat* adalah pandangan mata (*polatan*) terkait dengan ekspresi wajah sehingga membentuk karakter peran,
4. *lulut* adalah keselarasan tubuh dalam melakukan gerak tari,
5. *luwes* adalah kemampuan membawakan gerak tari yang mengalir sesuai dengan irama gamelan,
6. *wiled* yaitu kemampuan dalam melakukan gerak sesuai dengan kreativitas pribadi untuk memberi variasi tanpa meninggalkan aturan konvensional tentang bentuk gerak tari,
7. *irama* adalah kemampuan gerak tubuh selaras dengan irama iringan gamelan,

8. *gendhing* adalah pemahaman tentang bentuk *gending*, pola tabuhan lagu, laya. Pemahaman ini sangat penting sehingga tarian dan *gending* tari menyatu dalam satu kesatuan yang utuh sehingga Rasa tari dan Rasa iringan menjadi selaras.

Sebagai seorang koreografer, Pak Ngaliman menerapkan atau memiliki dan dilaksanakan konsep-konsep tersebut dengan ketat sebagaimana ditunjukkan dalam semua karya tari ciptaannya. Tarian yang dibawakan sendiri oleh beliau, selalu tampak luwes, irama jelas, dan pas dengan *gending* iringannya. Pilihan *gending* untuk iringan tari misalnya, sesuai dengan watak dan irama gerak tari. Haryono (1997) mengatakan ada dua cara yang dilakukan untuk membuat kesesuaian antara tari dengan *gending* yaitu '*njogedi gendhing*' dan '*nggendhingi joged*'. Hal ini dapat dilihat misalnya pada tarian '*Berburu Kijang*' dengan *gending* Ldr. Mandraguna Pl. 6 atau *Tari Batik* dengan iringan Ldr. Pakumpulan Sl. 9. Di dalam setiap tarian ciptaannya, '*Rasa gendhing*', '*Rasa swasana*', '*Rasa watak*' saling berintegrasi sangat jelas dapat dan dirasakan. Dengan demikian konsep '*Rasa*' selalu dikedepankan. Memang, Rasa dalam tari tidak dapat dipisahkan dengan Rasa dalam *gendhing*. Penghayatan '*Rasa*' memang benar-benar dirasakan oleh S. Ngaliman. Lebih-lebih lagi bahwa S. Ngaliman dalam menggarap sebuah karya, penyusunan tari maupun iringan gamelannya dibuat sendiri. Dengan demikian Rasa tarian dan Rasa *gending* menyatu karena *gending* juga memiliki Rasa atau watak tersendiri (Benamou, 1998). Selain

hal tersebut, konsep '*sengguh – mungguh – lungguh*' juga sangat dihayati. Katarina Indah Sulastuti (2017) menuturkan bahwa:

- sengguh* merupakan upaya pemahaman yang menitikberatkan pada kemampuan penari atau koreografer dalam menjiwai tari atau mengungkapkan Rasa tarian,
- mungguh* adalah pemahaman dan kemampuan penari/koreografer dalam menyesuaikan tari garapannya dengan unsur-unsur lainnya tata rias, gandar, *gendhing*,
- lungguh* adalah pemahaman penari/koreografer dalam menentukan posisi (tingkat) kedudukan tokoh yang ditarikan.

Karya seni pada hakekatnya adalah sebuah interpretasi. Sebuah tarian merupakan hasil interpretasi si seniman. S. Ngaliman pernah dipercaya memerankan tokoh Rawana di balet *Ramayana* di Prambanan sekitar tahun 1961. Rawana yang oleh beberapa seniman tari dan juga oleh sebagian masyarakat penonton diinterpretasikan sebagai tokoh yang garang, jahat, bahkan gerakannya rucuh, tetapi oleh Pak Ngaliman dibawakan dengan '*mrabu*', '*gagah*', dan '*agung membawani*' sesuai dengan *Rasa gendhing* yang mengiringi yaitu Ldr. Playon Pl.5 dengan *gerong cengkok bedhayan* dan juga Ldr. Tirtokencono Sl. 9. Unsur-unsur di dalam *Hasta Sawanda* tampak melekat di dalam jiwa dan raga Pak S. Ngaliman. Di dalam tari klasik Surakarta konsep *Hasta Sawanda* dan konsep *Tri Wira* (*wirama*, *wirasa*,

wiraga) merupakan ketentuan penting dalam menampilkan keindahan Rasa dalam seni tari Jawa yang harus dipahami para koreografer (Indah Sulastuti, 2017; 2006). Seperti diungkapkan oleh Endang Caturwati bahwa:

“Seni adalah suatu kegiatan manusia yang bersifat ekspresif, yaitu bersifat pernyataan, atau khususnya ungkapan Rasa. Ada sejumlah gagasan, yang didominasi oleh imajinasi yang hendak disampaikan oleh seniman” (Endang Caturwati, 2013:135).

Sebagai koreografer S. Ngaliman telah menghasilkan karya tari yang banyak baik karena keinginan pribadi maupun atas permintaan. Di antara karya-karyanya antara lain (berdasarkan catatan dari Mas Supri; Haryono):

- a. *Bentuk Sendratari: Taman Soka (1958), Joko Tarub (1964), Rahwana Badha atau Rahwana gugur (1966), Begawan Ciptoning (1967), Keong Mas (1957), Topeng Panji (1972), Sembodro Larung (1956), Begawan Wisworo (1973), Babad Wonomarto (1973),*
- b. *Bentuk Pemadatan: Karno Tinandhing (1972), Panji Kembar (1972), Srimpi Gambirsawit (1972), Srimpi Dempel (1972), Srimpi Anglirmendhung (1972), Srimpi Gondokusumo (1972),*
- c. *Bentuk Tarian Tunggal / Berpasangan: Prawiraguna (1954), Kridawarastra (1957), Batik (1958), Retno Tinandhing (1958), Burung, Bondhan Mardisiwi (1961),*

Gambyong Campursari (1962), Kartini (1963), Panggayuh (1963), Pejuang (1964), Retnongayudo (1964), Kuda Mangsah (1964), Yudasmara (1968), Pamungkas (1971), Gambyong Pareanom (1972), Manggalaretna (1973), Sancaya – Kusumawicitra (1973), Wirapratama (1978), Retno Dumilah (1978), Gunungsari Topeng (1978), Bondan Tani (1982), Ludirawinangun (1987), Bedaya Pulung (1990). Mungkin masih banyak karya lainnya yang belum terekam.

Dilihat dari karya-karya tari tersebut membuktikan bahwa beliau memiliki pengetahuan yang mendalam tentang budaya dan tradisi. Jika digunakan pendekatan teori kreativitas menurut Rodhes, keberhasilan karya S. Ngaliman karena faktor dorongan atau tekanan (*'press'*) yang datang dari dalam ataupun dari luar. Teori kreativitas menurut Rodhes mencakup unsur-unsur: *person, press, process*, dan *product*, yang kemudian dikenal dengan '4-P'. S. Ngaliman sebagai individu (*person*) di dalam berkarya setelah mendapat dorongan (*press*). Dorongan tersebut bisa dari dalam atau bisa juga dari luar. Sebagai seorang koreografer tentu saja selalu mencari ide-ide, gagasan, yang kemudian berusaha menuangkan gagasan ke dalam bentuk karya tari. Dorongan dari luar adalah dari masyarakat (*press*). Sebagaimana ditunjukkan bahwa dari karya-karya tarinya itu sebagian merupakan permintaan dari masyarakat. Dari dorongan tersebut kemudian ia berproses (*process*), dan akhirnya menghasilkan produk berupa karya tari (*product*)

Oleh karena itu setiap karya seni dibuat untuk suatu tujuan atau mempunyai makna dan fungsi tertentu yang akan dikomunikasikan kepada masyarakat. Sebuah tarian dapat berfungsi untuk memenuhi kebutuhan ritual, untuk kebutuhan masyarakat, dan juga untuk memenuhi kebutuhan pribadi (Soedarsono, 1999). Proses terbentuknya karya seni tari melalui tahapan-tahapan yang terdiri aspek proses behavioral dan diikuti oleh aspek transformasional (. Aspek behavioral mencakup tahap buat, terus tahap pakai, dan tahap deposisi. Ketika proses 'buat', di dalam pemikiran seniman sudah merencanakan kegunaannya (fungsi) akan hasil karyanya. Di dalam masa penggunaannya kemungkinan akan mengalami masa deposisi (ditinggalkan atau tidak digunakan lagi). Setelah masa deposisi, suatu karya akan mengalami proses transformasi yaitu transformasi budaya (*cultural transformation*). Selama proses transformasi kadang kala diadakan gubahan dan mengalami perubahan-perubahan kecil atau pemadatan. Sebagai contoh, sendratari Ramayana di Prambanan pada awalnya dipertunjukkan untuk 6 (enam) malam, kemudian dipadatkan lagi menjadi 4 (empat) malam, dan akhirnya dipadatkan menjadi 1 (satu) malam yang dikenal pertunjukkan '*full story*'. S. Ngiliman juga telah membuat gubahan atau pemadatan antara lain: mengubah Panji Tunggal (1980), penyingkatan Karna Tinandhing, Srimpi Gambirsawit dan Srimpi Gandakusuma. Perubahan seni terjadi karena dimensi waktu dan ruang yang dilakukan oleh penciptanya atau pun oleh masyarakat

pengguna berikutnya. Karya seni adalah bersifat dinamis karena factor internal maupun factor eksternal (Boskoff, 1964). Dinamika kesenian adalah dinamika perubahan budaya untuk menunjang kontinuitas. Kebudayaan adalah bersifat dinamis sebagai akibat kontak budaya.

III

Sebagai catatan penutup, S. Ngiliman adalah Empu Tari sekaligus Empu Karawitan Jawa yang besar jasanya terhadap perkembangan seni tari klasik Jawa. Sudah sepantasnya para generasi penerus meneladani bagaimana beliau mengabdikan dirinya kepada dan konsisten terhadap pengabdianya di bidang seni tradisi. Di era perkembangan kehidupan atau kebudayaan modern sekarang pembelajaran pada kebudayaan tradisi tetap diperlukan agar tidak menjadi lapisan yang tipis di antara lapisan tebal kebudayaan modern kebudayaan bangsa-bangsa di dunia. Seni tradisi adalah identitas kesenian Indonesia yang harus dipelihara, dilestarikan, dikembangkan, dan dimanfaatkan. Mempelajari masa lampau tidak perlu diartikan bahwa kita akan mundur dan menghambat kemajuan jaman di masa kini. Menengok masa lampau adalah dalam rangka untuk menuju masa depan yang lebih baik. "*Learning the Past to Improve the Future*".

S. Ngaliman dalam alih wahana kepada gerak tari tetap konsisten kepada *art*. Misal membawakan Rahwana tetap menjadi Rahwana yang agung, bukan galak, keras, amarah, dan lain-lain. Tetapi S. Ngaliman tetap menterjemahkan Rahwana tetap agung. Beliau tetap memegang seni bukan mengikuti pasar. Dalam penciptaan ada 4 unsur penting yaitu sumber daya budaya, Jenius, kesempatan, dan kebutuhan. 4 faktor ini sangat melekat dalam diri S. Ngaliman. Kebudayaan itu dinamis dalam dimensi ruang dan waktu. Gamelan itu tahun 600 – 700 kira-kira abad ke 6 sudah kondang. Gamelan wayang ini adalah kebudayaan asli Jawa bukan India. Mari kita kembali menghargai jasa S. Ngaliman dengan cara konsisten dengan mengembangkan karyanya bukan dalam kepentingan pasar tetapi *art*.

Kepustakaan

Boskoff, Alvin. 'Recent theories of Social Change', dalam Werner J. Cahnman dan Alvin Boskoff (ed.), *Sociology and History: Theory and Research*. London: The Free Press of Glencoe, 1964

Endang Caturwati. *Seni dalam Dilema Industri*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia, 2004

Endang Caturwati, "Pendidikan Seni dan Pembentukan Karakter" dalam Dr. Sumaryono MA (ed.) *Diealektika Seni dalam, Budaya Masyarakat*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta, 2013.

Hall, Stuart. "The Work of Representation", Stuart Hall (ed.) *Representation: Culture Representation and Signifying Practices*.

London: Sage Publication, 2003

Haryono. S. Ngaliman Tjondropangrawit: Dari Seorang Pengrawit menjadi Empu Tari, Sebuah Biografi. Yogyakarta: Tesis S2, Sekolah Pascasarjana UGM, 1997

Haryono, Timbul. *Seni Pertunjukan dan Seni Rupa dalam Perspektif Arkeologi Seni*. Surakarta: ISI Press Solo, 2008

Indah Sulastuti, Katarina, "Tari Bedhaya Ela-Ela karya Agus Tasman: Representasi Rasa Budaya Jawa". Disertasi (UGM), Yogyakarta: 2017

Kayam, Umar. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981

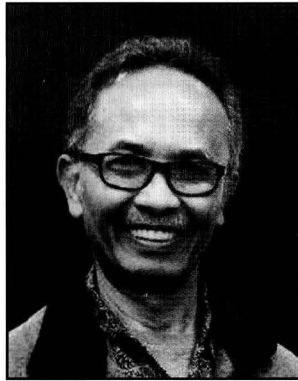
Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka, 1984

Koentjaraningrat. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta, 2009

Sedyawati, Edi. "Pengaruh India pada Kesenian Jawa: Suatu Tinjauan Proses Akulturasi", dalam Soedarsono dkk (eds.) *Pengaruh India, Islam, dan Barat dalam Proses {Pembentukan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Proyek Javanologi, 1985

Soedarsono, RM. *Seni Pertunjukan Indonesia dan Pariwisata*. Bandung: MSPI, 1999





Prof. Dr. Sumarsam

(Wesleyan University, USA)

S. Ngaliman dan Karyanya Dalam Transisi Zaman

***Kemendikbud Focus Group Discussion, 9-10 Desember
2017, Royal Heritage Hotel Solo***

Transisi, peralihan, dan perubahan dari zaman ke zaman merupakan ciri dari perjalanan sejarah Indonesia, utamanya akibat dari perjumpaan Nusantara dengan budaya luar. Perubahan ini timbul karena terjadinya konversi agama, pertukaran kebudayaan, kolonialisme, dan/atau perubahan pemerintahan. Dalam menjalani perubahan ini orang-orang Indonesia menerimanya dengan sifat akomodatif dan reseptif,

tidak mengadakan perlawanan frontal. Hasilnya adalah terbentuknya budaya eklektif (paduan, hibrida). Walaupun demikian, ini tidak berarti bahwa dalam proses tersebut sama sekali tidak ada konflik-konflik, seperti peperangan, perebutan wilayah, perdebatan dalam proses penyesuaian praktek budaya, dlsb. Tetapi konflik-konflik ini tidak sedahsyat apa yang terjadi dengan dampak transisi-transisi zaman seperti di Timur Tengah dan Amerika Latin.

Apa pengaruhnya perubahan-perubahan ini pada kesenian? Suatu pemikiran yang inginsaya tawarkan di forum ini adalah, bahwa pada waktu perubahan zaman terjadi secara signifikan, dampaknya akan dapat dilihat pada isi dan konteks kesenian, termasuk munculnya penciptaan karya-karya baru, penyesuaian bentuk dan durasi suatu tarian, konteks-konteks yang baru atau pembaruan dari konteks yang lama, dlsb. Tentunya Anda sudah bisa menebak sehubungan dengan kehidupan dan karya-karya Pak Ngaliman kemana diskusi saya ini mengarah. Tetapi sebelum itu, untuk memantapkan usulan pemikiran saya, secara singkat dan garis besar saya akan memaparkan beberapa contoh perkembangan kesenian dalam konteks perubahan/peralihan/transisi dari zaman ke zaman di Jawa masa lampau.

Runtuhnya Majapahit

Berkembangnya ekonomi di pantai utara karena kehadiran pedagang-pedagang Muslim elit menimbulkan perubahan-

perubahan besar. Terjadilah Islamisasi Jawa, perpindahan pemerintahan/pusat kebudayaan dari Majapahit ke wilayah-wilayah pantura, intensifikasi hubungan internasional dan perjumpaan interkultural—semuanya terjadi melalui perdagangan. Penyesuaian konteks kesenian, penciptaan-penciptaan karya kesenian baru, peredaran ceritera Hindu dan Jawa, perkembangan wayang dan gamelan, ini semua terjadi pada periode transisi besar-besaran ini. Beberapa contohnya adalah sebagai:

- (1) Peredaran ceritera Panjidari Jawa Timur ke wilayah yang luas, beredar tidak hanya di daerah-daerah lain di Indonesia, tetapi sampai dikenal di Thailand, Kamboja, Malaysia, dan Myanmar (Robson; Vickers;....)
- (2) Pembuatan gamelan bermunculan, dari Banyuwangi di timur, sampai Cirebon di Barat. Contohnya, pembuatan gamelan di Gresik masih dikenal sampai awal abad ke-19, di Semarang sampai awal abad ke-20 (Sumarsam 2014)
- (3) Suatu kesaksian perkembangan wayang dan gamelan di pantura dalam janturan (narasi)Jejeran, adegan wayang pertama—lihat yang berhuruf tebal—membuktikan letak pusat ekonomi ada di wilayah suatu pantai dengan pelabuhannya.

*Pasir samodra, wukir gunung. Pranyata negari _____
ngungkurake pagunungan nengenaken pasabinan,*

*ngayunaken bandaran agung. Gemah kathah narmada
kang lumaku dedagangan anglur selur tan ana pedhote,
labet datan ana sangsayane margi.*

- (4) Suatu kepercayaan bahwa wali-wali mempunyai fungsi penting, memanfaatkan wayang dan gamelan untuk menyebarkan/syiar Islam, walaupun fakta-fakta sejarah yang menjelaskan secara detil tentang ini sukar diketemukan. *Babad Tjerbon* (ditulis abad ke-17) menceritakan Kalijaga sebagai dalang wayang, penontonnya gratis, tetapi syarat bayarnya hanya mengucap Kalimah Sahadat (Rinkes 1996). Akan tetapi, karena fakta-fakta sejarah tentang Sunan Kalijaga sangat kurang, maka muncullah segala macam interpretasi. Misalnya, Kalijaga diduga beRasal dari Kaliyoga (Al Makin 2014); Kalijaga beRasal dari Jaga Kali (Formichi 2014), dan sebagainya.
- (5) Dibawah pemerintahan Sunan Giri, Giri adalah pusat seni budaya yang penting, dipuji-puji, di akui oleh raja di Banjar Kalimantan (Ras 1985) bagaimana semaraknya kehidupan kesenian di Giri, sehingga seniman-seniman andalnya diundang sebagai seniman tamu di sana. Jadi jelasnya, perkembangan kesenian di pantura, atas dampak dari perkembangan ekonomi dan kekuatan kekuasaan pedagang Muslim di sana, itu dapat diterima.

Dari Wilayah Pantai Utara ke Mataram

Pada sekitar abad ke-17, pusat pemerintahan dialihkan dari wilayah pantai utara ke pedalaman Jawa Tengah, kekuasaan diserap oleh raja-raja Mataram, Panembahan Senapati, Sultan Agung, dan seterusnya. Raja-raja Mataram ini merupakan keturunan dinasti-dinasti penguasakraton-kraton Solo dan Yogya yang muncul pada abad ke-18. Orang Jawa berpendapat bahwa tari-tarian ritual dan sakral di kraton Solo dan Yogya dicipta pada jaman Mataram ini, walaupun fakta sejarahnya sangat jarang diketemukan.

Ada satu peristiwa penting pada jaman pemerintahan Sultan Agung, yaitu usaha menaklukkan wilayah-wilayah di seantero Jawa, termasuk menaklukkan Surabaya. Sebagaimana yang biasa dilakukan, raja yang menang menjarah rayah dan merampas barang-barang dari kerajaan yang ditaklukkan. Tampaknya, barang-barang itu tidak hanya barang-barang kesenian tetapi juga seniman-senimannya. Jadi barang-barang kesenian dan seniman-senimannya dari Surabaya diboyong ke Mataram (Sumarsam 2014). Ini bisa menjelaskan mengapa ceritera-ceritera dari Jawa Timur (seperti ceritera Panji dan Damar Wulan) digemari di Jawa Tengah: seperti dalam ceritera wayang topeng, wayang gedhog, langendriyan, sampai pada tarian tunggal (seperti Klana dan Menak Koncar). Demikian juga dengan gamelan Carabalen (Cara Bali), kemungkinannya adalah ensambel Bebonangan atau Bleganjur dibawa oleh orang-orang Bali pada waktu mereka membantu

mempertahankan kerajaan Blambangan dari serangan Sultan Agung, kemudian diadaptasi di pusat kebudayaan di Surabaya, yang selanjutnya diboyong ke Mataram. Kenong Japan di gamelan Yogyakarta juga mempunyai latar belakang hubungan antara Yogyakarta dan Jawa Timur, yaitu kota di dekat Surabaya yang sekarang namanya Kejapan.

Mataram

Pada zaman selanjutnya, terjadi banyak dinamika sejarah berdasarkan pada monopoly perdagangan oleh pedagang-pedagang Eropa dengan segala macam campurtangan dan ancaman pada penguasa Jawa, dilanjutkan kolonisasi Nusantara, resminya pada abad ke-19. Salah satu perubahan signifikan adalah pembagian Mataram menjadi 2 kraton besar, disusul 2 kraton kecil. Hal ini menjadikan para seniman sibuk menciptakan sesuatu yang baru untuk menandai identitas politik mereka dan wilayah mereka masing-masing (Sumarsam 1995). Atas dasar ini, maka muncullah keanekaragaman seni pertunjukan Jawa (gaya Yogya, Solo, percampuran gaya-gaya di Mangkunegaran, Paku Alaman). Partisi kraton Mataram yang terjadi atas panduan otoritas-otoritas kolonial itu merupakan latar belakang dari perkembangan seni pertunjukan dan kesenian pada umumnya. Kasarannya, karena raja-raja dan pangeran-pangeran tidak mempunyai aktivitas berpolitik, maka mereka lebih banyak mengadakan kegiatan seni budaya, mewujudkan aktifitas ke Dalam (inward): penghalusan kesenian, tatakrama berbahasa, berbusana,

penyalinan naskah-naskah kuno, penulisan pakem-pakem wayang, dlsb—maka skolar menganggap periode itu sebagai periode renaissance (kebangkitan kesenian). Penghalusan kesenian dalam konteks inilah yang nantinya akan menjadi referensi orang Jawa mengangkat tinggi keseniannya dengan diberi label seni “*adiluhung*.”

Ini memang hal yang menarik, bagaimanapada waktu/ruang *political impotency* tersebut bisa menimbulkan kegiatan kesenian yang intensif. Saya tidak 100% setuju dengan pendapat ini, karena kenyataannya pada periode ini, kebudayaan/kehidupan kraton sudah menjadi heterogin, menjadi kebudayaan hibrida (Sumarsam 1995). Contoh yang sederhana saja: busana formal Jawa untuk pria dibuat dengan model busana Eropa. Baluwarti beRasal dari kata Portugis baloarte (beteng); Di kraton-kraton Jawa mempunyai beberapa macam ensambel musik Barat (abad ke-18 Mangkunegaran mempunyai drumband dimainkan oeh prajurit-prajurit putri). Yogyakarta menciptakan gendhing Mares (dimainkan kombinasi gamelan dengan instrumen-instrumen tiup dan genderang Eropa). Perayaan-perayaan kraton masa lalu diramalkan dengan suara-suara kanon dan kembang api; ada tari pergaulan cara Eropa (dansah) antara bangsawan dan pejabat-pejabat/pedagang-pedagang Eropadi kraton, di kantor residen ataudi loji gandrung; ada permainan musik ensambel gesek Eropa di menara Songga Buwana; ada barongsai dan wayang Cina di pesta-pesta di Mangkunegaran, dlsb. Jadi praktek-praktek budaya yang

muncul di kraton tidak hanya merupakan konsekuensi dari “fokus kedalam,” tetapi juga “ekspresi keluar,” merupakan upaya kraton untuk mengakomodasi keanekaragaman masyarakatnya (yaitu interaksinya dengan orang-orang berkebangsaan/identitas lain: Eropa totok, Eropa peranakan (Indo), dan Tionghoa—juga Islam).

Bagaimanapun formasi dan formulasi seni pertunjukan di kraton waktu itu, hasilnya adalah suatu bentuk kesenian yang dideskripsikan oleh priyayi Jawa tradisional sebagai kesenian “*adiluhung*.” Tetapi kalau diamati lebih mendalam dan kritis, munculnya istilah adiluhung tidak dapat dipisahkan dari konteks kebudayaan hibrida yang terbentuk dari interkulturalisme—pergesekan budaya yang satu dengan yang lain. Yaitu bahwa mengidealkan kebudayaan Jawa yang halus, mengadung simbol-simbol yang sangat dalam, hasil peradaban tinggi, dlsb., itu terjadi setelah priyayi Jawa mengenal kebudayaan dan cara pikir Barat—membandingkan, mensejajarkan kesenian mereka dengan kesenian Barat.

Dari Zaman Kerajaan ke Zaman Kemerdekaan

Pada awal abad ke-20 adalah periode perubahan dari zaman kerajaan/kolonial ke zaman kemerdekaan. Transisi ini memunculkan dan memicu proses yang kompleks, melibatkan temu-silang antara nasionalisme dan etnisitas (Jawa-Indonesia) dalam mengartikulasikan kebudayaan, spiritualitas, dan identitas bangsa. Di periode inilah kita

bisa melihat bagaimana karya dan kehidupan Pak Ngaliman bergerak di zamannya. Intinya adalah bahwa transisi dari periode sistim kerajaan/kolonial ke periode kerajaan dalam konteks kemerdekaan Indonesia mengakibatkan masa peralihan, penyesuaian, dan kegoncangan yang signifikan di kraton, termasuk krisis keuangan dan utamanya tentang kehilangan kekuasaan (walaupun sebetulnya dari zaman Jawa-kolonial, raja sudah kehilangan kekuasaan, tetapi masih mempunyai aura spiritual dan kultural, yang sampai sekarang dipertahankan). Masa transisi dan kegoncangan kraton ini berdampak langsung pada kehidupan pengrawit-pengrawit kraton. Ditengah-tengah situasi kraton seperti ini, muncul kebijakan pemerintah untuk mendirikan lembaga-lembaga pendidikan kesenian (Kokar) dan penerangan (RRI). Tawaran dari lembaga-lembaga ini kepada pengrawit kraton membawa mereka meninggalkan kedudukannya di kraton—ada yang meninggalkan sepenuhnya, ada yang masih mendua, dengan lebih mencurahkan waktunya ke lembaga pemerintah.

Di dalam kraton kegiatan Pak Ngaliman adalah menjadi pangrawit miji (spesialisasi) kendang, kemudian pengeprak dengan tali kekancingan nama(nama anugerah keraton) S. Ngaliman Condopangrawit. Setelah keluar dari kraton, kegiatan Pak Ngaliman menjadi lebih luas, mencurahkan waktunya untuk mengajar, mencipta, dan mengubah tari-tarian. Menurut pengamatan saya, beliau meRasa perlu untuk mengadakan penyesuaian durasi dan menciptakan susunan-susunan baru tari-tarian, apakah koreografi atau susunan

sekarang-sekarang. Ini adalah merupakan usaha merevitalisasi tari-tarian tradisional, dan supaya tari-tarian tersebut dapat diapresiasi oleh masyarakat luas di luar kraton.

Catatan-catatan Personal, Pak Ngaliman di Luar Negeri

Pertamakalinya saya melawat ke luar negeri adalah dengan rombongan besar dikirim oleh pemerintah untuk pentas di Expo 1970 di tempat dekat kota Osaka yang dibangun khusus untuk pameran semesta Expo tersebut. Di Expo itu, selama 7 bulan saya mengenal lebih banyak tentang sosok Ngaliman sebagai salah satu dari pelatih tari dan penabuh gamelan. Tetapi sebetulnya pengetahuan saya tentang Pak Ngaliman lebih mendalam lagi pada waktu beliau diundang untuk mengajar di universitas saya, Wesleyan University. Sebelum saya ceriterakannya, saya akan memberi sedikit latar belakang.

Pada tahun 1960 sampai 70an adalah periode berkembangannya pembelajaran musik-musik non-Barat di universitas-universitas Amerika (lihat Sumarsam). Perkembangan ini dimulai dengan program etnomusikologi di *University of California in Los Angeles* (UCLA) di bawah bimbingan seorang etnomusikolog terkenal, Mantle Hood. Lulusan-lulusan dari program ini menyebar di beberapa universitas, diantaranya adalah Wesleyan, Wisconsin, dan Michigan. Maka dapat dikatakan bahwa pada periode ini banyak mahasiswa dan peneliti Amerika belajar musik-musik

non-Barat, atau universitas-universitas yang mendatangkan guru-guru dari negara mana musik tersebut berasal. Dalam konteks keterpesonakan orang Amerika dengan musik-musik non-Barat inilah konteksnya Pak Ngaliman mendapat undangan untuk mengajar di Wesleyan University, dengan dana dari Fulbright, suatu lembaga pemerintah Amerika yang memberi dana untuk keperluan dosen atau mahasiswa untuk riset atau mengajar. Kiranya waktu itu lebih mudah mendapatkan dana dari Fulbright kalau dibanding dengan waktu sekarang, karena waktu itu masyarakat Amerika haus mengenal kesenian-kesenian non-Barat. Waktu itu saya dan isteri saya sudah sudah mengajar selama 7 tahun di Wesleyan. Kedatangan Pak Ngaliman, kerjasamanya dengan isteri saya, membuat kegiatan-kegiatan tari-tarian Jawa menjadi lebih menonjol.

Tambahan Ceritera Personal

Pada suatu ketika, seorang ayah dari penari teman saya dan Maeny menemui kami, minta supaya Maeny menari untuk pembukaan pentas perdana ketoprak tobong di Pemalang; saya diminta menjadi pengendangnya. Maeny naik truk dengan ayah temannya di kursi di samping sopir. Karena tidak ada tempat, saya naik truk bersama anggota rombongan ketoprak. Sampai di tempat ketoprak tobong, kami latihan sebentar, kemudian Maeny menari untuk pembukaan. Tariannya, Pejuang. Bagaimana ayah teman kami memilih tari Pejuang, saya tidak tahu. Bagaimanapun jalannya, karya

Pak Ngaliman bisa menerobos ke kalangan yang luas, sampai ke ketoprak Tobong. Contoh di atas tidak hanya satu-satunya.

Beberapa tahun akhir-akhir ini, saya sering blusukan di kota-kota pantai utara untuk penelitian. Selain topik utama penelitian saya (Islam dan seni pertunjukan), saya juga sempat berkenalan dengan beberapa pemain ketoprak dan menyaksikan pertunjukan mereka. Setelah mengamati lebih lanjut, melalui rekaman-rekaman VCD mereka, saya menemukan sesuatu yang tidak saya duga sebelumnya: yaitu pementasan tari-tarian bidadari dari sendratari Jaka Tarub ciptaan Pak Ngaliman, dirangkaikan di bagian terakhir tari Gambyong sebagai pembukaan pertunjukan. Ini berarti bahwa teba karya Pak Ngaliman menyebar sangat luas, sampai pada rombongan yang berjarak jauh dari kraton dan ISI.

Kesimpulan

Saya memulai makalah ini dengan suatu pandangan bahwa transisi, peralihan, dan perubahan dari zaman ke zaman merupakan ciri dari perjalanan sejarah Indonesia. Pada waktu perubahan zaman terjadi secara signifikan, isi dan konteks kesenian akan terpengaruh olehnya, apakah ini terwujud pada penciptaan karya-karya baru, penyesuaian bentuk dan durasi dan konteks-konteks yang baru dari suatu seni pertunjukan, dlsb. Dalam hal ini, kehidupan dan karya Pak Ngaliman juga terbentuk sesuai dengan transisi zamannya.

Sepanjang menjadi pengrawit, pengeprak, penari/guru tari, dan koreografer, Pak Ngaliman berkarya pertama di kraton, kemudian di institusi-institusi formal pemerintah, swasta dan sponsor-sponsor individual. Karya-karyanya dipelajari dan dipentaskan di grup-grup kesenian yang luas: diantaranya oleh siswa-siswa Kokar, mahasiswa-mahasiswa perguruan tinggi di luar ASKI (ISI), dan siswa-siswa SMP, SMA, Sendratari Ramayana Prambanan, dlsb. Selain itu Pak Ngaliman juga banyak terlibat di misi-misi kesenian dikirim ke luar negeri.



Daftar Pustaka

Al Makin, 2016. Keragaman dan Perbedaan: Budaya dan Agama dalam Lintas Sejarah Manusia. Yogyakarta: SUKA-Press Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga.

Formichi, Chiara. 2014. "From Fluid Identities to Sectarian Labels: A Historical Investigation of Indonesia's Shi'i Communities." *Al-Jami'ah: Journal of Islamic Studies* 52/1.

Ras, J.J. "Kata Pengantar". 1985. Dalam *Serat Kandhaning Ringgit Purwa*, jilid 1 (diterjemahkan oleh R. S. Subalidinata). Jakarta: Djambatan dan KITLV-Jakarta.

Rinkes, D. A. 1996. *Nine Saints of Java*. Kuala Lumpur: Malaysian Sociological Research Institute.

Robson, Stuart. 1996. "Panji and Inao: Questions of Cultural and Textual History." *Journal of the Siam Society* 84/2: 39-53.

Sumarsam. 2014 "Javanese Music Historiography: The Lost Gamelan of Gresik," dalam *Producing Indonesia: The State of the Field of Indonesian Studies*, Eric Tagliacozzo (ed). Ithaca: Cornell's Southeast Asia Program Publications (hlm. 327-345).

1995. *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Chicago: University of Chicago Press.





Prof. Dr. Sri Rochana Widyastutieningrum, S.Kar.

(Mantan Rektor ISI Surakarta)

S. Ngaliman Empu Tari Yang Handal Dan Mumpuni

Bapak S. Ngaliman adalah salah satu empu tari di Surakarta, khususnya di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Bapak S. Ngaliman telah tiada, menghadap Sang Khalik lebih tiga dasa warsa yang lalu, tetapi kita masih mengingat beliau dengan baik, karena banyak kenangan yang melekat pada kita, Bagi saya, Bapak S. Ngaliman adalah guru yang memberikan banyak ilmu dan kemampuan seni, khususnya tari gaya Surakarta. Ingatan saya tentang beliau, terutama yang terkait dengan kesenimanannya dalam tari, baik sebagai penari maupun penata tari (koreografer), juga sebagai composer (penyusun

karawitan tari) untuk tari yang disusunnya. Hal ini dapat dilakukan karena beliau memulai profesinya dalam bidang karawitan di keraton Surakarta, sebagai buktinya beliau mendapat nama Tjondropangrawit..Oleh karena itu, beliau dapat disebut sebagai seniman yang serba bisa, handal, dan mumpuni. Beliau mengabdikan seluruh hidupnya dan sepanjang hidupnya untuk seni, khususnya tari tradisi gaya Surakarta, kecintaan pada tari tradisi luar biasa, berbagai prestasi dan penghargaan telah diraih. Kiprahnya sebagai insan seni ditekuni sampai akhir hidupnya. Saya memiliki kenangan yang mendalam ketika berinteraksi dengan beliau, kenangan itu berupa serpihan-serpihan kenangan dan pandangan saya tentang bapak S. Ngaliman.

Bapak S. Ngaliman mempunyai banyak murid atau siswa yang belajar berbagai materi tari tradisi gaya Surakarta. Beliau mengajar di berbagai sekolah seni dan perguruan tinggi, termasuk di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta waktu itu. Beliau seorang guru tari yang penuh dedikasi mengajar kepada muridnya sampai sang murid berhasil menguasai materi tari yang dipelajari. Dalam memberikan pengajaran tari, Bapak S. Ngaliman memberikan contoh dengan menarikan tari yang diajarkan dengan segenap kemampuan dan sepenuh hati. Proses pengajaran tari berlangsung lancar disertai dengan pengarahan-pengarahan yang memudahkan muridnya untuk belajar tari. Selain pembelajaran langsung dengan bertatap muka, para siswa dapat belajar melalui dokumentasi yang ada, yaitu

video hasil rekaman tentang tari.

Bapak S. Ngaliman adalah guru tari yang tekun, telaten dan sabar dalam mengajar tari. Dalam mengajar tari, beliau menekankan pada kedisiplinan dalam melakukan gerak, dari gerak yang pokok, sampai pada gerak yang terkecil, sesuai dengan karawitan tari dan penjiwaan atas gerak dan karakter tarinya. Dalam memberikan pengajaran tari, selalu rinci pada setiap motif gerak (sekaran) yang dilakukan. Pembelajaran tari dapat dilakukan lebih mudah dan baik, karena beliau memiliki catatan tari secara rinci, yang menyangkut urutan gerak dengan disertai deskripsi gerak dan pola lantai. Pencatatan tari yang dilakukan Bapak S. Ngaliman disusun dalam tabel yang terdiri atas lima kolom, yang berisi kolom satu nomor urut, kolom dua menguraikan tentang pola gerak atau sekaran, kolom tiga menunjuk pada gending karawitan tari dan seleh gending yaitu pada jatuhnya Gong atau Kenong, kolom empat menguraikan tentang deskripsi gerak, dan pada kolom lima pola lantai. Metode pencatatan tari Bapak S. Ngaliman ini merupakan metode pencatatan tari yang cukup lengkap dan mudah. Sampai saat ini metode pencatatan tari seperti itu masih dilakukan dalam menyusun deskripsi tari.

Keberhasilan para siswa atau muridnya belajar tari pada bapak S. Ngaliman juga didukung oleh interaksi yang positif antara guru dan muridnya. Ketekunan dan ketelitian bapak S. Ngaliman dalam mengarahkan para muridnya juga memiliki kontribusi yang besar dalam melahirkan penari-penari

yang handal. Murid beliau, tidak hanya laki-laki, tetapi juga perempuan yang belajar tari Bedhaya atau Srimpi. Muridnya tidak hanya dari Surakarta dan sekitarnya, tetapi dari seluruh penjuru tanah air dan manca negara. Beliau mempunyai sikap yang tegas dalam memberi pembelajaran tari. Hal itu juga didukung dengan kejujuran, keikhlasan, dan ketekunan, serta ketelitian.

Kegigihannya dalam mengajar tari ditunjukkan setiap saat, bahkan tampak pada ketika beliau sakit stroke, beliau masih mengajar dari tempat tidurnya. Ketika itu saya dengan mbak Nora Kustantina Dewi (almarhumah), mbak Rusini, dan Kauru (dari Jepang) belajar tari Srimpi di rumah beliau di Kemlayan. Saya sangat terkesan dan terharu, dalam keadaan sakit beliau masih semangat untuk mengajar tari, dalam usaha tetap melestarikan dan mengembangkan tari. Dalam pembelajaran tari, kita tidak hanya belajar bentuk tarinya saja, tetapi juga nilai-nilai yang terkandung termasuk penanaman karakter yang baik serta belajar pula tentang budaya Jawa.

Bapak S. Ngaliman merupakan empu tari yang handal dan mumpuni, ditunjukkan dengan hasil karya tari ciptaannya yang jumlahnya puluhan, dalam berbagai bentuk dan karakter, dari tari untuk anak-anak (seperti tari Pemburu Kijang, tari Batik) sampai tari untuk orang tua (seperti Panji Sepuh). Sebagai empu tari beliau mempunyai peran yang menonjol, karena jumlah empu tari di Surakarta sangat terbatas, kala itu hanya dikenal dua orang empu tari di Surakarta, yaitu

Bapak S. Ngaliman dan Bapak S. Maridi. Kedua empu itu telah lama berpulang menghadap Allah SWT, namun karya-karya tarinya tetap berkembang dan dihayati dengan baik oleh para penerusnya. Kedua empu tari ini sangat produktif di dalam menciptakan karya-karya tari baru yang berpijak pada tari tradisi gaya Surakarta.

Bapak S. Ngaliman mempunyai kemampuan seni yang unggul dalam penciptaan karya tari, beliau termasuk empu tari yang memiliki multi talenta, Beliau mempunyai kemampuan kesenimanan yang sangat bagus dan baik sebagai penari, koreografer, dan sebagai kompuser atau penyusun karawitan tari. Beliau juga mempunyai konsep penciptaan yang handal dengan berpijak pada tari gaya Surakarta. Beliau juga melakukan perubahan konsep dalam penciptaan karya tari.. Perubahan itu menyangkut pada konsep garap geraknya.

Berkat gerak langkah dan karya-karya tari, Bapak S. Ngaliman berhasil membawa tari gaya Surakarta mencapai masa keemasan. Selain itu, berkat karya-karya tari yang diciptakannya, Bapak S. Ngaliman dijuluki sebagai seniman serba bisa. Di samping itu, juga pemahaman yang mendalam terhadap seni dan budaya Jawa menjadi bekal berharga untuk menciptakan karya tari.

Bapak S. Ngaliman banyak melakukan perubahan dan inovasi dalam karya tari, tidak hanya dalam karakter gagah, tetapi juga karakter putera alus, dan karakter putri. Hal ini tampak

pada keragaman karya tari yang diciptakannya, dari genre bedhaya, srimpi, drama tari, gambyong, dan wireng serta pethilan. Salah satu karya yang menandai perubahan konsep tari, terutama pada garap gerak adalah tari Pamungkas. Tari Pamungkas diciptakan dengan berpijak pada tari tradisi gaya Surakarta, terutama tari wireng Karno Tinanding yang bertema keprajuritan, tetapi dalam karya tari ini disajikan oleh satu orang penari. Peperangan yang terjadi dalam tari wireng diungkapkan melalui gerak-gerak yang menggambarkan perang dalam diri seseorang. Sebagai seorang koreografer, S. Ngaliman sangat kreatif, inovatif, dan produktif, dapat dikatakan tidak ada duanya. Penguasaan terhadap berbagai genre dalam tari gaya Surakarta sangat kuat dan tidak ada tandingnya.

S. Ngaliman sebagai penari, memiliki kemampuan kepenarian sangat baik, dalam seluruh karakter tari, sehingga ia dapat menari dengan sangat baik pada karakter gagah, karakter putera alus, dan karakter putri. Hal ini sangat langka, penari pria biasanya tidak dapat menari dengan baik tari dengan karakter putri. Akan tetapi S. Ngaliman dapat menari dengan sama baiknya dengan tari karakter putri. Bahkan ia hafal dan menguasai sangat baik tari Bedhaya yang berkembang di keraton Surakarta. Beliau terlibat langsung dalam penggalian tari Bedhaya dan Srimpi di Kasunanan bersama para empu Bedhaya dari Keraton, ibu Sudarso dan ibu Sulomo pada tahun 1970-an. Intensitas dalam menari dilakukan sejak muda sampai beliau telah cukup usia. Pada ulang tahun beliau

yang ke 70, beliau masih menari Panji Sepuh di Pendapa Taman Budaya Surakarta. Ketika itu Bapak S. Ngaliman mempergelarkan karya-karyanya, dan saya terlibat sebagai penari Bedhaya Retna Dumilah sebagai penari Batak, dan mbak Endang Saraswati sebagai Endel Ajeg.

Pemahaman dan pengetahuan terhadap konsep-konsep tari tradisi sangat mendalam, hal itu tampak disampaikan pada berbagai sarasehan, seminar, dan ketika menjadi narasumber berbagai penelitian tentang tari. Ketika saya meneliti tentang tari Gambyong, saya mendapatkan informasi yang komprehensif tentang tari Gambyong, dari sejarahnya, perkembangan perbendaharaan gerak, kualitas kepenarian Gambyong, makna setiap sekaran, perkembangan karawitan tari, dan perkembangan rias dan busana. Dari penelitian ini saya mendapatkan informasi tari Gambyong Pareanom karya bapak S. Ngaliman memiliki ciri khas pada gerak tawing taweng atau det toktok .karya tari Gambyong Pareanom ini menjadi tari Gambyong yang paling populer di Surakarta.

Masih banyak serpihan kenangan saya terhadap bapak S. Ngaliman yang tetap menjadi kenangan yang tidak terlupakan sepanjang hidup saya. Jasa beliau terhadap dunia tari, terutama, penciptaan karya tari dan pendidikan tari sangat besar, dan sudah sepantasnya bila kita memberikan penghargaan terhadap jasa dan dedikasinya terhadap dunia tari.





Clara Brakel Pupenhuyzen

When I Was Studying The Javanese Dances With Pak Ngaliman

For many years, from the early 1970's until 1992, I regularly came to Central Java to study classical Javanese dance. And to do this well, I decided that it was also necessary to study the Javanese language and culture. For my first visit - and many times after that - I stayed with the family Soeradji, relatives of an Indonesian friend at Monash university. At the time, my husband and I had come from The Netherlands to teach at Monash University, Melbourne. There we helped our colleague in the Music Department, Dr. Margareth Kartomi, to establish the first Javanese gamelan group of Australia - I played the peking. Our gamelan teacher Pak Poediono, originally from Solo, also introduced me to Javanese classical dance.

Now the family Soeradji lived in Kemlayan, an ancient quarter in between the two courts of Solo, where many gamelan musicians were living. And there I found Bapak Ngaliman, who was, according to Poediono, the greatest dance-master of Central Java at the time. Much later Pak Ngaliman told me, that he found it difficult to communicate then, as I was his first non-Javanese student with just a basic knowledge of Indonesian when I first came to Solo.

In the early 1970's, I was the only foreign person in Solo who wanted to learn Javanese dance, so I often found myself observed by curious eyes as I tried to imitate the teacher's movements. While these first dance-lessons may not have been easy, this was the way I wanted to study Javanese dance, in its proper surroundings and taught by an expert dance-master. To help me identify and remember all the new dance-patterns, I asked my teacher to use Javanese terms during the lesson, which I would write down in his presence and later practice at home.

In fact, before I came to Java, I already had quite a lot of dance experience. I received a classical ballet-dance training while I was a child, and was also interested to learn other, more folkloristic dance-styles. Then I studied classical Indian dance when I was a student at Leiden University. But Javanese dance differed from all these dance styles, both in its choreography, musical accompaniment and the relaxed way in which it was taught - which I found very pleasant. I still consider



myself most fortunate to have been able to study Javanese dance with Bapak Ngaliman, a patient and devoted dance-master who did not only carefully instruct a dance, but also enjoyed explaining its background and meaning.

As we got to know each other better over the years,

Pak Ngaliman shared with me his concern about the loss of interest among Javanese youngsters in their own dance-heritage. Knowing that I made notes and notations of the dances I learned, Pak Ngaliman suggested that I should write a book about classical Javanese dance, in order to preserve this for future generations. I agreed, although I realized that this would not be easy. The aim of the book was to cover all the main dance styles, so I had to learn dances in all these styles and to see as many performances as possible during my visits to Java. Moreover, I collected historical information on Javanese dance from ancient printed books and manuscripts in palace- and university libraries, and from interviewing old and experienced artists. Finally, Pak Ngaliman was always ready to discuss the information I had collected, and for the last draft of the book, we once again checked its contents together. The book was first published in Indonesian (Jakarta,

1991/2), then in English (Leiden, 1995).

After completing the basic Tayungan, or Rantaya, I wanted to learn a refined solo dance named Pamungkas, which I saw performed in Sasana Mulia by "Mas Narno", then a young dancer of ASKI Surakarta [the Academy of Dance, Music and Wayang]. In 1972, Pak Ngaliman created this refined male dance on the basis of ancient warrior's dances using an elbow-shield, beksan wireng dhadhap. Although it was a male dance, Pak Ngaliman agreed to teach it to me, and also allowed me to perform it. Moreover, he told me the philosophy behind his beautiful choreography, so that through this dance, I learned the elegant Javanese art of self-defense.

By the late 1980's Bapak Ngaliman also wanted to teach me the masked dance of Raden Gunungsari, which he considered very suitable for me - and indeed it became one of my favorite dances that I performed for many years and at many different occasions! At the time, I was reading about the ancient Panji dances, that used to be performed at the court of Surakarta: Beksa Panji Sepuh, a solo dance, and Beksa Panji Enem, performed by two dancers. As mentioned on p. 38 of Classical Javanese Dance, Pak Ngaliman made a reconstruction of this last dance in cooperation with an old dance-master of the Surakarta kraton named R. M. Wignjahambeksa in Sasana Mulia in 1972. In his own words, which I noted down, Pak Ngaliman said: "Pada tahun '70 akhir diadakan penggalihan tari kuna di Sasana Mulia. Adapun ahlinya bernama

Wignyahambeksa. Salah satu yang digalih antara lain Beksan Panji Kembar, ditarikan oleh 2 orang. Lantas dikembangkan oleh saya [Pak Ngali] menjadi tari tunggal, Panji tunggal.” Unfortunately I never saw these dances performed in their ancient or reconstructed forms, but who knows, maybe one day I will be able to see them in a live performance.

Clara Brakel-Papenhuyzen, Voorburg, The Netherlands, 29 July 2018.

Terjemahan:

Selama bertahun-tahun, dari awal tahun 1970-an hingga 1992, saya secara teratur datang ke Jawa Tengah untuk belajar tari Jawa klasik. Dan untuk melakukan ini dengan baik, saya memutuskan bahwa perlu juga mempelajari bahasa dan budaya Jawa. Untuk kunjungan pertama saya – dan beberapa kali setelah itu, saya tinggal dengan keluarga Suradji, kerabat dari seorang teman Indonesia di Monash. Pada saat itu saya dan suami saya datang dari Belanda untuk mengajar di Monash University, Melbourne. Disana kami membantu rekan kami di Departemen Musik, Dr. Margareth Kartomi, untuk mendirikan kelompok gamelan Jawa pertama di Australia – saya memainkan peking. Guru gamelan kami pak Poediono, yang berasal dari Solo juga memperkenalkan saya dengan tari klasik Jawa.

Sekarang keluarga Soeradji tinggal di Kemlayan, sebuah kawasan kuno yang terletak di antara dua istana di Solo, tempat dimana banyak musisi gamelan tinggal. Dan di sana saya bertemu dengan bapak Ngaliman, yang menurut pak Poediono, adalah guru terbaik di Jawa Tengah. Pada saat itu pak Ngaliman mengatakan kepada saya, bahwa beliau merasa sulit untuk berkomunikasi saat itu, karena saya adalah murid non Jawa pertamanya yang hanya memiliki pengetahuan dasar bahasa Indonesia ketika pertama kali datang ke Solo.

Di Awal tahun 1970, saya adalah satu-satunya orang asing di Solo yang ingin belajar tari Jawa, jadi saya sering mengamati dengan sorot mata ingin tahu sambil mencoba meniru gerakan guru. Walaupun pelajaran menari pertama ini mungkin tidak mudah, namun cara inilah yang saya inginkan untuk belajar tari Jawa, berada di lingkungan yang tepat dan diajar oleh seorang yang ahli tari. Untuk membantu saya mengenali dan mengingat semua pola tari yang baru, saya meminta guru saya untuk menggunakan istilah-istilah Jawa selama pelajaran, yang akan saya catat di hadapan beliau dan kemudian saya berlatih di rumah beliau.

Sebenarnya sebelum saya datang ke Jawa, saya sudah cukup memiliki banyak pengalaman menari. Saya menerima pelatihan tari balet klasik saat saya masih kecil, dan juga tertarik untuk mempelajari lebih banyak lagi gaya tari folkloristik lainnya. Kemudian saya belajar tari India klasik ketika saya menjadi mahasiswa di Universitas Leiden.

Tetapi tari Jawa berbeda dari semua gaya tarian tersebut, baik dari segi koreografi, iringan musik dan juga gaya yang tenang seperti yang diajarkan – yang mana teRasa sangat menyenangkan . Saya berpikir bahwa saya orang yang paling beruntung karena dapat mempelajari tari Jawa dengan bapak Ngaliman, seorang guru tari yang sabar dan penuh dedikasi yang tidak hanya dengan hati-hati dalam mengajarkan tarian, tetapi juga senang menjelaskan latar belakang dan arti dari tariannya.

Setelah bertahun-tahun kami saling mengenal satu sama lain dengan baik, pak Ngaliman berbagi dengan saya tentang kecemasan beliau tentang kurangnya ketertarikan di kalangan anak muda Jawa terhadap warisan tari dari budaya mereka sendiri. Mengetahui bahwa saya membuat catatan dan notasi dari tarian-tarian yang telah dipelajari, pak Ngaliman menyarankan agar saya menulis buku tentang tari Jawa klasik, dengan tujuan untuk memelihara ini bagi generasi mendatang. Saya pun setuju, walaupun saya menyadari bahwa ini tidaklah mudah. Buku ini bertujuan untuk meliputi semua gaya pokok dari tarian, untuk itu saya harus belajar tarian dalam semua gaya tersebut dan melihat pertunjukan tari sebanyak mungkin selama saya berada di Jawa. Selain itu, saya mengumpulkan informasi sejarah tentang tari Jawa dari buku-buku kuno dan naskah-naskah yang ada di istana dan perpustakaan Universitas dan juga mewawancarai beberapa tokoh seniman lama dan berpengalaman. Akhirnya pak Ngaliman selalu siap untuk berdiskusi tentang informasi yang

sudah saya kumpulkan, dan untuk konsep terakhir buku ini, kami sekali lagi memeriksa isi dari buku tersebut bersama-sama. Buku tersebut pertama kali diterbitkan dalam bahasa Indonesia (Jakarta, 1991/2), kemudian dalam bahasa Inggris (Leiden, 1995).

Setelah menyelesaikan tayungan dasar, atau Rantaya, saya ingin belajar tari Solo halus yaitu Pamungkas, yang pernah saya lihat ditampilkan di Sasanamulya yang ditarikan oleh mas Narno, pada saat itu merupakan penari muda dari ASKI Surakarta (Akademi Tari, Musik dan Wayang) Pada tahun 1972 pak Ngaliman menciptakan tari halus putra berdasarkan atas tarian prajurit kuno yang menggunakan sebuah perisai di siku, beksan Wireng Dhadhap. Meskipun itu adalah tarian laki-laki, pak Ngaliman setuju untuk mengajarkannya kepada saya. Disamping itu, beliau memberitahu saya tentang filosofi di balik koreografinya yang indah, sehingga melalui tarian ini, saya belajar seni bela diri Jawa yang elegan.

Pada akhir tahun 1980-an bapak Ngaliman juga ingin mengajari saya tari topeng Raden Gunungsari, yang menurut beliau sangat cocok bagi saya, yang ternyata memang menjadi salah satu tarian favorit yang selama bertahun-tahun saya tampilkan diberbagai kesempatan. Pada saat itu, saya sedang membaca tentang tarian Panji kuno, yang dulu pernah ditampilkan di istana Surakarta. Beksan Panji Sepuh, ditampilkan oleh satu orang penari, dan beksa Panji Enem, ditampilkan oleh dua penari. Seperti yang disebutkan pada

halaman 38 dari Tari Klasik Jawa, pak Ngaliman membuat rekonstruksi pada tarian terakhir ini bekerjasama dengan seorang guru tari tua dari kraton Surakarta bernama RM Wignjahambeksa di Sasanamulya pada tahun 1972. Dengan kalimatnya sendiri, yang saya catat, pak Ngaliman berkata; “Pada tahun 1970 akhir diadakan penggalian tari kuno di Sasanamulya. Adapun ahlinya bernama Wignjahambeksa. Salah satu yang digali antara lain Beksan Panji Kembar, ditarikan oleh 2 orang. Lantas saya kembangkan (pak Ngaliman) menjadi tari tunggal, Panji Tunggal”. Sayangnya saya belum pernah melihat tarian itu ditampilkan baik dalam versi kuno maupun versi rekonstruksi. Tetapi saya tahu, mungkin suatu hari nanti saya bisa melihat pertunjukan tarian tersebut secara langsung.

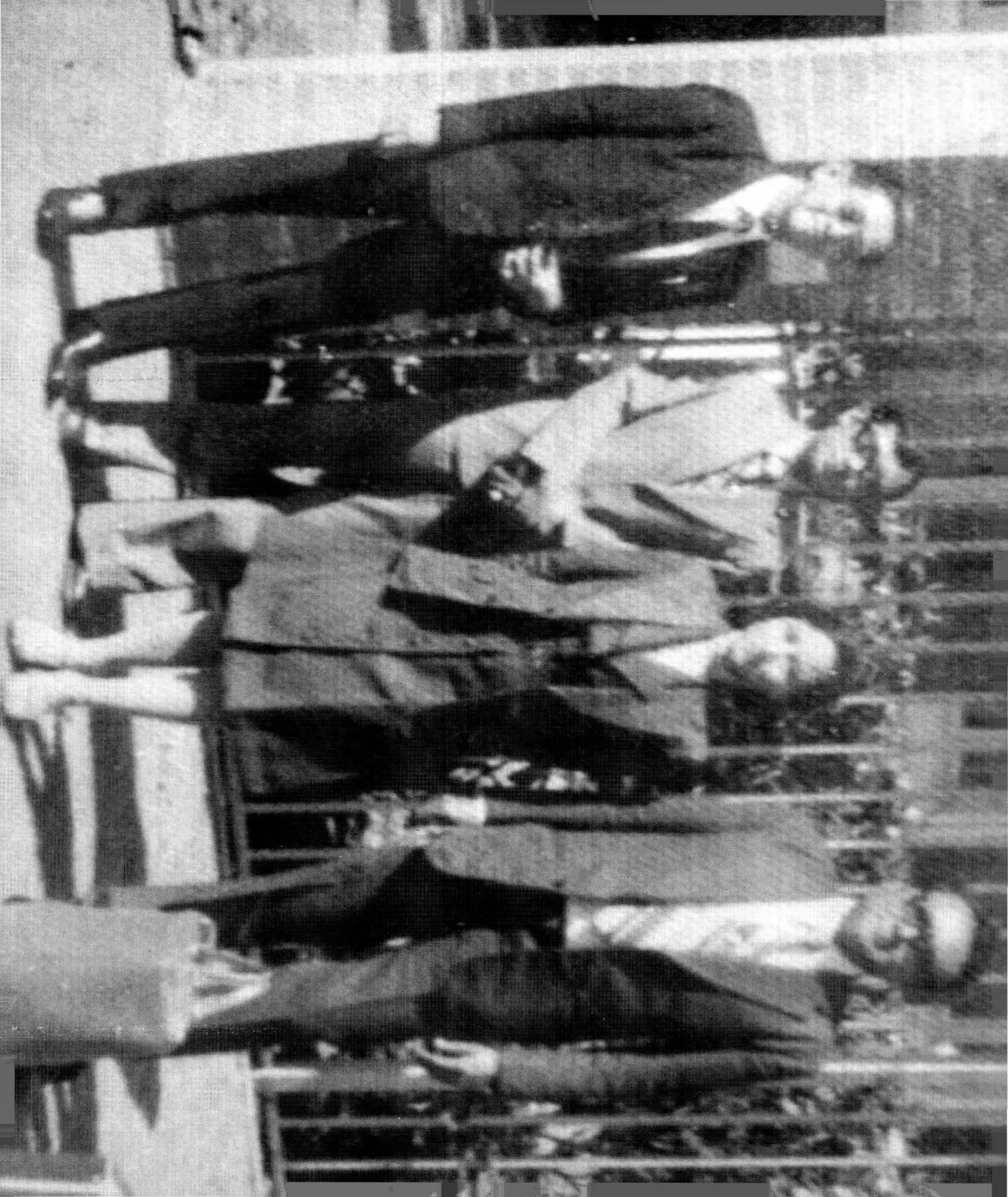
(Clara Brakel-Papenhuyzen, Voorburg, The Netherlands, 29 July 2018).

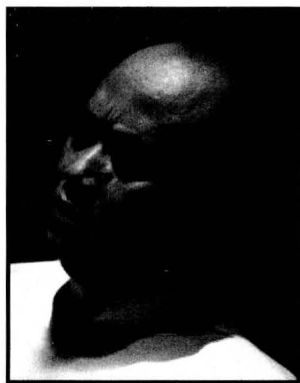


Gambar 16. Tahun 1972, pada waktu pentas grup kesenian wayang wong dari Kemlayan di Balai Kota Solo.
(Dokumentasi: Clara Brakel-Papenhuyzen)



Gambar 17. (Foto/Dokumentasi: Tampak dalam gambar Bapak S. Ngaliman sedang memainkan keprak memandu murid-muridnya berlatih)





Dr. Silvester Pamardi, S.Kar., M. Hum.

(Dosen Seni Tari ISI Surakarta)

Persentuhan Gagasan Gendon Humardani Dan S. Ngaliman Ditinjau Dari Tari Pamungkas

PENDAHULUAN

Perkembangan tari alus tunggal gaya Surakarta, sangat sedikit jumlahnya apabila dibandingkan dengan bentuk tari alus lainnya. Beberapa bentuk tari alus tunggal yang masih berkembang pada saat ini antara lain; tari Gambiranom, Gunungsari, Pamungkas dan Bromastro. Menurut S. Ngaliman sebenarnya masih ada satu tari alus tunggal lagi yang sudah

tidak bisa dilacak lagi yaitu tari Panji Sepuh. Data tulisan tentang tarian ini dapat dijumpai di dalam buku "Wedataya". Di dalam buku ini antara lain menyebutkan

Wonten pasemon ingkang inggil malih, ingkang begsa Panji tanpa cepengan, tanpa dedamel, namung nyolahaken sarira, kaliyan sondher, winastan sampur. Menawi Panji enem rakit kekalih, Panji Sepuh namung jumeneng pribadiBegsa Panji Sepuh sampun kawursita ing nginggil. Tembung sepuh : punika jarwa suta : pengisepipun sampun apuh, terangipun kapuruhitanipun dhateng tembung panji sampun jelas saha sampurna, mila tansah pribadi, ugi olah sarira.

Tari Pamungkas adalah salah satu dari tari tunggal alus gaya Surakarta yang bobot kualitas yang baik. Hal ini ditandai dengan dijadikannya tari Pamungkas sebagai materi pelajaran di sekolah-sekolah kesenian seperti SMK, STSI, ISI dan IKJ. Tarian ini merupakan pengembangan lebih lanjut dari tari wireng. Tari Pamungkas diciptakan oleh S. Ngaliman Condro-pengrawit sekitar tahun 1971, atas prakarsa Gendon Humardani yang pada saat itu menjabat sebagai pimpinan Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT). PKJT merupakan proyek pemerintah pusat yang memprogramkan pelestarian dan pengembangan kesenian tradisi. Untuk melaksanakan program tersebut, Gendon Humardani merekrut seniman seniman tradisi yang dipandang mempunyai pandangan terbuka dan mempunyai kemauan untuk maju. S. Ngaliman

sebagai seniman tradisi Surakarta, dipandang mempunyai kriteria tersebut di atas, terbukti dengan dilibatkannya S. Ngaliman ke dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah yang dipimpinnya.

Tahun 1970 sampai dengan tahun 1973, S. Ngaliman ikut dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah. Pada dekade tersebut telah banyak karya-karya yang dihasilkan, baik berupa pemadatan tari maupun karya-karya tari baru yang didasarkan pada karya tari tradisi yang sudah ada. Jika diperhatikan, karya-karya tari S. Ngaliman pada dekade tersebut, terlihat adanya perbedaan yang mendasar dengan karya-karya beliau sebelumnya. Karya-karya yang diciptakan sebelum tahun 1970-an cenderung menggunakan dasar konsep "*representatif*", sedangkan karya-karya beliau sesudah tahun 1970, cenderung bertumpu pada konsep "*presentatif*". Perbedaan-perbedaan tersebut merupakan salah satu indikasi terjadinya persinggungan antara gagasan/konsep S. Ngaliman dengan gagasan/konsep Gendon Humardani. Dengan mengacu permasalahan-permasalahan yang telah diuraikan di atas, yaitu antara lain keterlibatan S. Ngaliman di dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah pimpinan Gendon Humardani. Kemudian dihubungkan dengan indikasi adanya persinggungan konsepserta adanya ciri-ciri khusus pada Tari Pamungkas yang merupakan salah satu karya S. Ngaliman pada dekade tersebut, maka permasalahan tersebut dapat dirumuskan :

1. Adakah perbedaan gagasan/konsep penciptaan karya S.

Ngaliman dekade sebelum tahun 1970 dan sesudah tahun 1970 ? 2. Adakah persinggungan gagasan/konsep S. Ngaliman dengan Gendon ? 3. Seberapa jauh persinggungan gagasan/konsep penciptaan tari Pamungkas dengan gagasan/konsep pengembangan seni tradisi Gendon Humardani ?

Gagasan/Konsep Penciptaan S. Ngaliman

Apabila ditinjau dari sifat kekaryaannya, karya-karya S. Ngaliman dapat dikategorikan menjadi dua, yang satu berpijak pada konsep yang bertumpu pada ekspresi bentuk-bentuk gerak representatif, dan yang lain bertumpu pada bentuk-bentuk gerak presentatif. Karya yang bertumpu pada konsep representatif, wujud ekspresinya menonjolkan bentuk-bentuk wadag (verbal), ataupun tiruan bentuk-bentuk nyata, atau gerak praktis yang terdapat dalam kehidupan sehari-hari. Tari ini menyampaikan pemahaman secara verbal. Karya yang bertumpu pada konsep presentatif, wujud ekspresinya tidak menggunakan bentuk-bentuk verbal, bukan merupakan tiruan bentuk keadaan alam sehari-hari. Istilah lain adalah "*abstrak*", "*non figur*", "*non representatif*", atau "*tan wadag*".

Konsep representatif adalah konsep yang pernah diyakini oleh S. Ngaliman pada tahun-tahun sebelum tahun 1971. Hal ini nampak sangat jelas dalam karya-karya S. Ngaliman pada waktu itu, baik karya yang berbentuk drama tari, fragmen, tari tunggal maupun pasangan. Tari Prawiraguna yang merupakan

karya pada periode awal keseniman S. Ngaliman, adalah karya yang dimaksudkan untuk mengekspresikan semangat heroik. Semangat demikian digambarkan atau dinyatakan lewat vokabuler-vokabuler tari gagah yang ada pada tari Bondoyudo, yang digarap secara tunggal. Artinya gerak-gerak yang ada pada tari Bondoyudo dicuplik (diambil bagian-bagian tertentu saja) kemudian ditata kembali menjadi bentuk tarian tunggal mandiri. Tarian ini diciptakan pada tahun 1954. Bentuknya menggambarkan orang yang sedang berlatih perang dengan menggunakan property pedang dan tameng.

Keong Mas, merupakan karya yang diciptakan sekitar tahun 1958, berbentuk drama tari dengan menggunakan dialog-dialog. Meskipun mempergunakan bentuk-bentuk gerak tari tradisi secara konvensional, konsep dasar representatif tidak lepas pada karya ini. Hal ini dapat dilihat dalam salah satu adegan yang menggambarkan seorang wanita sedang memasak. Perwujudan gerak pada bagian ini merupakan tiruan gerak-gerak orang yang sedang memasak (pada kehidupan sehari-hari), seperti mengaduk, mengipasi, menyiapkan piring, dan sebagainya. (S. Ngaliman, wawancara tanggal 14 Januari 1992).

Tari Batik diciptakan pada tahun 1958, juga merupakan karya yang bertumpu pada konsep dasar representatif. Tari ini menggambarkan secara wadag orang yang sedang membatik. Meskipun demikian susunan tari secara keseluruhan

tidak meninggalkan vokabuler-bokabuler konvensional. Hal ini terlihat pada penggunaan *sindheth*, *ukel*, *lumaksana kapang-kapang*, *kenser*, dan lain-lain, yang digunakan untuk menjembatani susunan gerak-gerak *wadag*.

Konsep dasar di atas juga terlihat pada karya-karya lainnya seperti tari Kartini (1963), tari Pejuang (1964), dan tari Pemburu Kijang (1969). Tari Kartini, meskipun masih menggunakan vokabuler gerak tari tradisi, namun lebih ditekankan untuk menggambarkan secara verbal orang yang sedang mengajar, kemudian menderita sakit. Demikian pula dengan tari Pejuang, yang menggambarkan secara verbal orang berperang dengan menggunakan cundrik dan panah sebagai senjatanya. Juga tari Pemburu Kijang, yang menggambarkan secara verbal orang yang memburu kijang dengan menggunakan persenjataan panah dan busur.

Pada dasarnya karya-karya S. Ngaliman pada dekade 1954 sampai dengan 1971, merupakan karya-karya yang mengungkapkan tema-tema dengan wujud ekspresi yang cenderung wadag. Meskipun menggunakan vokabuler-vokabuler tradisi (*konvensional*) yang pada hekekatnya tan wadag, namun diarahkan untuk memperjelas makna teaterikalnya. Umpamanya, vokabuler "*ngancap*" yang sebenarnya tidak menggambarkan maksud apapun akan tetapi gerak tersebut mempunyai kualitas tertentu, oleh S. Ngaliman digunakan untuk mewujudkan suatu maksud dengan menambah penari kijang di depannya untuk menggambarkan

secara verbal orang yang sedang menangkap kijang”.

Pada tahun 1971 S. Ngaliman masuk ke dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT). Pada saat itu S. Ngaliman berkenalan dan berhubungan dengan pikiran - pikiran Gendon Humardani, dalam upaya mengembangkan kesenian terutama yang berkenaan dengan pembinaan tari gaya Surakarta. Dalam pertemuan dua fikiran inilah terjadi dialektika yang menghasilkan keyakinan-keyakinan baru bagi S. Ngaliman untuk mendasari karya-karyanya.

Sesudah masuk ke dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT) dan berhubungan dengan pikiran-pikiran Gendon Humardani, terlihat ada perubahan-perubahan yang mendasar pada karya-karya S. Ngaliman. Perubahan tersebut terlihat pada karya-karya beliau sesudah tahun 1971.

Tari Pamungkas yang diciptakan tahun 1971 merupakan karya S. Ngaliman pertama setelah masuk dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT). Dilihat dari wujud karyanya, tari Pamungkas merupakan pengembangan kreatif dari tari tradisi yang sudah ada. Untuk karya ini S. Ngaliman mulai meninggalkan konsep representatif yang diyakini sebelumnya, meskipun bentuk representatif ini masih digunakan pada bagian perang.

Fragmen Panji Topeng (di kalangan STSI sering disebut Topeng Sekartaji) yang diciptakan pada tahun 1972. Wujud tan wadag

pada karya ini terlihat nyata, bahkan pada garapan (adekan) bentuk perang yang biasanya dilakukan secara wadag, sengaja digarap tan wadag. Dalam hal ini, garapan perang lebih ditekankan pada ketegasan garis, kecepatan gerak, dan lintasan kian kemari, untuk menghadirkan ketegangan suasana peperangan.

Tahun 1973 S. Ngaliman menciptakan tari Manggala Retna, yang berbentuk srimpén. Artinya mempola pada bentuk srimpi. Tari ini dilakukan atau disajikan oleh empat orang penari seperti yang ada pada tari srimpi. Penekanan tarian ini pada penyusunan vokabuler gerak sebagai bahan latihan tari putri.

Beberapa karya yang lain merupakan pemadatan tari hasil penggalian, antara lain :

- Tari Karna Tinanding
- Tari Panji Kembar
- Srimpi Gambir Sawit
- Srimpi Lagu Dempel
- Srimpi Anglir Mendung
- Srimpi Gondo Kusuma.

Secara konsep, pemadatan yang dilakukan adalah dengan mengurangi pengulangan-pengulangan gerak. Pemadatan yang dilakukan merupakan penjabaran konsep yang

ditawarkan oleh Gendon Humardani, karena pemadatan tersebut merupakan prakarsa dari Gendon Humardani sebagai pimpinan Pusat Kesenian Jawa Tengah.

Persentuhan Gagasan Gendon dan S. Ngaliman, Ditinjau Dari Tari Pamungkas

Tahun 1970 berdiri Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT) merupakan proyek pemerintah pusat dalam rangka menggali, melestarikan dan mengembangkan seni. Selain di Jawa Tengah proyek sejenis ini juga diadakan di Sulawesi Selatan, Bali, DI Yogyakarta dan Sumatra Utara (Rustopo, 1990:77; Rustopo, 1991:80). Pemilihan pusatpusat kesenian didasarkan atas daerah yang mempunyai potensi kesenian, seniman, pembina, dan penghayat yang terlatih.

Menurut Mashuri, keraton telah mewariskan karya-karya seni budaya yang bernilai tinggi. Sekarang keraton sudah tidak berdaya lagi untuk melestarikan dan mengembangkannya. Oleh karena itu dibutuhkan suatu lembaga baru, yang akan diperankan dalam penggalan, pelestarian, dan pengembangan seni. Lembaga baru yang dimaksud adalah “Pusat Kesenian”.

Pusat kesenian yang dimaksud harus diselenggarakan di lokasi-lokasi yang menurut sejarahnya pernah berperan sebagai pusat seni budaya, yang telah menyumbangkan karya-karya seni budaya yang sangat bernilai, dan yang menurut

potensinya sekarang dipandang memiliki kapasitas untuk mewujudkan ide tentang “Pusat Kesenian” itu. Pemilihan lokasi untuk “Pusat Kesenian” ini didasarkan atas pandangan, bahwa kehidupan seni dapat tumbuh berkembang dengan subur di tempat atau lingkungan yang ada tenaga-tenaga kreatif pelopor zamannya, seperti seniman, pembina (patron), dan penghayat terlatih. Surakarta dipandang sebagai salah satu kota di Jawa Tengah yang paling memenuhi syarat sebagai “Pusat Kesenian” (Rustopo, 1991:80--81). Sedangkan yang ditunjuk sebagai pimpinan Pusat Kesenian Jawa Tengah adalah Gendon Humardani yang diidentifikasi sebagai seorang yang mempunyai kemampuan dan pandangan ke depan.

Tugas pokok PKJT adalah meningkatkan kehidupan kesenian di Jawa Tengah yang memiliki potensi berkembang dan dapat memperkaya pengalaman kehidupan spiritual (Rustopo, 1991:82).

Dengan berdirinya Pusat Kesenian Jawa Tengah yang dipimpin oleh Gendon Humardani kehidupan kesenian mulai tampak menggembirakan. Usaha-usaha peningkatan mutu kesenian yang dicanangkan Gendon sangat terasa pengaruhnya, tidak hanya di lingkungan Jawa Tengah bahkan kalau boleh dikatakan, pengaruhnya sampai ke seluruh Indonesia Hal ini dapat dilihat dari pokok-pokok pikiran Gendon yang banyak mewarnai hasil rangkuman saresehan, ataupun seminar kesenian yang diselenggarakan oleh PKJT maupun oleh

Dewan Kesenian Jakarta. Forum di Jakarta ini dipandang penting karena mempunyai pengaruh yang kuat terhadap perkembangan kesenian di daerah. Boleh dikatakan apa yang dilakukan di Jakarta biasanya menjadi panutan daerah lainnya (Rustopo, wawancara 16 Januari 1992).

Untuk merealisasikan program-program PKJT bukanlah hal yang mudah karena banyak kendala yang harus dihadapi, terutama yang berkaitan dengan lingkungan sosial budaya masyarakat. Kecenderungan masyarakat pada waktu itu tidak dapat lagi menghayati kesatuan wujud dari seni tradisi. Sehingga kecenderungan kesenian yang menonjol pada segi-segi yang bersifat sekunder. Selain itu sebagian besar seniman tradisi mempunyai pandangan yang memberikan sikap langgeng pada seni tradisi.

Pandangan semacam ini mendorong mereka untuk pantang berubah dan menentukan waton atau aturan yang harus selalu dipakai sebagai pedoman penggarapan seni tradisi. Apa yang mereka pahami sebagai waton bukan sekedar aturan atau pedoman teknis garap, melainkan sudah berkembang lebih dari itu, yaitu sebagai pedoman penentu mutu.

Karya-karya seni tradisi ciptaan nenek moyang dianggap bermutu puncak sehingga pantang untuk diubah, dan sebaliknya harus dipelihara jangan sampai punah. Dari sudut pandangan modern, sikap semacam itu merupakan pencerminan dari kebakuan sikap para seniman tradisi (Humardani, 1979/1980:10--11; Rustopo, 1991:77--78).

Dengan kondisi sosial budaya yang demikian itu, dalam merealisasikan pikiran-pikirannya, Gendon perlu bersikap hati-hati apalagi mengingat kehidupannya sebagai pejabat panutan masyarakat. Dengan kedudukan tersebut membuat Gendon bersikap penuh pertimbangan hal ini terlontar dalam suatu saresahan yang dikutip di bawah ini :

Kalau kita hanya bertanggung jawab kepada dirinya sendiri, kita dapat maju menurut apa yang kita Rasakan. Tetapi kalau kita bekerja untuk masyarakat seperti saya ini, itu berarti bekerja tidak untuk saya sendiri. Jadi harus melihat perkembangan masyarakat dan pembinanya setapak demi setapak. Jika saya bukan pejabat, melainkan seniman, mungkin tindakan saya akan lain. Mungkin saja saya akan tidak peduli dengan masyarakat (Rustopo, 1991:93).

Tindakan awal yang dilakukan Gendon adalah mengadakan penggalan tari tradisi, kemudian diadakan pengembangan atau penggarapan lebih lanjut untuk disesuaikan dengan Rasa kehidupan saat itu. Pengembangan atau penggarapan yang dilakukan adalah dengan pemadatan serta penggarapan tari baru yang didasarkan pada tari yang didapatkan dari penggalan. Penggalan tersebut melibatkan seniman tradisi yang dipandang Gendon mempunyai kemampuan dan kemauan untuk berkembang. Keterlibatan seniman tradisi sangat penting dikarenakan pengembangan tari tradisi membutuhkan seniman yang menguasai secara mendalam tari tradisi, dengan demikian diharapkan hasil pengembangan

yang dilakukan lebih berkualitas.

S. Ngaliman adalah salah seorang seniman yang banyak dilibatkan Gendon di dalam penggalian serta pengembangan tari tradisi yang dilakukan. Beliau adalah profil seorang yang mempunyai sikap dan pandangan yang terbuka, selalu ingin mencari hal baru, sehingga karya-karyanya di kalangan seniman tradisi dianggap “*nyebal*” atau keluar dari patokan-patokan, bahkan ada seorang seniman (tidak disebutkan namanya) yang terang-terangan selalu memusuhinya (S. Ngaliman, wawancara 14 Januari 1992). Sikap yang demikian inilah agaknya yang membuat Gendon tertarik untuk melibatkan S. Ngaliman di dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT).

Dari proses kerja tersebut sedikit demi sedikit Gendon mulai memasukkan pikiran-pikiran atau konsepnya. Salah satu cara yang digunakan adalah dengan sering melakukan dialog semacam sarsehan kecil dengan tim yang dibentuknya. Terbukti dengan pernyataan S. Ngaliman yang mengatakan bahwa didalam sebuah sarsehan Gendon pernah mengungkapkan bahwa tari yang bermutu tinggi itu adalah tari yang tan wadag, salah satunya adalah tari bedhaya (S. Ngaliman, wawancara 14 Januari 1992).

Selama terlibat dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah sekitar tahun 1970--1973, S. Ngaliman telah banyak menghasilkan karya tari, baik yang berbentuk pematatan

maupun karya baru yang didasarkan pada tari hasil dari penggalian diantaranya tari Pamungkas, Topeng Sekartaji, serta pematatan tari Karna Tinanding, Panji Kembar, Srimpi Gambirsawit, Srimpi Lagu Dempel, Srimpi Anglir Mendung, dan Srimpi Gondokusumo.

Tari Pamungkas adalah karya pertama S. Ngaliman pada waktu berada dalam mekanisme kerja PKJT. Tarian ini merupakan pengembangan dari penggalian tari wireng yang dilakukan di keraton Surakarta. Ide atau gagasan tari Pamungkas berawal dari adanya pembangunan yang sedang digalakkan pemerintah pada waktu itu. Didalam menjalankan roda pembangunan tersebut tentunya tidak akan terlepas dari hambatan dan rintangan. Usaha-usaha dalam mengatasi hambatan dan rintangan adalah merupakan tanggung jawab manusia Indonesia, dengan demikian pembangunan yang menjadi cita-cita bersama dapat tercapai.

Dengan dasar ide atau gagasan tersebut diatas, S. Ngaliman menentukan tema begsan pamungkas adalah “liku-liku kehidupan manusia dalam usahanya mencapai cita-cita”. Jika kita lihat dari gagasan yang ada di dalam tari pamungkas dapat kita lihat titik temu dengan pikiran-pikiran Gendon Humardani dalam membudayakan kesenian tradisi secara modern. Jalan yang akan ditempuh Gendon pada dasarnya adalah membudayakan seni tradisi secara modern di tengah-tengah dan bersama-sama dunia modern. Konsekuensinya tidak sedikit unsur-unsur tradisi budaya lama yang melekat

dalam seni tradisi harus diganti. Dasar pemikiran ini adalah keinginan untuk berkembang lebih sejahtera lahir dan batin dari pada yang pernah dicapai pada masa lalu. Juga didasarkan pada kesadaran untuk mempercepat perkembangan itu, untuk mengejar kepesatan laju perkembangan dunia modern. Untuk itu orientasinya diarahkan kepada masalah-masalah kehidupan masa kini. Kehidupan seni tradisi yang berorientasi kepada masalah-masalah masa kini, meskipun bentuknya merupakan kelanjutan tradisi masa lampau, tetapi nilainya tidak identik dengan nilai-nilai tradisi, melainkan nilai baru yang dihayati dan diyakini sekarang (Rustopo, 1990:181--182).

Masalah-masalah pembangunan adalah masalah dasar manusia Indonesia yang diyakini dapat memberikan kesejahteraan bersama. Jadi jelas orientasi tema tari Pamungkas adalah berorientasi pada kehidupan pada saat itu. Hal inilah yang menjadi titik singgung dengan konsep yang ditawarkan oleh Gendon Humardani.

Bentuk garapan tari Pamungkas mengacu pada tari wireng, yang meliputi maju begsan, begsan dan mundur begsan. Meskipun mengacu pada tari wirengakan tetapi daya kreativitas keseniman S. Ngaliman tercerminkan dalam tari Pamungkas ini. Daya kreatif tersebut dapat dilihat dari perubahan-perubahan yang dilakukan sebagai ungkapan ekspresi jiwanya. Perubahan tersebut antara lain berupa jumlah penari yang seharusnya dua orang (tari wireng

adalah tari pasangan) tetapi hanya ditarikan oleh satu orang. Kemudian tema 'perang' yang ada pada tari Pamungkas bukanlah perang dalam arti sesungguhnya melainkan mengandung makna simbolik tertentu.

Disamping perubahan tersebut diatas dilihat dari vokabuler gerak yang digunakan tari Pamungkas mengacu pada tiga tari wireng (hasil penggalian) yaitu tari Panji Kembar, Karna Tinanding dan Palguna-Palgunadi. Pengambilan vokabuler tersebut sebagian diambil secara utuh dan sebagian diadakan pengurangan yang disesuaikan dengan kebutuhan garapan. Vokabuler tersebut adalah:

Pada bagian maju beksan vokabuler yang digunakan antara lain: *Sembahan, lumaksana nayung dhadhap, nikelwarti*. Vokabuler ini diambil dari vokabuler tari Palguna-Palgunadi.

Pada bagian beksan vokabuler yang digunakan antara lain: *Sembahan laras, ngigel laras, laras sampir sampur*. Vokabuler ini diambil dari tari Karna Tinanding yang mengalami pengurangan.

Lumaksana laras diambil dari tari Panji Kembar dengan penyederhanaan pada ukel mluamah.

Genjotan tengen, diambil dari tari Palguna-Palgunadi dengan mengurangi wilet.

Sidangan kebyok racik, diambil dari tari Karna Tinanding.

Embat ngancap, ngelih dhadhap, diambil dari tari Karna Tinanding dengan pengurangan gerak ukel.

Lumaksana mangu diambil dari tari Palguna-Palgunadi.

Lelebotan, merak kesimpir, dari tari Panji Kembar.

Nikel warti, sembahan laras, dari tari Karna Tinanding.

Pada bagian mundur begsan vokabuler yang dipergunakan antara lain: *Lumaksana nayung dhadhap, nikel warti*, diambil dari tari Palguna-Palgunadi.

Dari uraian di atas dapat kita tangkap suatu sikap kesenimanan S. Ngaliman. Sikap yang memandang seni tradisi bukanlah merupakan barang mati yang tidak boleh dirubah. Justru berangkat dari kekayaan tradisi S. Ngaliman dapat menciptakan sesuatu yang baru yang merupakan perwujudan dari ungkapan pengalaman jiwanya.

Keterbukaan sikap tersebut sesuai dengan gagasan Gendon Humardani tentang upaya memodernisasikan seni tradisi. Dalam hal ini Gendon Humardani menyatakan:

Bahwa dalam seni tradisi seniman dapat menciptakan sesuatu yang baru. Menurut Gendon seni tradisi 'baru' dapat merupakan kelanjutan lurus dari tradisi

sebelumnya. Artinya, unsur-unsur seni tradisi 'lama' tetap digunakan sebagai titik tolak garapan untuk dikembangkan menjadi wujud lain yang bercorak dan berwatak 'baru' (Rustopo, 1990:189).

Seni tradisi mengolah bahannya pada dasarnya tidak menirukan alam dan keadaan alam. Gaya seni yang demikian itu oleh Gendon Humardani disebut tanwadag. Konsep tanwadag ini adalah salah satu konsep yang disodorkan Gendon dalam rangka mengantisipasi perkembangan kesenian yang dirasakan semakin memprihatinkan, dengan semakin menonjolnya bentuk-bentuk kesenian yang lebih mengutamakan fungsi sekundernya. Lebih mengutamakan bentuk lahiriah. Konsep tersebut dianggap penting untuk disodorkan karena inilah sebenarnya yang menjadi kekuatan utama kesenian tradisi kita. Konsep tersebut juga terdapat pada tari tradisi, seperti yang dikutip sebagai berikut :

Prinsip "tan wadag" juga berlaku dalam tari tradisi tulen. Susunan gerak dan posisi tari seperti tancep, junjungan kaki, ukel, mbesut, pacak gulu; susunan kembangan seperti sekar suwun, ngancap, laras, dan lain-lain, bukan merupakan penggambaran gerak-gerak wantah sehari-hari. Memang terdapat bentuk-bentuk imitasi wadag, tetapi terbatas pada gerak-gerak perang dan pada tari "Asmara" (kiprahan). Gerak-gerak perang dalam tari bukan gerak-gerak wantah berkelahi, adu jotos, atau silat, melainkan gerak-gerak cepat kian

kemari dengan kenser, tantangan, jeblosan, dan lain-lain. Kekuatan tari tradisi dicapai melalui bentuk-bentuk (terutama bentuk garis), kualitas gerak, tekanan greget atau dinamik, tema, dan salahsatu yang khas dalam tari tradisi Jawa adalah hubungan gerak dengan watak dan lageyantokoh-tokoh yang dibawakan (Rustopo, 1990:139).

Konsep tan wadag tersebut juga terdapat pada tari Pamungkas. Hal ini dapat dilihat dari pemilihan vokabuler untuk mengekspresikan tema tarian yang dimaksud.

Seperti yang telah disebutkan di atas, bahwa tari Pamungkas di bagian begsan menurut penyusun dibagi menjadi beberapa bagian, yang setiap bagian merupakan perwujudan atau ekspresi dari tahap-tahap perjalanan hidup manusia. Bagian tersebut antara lain:

Bagian pertama, penggambaran manusia yang sedang merenungkan apa yang menjadi keinginannya. Pada bagian ini penyusun menggunakan vokabuler gerak yang dinamakan *laras*, yaitu *sembahan laras, ngigel laras* dan *laras sampir sampur*.

Bagian kedua, memulai dan melakukan suatu usaha, diekspresikan melalui vokabuler gerak *lumaksana laras* dan *genjotan kanan*.

Bagian ketiga, adanya hambatan kemudian waspada,

menggunakan vokabuler gerak *sidangan kebyok racik*.

Bagian keempat, memerangi atau memberantas hambatan dan rintangan, digambarkan dengan menggunakan vokabuler *perangan keris*.

Bagian kelima, berhasil mengatasi hambatan kemudian melanjutkan sampai berhasil. Bagian ini menggunakan vokabuler *gerak lelebotan, trecetan, merak kesimpir*.

Bagian keenam atau akhir begsan, ucapan syukur yang digambarkan melalui vokabuler *gerak sembahan*.

Vokabuler-vokabuler yang digunakan pada tari Pamungkas tersebut merupakan vokabuler-vokabuler konvensional yang tidak menyampaikan pemahaman verbal, sehingga sukar kita tangkap secara jelas makna cerita yang terkandung di dalamnya, namun dapat dirasakan kekuatan ungkap yang terkandung di dalamnya.

Kesimpulan

Perkembangan keseniman S. Ngaliman tidak lepas dari perkembangan politik, sosial, budaya lingkungannya. Apabila dilihat hasil karya S. Ngaliman pada tahun 60-an, di mana situasi politik pada waktu itu mulai memanas, dominasi Lekra semakin menonjol, bentuk karya yang dihasilkan S. Ngaliman tidak lepas dari kriteria-kriteria yang berlaku pada saat itu

yaitu bentuk kesenian yang bersifat ringan, tekanannya pada kejelasan arti, seperti tari Kartini, tari Pemburu Kijang, dan tari Pejuang.

Demikian juga ketika S. Ngaliman terlibat dalam mekanisme kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT). Karya-karya yang dihasilkan tidak lepas dari konsep pengembangan seni tradisi yang dicanangkan Gendon Humardani, dan menjadi program kerja Pusat Kesenian Jawa Tengah. Dari proses kerja PKJT terjadilah dialektika yang menjadikan keyakinan-keyakinan baru pada konsep penciptaan tari S. Ngaliman. Hal ini dapat diketahui dengan melacak hasil karya beliau sebelum tahun 1970, kemudian dicoba membandingkannya dengan karya beliau sesudah tahun 70-an. Dengan perbandingan tersebut dapat diketahui perubahan-perubahan yang terjadi pada konsep penciptaan tari S. Ngaliman.

Untuk mengetahui lebih dalam seberapa jauh persinggungan gagasan/konsep antara S. Ngaliman dan Gendon Humardani dianalisa dengan mengacu pada tari Pamungkas yang merupakan karya S. Ngaliman tahun 1971. Persinggungan tersebut dapat diketahui pada :

- a. Konsep presentatif yang ditawarkan Gendon tampak dalam tari Pamungkas.
- b. Sikap dalam memandang tari tradisi sebagai perbendaharaan untuk penggarapan lebih lanjut, juga sesuai dengan bentuk garapan tari Pamungkas, yang

mengacu pada tiga tarian wireng (hasil penggalan).

- c. Orientasi kekinian dalam memodernisasikan seni tradisi, tercermin dalam ide garapan tari Pamungkas. Ide tersebut bermula dari pembangunan yang sedang hangat-hangatnya menjadi pembicaraan pada waktu itu. Jadi jelas orientasinya adalah kekinian.





Supriyadi Hasto Nugroho, M.Sn.

(Jurusan Pendidikan Seni Tari Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta)

S. Ngaliman: Penari, Guru Tari, Koreografer, dan Klasifikasi Karya-Karya Tarinya

I PENGANTAR

Dalam dunia tari khususnya tari Jawa banyak tokoh yang kita kenal dan bahkan kita jadikan panutan karena kepenariannya, metode mengajarnya, serta karya-karya tarinya. Khusus tari gaya Surakarta kita mengenal S. Ngaliman, S. Maridi atau

Djoko Suhardjo dan juga ada beberapa tokoh tari lain yang muncul pada generasi sebelum atau sesudahnya. Mereka mengabdikan diri untuk kehidupan dan pelestarian seni tradisi (tari) sebagai penari, guru tari, maupun koreografer dimana karya-karya tarinya masih dapat kita Rasakan hingga saat ini. SD Humardani pernah mengatakan bahwa seni tradisi akan hidup dan berkembang dalam sejarah di tangan empu tradisi yang kreatif (Humardani, 1982/1983).

S. Ngaliman di kalangan pelaku seni tradisi disebut sebagai seorang Empu Tari. Sebutan tersebut sebagai pengakuan masyarakat tari terhadap S. Ngaliman atas kemampuan yang dimiliki sebagai penari, guru tari, dan penyusun tari (koreografer) yang berdedikasi tinggi. Kesenimanan S. Ngaliman pada mulanya sebagai *abdi dalem pengrawit* keraton Kasunanan Surakarta, belajar menari di Barada Kemlayan, sebagai pengajar tari di Konservatori Karawitan Surakarta, ASKI (ISI Surakarta), ASTI (ISI Yogyakarta), IKIP Yogyakarta (UNY), serta IKJ. Setelahnya menjadi lengkap, melalui karya-karya tarinya, beliau dikenal masyarakat sebagai seorang Empu Tari. Karya-karya tari yang diciptakan S. Ngaliman banyak dipergunakan untuk pembelajaran tari di sekolah atau institusi seni tari maupun di sanggar-sanggar di kota Surakarta, Yogyakarta, dan Jakarta, bahkan hingga mancanegara melalui sanggar tari Pamungkas di Jepang. Nama sanggar yang sama sebelumnya didirikan S.Ngaliman di kampung Kemlayan Surakarta.

II SEBAGAI PENARI

Kesenimanan S. Ngaliman dimulai sejak umur 10 tahun di kampung Kemlayan, yang saat itu beliau belajar tari dan karawitan secara bersamaan. Dalam belajar tari S. Ngaliman dibimbing oleh beberapa tokoh tari pada masa itu, seperti Tedjopangrawit, seorang pengrawit dan spesialis penari Handaga Bugis, Sinduatmodjo, R.M.Ng. Wignyo Hambekso, R.T. Kusumokesowo dan R.M.Ng. Atmohutojo. Pengalaman yang tidak pernah dilupakan oleh S. Ngaliman adalah dirumuskannya Hastha Suwanda yang merupakan delapan syarat untuk bisa menari dengan baik, yaitu *pacak, pancat, ulat, lutut, wiled, luwes, gendhing*, dan *irama* (Haryono, 1997: 62).

S. Ngaliman memperdalam di Konservatori bagian A atau lulusan SD yang sudah menguasai seluruh instrumen dan tabuhan, dan lulus tahun 1953. Kemudian diangkat sebagai pegawai di KONRI tahun 1956, sejak itulah konsentrasi lebih banyak dibidang tari hingga menjadi seorang empu tari. Sebagai seorang penari, S. Ngaliman diyakini menguasai delapan syarat dalam Hasta Suwanda seperti yang diungkapkan oleh Haryono (1997) dalam tesisnya:

S. D. Humardani pernah meRasa terkesan pada salah satu gerakan tarinya sewaktu menarikan Panji Tunggal di Sasono Mulyo tahun 1973. Gerakan tadi menurut

S. D. Humardani mempunyai kekhasan, berbobot sangat tinggi, dan mampu menyentuh Rasa yang paling dalam. Namun, S. Ngaliman tidak meRasakan sampai ke situ

Timbul Haryono mengatakan bahwa S. Ngaliman saat menari Rahwana di Pelataran Candi Prambanan begitu menguasai *wiraga, wirama* dan *wiRasa*, sehingga peran yang dibawakan menjadi *mungguh* atau *trep* sesuai dengan karakter sebagai Raja dan tidak menjadi *rucah* meski seorang raksasa (buto).

Pengalaman sebagai *Lurah Miji Pangendang* dan *pengeprak bedhaya serimpi* di Keraton Kasunanan Surakarta, turut mempengaruhi gaya menarinya yang *alus* (halus), *sareh* (tidak tergesa-gesa) dan *semeleh*. Pengertian alus menyangkut kekuatan dalam menahan emosi, seperti yang disampaikan oleh Sunarno bahwa gaya menari S. Ngaliman dalam menari gagah itu ada *greded* tapi tidak ada ekspresi di mimik muka serta tidak ada gerak tambahan untuk menambah *greded* tersebut, jadi ekspresi geraknya adalah ekspresi tari dari Keraton bukan ekspresi gerak dalam wayang yang mengedepankan aspek pemanggungan, kostum hanya sebagai atribut perbedaan karakter. *Sareh* merupakan gerak yang tidak tergesa-gesa karena penguasaan irama yang baik dengan pembagian hitungan gerak yang merata, sedang *semeleh* disini menurut S. Ngaliman adalah rileks tapi lebih ke dalam.

Menurut Sri Mulyani dan Tris Supriyati, yang menjadi ciri S.

Ngaliman adalah *jumbuh* antara gending tari dengan gerak tarinya sehingga enak untuk dilakukan dan dirasakan. Disamping itu dalam menari tari putri itu gerakan *trep* dengan maksud tarinya, sebagai contoh Rasa prajurit tetap muncul apabila menarikan tari putri yang bertema heroik. Sebelum jatuh sakit, S. Ngaliman masih sering menari tari alus seperti Panji dan Pamungkas. Teknik dalam tari alus cukup berat untuk dilakukan, bahkan teknik dalam tari alus menjiwai tari putri maupun gagah baik itu dalam fisik maupun Rasa (hasil perbincangan dengan Daryono). S. Ngaliman dalam menarikan tari alus sangat baik meski berumur 60 hingga 70 tahun, seperti yang dikatakan Wahyu Santosa Prabowo, meski menari tunggal di arena pendhapa yang luasnya lebih dari 500 meter persegi, tidak kalah prebawa dengan saka guru yang menjulang tinggi. Secara fisik akan sangat berat dalam melakukan tanjak dengan mendhak mayungi, bahkan dengan durasi hampir dua puluh menit. Menurut Daryono kaki S. Ngaliman dalam menari alus begitu kokoh dan kuat sedang gerak tangan dan kepala begitu luwes. Sedangkan menurut Wahyu Susanto Prabowo tari alus yang menjadi ciri khas S. Ngaliman adalah masih tampaknya Rasa *nglanangi* atau Rasa laki-laki. Sebagai seorang muridnya, penulis mengamati gerak yang dilakukan maupun diajarkan S. Ngaliman sangat terukur vokume geraknya. Sebagai contoh pernah dikatakan bahwa jika menari alus apabila tanjaknya terlalu lebar itu bukan jelek, tapi terlalu gagah. Selain itu menurut Haryono (1997) S. Ngaliman saat menari itu *njogedi gendhing*. Bekal kemampuan karawitan yang baik, saat beliau menari selalu

jumbuh dan mungguh dengan gendhing pengiringnya, hal inilah yang menjadi kekuatan djoged dari S. Ngaliman.

Sebagai Guru Tari

Sebagai guru tari, S. Ngaliman mengajar di beberapa kota di Indonesia, seperti Surakarta, Yogyakarta, dan Jakarta melalui beberapa institusi seni, bahkan mengajar ke mancanegara. Selain itu S. Ngaliman juga mengajar orang asing yang hendak belajar tari Jawa gaya Surakarta. Saya selalu mengingat saat S. Ngaliman melakukan kegiatan mengajar, seperti mengajar orang asing di rumah. Tidak sedikit orang asing yang belajar tari kepadanya, baik itu dari Jepang, Jerman, dan Belanda. S. Ngaliman juga sebagai pelatih disanggar tari yang didirikannya, yaitu sanggar Pamungkas dimana penulis sebagai salah satu murid di sanggar tersebut. Di mancanegara selama 10 bulan S. Ngaliman mengajar tari di Wesleyan University di Amerika Serikat.

Sebagai pengajar S. Ngaliman sangat disiplin, baik itu dalam ketepatan waktu maupun disiplin dalam menerapkan teknik gerak. Metode mengajar yang diterapkan mempermudah muridnya untuk mendalami tari yang diajarkan. Salah satu metode yang pernah beliau sampaikan kepada muridnya adalah, dengan melalui beberapa kali pengulangan, misalnya: sekaran gerak A dilakukan pengulangan beberapa kali hingga murid menguasainya. Setelah itu diberikan sekaran gerak B juga dilakukan pengulangan hingga dikuasai,

kemudian dilakukan pengulangan sekaran gerakan A dan B. Sekaran gerak A dan B juga dilakukan pengulangan sebelum pemberian materi sekaran gerak C. Melalui pengulangan sekaran gerak C hingga dikuasai, selanjutnya berturut-turut dilakukan sekaran gerak A, B, dan C, dan seterusnya. Hal ini menunjukkan tingkat kesabaran yang tinggi S. Ngaliman dalam mengajar tari. Dalam beberapa kesempatan beliau selalu menekankan dan menanamkan sikap disiplin dan jujur kepada muridnya kelak jika menjadi seorang penari ataupun bidang yang lain.

S. Ngaliman sangat disiplin dalam mengabadikan karya-karya tarinya melalui tulisan atau deskripsi gerak yang dibuatnya sendiri dengan tulisan tangan. Dengan dokumentasi seperti ini S. Ngaliman tidak pernah lupa dengan tarian yang diciptakannya. Sebagai guru maupun pencipta tari, kebiasaan menulis karya tarinya menjadi modal penting dalam penguasaan materi.

Pengalaman yang begitu banyak sebagai seorang guru, belum menjadikannya puas terhadap apa yang sudah dilakukannya. S. Ngaliman adalah seorang guru tari yang masih ingin belajar atau mendalami tari tertentu. Penulis hampir selalu menjemput S. Ngaliman, saat beliau selesai mengajar di jurusan Pendidikan Tari FPBS IKIP Yogyakarta. Tidak jarang setelah mengajar beliau menyempatkan diri untuk sowan kepada ibu Sulomo seorang abdi dalem di Pura Pakualaman yang menguasai tari Serimpi. Pada kesempatan tersebut

yang dilakukan S. Ngaliman adalah berbincang-bincang tentang tari Serimpi, bahkan tidak jarang melakukan latihan tari Serimpi.

Sebagai Koreografer

Mencipta adalah sebuah kegiatan yang relatif sangat sulit, karena mencipta artinya membuat atas buah pemikiran sendiri dan merupakan ide yang baru (Widyastutiningrum, 1991). S. Ngaliman mengakui bahwa mayoritas karyanya hanya mengikuti *sekaran-sekaran* dan patokan tari yang ada, sehingga lebih senang disebut sebagai seorang penata atau poenyusun saja (Haryono, 1997: 86). Menurut Wahyu Santoso Prabowo, bahwa batasan penciptaan dalam tari tradisi yang utama tidak terletak pada unsur gerakanya saja, tetapi juga pada pemunculan konsep atau gagasan pokok yang baru dalam karya itu. Kebaruan dalam tari karya S. Ngaliman bisa dilihat dalam tari Batik dari unsur tema, karena sebelumnya belum pernah ada tari Batik. Demikian pula tari Pamungkas, secara tematik juga memunculkan tema yang baru. Hal inilah sebetulnya merupakan kejelian dan kepedulian S. Ngaliman dalam mengembangkan seni tradisi serta menangkap issue yang berkembang di masyarakat.

Selain sebagai pencipta, penata, atau penyusun, tidak jarang S. Ngaliman memadatkan tari-tari tradisi yang durasinya sangat panjang. Istilah pemadatan adalah mengurangi atau memotong jumlah pengulangan gerak dalam sebuah tarian

yang sudah ada, dengan menyesuaikan terhadap gending tarinya. Menurut Sri Rochana Widyastutieningrum (1991), pemadatan adalah kegiatan menggarap dan menyusun kembali materi yang telah ada meliputi: penyingkatan waktu, perubahan garap gerak, dan perubahan garap isi untuk mengurangi pengulangan sekaran yang monoton (Widyastutieningrum, 1991). Meskipun demikian kegiatan mencipta, menyusun, menata, atau memadatkan bukanlah kegiatan yang mudah. Tentu harus dibekali penguasaan *sekaran-sekaran* tari dan penguasaan karawitan yang baik.

Dengan dibekali penguasaan gending yang baik, serta kemampuan menabuh berbagai instrumen penting, diantaranya yang menonjol adalah kendang, gambang, suling, bonang, gender, rebab juga menguasai olah vokal dan keprak, sehingga Rasa gerak dalam karya-karya tari S. Ngaliman menjadi jumbuh atau harmoni dengan kekuatan Rasa musik atau gending tarinya. Dengan kemampuan tersebut, garapan musik dalam karya-karya tarinya selalu dipilih dan disusun sendiri sesuai dengan maksud tarinya, demikian juga dengan syair atau tembangnya adalah hasil buah tangannya.

Klasifikasi Karya-Karya S. Ngaliman

Karya-karya tari ciptaan S. Ngaliman selalu berpijak pada tradisi, maksudnya adalah bahwa dalam berkarya masih mengikuti aturan-aturan tertentu yang ada kaitannya dengan kepribadian orang Jawa karena beliau menekuni tari Jawa.

Aturan-aturan tersebut berhubungan kesusilaan/kesopanan, berdasarkan kejiwaan dan berdasarkan kodrat (Maryani, 1986). Hal ini disebabkan bahwa dalam kepribadian Jawa memandang pentingnya arti kesusilaan/kesopanan, kejiwaan, dan kodrat. Namun demikian S. Ngaliman tidak menampik dengan perubahan juga tidak menerima perubahan yang menyimpang jauh dari ketentuan yang ada dalam tari tradisi.

Puluhan tari sudah beliau ciptakan, baik itu berupa tari tunggal, pasangan maupun kelompok, *wireng*, *pethilan* sendratari, serta berupa *srampen*, maupun *bedhayan*.

Klasifikasi Menurut Ungkapan Rasa

Karya-karya S. Ngaliman apabila dipandang dari sisi pengungkapan Rasa terdiri dari dua, yaitu *wadhag* atau representatif dan konsep pemikiran non representatif atau *tan wadhag*. Konsep seni yang *wadhag* adalah gaya seni yang cenderung meniru alam secara realistik, sedangkan konsep seni *tan wadhag* tidak lagi meniru alam tetapi lebih menekankan pada ungkapan gerak Rasa atau jiwa manusia (Humardani, 1982/1982). Sebagai contoh tari karya S. Ngaliman dengan konsep pemikiran *wadhag* adalah tari Batik yang menggambarkan seorang wanita yang sedang membatik, tari Prawiroguno menggambarkan prajurit yang sedang latihan perang dan tari Pemburu Kidang yang menggambarkan seorang lelaki yang sedang berburu kidang. Tari Bondan Tani

yang menggambarkan seorang perempuan sedang bertani sambil menimang bayi. Gerak-gerak yang dilakukan untuk membangun maksud tarinya biasanya dilakukan secara wantah, misalnya meniup canthing, menagkap kidang, latihan perang, dan bercocok tanam atau menimang bayi. Sedangkan pemikiran konsep *tan wadhag* dijumpai pada beksan Pamungkas Manggala Dibyo yang menggambarkan liku-liku kehidupan manusia dalam usaha untuk mencapai cita-cita (Nugroho, 1992). Gerak-gerak yang dilakukan dalam pemikiran konsep *tan wadhag* bukanlah gerak yang wantah, melainkan susunan sekaran-sekaran gerak yang secara simbolik menggambarkan maksud tertentu, misalnya gerak *lumaksana mangu* yang menggambarkan seseorang yang ragu-ragu dalam menentukan langkah hidupnya, *perangan* dalam *beksan Pamungkas* menggambarkan usaha mengatasi suatu masalah.

Klasifikasi Menurut Bentuk Tarinya

Karya tari ciptaan S. Ngaliman menurut bentuk tarinya terdiri dari beberapa macam, antara lain:

- *Tari Tunggal*: adalah tari yang pada awal diciptakannya disajikan oleh seorang penari. Sebagai contoh tari Retno Ngayudo, tari Batik, tari Prawiroguno, tari Gunungsari, tari Panji Sepuh, dan tari Pamungkas. Ada beberapa tari yang disebut di atas bisa dilakukan secara kelompok atau masal, namun ada juga yang harus disajikan oleh satu penari saja.

- *Tari Pasangan*: adalah tari yang disajikan oleh dua penari, misalnya tari Retno Tinanding, tari Karno Tinanding, tari Bondoyudo, dan tari Sancaya Kusumawicitra. Untuk tari Bondoyudo bisa dilakukann beberapa pasangan hingga terkesan perang masal, sedang tari yang lain diciptakan untuk berpasangan karena menggambarkan tokoh sesuai nama tariannya.
- *Tari Kelompok*: adalah adalah tari yang diciptakan untuk disajikan oleh lebih dari dua orang penari, sebagai contoh tari Srimpen Manggala Retna ditarikan oleh empat penari, tari Wira Pratama ditarikan oleh empat penari, tari Kridowarasto ditarikan oleh empat penari, tari Bedhaya Retno Dumilah ditarikan oleh tujuh penari, serta beberapa bentuk serimpi dan bedaya lainnya

Klasifikasi Menurut Genre Pertunjukan Tari

Genre pertunjukan tari yang kita kenal seperti *Wireng*, *Pethilan*, *Serimpi*, *Bedhaya*, *Wayang Orang*, *Langendriyan*, dan *Fragmen* atau *Sendratari*. Berikut beberapa karya-karya tari S. Ngaliman berdasarkan Genre Pertunjukan Tari

Wireng: adalah bentuk tari secara berpasangan bisa dua bisa lebih dengan tema perang, kostum kembar, perang tidak ada yang menang dan tidak ada yang kalah, dan tidak mengandung cerita, serta mengacu pada pola *maju beksan*, *beksan*, *perang gendhing*, dan *mundur beksan*. Sebagai contoh adalah tari Bondoyudo dan

tari Kridowarastro. *Tandhingan Alus dan Tandhingan Gagah*.

Pethilan: Bentuk Pethilan adalah genre pertunjukan tari yang mengambil sebagian cerita dalam cerita begitu panjang. Sebagai contoh tari *Karno Tinandhing, Retno Tinandhing, Arjuno Palgunadi, Sancaya Kusumawicitra*, dan *Yudasmoro* (Priyambada Mustokoweni) yang disajikan oleh dua penari. Karya tari dengan genre *Pethilan* dan ditarikan oleh empat penari adalah tari Wira Pratama.

Sendratari: bentuk tari ini ditarikan secara berkelompok dengan menggunakan cerita, medium gerak sebagai media ungkap atau tidak menggunakan dialog dan atau *tembang*, masing-masing penari memerankan tokoh tertentu. Sebagai contoh sendratari *Begawan Ciptoning*, *sendratari Taman Soka*, *sendratari Begawan Wisrawa*, *sendratari babad Wanamarta*, *sendratari Kumbokarno Gugur*, *sendratari Rahwana Badra*, *sendratari Jaka Tarub*, dan *fragmen Panji Topeng*.

Serimpi: Beberapa bentuk serimpi yang beliau ciptakan atau padatkan adalah *srampen Manggala Retno*, *serimpi Lagu dempel*, *serimpi Gambir Sawit*, *serimpi Anglir Mendhung*, dan *serimpi Gandakusuma*

Bedhaya: Tari bedhaya yang pernah diciptakannya adalah *bedhayan Retno Dumilah* dan *bedhaya Pulung*

III PENUTUP

Perjalanan S. Ngaliman sebagai seorang Empu Tari sangatlah panjang, dari belajar karawitan pada usia 10 tahun hingga beliau wafat pada usia 80 tahun. Empu Tari sangatlah pantas dan layak disandang S. Ngaliman, mengingat dedikasinya melestarikan dan mengembangkan melalui kesenimanannya sebagai seorang pengrawit, penari, guru tari, dan koreografer, hingga karya-karyanya hingga saat ini masih bisa kita Rasakan.

Pada usia 70 tahun S. Ngaliman mampu menarikan tari Panji Sepuh di TBS, sebagai guru tari S. Ngaliman telah memberikan segala kemampuannya untuk mengabdikan kepada masyarakat melalui pembelajaran tari secara formal baik itu di dalam negeri hingga mancanegara. Sebagai koreografer, karya-karyanya sangat diterima oleh masyarakat baik sebagai materi pembelajaran maupun sebagai materi untuk pementasan.

Daftar Pustaka

Atmaja, Bambang Tri. 2008. *Gaya Tari S. Ngaliman Tjondropangrawit*. Yogyakarta : Cipta Media

Dewi, Nora Kustantina. 1979/1980. *Perbendaharaan Tari Gaya Surakarta*. Surakarta : Sub Proyek ASKI Proyek Pengembangan IKI.

Haryono. 1997. "S. Ngaliman Tjondropangrawit : Dari Seorang

Pengrawit Menjadi Empu Tari sebuah Biografi." Tesis S2 Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada.

Humardani, SD. 1982/1983. "Kumpulan Kertas Tentang kesenian." Surakarta : Akademi Seni Karawitan Indonesia.

Maryani, Dwi. 1986, Tinjauan Tentang Karya Tari Bapak S. Ngaliman. Surakarta: Akademi seni Karawitan Indonesia.

Nugroho, Supriyadi Hasto. 1992. "Analisis Struktur Beksan Pamungkas." Skripsi S1 Tari Nusantara Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Papenhuyzen, Clara Brakel. 1991. Seni Tari Jawa: Tradisi Surakarta dan Peristilahnya. Jakarta: ILDEP-RUL.

Sastrakartika, Mas. 1979. Serat Kridhaywangga Pakem Beks. Terjemahan Hadi Soeprapto. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.

Widyastutieningrum, Sri Rochana. 1991. Tari Gaya Mangkunegaran dan Perkembangannya. Makalah Sarasehan Tari dalam Rangka Peringatan Dasa Warsa Taman Budaya Jawa Tengah di Surakarta.



B. Pengaruh Eko Sistem Budaya



Heri Priyatmoko⁽¹⁾

(Prodi Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma,
Yogyakarta)

S. Ngaliman dan Ekosistem Kemlayan⁽²⁾

Magrib baru saja lewat. Rinai hujan di luar yang membasuh kampung tua ini juga telah mandeg. Yang tersisa kini hanyalah kesunyian dan aroma tanah basah. Pemukiman dipenuhi gang sempit itu seakan kedinginan. Terlihat memelas meminta dihibur dengan aktivitas ringan para penghuninya. Meski saat itu adalah Sabtu malam, yang besoknya hari libur, tiada remaja dan warga sepuh lainnya bersliweran sekadar riungan ataupun menyulut rokok menghangatkan tubuh di muka rumah.

Tiga tahun (2010-2013) melakukan observasi di kampung lawas ini. Selama itu pula saya jarang mendengar bunyi gamelan yang ditabuh penduduk seperti yang tersimpan dalam memori kolektif wong Solo puluhan tahun silam. Juga tiada menjumpai alat musik gender dipukul guna mengunduh kenikmatan malam sebagaimana dituturkan Mintardjo, sesepuh setempat sekaligus pensiunan pegawai Lokananta. Kampung Kemlayan memang telah berubah. Kepungan bangunan bisnis yang mendamba laba belaka itu kian menenggelamkannya.

Dulu, kampung ini sohor sebagai gudangnya seniman terkemuka di telatah Solo. Empu tari S. Ngaliman Tjondropangrawit yang tutup buku kehidupan tahun 1999 merupakan mata rantai terakhir seniman penjaga Kemlayan. Nama maestro tari yang jago karawitan ini menelusup dalam barisan panjang ahli seni yang bercokol di Kemlayan. Dari catatan pribadi Krishono, kebetulan masih punya pertalian darah dengan Ngaliman, membeberkan asma pegiat senitradisional itu. Antara lain, Gitopangrawit, Djarwopangrawit, Sutijo Tejopangrawit, Hadipangrawit, Ramapradangga, Tanupangrawit, Ndayopradangga, Karyotaruna, Mlayawidada, Mlayasudira, Warsapangrawit, Turahyo, Sastra Supadmo, Parsono, Wiryopangrawit, Trisnopangrawit, Projopusoro, Karyopradangga, dan Mlayawiguna.

Sederet nama itu masih disambung dengan sosok

Goenapangrawit, Purwopangrawit, Yasapradangga, Gunamlaya, Hadipurwoko, Mlayawitono, Darmopangrawit, Surapangrawit, Mlayasetika, Trunomlaya, Mlayasumarto, Warsodiningrat, Purwodarsono, Hardiman Sindhuatmadja, Samekto, Atmopradangga, Tirtopangrawit, Sastrawiguna, Gunarawita, Mlayadarsono, Mlayareksaka, Mlayadikromo, Nitipradangga, serta Mlayapuspita.

Bukan hanya dari keterangan Krishono, kampung halaman Ngaliman sebagai markas seniman dibulatkan pula dengan temuan fakta yang tersurat dalam Serat Kridha Pradangga. Naskah lawas berupa buku peraturan untuk para *niyagaini* dibuat pada *Jumadilawal* tahun Jawa 1845 atau 1920 Masehi. Regulasi ini disusun setahun selepas bayi Ngaliman lahir dan melihat terangnya jagad. Tersekam beberapa nama *niyaga Kemlayan*, yaitu Jayadikara, Arjapangrawit, Reksapangrawit, KaryaBremara, KaryaPangasih, Mlayataruna, Sastrapangrawit, Warnapangrawit, Trunarambu, Truna Pengasih, Truna Jari, Manguntanaya, Kartawitana, Cuwek, Nayaprawira, Resaratna, serta Jayadikrama. ⁽³⁾

Teks lebih tua dari Serat Kridha Pradanggamemotret Kemlayan dihuni komunitas seniman adalah Bromartani. Ahmat Adam (2003) menginformasikan Bromartani tayang perdana pada 25 Januari 1855 (ada yang menyebut 21 Maret 1855). Media cetak ini menyapa warga lapisan atas setiap Kamis dengan aksara Jawa. ⁽⁴⁾ Sewaktu Bromartani kali pertama diumumkan ke khalayak, kemudi Kerajaan Kasunanan dipegang Paku

Buwana VII yang dikenal arif dan ramah. Sementara tampuk kekuasaan Praja Mangkunegaran diduduki Mangkunegara IV. Penyerat naskah Wedhatamacum bisnisan gula jempolan ini rupanya sempat “beperkara” dengan salah seorang seniman Kemlayan. Kisah ini diberitakan jurnalis Bromartani (18 Maret 1874) sebagai berikut:

“Wonten satunggal tiyang wasta pun Kuswaraga ingkang suwau dados abdi dalem Demang Gerji ing Kamangkunagaran, ing sapunika sampun kapocot jalaran saking angapus krati tumbas gadhahanipun dhuwung mas gendhing pangrawit ing Kemlayan, katumbas 120 rupiyah. Saking pangakenipun dhuwung wau ingkang angresakaken tumbas Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Mangkunagara, saben-saben katedha wangsulanipun Kuswaraga dereng tampi saking kanjeng gusti, kalampahan mas Gendhing pangrawit anyaosaken aturan konjuk kanjeng gusti nyuwun bayaran arta panumbas dhuwung wau, sayektosipun kanjeng gusti boten rumaos tumbas tuwin boten rumaos ngutus, ananging yatra inggih lajeng kaparingan ugi 120 rupiyah.” ⁽⁵⁾

Terjemahan bebasnya: Ada seorang yang bernama Kuswarga, menjabat sebagai abdi dalem Demang Gerji di Mangkunegaran. Namun, kini ia telah dicopot gara-gara menipu dengan cara membeli keris milik mas Gendhing Pangrawit di Kemlayan, senilai 120 rupiah. Kuswarga bilang, yang menginginkan dan

membeli keris itu ialah KGPAA Mangkunegara (IV). Saban kali ditagih uang bayaran, dia acap menjawab belum dikasih oleh Kanjeng Gusti. Selanjutnya, mas Gendhing Pangrawit menghadap langsung kepada Kanjeng Gusti berniat meminta bayaran atas pembelian keris tadi. Sebenarnya penguasa Mangkunegaran tidak merasa membeli dan mengutus Kuswarga, tapi uang senilai 120 rupiah tetap diberikan.

Selisih antara pemberitaan Bromartani (1874) dengan masa kelahiran Ngaliman (1919) sangatlah jauh, terpaut 45 tahun. Mudah dibayangkan bahwa Kemlayan kala itu relatif mapan sebagai ruang sosial antar seniman bersemuka dan bermukim. Nama mas Gending Pangrawit yang disebut dalam koran itu juga menyiratkan posisinya sebagai generasi kedua di atas. Ngaliman bila ukuran remaja berumur dua dekade di lingkungan Kemlayan rata-rata *mewiwiti mengabdi* pada istana Kasunanan sebagai abdi dalem. Kasus ini dapat ditengok dari pengalaman awal maestro karawitan Mlayawidada dan Ngaliman menceburkan diri di lingkungan kerajaan tatkala masih berusia muda. Keduanya di pengujung abad XX merupakan empu terakhir yang tersisa dari komunitas seniman Kemlayan.

Dua puluh tujuh tahun sebelum Ngaliman dikeluarkan dari rahim ibunya, pewarta Bromartani (2 Februari 1892) kembali memuat peristiwa unik dan menggelikan yang terjadi di Kemlayan:

“Kala kula jagong dhateng Kemlayan ing griyanipun Mas lurah Mangun Pradongga abdi dalem paneket Gendhing, ing Pajagongan ngriku wonten priyantun kakalih ingkang ginemanipun namung klesik-klesik nanging sakaliyan lajeng sami gumujeng kekel sareng kula gatosaken ing kadi pun gugujeng wau, namanipun abdi dalem niyaga, miji panggender, 1 sruni, maringaken dene namaning tiyang jaler kados namaning tiyang estri utawi anggagas malih abdi dalem niyaga kadipaten wonten ingakng nama prawira sembada.”⁽⁶⁾

Terjemahan bebasnya: Tatkala saya menghadiri acara resepsi di Kemlayan, tepatnya dirumahnya Mas Lurah Mangun Pradongga yang bekerja sebagai abdi dalem *Paneket Gendhing*, melihat dua orang tengah berbisik-bisik. Kemudian, tawa mereka meledak. Saya lalu memperhatikan, ternyata yang menjadi bahan tertawaan ialah nama dari *abdi dalem niyaga, miji panggender, 1 sruni*. Memberi nama orang laki-laki mirip seperti nama perempuan. Saya juga memperhatikan lagi rupanya *abdi dalem niyaga* kadipaten ada yang bernama Prawira Sembada.

Dari kacamata jurnalis, tentunya cuilan kisah ini dianggap *nyleneh* sekaligus lucu karena menyimpang dari pola umum, dalam perkara nama. Ditinjau dari sisi sejarah kekuasaan keraton, identitas Kemlayan sudah *moncer* sebelum Paku Buwana X duduk di singgasana. Sedangkan dari segi

informasi dikonsumsi publik, kejadian ini turut mengenalkan nama niyaga berikut ekosistem Kemlayan yang *dijubeli* orang berdarah seni. Kahanan ini jelas menebalkan citra positif Kemlayan, dan proses regenerasi berlanjut dengan baik sampai menelurkan sosok Ngaliman.

Ekosistem Kampung Seniman

Kemlayan memang pantas disebut sebuah ekosistem yang kuat dalam bidang pelaku kesenian. Konsep ekosistem merujuk pada pengakuan atas berlakunya hubungan timbal-balik antara makhluk hidup dan lingkungannya yang bersifat kompleks. Suatu sistem mengandaikan adanya aneka komponen yang berfungsi secara integral sebagai suatu kesatuan. Ekosistem terbentuk oleh komponen hidup dan tak hidup di suatu tempat yang berinteraksi membentuk suatu kesatuan. Sejauh setiap komponen melakukan fungsinya dan bekerja sama dengan baik satu sama lainnya, keseimbangan ekosistem terjaga. Keseimbangan itu tidaklah statis, melainkan dinamis atau acap berubah. Terkadang perubahan itu besar, juga kecil. Perubahan dapat terjadi secara ilmiah maupun sebagai akibat polah manusia.⁽⁷⁾

Suratan jurnalis Bromartani dan Serat Kridha Pradangga dimaknai sebagai bukti sejarah tekstual yang menempatkan Kemlayan sebagai kampung istimewa di Surakarta karena puluhan seniman menggerombol di sana dalam tempo yang panjang. Selain bukti cetak, terdapat keterangan lisan ditutur-

ulangkan penduduk lokal perihal terciptanya ekosistem Kemlayan, seabad lebih sebelum Ngaliman hadir sebagai bocah kampung yang dipersiapkan meramaikan blantika kesenian tradisional. Terekam dalam tradisi lisan bahwa awal kemunculan komunitas seniman di Kemlayan ditandai dengan kehadiran figur Mlayasemendi. Oleh warga setempat, ia diyakini sebagai cikal-bakal masyarakat kampung kecil itu.

Dari hasil penggalian dengan metode *oral tradition*, terlacak bahwa era Paku Buwana IV (1788-1820), tokoh Mlayasemendi menempati ruang Kemlayan dan dipercaya melahirkan para seniman yang kemudian hari juga berprofesi sebagai abdi dalem kerajaan. Leluhur warga Kemlayan ini dikenal tekun dan tidak patah semangat merembeskan pengetahuan gending karawitan terhadap anak-cucunya. Terekam sekeping fakta dalam buku Wedhapradangga: Serat Sujarah Utawi Riwayatng Gamelan karangan R.Ng. Pradjapangrawit, yang tidak lain adalah buah hati empu karawitan di Kemlayan bernama Warsapradangga I. Berikut ini kutipan kalimatnya:

“Gending Lonthang ing samangke lajeng karan Lonthangsapu, amargi anggenipun mulang kyai Mlaya dhongkol (zaman Surakarta) dhumateng anak putu Kemlayan ingkang pinuju tetabuhan sinau gending nalika punika sinambi nyapu pekarangan. Mekaten dongengipun”.⁽⁸⁾ (Gending Lonthang selanjutnya disebut Lonthangsapu, karena kyai Mlaya marah [zaman

Surakarta] kepada anak-cucu Kemlayan sewaktu belajar gending sembari menyapu halaman)."

Penggal fakta di atas berharga, selain menampilkan sejarah kegigihan leluhur masyarakat Kemlayan mewariskan pengetahuan kesenian tradisional, juga menggambarkan suasana kampung era itu. Bocah-bocah kecil Kemlayan cukup akrab dengan gending karawitan Jawa dan melagukannya sembari tumandang gawe (tetap beraktivitas) menyapu membersihkan halaman. Karenanya, tidak berlebihan bila iklim kesenian di Kemlayan yang kondusif turut menyokong kelancaran proses regenerasi dan menelurkan seniman unggul seperti Ngaliman, Mlayawidada, Martapangrawit, dan beberapa sohibnya di Kemlayan.⁽⁹⁾

Kemlayan sebagai pemukiman pangrawit merupakan lokus karawitan Jawa gaya Surakarta yang sangat memungkinkan tumbuhnya benih-benih para pangrawit muda. Kurun itu, hampir seluruh anak muda Kemlayan bisa menabuh gamelan dengan bagus. Hal itu didasari oleh kebiasaan mereka saban hari mendengarkan bunyi instrumen gamelan, baik yang dimainkan secara individual maupun kolektif. Ketika remaja, Ngaliman, Mlayawidada, dan Martapangrawit acap memperhatikan tetangga dan keluarganya nabuh gamelan, seperti Purwapangrawit, Warsadiningrat, Trunomlaya, Mlayareksaka, Jarwapangrawit, dan Wirawiyaga II.

Menjadi pandangan umum di kampung kecil ini, di kala

senggang antara pangrawit yang satu dengan lainnya saling berkunjung untuk nabuh gamelan dan diskusi aspek garap suatu gending untuk kepentingan kelompok atau yang hendak dipersembahkan kepada raja.⁽¹⁰⁾ Jarak antara ruang kampung dengan keraton relatif dekat, ditambah atmosfir karawitan dan budaya kerajaan yang selalu melingkupi hidupnya saban hari ini, menjadikan Ngaliman dan Mlayawidada beserta "gerombolannya" lekas terpupuk kepekaannya terhadap

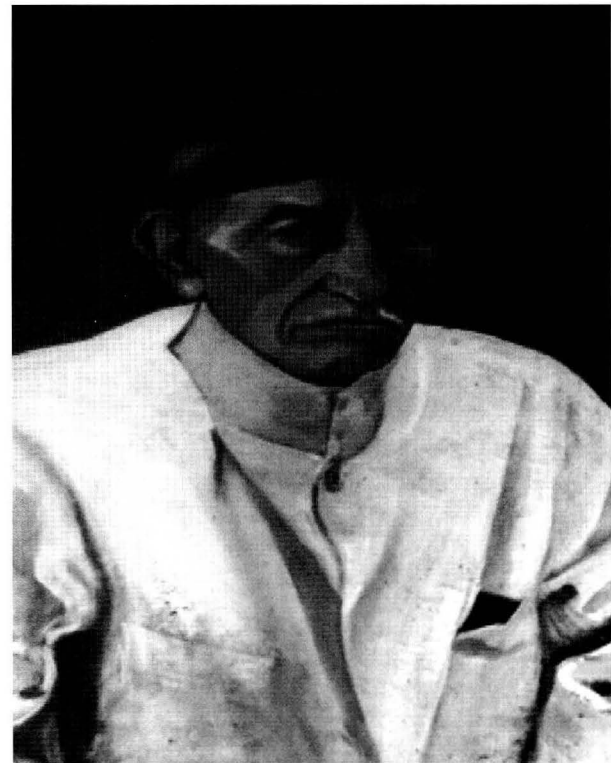


Foto 1: Lukisan Trunomlaya
Sumber: dokumentasi pribadi

unsur-unsur karawitan Jawa gaya Surakarta. Pada situasi demikianlah faktor lingkungan turut membentuk pribadi bocah-bocah Kemlayan *gandrung kapilangu* dengan kesenian tradisional.

Prinsip *konvergensi* atas pengaruh faktor bakat dan lingkungan telah diterima sebagai realitas umum. Bakat dapat tumbuh secara wajar manakala memperoleh rangsangan dari luar. Kemlayan dalam pengertian ekosistem hunian seniman juga dirangsang dengan kehadiran ruang publik yang menyediakan panggung pada seniman Kemlayan untuk unjuk kemampuan. Ambillah contoh, *Societeit Habipraya* (dekat Matahari mall), gedung Sonoharsono di Pasar Pon, dan bangsal Pradangga dalam gelaran Sekaten.

Bocah Kemlayan lahir dari keluarga empu dan diasuh dalam kultur seni dapat dipastikan memanggul potensi khusus (bakat) sedari kecil. Rangsangan unsur seni yang membombardir dari lingkungan setempat menyebabkan bakatnya tersemaikan dengan baik.⁽¹¹⁾ Walhasil, mereka sedari kanak tertarik dan memutuskan mendalami karawitan Jawa agar dapat bermain gamelan. Juga disegani khalayak ramai seperti kakek moyangnya yang rata-rata bekerja sebagai abdi dalem keraton yang notabene ialah *priyayi*.⁽¹²⁾

Dengan kultur pendukung macam inilah, komunitas tersebut tumbuh semerbak melewati lima masa kepemimpinan raja

keraton yang bertakhta, mulai Paku Buwana IV hingga Paku Buwana IX (1861-1893), dan akhirnya mengalami kemapanan



Foto 2: Seorang bocah melihat Mlayawidada memainkan rebab di rumahnya Tahun 1950 an. Sumber: koleksi keluarga Mlayawidada

di masa Paku Buwana X.⁽¹³⁾ Sebelum Paku Buwana X berkuasa, atau tepatnya era Paku Buwana IX tercatat pelibatan komunitas seniman di Kemlayan sudah kelaziman bagi pihak keraton, di samping kegiatan tahunan *grebeg Sekaten* di latar Masjid Agung dan mengiringi sajian tari di dalam istana kala tertentu. Pembesar Kasunanan yang juga ayahanda Paku Buwana X ini memang *kesemsem* dunia kesenian karawitan sebagaimana yang tersurat dalam Serat Jatno Hisworo di bawah ini:

“Saking remenipoen datang gending, satoenggiling wekdal Sampejan dalem dawoeh dateng abdi dalem nijogo Goenapangrawit hingandikaken moendoet kendang alit, sawatawis dinten sampoen saged angladosaken pamoendoet dalem waoe, kondjoekipoen wantji djam tigo sijang loemantar abdi dalem Wadono estri. Kolo semanten Sampejan dalem pinoedjoe karaos radi gerah benter, ewodene sareng prikso Goenapangrawit ngoendjoekaken kendang sanalika gerah salem senggang. Sampejan dalem ladjeng dawoeh dateng Goenapangrawit kadawoehan mantoek animbali kantjanipoen nijogo sawontenipoen bade kakarsakaken kalenengan sapoeniko. Boten antawis dangoe Goenapangrawit sowan sakantjanipoen sadojo, ladjeng kalenengan sadaloe moepoet ngantos doemoegi djam 7 endjing saweg bibar... Salajengipoen kerep sanget andawoehaken kalenengan dadakan, poenika dados tondo manawi kapareng dalem gending-gending pantjen toemanem ing panggalih sajektos”.⁽¹⁴⁾

Terjemahan bebasnya: Karena begitu suka kepada gending, suatu waktu raja menyuruh abdi dalem niyaga Goenapangrawit datang untuk membelikan kendang kecil. Kemudian hari, abdi dalem bisa memenuhi permintaan raja tersebut, penyerahan kendang dilakukan pada pukul 15.00 lewat abdi dalem wadono estri. Ketika itu, raja dilanda sakit panas. Usai Goenapangrawit menyorongkan kendang, tiba-tiba penguasa ini sembuh. Lantas, ia memerintahkan

Goenapangrawit pulang memanggil teman-teman niyagaguna menggelar acara karawitan. Tidak berselang lama, Goenapangrawit bersama niyaga lainnya menghadap. Mereka bermain karawitan semalam suntuk hingga selesai pukul 07.00. Berikutnya, raja sering menitahkan abdi dalem mengelat pertunjukan karawitan secara mendadak. Dan, itu menengarai Sinuwun sangat menyukai ragam gending karawitan.

Pernyataan Serat Jatno Hisworo mencuatkan asma Goenapangrawit, yang terekam pula dalam catatan Krishono. Goenapangrawit tak perlu kelimpungan berburu niyaga demi memenuhi titah junjungannya itu. Pasalnya, tenaga yang dibutuhkan untuk nabuh sudah mencukupi di Kemlayan. Penting diberberkan juga barisan *abdi dalem niyaga* sering diminta menghibur raja di luar aktivitas rutin memainkan gamelan saat hajatan Sekaten dan mengiringi gelaran tari. Berkat tersedianya setumpuk kesempatan atau ruang berekspresi dan getol mengikuti aktivitas semacam itu, praktis komunitas niyaga di Kemlayan makin dekat relasi politiknya dengan lingkaran penguasa kerajaan (*cedhak ratu*). Kasunyatan inilah yang turut mendongkrak pamor mereka dalam kehidupan sosial masyarakat Surakarta. Belum tentu kehadiran dan kecapakan seluruh seniman (tari, sinden, wayang orang, dalang, kriya) dibutuhkan penguasa keraton. Maka, leluhur dan tetangga Ngaliman terbilang abdi dalem “istimewa”.

Kelompok seniman ini mencapai puncak gemilang manakala Paku Buwana X naik di dhampar kencana. Periode ini, bidang kesenian karawitan disulap sebagai alat pamer hegemoni raja yang melorot lantaran dikebiri pemerintah kolonial Belanda dengan wujud pembatasan ruang gerak Sunan mengatur kota serta hukum. Dengan kata lain, kala itu komunitas seniman karawitan memperoleh posisi istimewa di lingkungan istana Kasunanan dan juga masyarakat Surakarta yang suka mendengarkan gending Jawa dan gemar menanggapi klenengan. Bahkan, Paku Buwana X meminjam perangkat gamelan Jawa kepada penghuni Kemlayan sebagai bukti dukungan mengembangkan kesenian. Seperangkat alat musik ini ditaruh di pendhapa rumah KRT. Warsadiningrat, abdi dalem niyaga yang menjadi orang dekat atau *dados kekasih dalem ingkang Sinuwun kaping sedasa*.⁽¹⁵⁾

Di kediaman KRT. Warsadiningrat, latihan klenengan digelar setiap Rabu malam. Gending yang dilatih biasanya gending yang hendak disajikan untuk *seba* atau menghadap kepada raja. Termasuk di dalamnya *gending bedhaya srimpi* yang rutin dilakukan saban Kamis. Saat latihan dan klenengan, para empu karawitan bertukar pendapat di bidang garap. Latihan lebih diutamakan menggarap gending dalam versi garap keraton. Tatkala latihan untuk keperluan keraton kelar, lanjut klenengan manasuka. Dalam klenengan manasuka diibaratkan medan “kurusetra”. Dipakai untuk kompetisi kepandaian dalam bermain instrumen dan kekayaan repertoar gending.



Foto 3: Pernikahan S. Ngaliman Tjondropangrawit, Tahun 1953.
Sumber: koleksi keluarga Mlayawidada



Foto 4: Suasana Pernikahan S. Ngaliman Tjondropangrawit Tahun 1953
Sumber: koleksi keluarga Mlayawidada

Atau, mengemuka istilah “*kupu tarung*”, yakni berkompetisi, memperlihatkan kemajuan masing-masing dengan melalui tebak-tebakan gending.⁽¹⁶⁾

Di samping mempengaruhi perkembangan kesenian, mulusnya kegiatan karawitan para niyaga istana juga *digandrungi* masyarakat setempat. Semisal, aktivitas bonangan (memukul bonang) didalam hari sampai semalam suntuk bikin orang mudah tertidur atau sekadar bersantai. Pasalnya, tabuhan dan bunyi yang ditimbulkan *kepenak dirungokne* atawa merasuk lembut di daun telinga. Tidak cuma pangrawit, warga Kemlayan bebas memainkannya sebab gamelan ditaruh di pendhapa. Bahkan, lapisan anak kecil Kemlayan sering bermain *delikan* (umpetan) di sela-sela gamelan. Mereka bersembunyi di belakang gong besar atau tengkurap di belakang bonang yang berukuran panjang. Makin gamblang periode itu penghuni Kemlayan lintas umur berkarib dengan peralatan musik karawitan, mengingat beberapa seniman di Kemlayan memiliki barang mewah ini di rumahnya.⁽¹⁷⁾ Sampai tahun 2010, masih dijumpai beberapa kenong tua nan kusam di rumah Hadipurwoko.

Tiada yang ganjil bila Paku Buwana IX pernah dihadiahi kendang kecil Goenapangrawit sebagaimana dikabarkan penyusun Serat Jatno Hisworo itu. Sebab, di Kemlayan terdapat pula dua bengkel gamelan untuk memproduksi dan melayani servis gamelan. Yosopradangga dan Karyopradangga adalah nama pemilik bengkel tersebut. Pundak dua abdi dalem ini

disampiri amanah merawat gamelan keraton. Yosopradangga memaknai proses membuat gamelan lainnya teknik produksi pusaka (keris). Teknik pembuatan gamelan bukan sekadar persoalan otot dan piker. Namun perlu *dilambari* tenaga dalam. Ia terkadang puasa, melek (tidak tidur) malam hari memohon kepada Gusti Pangeran. Teranyam sebuah asa, yakni memperoleh hasil yang jempolan, tidak meleset dari konsepnya, serta diberi keselamatan kala bekerja.⁽¹⁸⁾

Sementara Karyopradangga ialah murid Yosopradangga terkenal jago bikin saron, demung, dan gong kecil. Laksana padepokan pencak silat tempat mengunduh ilmu kanuragan, di bengkel gamelan ini lelaki tersebut memiliki sejumlah murid yang haus *kawruh* teknik membuat alat musik karawitan. Ditelusur lebih jauh, terkuat secuil keunikan bersemayam dalam tubuh Karyopradangga, yakni kendati tidak bisa menabuh, tapi dia paham laras (bunyi) sebuah alat musik gamelan.⁽¹⁹⁾ Ringkasnya, pergulatan warga Kemlayan dalam jagad kesenian bukan sebatas menabuh dan mendidik saja.

Cara memaknai hidup secara kolektif sebagai seniman selama puluhan tahun tentu melahirkan pandangan khas. Menarik menelaah struktur sosial dengan menyigi faktor pertalian darah, jenjang jabatan abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan serta ikatan solidaritas sesama pangrawit, yang membentuk dan memberikan ciri khas komunitas Kemlayan. Hubungan pertalian darah antara anggota seniman yang

bermukim di Kemlayan tampaknya memang terbentuk dari hasil perkawinan antara sesama keluarga seniman pendahulu atau perkawinan endogami.⁽²⁰⁾ Gampang diterka sebelum masa Paku Buwana X atau periode Mlayasemendi terdapat semacam norma perkawinan keluarga yang tidak tertulis bagi warga Kemlayan. Buahnya, tercipta komunitas seniman di daerah ini.

Pernikahan *endogami* diterapkan guna membatasi kemungkinan keluar dan berpindahnya anggota masyarakat ke komunitas lain dan sebaliknya, menutup anggota komunitas di luar seniman masuk menjadi warga kampung Kemlayan. Misi lain sengaja ditempuh model pernikahan antar keluarga seniman kemungkinan besar ialah agar spirit kolektif berkesenian karawitan tetap terjaga.

Dari pengakuan beberapa keluarga keturunan empu di Kemlayan, diketahui bahwa mereka yang tinggal di lingkungan Kemlayan secara genealogis rata-rata masih sederek (saudara). Leluhurnya sama-sama memiliki pertalian darah atau satu trah. Sebagai contoh, keluarga Mlayawidada punya ikatan persaudaran dengan keluarga S.Ngaliman, keluarga Warsapangrawit *ijik waris* (masih bersaudara) dengan keluarga Turahyo, keluarga Martapangrawit dengan keluarga Hadipurwoko, dan keluarga Gitopangrawit masih terhitung kerabat keluarga Trunomlaya.⁽²¹⁾

Silam, realitas sosial ini merupakan kelumrahan dalam

masyarakat Jawa. Terlebih lagi, dalam panggung priyayi memandang pernikahan bukanlah sekadar perkara membangun rumah tangga (sumah) bagi yang dikawinkan, tapi bertemunya dua buah keluarga. Sedapat mungkin pernikahan kudu mendukung lapisan sosial yang telah terbangun. Pernyataan faktual dari seorang keturunan priyayi melukiskan kahanan tersebut: “anak *penewu* harus berjodoh dengan anak *penewu*. Syukur kalau mendapat yang lebih bobot! Bukannya aku mau menolak atau sok meRasa besar, tapi hanya mengikuti petuah nenek moyang kita: *bobot-bibit-bebet*”.⁽²²⁾

Pola pernikahan di Kemlayan mengalami perubahan pada generasi Mlayawidada dan Ngaliman. Kondisi tersebut berpeluang membuka stratifikasi sosial yang semula tertutup.

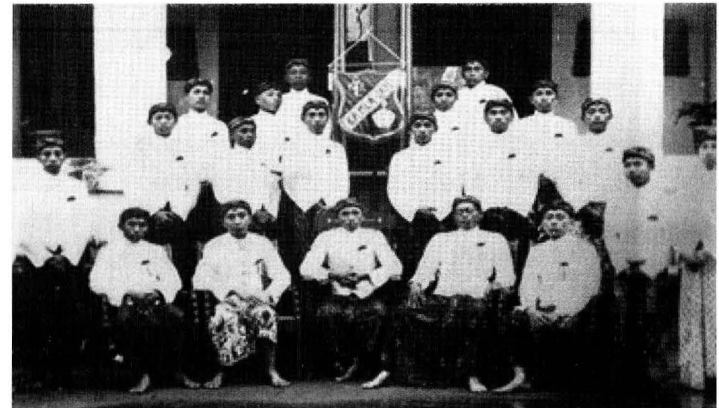


Foto5: Para Seniman Kemlayan Tahun 1930-an
Sumber: koleksi keluarga Mlayawidada

Tahun 1932, Mlayawidada menikah dengan Atmani, gadis dari Tipes Surakarta yang leluhurnya diketahui tidak punya darah seniman. Setelah menikah, Mlayawidada bersama istrinya tinggal bersama orang tuanya di Kemlayan. Artinya, ada anggota dari komunitas baru yang masuk Kemlayan. Sementara Ngaliman menikah tahun 1953 dengan gadis dari Tirtomoyo, Wonogiri bernama Sutarsi. Sebagaimana belahan hati Mlayawidada, Sutarsi tidak bergenealogi keluarga seniman, melainkan anak seorang pedagang.⁽²³⁾

Periode kerajaan, tatanan suatu pernikahan menjadi kesepakatan sosial di dalam masyarakat Surakarta. Bahkan, terdapat aturan tidak tertulis atau mengarah ke mitos bahwa golongan bangsawan dilarang menikah dengan kaum saudagar. Juga keluarga *ndoro* tidak diperbolehkan mengawini orang dari kalangan *kawula alit* bila *emoh hidupnya merana*.⁽²⁴⁾ Fakta pernikahan Mlayawidada dan Ngaliman dengan perempuan bukan dari lingkungan priyayi menggambarkan aspek *bobot-bibit-bebet* mulai tidak *direken* oleh penghuni asli Kemlayan. Lambaran asmara dua anak manusia menjadi unsur yang mulai dipertimbangkan oleh orangtua yang biasanya sudah menyediakan jodoh untuk anaknya. Kedua lelaki ini tampaknya berupaya mengikis atau mengatasi persoalan stratifikasi sosial yang berpengaruh pada pola pernikahan di Kemlayan. Atau, kenekatan ini upaya mendobrak sifat umum keluarga priyayi.

Sebagai sebuah ekosistem kampung seniman, Kemlayan

juga punya struktur sosial yang menantang untuk disibak. Secara teoritis, struktur sosial menurut *Talcott Parson* merupakan suatu sistem harapan atau *ekspektasi normatif*, *Leach* mengatakan sebagai seperangkat norma atau ideal; sedangkan *Levi-Strauss* berpendapat bahwa struktur sosial adalah model. Betapapun beragamnya pandangan tentang struktur sosial ini, pada umumnya menitikberatkan tentang cara mengkonseptualisasikan berbagai bagian dari suatu sistem sosial dan hubungan antara bagian-bagian itu, seperti peran, perbedaan garis keturunan, dan kasta.⁽²⁵⁾

Tangga sosial seniman di Kemlayan layaknya struktur sosial masyarakat Jawa feodal yang berkasta. Karena banyak seniman yang menjadi priyayi berkat perannya ngawula keraton, warga Kemlayan menduduki lapisan sosial di tengah-tengah, antara *sentana dalem* (keluarga raja) dan *wong cilik*.⁽²⁶⁾ Penghuni Kemlayan termasuk kategori komunitas kecil, warganya saling mengenal dan bergaul secara intim. Mereka mengikat komunitasnya lebih erat dalam pergaulan sehari-hari. Frekuensi interaksi yang besar di masyarakat didukung oleh pelaksanaan aktivitas berkesenian, seperti latihan gending, acara Sekaten, seba, mengiringi gelaran tari di keraton, mengikuti raja mengadakan *tedhak* ke tempat rekreasi, dan tanggapan karawitan di luar.

Masyarakat Kemlayan juga meRasa lebih tinggi statusnya dibanding masyarakat lainnya. PeRasaan ini menumbuhkan pandangan yang bersifat Kemlayan-sentris, yaitu Kemlayan

dianggap memiliki kelebihan dari kampung-kampung lain, terutama bidang kesenian karawitan gaya Surakarta.⁽²⁷⁾ Pandangan serupa beRasal dari orang luar, misalnya budayawan terkenal Gendhon Humardani, yang secara tegas mengatakan bahwa Kemlayan ialah tempat tumbuhnya aliran seni tari dan karawitan yang termasyur di Surakarta sebelum Perang Dunia II.⁽²⁸⁾

Bukti lain menunjukkan tingginya lapisan sosial masyarakat Kemlayan pada ujaran: “*Akudolaning Kemlayan pekewed, aku*



Foto 6: Para Seniman “Pindah Latihan”, di Rumah Mlayawidada Tahun 1950 an. Sumber: koleksi keluarga Mlayawidada

luwih cilik. Kemlayan kuwi kampunge priyayi” (saya bermain di Kemlayan meRasa malu, saya lebih rendah derajatnya. Kemlayan itu tempat tinggalnya priyayi). Itulah dialog antara Krishono, putra dari R.L Gitopangrawit dengan salah seorang

teman yang beRasal dari kampung Singosaren.⁽²⁹⁾ Komentar ringkas ini representasi identitas kepriyayaan seniman sekaligus “wibawa” kampung diakui publik. Kelompok penabuh gamelan keraton menganggap penting tingkah laku utama, sementara kelompok sosial lain memberi nilai lebih pada kehalusan karakter dan musik mereka. Imbasnya, domain artistik dan sosial saling berinteraksi satu sama lain untuk membentuk jaringan sosial yang bermakna.

Kemudian, sistem kekerabatan yang berlaku di Kemlayan sifatnya klasifikatoris, dengan titik berat pada asas angkatan. Melalui lensa penelitian antropolog Koentjaraningrat, semua jenis kekerabatan dari angkatan *Ego* (bahasa Latin: aku) dikelaskan ke dalam tiga kelas kerabat saja: yaitu kerabat wanita yang senior dari *Ego* disebut *mbakyu*; kerabat pria yang senior dari *Ego* disebut *raka* atau *kakang*; dan kerabat junior dari *Ego* disebut *rayi* atau *adhi*, tanpa pembedaan antara jenis pria atau wanita. Untuk menyapa digunakan bentuk-bentuk singkatan dari beberapa istilah yang telah disebutkan tadi, *mbak* atau *yu*, *kakangmas*, sedangkan adik wanita dipanggil *diajeng* dan pria dipanggil *dhimas*. Berikutnya adalah keempat orang tua dari orang tua disebut dengan istilah *eyang* (krami) atau *simbah* (ngoko), tanpa mengindahkan jenis kelamin.⁽³⁰⁾

Mlayawidada memanggil Goenapangrawit dengan sebutan *kangmas bei Guna* karena usia dan jenjang kepangkatannya kalah. Bei adalah singkatan dari gelar Ngabehi. Sementara



Foto7: Bendera PAKA Diapit Dua Seniman Kemlayan (1930-an).
Sumber: koleksi keluarga Mlawawidada

Ngaliman memanggil Mlawawidada dengan sebutan paklik Mlaya lantaran secara genealogiS. Ngaliman keponakan Mlawawidada. Mengikuti sistem kekerabatan, Ngaliman kalah *awu* dan kalah umur dengan Mlawawidada. Ngaliman memanggil Gitopangrawit dengan sebutan *kangmas*. Dalam jalinan keluarga priyayi, saudara sepupu atau keponakan

diharapkan menjaga hubungan baik, tanpa mengindahkan umur.

Masyarakat Kemlayan memanggil KRT. Warsadiningrat dengan sebutan *mbah menggung*. Dipanggil mbah karena Warsadiningratdituakan, baik secara usia maupun kemampuan bermain gamelan yang pilih tanding. Menggung merupakan singkatan dari gelar yang melekat pada diri Warsadiningrat, yaitu kanjeng raden tumenggung.⁽³¹⁾ Sekalipun sudah tutup usia, warga lokal tetap mengenang sosok Warsadiningrat dengan nama mbah menggung yang mentereng. Jika sesama teman seniman dalam usia sepantaran dan tidak punya ikatan darah, biasanya cukup dipanggil namanya saja. Ini juga menandakan keakraban sebuah hubungan pertemanan.

Selain faktor kekerabatan yang terbentuk, struktur sosial di Kemlayan berjenjang disebabkan pula oleh aspek gelar atau kepangkatan pemberian keraton sebagai abdi dalem niyaga. Adapun gelar yang paling rendah adalah jajar, dan yang paling puncak Kanjeng Raden Tumenggung (KRT). Gelar lainnya, yaitu Raden Lurah (RL), Mantri digelari Raden Ngabehi (R.Ng), dan Raden Tumenggung (RT). Dalam konteks kohesi sosial di lingkungan Surakarta yang feodalistik, unsur kepangkatan cukup mempengaruhi orang untuk bersikap, termasuk cara memanggil. Bagaimana menghormati orang tidak bisa dilepaskan dari garis keturunan, jabatan dan peran sosial.

Potret Sesrawungan

Selanjutnya dijelaskan proses interaksi sosial komunitas seniman-priyayi Kemlayan. Interaksi sosial merupakan hubungan-hubungan sosial yang dinamis, yang menyangkut hubungan antara perorangan, antara kelompok manusia, maupun antara orang perorangan dengan kelompok manusia. Apabila dua orang bertemu, interaksi sosial dimulai, mereka saling menegur, berjabat tangan, atau berbicara. Aktivitas semacam itu merupakan bentuk-bentuk interaksi sosial.⁽³²⁾

Periode Paku Buwana X, para seniman-priyayi yang tinggal di Kemlayan diduga kuat tidak lebih dari seratus keluarga. Hal ini mengacu pada daftar Krishono, Serat Kridha Pradangga, dan Serat Tatacara yang menyinggung perkumpulan seniman Kemlayan. Di kampung tersebut tercipta suasana kekeluargaan dan solidaritas sosial yang kuat. Ruang kampung berukuran relatif kecil, memungkinkan terjadinya sesrawungan atau interaksi sosial yang intensif.⁽³³⁾ Semangat kekeluargaan termanifestasikan dalam kegiatan seperti berikut ini: (1) berangkat bersama ketika pergi seba ke keraton; (2) saling mengirim makanan (munjung) atau barang lain (3) berkumpul untuk latihan karawitan; (4) berkumpul di tempat salah satu keluarga sekadar berbincang-bincang; (5) datang pada upacara pernikahan, kelahiran, dan peristiwa lainnya.

Sebagaimana priyayi Jawa di perkotaan yang dekat dengan kawasan inti keraton, masyarakat Kemlayan menggelar

aneka upacara siklus hidup untuk mempertegas identitas kejawaannya dan melestarikan tradisi yang telah ada. Upacara sebagai suatu kompleks kegiatan berfungsi memperkuat solidaritas. Tak hanya “pementasan” lambang identitas kolektif, tetapi juga menunjukkan peranan para pelaku serta menuntut partisipasi para hadirin. Hubungan sosial mulai direalisasikan dan kontak sosial memuncak kala upacara berlangsung, sekaligus memberi kesempatan berbalas budi. Pendeknya, banyak “transaksi” sosial terjadi di acara ini.⁽³⁴⁾

Tidaklah mengherankan apabila upacara dalam kehidupan sosial seniman-priyayi Kemlayan sangat penting peranannya. Upacara merupakan manifestasi solidaritas secara berkala memperbaharui keakraban kerabat. Dengan pelembagaan upacara itu dapat dicegah timbulnya proses “alienasi” dan individualisasi. Contoh menarik adalah ketika pangrawit Kemlayan menggelar hajat atau duwe gawe. Banyak handai taulan membalas budi lewat memberi sumbangan berupa uang, tenaga maupun barang yang diperlukan dalam hajatan sebagai wujud solidaritas sosial. Barang yang diperbantukan misalnya kayu bakar, kelapa, beras, gula, teh, dan sebagainya.

Meminjamkan alisa *Clifford Geertz*, tindakan memberi dan membalas adalah perwujudan *akur* (rukun). Seseorang yang menggelar hajat lazimnya keluarga dekat akan memberi dukungan berupa uang dan barang, sedangkan teman maupun tetangga memberi bantuan uang dan tenaga.

Namun lain halnya untuk seseorang yang merasa berhutang budi, orang itu biasanya akan membantu barang atau uang yang jumlahnya melebihi dari semestinya.⁽³⁵⁾

Upacara pernikahan dimanfaatkan para pangrawit untuk menunjukkan solidaritas sosial dan tempat latihan karawitan atau istilahnya “pindah latihan”.⁽³⁶⁾ Bagi masyarakat Jawa tempo itu, apabila menggelar hajat tidak nanggap karawitan seolah ada yang kurang. Sehubungan dengan itu, muncullah istilah: “*gantung gong*”. Artinya, perangkat gamelan beserta pangrawit-nya hadir di rumah seseorang yang sedang memiliki hajat. Dengan demikian, “*gantung gong*” merupakan simbol status sosial yang sangat dibanggakan. Tuan rumah yang juga seorang seniman tidak perlu membayar ongkos untuk “*gantung gong*”, cukup menyediakan makan-minum. Menenggak *ciu badhek* yang memabukkan produksi Bekonang bagi kalangan pangrawit merupakan kelaziman. Mereka minum untuk *cagak lek* (mencegah tidur) dan biar menabuh gamelan bisa lebih keras. Pasca kemerdekaan, kegiatan menghibur warga tersebut masih tetap semarak di perkampungan.

Untuk menghibur tamu, niyaga memainkan *gending Ladrang Srikaloka*, *Ladrang Srirejeki*, *Ladrang Srinindita*, *Ladrang Wahana* dan *gending gembira* lainnya. Masyarakat Surakarta senang *tayuban*, dan terhibur dengan penampilan ledak Sukorini. Perempuan ini berdiri dengan sampur, dan tangan kanannya membawa gelas kecil (sloki) berisi minuman keras.

Sesuai tatanan yang berlaku, *sampur sepisan* (selendang pertama) diserahkan kepada tamu terpondong di antara para hadirin. *Tayuban* dibumbui acara mabuk-mabukan. Selain *ciu*, minuman keras yang digemari wong Solo dan sering disajikan ialah *Topi Miring*.⁽³⁷⁾

Kontak pribadi senantiasa terjadi dan interaksi sosial kian kuat setelah di Kemlayan berdiri perkumpulan karawitan yang anggotanya abdi dalem niyaga keraton. Perkumpulan tersebut bernama *Ngesthi Laras*, dibentuk tahun 1932 dengan KRT.Warsadinigrat sebagai pimpinannya. Organisasi ini khusus mendalami *gending-gending keraton*, yakni *gending klenengan* dan *bedhaya srimpi*. Semangat berkesenian membunchah, mereka rajin menggelar latihan di kampung, kompleks Kepatihan dan di dalam istana. Pada tahun yang sama, Martapangrawit, Mlayasuteja, dan Mlawidada memprakasai berdirinya perkumpulan karawitan untuk pemuda Kemlayan bernama PAKA (Paguyuban Pramuda Kemlayan). PAKA memiliki logo bendera seperti terlihat dalam Foto 7.⁽³⁸⁾

Dua perkumpulan karawitan tersebut tidak melayani tanggapan, tetapi cuma untuk memenuhi kebutuhan para anggotanya. Di lain pihak, Kemlayan dijadikan sebagai tempat untuk jujagan para pemesan yang ingin memakai jasa para niyaga. Makin lama, pesanan klenengan di berbagai tempat makin banyak. Situasi ini mendorong terbentuknya perkumpulan karawitan yang diorganisasi dan diatur khusus

melayani masyarakat luas. Akhirnya, tahun 1932 berdiri perkumpulan para niyaga bernama *Panatadibya* yang hanya melayani masyarakat. Anggota yang tergabung dalam Panatadibya terdiri dari sebagian anggota *Ngesti Laras* dan PAPAKA, serta sifat tidak mengikat.

Berkat dibangunnya organisasi karawitan itu, maka dari mereka tiada yang merasaterasing. Sebaliknya, justru merawat keakraban komunitas seniman-priyayi Kemlayan dan menumbuhkan suasana guyup. Jika diamati, wadah kesenian ini merupakan bentuk konkret solidaritas komunitas seniman-priyayi yang menyediakan banyak kesempatan berkumpul dan berhubungan.

Kendati awal berdirinya kampung masyarakat Kemlayan mempertahankan hubungan tertutup lewat perkawinan, namun dalam hal interaksi sosial dan relasi di jagad seni mereka sangat terbuka. Apalagi kesenian adalah sesuatu yang dikembangkan era Paku Buwana X. Seniman Kemlayan pun menjalin kontak dengan seniman luar. Proses interaksi sesama seniman berlandaskan spirit berbagi pengetahuan karawitan. Beberapa seniman dari luar Surakarta kerab bertandang ke Kemlayan yang kesohor sebagai gudangnya *niyaga* handal. Dalam anggapan mereka, para niyaga ini pantas untuk ditimba ilmunya.

Seperti yang diungkapkan Sunarto Cipto Suwarno, pangrawit di RRI Surakarta. Dia mengaku acap bergaul dengan para

pangrawit Kemlayan, dan itu menjadikan dirinya sebagai ahli bonang yang disegani kemudian hari. Kemampuannya mbonang tak lepas dari usaha keras dan keseriusannya belajar bonang kepada pangrawit di Kemlayan. Yang menjadi idola Sunarto adalah Mlayawidada dan Mlayasudira.⁽³⁹⁾ Berkat kepiawaiannya itu, ia dipilih menjadi pangrawit unggulan RRI Surakarta.

Seniman lainnya yang menimba ilmu di Kemlayan ialah Cokrohardjono, Panuju, dan Siswo Martono. Bertiga belajar *kendangan* gending ala keraton kepada Mlayareksaka. Dialah pangrawit kendang handal Kasunanan, yang menjadi panutan bagi para pangrawit kendang generasi muda periode itu.

Mlayareksaka dikenal sabar dan mudah diajak diskusi mengenai *kendangan* dan *garap karawitan*. Tjakrawasita, empu karawitan yang tinggal di Yogyakarta, juga sempat mencecap ilmu tentang gending Jawa gaya Surakarta di Kemlayan dengan KRT. Warsadiningrat dan R.Ng. Mlayareksaka kisaran tahun 1932-1936.⁽⁴⁰⁾

Seniman karawitan asal Yogyakarta lainnya adalah Larassumbogo. Semasa muda, bernama R. Raharjo dan sempat sinau nabuh gamelan di Kemlayan periode 1905-1925. Belajar di sini bukan berarti belajar pada seorang guru atau menjadi murid. Melainkan berlatih secara kolektif dengan beberapa teman, di antaranya Trunomlaya, Mlayasudira, Sastramlaya, Resopangrawit, Sutopangrawit, Mlayadiwongso, dan Hardjomlaya. Seniman yang disebutkan terakhir, merupakan

pangrawit paling senior. R. Raharjo datang ke Kemlayan ingin sinau menabuh gender dan kendang. Ia menginap selama satu atau dua malam di Surakarta untuk mengikuti latihan di Kemlayan. Kampung Reksoniten menjadi tempatnya menginap, kurang lebih 200 meter dari Kemlayan.⁽⁴¹⁾

Harapannya rajin latihan di Kemlayan, yaitu hendak menguasai karawitan gaya Surakarta dan mewujudkan karawitan Jawa yang berkualitas. Dengan kata lain, dia mengayam cita-cita menjadi ahli dalam bidang karawitan gaya Surakarta, Yogyakarta, dan Banyumas. Dorongan khusus berlatih di Kemlayan ialah ingin menguasai cara menabuh gender dan memukul kendang pangrawit Surakarta, yang menurut pendapatnya lebih unggul ketimbang pangrawit Yogyakarta. Berkat seringnya berlatih di Kemlayan, Larassumbogo berkembang menjadi pangrawit pinunjul terutama dalam memainkan kendang.

Bengkel gamelan di Kemlayan juga jadi *jujukan* seniman luar *ngangsu kawruh*. Salah satunya, Pontjopangrawit, seniman yang tinggal dikampung Gurawan, timur alun-alun kidul Surakarta. Sejak muda, dia sering bermain ke Kemlayan dan menjalin interaksi sosial secara intens dengan Yosopradangga. Di Kemlayan, selain mempersunting gadis setempat, Pontjopangrawit belajar membuat dan memperbaiki gamelan guna melayani keraton maupun orang luar.⁽⁴²⁾

Dibukanya pintu interaksi sosial dengan masyarakat luar,

berarti membuktikan bahwa komunitas seniman-priyayi Kemlayan bersifat tidak tertutup. Warganya membangun komunikasi sosial dengan pihak seniman luar, dimungkinkan adanya suatu keramah-tamahan dan sikap terbuka dari komunitas setempat. Kehidupan di Kemlayan bukanlah kehidupan yang terasing dan diasingkan seperti kasus komunitas Laweyan. Di kesempatan lain, kalangan wong cilik juga bisa menjalin kontak dengan mereka sewaktu pangrawit Kemlayan tampil menghibur publik seperti dalam acara hajatan dan Sekaten, bukan pada gelaran acara di *njero keraton* yang eksklusif, hanya dinikmati kaum bangsawan.

Dengan demikian, karakter komunitas seniman-priyayi Kemlayan, termasuk S. Ngaliman memang terbuka. Mereka hidup di ruang kelas priyayi dan tidak menutup diri dari kalangan wong cilik. Apalagi bagi wong cilik, permainan gamelan pangrawit Kemlayan merupakan hiburan yang merakyat kala itu. Ekosistem Kemlayan dan sifat karawitan laris di aneka panggung turut serta mengasuh Ngaliman hingga ujung hayat tetap bersedia menjadi "*paranporo*" bagi para pembelajar tari tradisional. Dari bibir dan gemulai tangan Ngaliman, terpancar Kemlayan bagaikan mata air yang tidak pernah kering ditimba dan ditafsirkan. Kemlayan bergelanyutan dalam sulur-sulur irama gending, gemulai gerak tari keraton, dan tumpukan petuah lawas. Pada masanya, semua itu terserap dalam sumsum masyarakat Kemlayan yang pernah menjadi pilar kebudayaan di Solo.

CV Penulis

Heri Priyatmoko, lahir di Solo pada 25 April 1985. Bekerja sebagai staf pengajar di Prodi Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta. Menuntaskan pendidikan Pascasarjana Sejarah, FIB, UGM (2013) dengan tesis berjudul *Sejarah Sosial Komunitas Seniman di Kemlayan, Surakarta 1930-1970an*. Hobi menekuni sejarah lokal Kota Solo mengantarkannya menjadi narasumber dan kolumnis Solo tempo doeloe di media massa nasional maupun lokal.

Kerap diminta “mendongeng” dalam acara festival dan pemandu jelajah sejarah budaya di Kota Bengawan. Sering pula diminta sebagai instruktur dalam workshop jurnalistik berbasis arsip. Institusi tempatnya bekerja pernah mengganjar penghargaan sebagai dosen terproduktif menulis di media massa (2016 dan 2017) dan dosen berprestasi dalam bidang pengabdian masyarakat (2017).

Aktif melakukan riset di bidang sejarah serta menghasilkan buku *Keplek Ilat: Sejarah Wisata Kuliner Solo* (Kemdikbud, 2017). Sementara buku yang ditulis bersama tim, di antaranya *Toponim Surakarta* (Kemendikbud, 2010), *Sejarah Nasionalisasi Aset-aset BUMN* (BUMN, 2013), *Sejarah Masjid Agung Surakarta* (2013), *Kretek: Dari Nasionalisme Hingga Warisan Budaya* (2014), *Dari Dirjen Agraria Menuju Kementerian Agraria: Perjalanan Sejarah Kelembagaan Agraria, 1948-1965* (STPN, 2015), *Jejak Sejarah Pabrik Atsiri*

Tawangmangu (2016), dan *Toponim Magelang* (2018). Untuk kepentingan berbincang, dapat dihubungi ke alamat email: heripriyatmoko@usd.ac.id

Catatan Kaki

³Serat Kridha Pradangga

⁴Pelajari Ahmat Adam, *Sejarah Awal Pers dan Kebangkitan Kesadaran Keindonesiaan 1855-1913* (Jakarta: Hastra Mitra, 2003).

⁵Bromartaniedisi18 Maret 1874

⁶Bromartani edisi 2 Februari 1892

⁷Otto Soemarwoto, *Ekologi, Lingkungan Hidup dan Pembangunan* (Jakarta: Djambatan, 2004) hlm 23-24.

⁸R.Ng. Pradjapangrawit, *Wedhapradangga: Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan* (Surakarta: STSI Surakarta dan The Ford Foundation, 1990), hlm. 80.

⁹Mlayawidada (lahir 4 Juni 1911-1997) yang kelak menjadi empu karawitan terkenal adalah anak dari Karyotaruno, seorang abdi dalem yang bertugas memperbaiki dan memelihara seluruh gamelan Keraton Kasunanan. Martapangrawit (lahir tahun 1914) sama menduduki posisi istimewa di dunia gamelan layaknya Mlayawidada, adalah buah hati R.Ng. Wirawiyaga II dan sedari kecil diasuh kakeknya bernama R.Ng. Poerwopangrawit yang bekerja sebagai abdi dalem niyaga kasepuhan. Sementara S.

Ngaliman Tjondropangrawit (lahir 12 Maret 1919-1999) empu tari tradisional yang juga piawai bermain gamelan ialah anak dari Wirjowidjoyo. Kakeknya (Mlayawitono) beserta pamannya (Trunomlaya) merupakan keluarga seniman. Wawancara Diyem dan Bambang Tri Atmadja tahun 2010 dalam waktu yang tidak bersamaan.

¹⁰Waridi, Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis (Surakarta: ISI Press, 2006), hlm. 260.

¹¹Sulit diragukan bahwa faktor lingkungan turut menentukan pengembangan potensi dalam diri seseorang. Kasus anak-anak Kemlayan mirip dengan riwayat hidup Go Tik Swan, bagaimana proses awal dia menyukai karawitan dan tari. Di antara tetangga dekat kakek Go Tik Swan, Tjan Khay Sing, terdapat salah seorang putra Paku Buwana X bernama G.P.H Hadiwidjojo. Tetangga dekat lainnya adalah G.P.H Prabuwinata, putra Paku Buwana IX terkenal sebagai seniman keraton serba bisa. Di kediaman Prabuwinata acap digelar latihan karawitan dan tari. Go Tik Swan ikut belajar menabuh gamelan dan menari di sana. Tjan Khay Sing meski gaya bicaranya totok, tak pernah melarang cucunya latihan bermain gamelan dan menari. Mengenai kehidupan Go Tik Swan secara komplitnya dapat dibaca dalam buku Rustopo, Otobiografi Go Tik Swan Hardjonagoro (Yogyakarta: Ombak, 2008), hlm. 49.

¹²Tercatat beberapa jenis pekerjaan bagi kaum lelaki di kota Surakarta tempo itu. Kerja yang lebih mengandalkan otot dan lazim digeluti wong cilik antara lain, buruh mikul di pasar yang disebut salang, buruh ngecap dan mbabar, tukang kayu (undagi), tukang kemasan, tukang mbubut kayu, tukang bikin dandang dan kendil dari tembaga, dan pande kereta. Kemudian jenis pekerjaan baku, yakni abdi dalem yang nyuwita kepada keraton. Sementara jenis pekerjaan di bidang kebudayaan dan dipandang prestisius adalah niyaga dan dalang. Lihat Tikhonpranoto, Sejarah Kutha Sala, Kraton Sala, Bengawan Sala, Gunung Lawu

(Surakarta: tanpa penerbit, tanpa tahun), hlm. 15.

¹³Raja Paku Buwana V berkuasa pada periode 1820-1823, Paku Buwana VI memerintah pada era 1823-1830, Paku Buwana VII berkuasa tahun 1830-1858, dan Paku Buwana VIII memegang tampuk kekuasaan pada 1858-1861. Dari data historis yang ditemukan, tidak menyebut peran signifikan raja-raja di atas terhadap kesenian, khususnya karawitan. Kendati demikian, abdi dalem niyaga dan kesenian karawitan tetap saja dibutuhkan oleh raja yang bersangkutan untuk mendukung acara rutin Sekaten maupun pasamuhan ageng (pertemuan dan perayaan besar). RM. Sayid, Babad Sala (Surakarta: Reksopustoko Mangkunegaran, 2001) hlm. 128.

¹⁴Poru Wayah Dalem, Serat Jatno Hisworo (tanpa kota penerbit: Djawa Timoer, 1952), hlm. 47-48.

¹⁵KRT. Warsodiningrat, Weda Pradangga (Surakarta: SMKI, 1979), hlm. iv.

¹⁶Wawancara Suprpto Suryodarmo, Surakarta 18 Desember 2010.

¹⁷Masa itu, gamelan tergolong sebagai barang mewah, tak semua orang mampu membelinya. Karena dinilai barang istimewa, maka menjadi incaran pencuri. Seperti kasus yang menimpa Pawirareja, seorang warga di Senden Klaten, pada 22 Juni 1901 kehilangan gamelan berupa pangkongender slendro yang harganya f 17. Kasus ini termuat dalam Serat pratelan, ingkang mug ing kaatur ing ngarsanipun parentah Ageng Kapatihan, Koleksi Arsip PA VI. Darmo Kondo, 28 Februari 1907 juga memberitakan soal gamelan. Tuan Beheerder Onderneming Djetis, Karangpoeng, memberitahu polisi pada 24 Februari 1907 warga di Kalijambe menemukan gamelan yang dikubur di tanah. Antara lain, 2 gong, 1 bende, 15 bonang, 7 saron, dan 2 pasang ketjer. Wartawan menduga barang itu milik penjahat yang sengaja ditaruh di tempat itu sebelum dijual agar tidak

ketahuan mengingat jumlahnya banyak.

¹⁸Soemardjo Hardjoprasonto, Bunga Rampai Seni Tari Solo (Jakarta: Taman Mini Indonesia Indah, 1997), hlm. 56.

¹⁹Wawancara Bono, Surakarta 26 Desember 2010.

²⁰Fakta yang menunjukkan sisa-sisa perkawinan endogami atau pernikahan sesama keluarga seniman adalah pernikahan Pontjopangrawit tahun 1915 dengan buah hati Yasapradangga, guru yang juga temannya sendiri. Pontjopangrawit ialah abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan yang belajar membuat gamelan di bengkel gamelan Yasapradangga. Pastinya pernikahan ini diselenggarakan untuk menguatkan jaringan keluarga seniman, selain sudah ada jalinan kedekatan antara guru-murid. Waktu itu, hidup suatu tradisi bahwa pihak perempuan manut (mengikuti) perintah orangtua dalam urusan menentukan calon pendamping hidupnya. Lihat Margaret J. Kartomi, *Gamelan Digul Di Balik Sosok Pejuang: Hubungan Antara Australia dan Revolusi Indonesia* (Jakarta: YOI, 2005), hlm. 35-36.

²¹Wawancara Diyem, Krishono, dan Noek Roesdiah Saparti tahun 2010 dalam waktu yang tidak bersamaan.

²²Murtidjono, *Menuju Senja: Biografi Sadinoe* (Yogyakarta: Patundra, 2004), hlm. 85

²³Wawancara Diyem dan Bambang Tri Atmadja tahun 2010 dalam waktu yang tidak bersamaan.

²⁴Marbangun Hardjowirogo, *Adat Istiadat Jawa* (Bandung: Patma, 1980), hlm. 14.

²⁵David Kaplan, Robert A. Manners, *Teori Budaya*, terjemahan Landung Simatupang (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002), hlm. 139-140.

²⁶Di lingkungan feodal Surakarta, kaum pedagang tidak masuk

atau belum bisa diterima dalam lapisan sosial masyarakat, sehingga yang tercatat adalah kaum aristokrat (keluarga raja), priyayi dan wong cilik. Seperti yang diteliti Soedarmono tentang orang-orang Laweyan yang telah menciptakan lingkungan sosialnya sendiri, dalam batas-batas tertentu disebut “wong” dagang. Lebih detailnya pelajari Soedarmono, *Mbok Mase: Penguasa Batik di Laweyan Solo Awal Abad 20* (Jakarta: Yayasan Warna Warni Indonesia, 2006).

²⁷Menurut Rahayu Supanggah, gaya adalah kekhasan dan kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetik (musikal), dan/atau sistem bekerja (garap) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atau atas dasar inisiatif dan/atau kreativitas) perorangan (pangrawit), kelompok (masyarakat seni) atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya dan berpotensi mempengaruhi individu, kelompok atau kawasan lainnya, baik sengaja maupun tidak dengan bantuan berbagai media. Lihat Rahayu Supanggah, “Sistem Pendidikan Kesenian Dewa Ruci: Sebuah Tawaran”, dalam Dewa Ruci, *Jurnal Pengkajian & Penciptaan Seni Program Pascasarjana STSI Surakarta*, Vol. 1, Bo. 1 Januari 2002, hlm. 137.

²⁸Rustopo (editor), Gendhon Humardani: *Pemikiran dan Kritiknya* (Surakarta: STSI Press 1991), hlm. 50.

²⁹Wawancara Krishono, Surakarta, 19 Desember 2010. Menurut Krishono, R.L Gitopangrawit adalah abdi dalem niyaga Keraton Kasunanan yang memiliki keahlian menari dan juga menjadi salah satu anggota paguyuban kesenian kampung Kemlayan bernama Darmo Soeka.

³⁰Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa* (Jakarta: Balai Pustaka, 1984), hlm. 269-272.

³¹Wawancara Joko Suyono tahun 2012 dan Diyem tahun 2010.

³²Soerjono Soekanto, *Sosiologi Suatu Pengantar* (Jakarta:

Rajawali, 1985), hlm. 55.

³³Kampung Kemlayan berukuran relatif kecil, dan pada bagian luarnya berderet-deret pertokoan Tionghoa yang sekaligus menjadi pembatas dengan jalan raya. Salah satu toko di sekitar Kemlayan, yakni toko Toko Java Tjokrowidjojo en Soedjijo. Koran Darmo Kondo, 10 Januari 1907 memuat iklan toko tersebut yang berada di Kemlayan kulon (selatan) menjual barang dagangan berupa tembak prambon, tembak maijbit, tembak keteek, nipah van Bandjar, tiker rotan, kecap no satu dan dua dari Klaten, rokok Manila, rokok diko, rokok tempaosan, rokok ambri dan rokok konjak.

³⁴Sartono Kartodirdjo dkk, *Perkembangan Peradaban Priyayi* (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 1989), hlm. 64.

³⁵Clifford Geertz, *Abangan, Santri, dan Priyayi Dalam Masyarakat Jawa* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1981), hlm. 80-81.

³⁶Wawancara Krishono, Surakarta, 19 Desember 2010

³⁷Marbangun Hardjowirogo, *Adat Istiadat Jawa* (Bandung: Patma, 1980), hlm 47.

³⁸Waridi (editor), *Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X, Mangkunegaran IV, dan Informasi Oral* (Surakarta: ISI Press, 2007), hlm. 273.

³⁹Darsono, Cokrodihardjo dan Sunarto Cipto Suwarno: *Pengrawit Unggulan Luar Tembok Keraton* (Surakarta: Citra Etnika Surakarta, 2002), hlm. 182.

⁴⁰Waridi (editor), *Kehidupan Karawitan Pada Masa Pemerintahan Paku Buwana X, Mangkunegaran IV, dan Informasi Oral* (Surakarta: ISI Press, 2007), hlm. 28.

⁴¹Moeljono, R.W.Y. Larassumbogo: *Karya dan Pengabdiannya* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat

Sejarah dan Nilai Tradisional, 1989), hlm. 15-17.

⁴²Margaret J. Kartomi, *Margaret J. Kartomi, Gamelan Digul Di Balik Sosok Pejuang: Hubungan Antara Australia dan Revolusi Indonesia* (Jakarta: YOI, 2005), hlm. 32.



C. Menelisik Spiritualitas Kesenimanan Pak S. Ngaliman



Wahyu Santosa Prabowo, S.Kar.,MS

(Dosen Tari ISI Surakarta)

Jelajah Spiritual S. Ngaliman Dalam Tari Gaya Surakarta Sebuah Catatan Kecil

S.Ngaliman lahir pada tanggal 12 Maret 1919 dan wafat tahun 1999. Sepanjang hidupnya semua sepek terjangnya diabdikan untuk seni tradisi Jawa, terutama tari dan karawitan. Kemampuan dan kepiawaian serta wawasannya

sebagai penari sulit tertandingi. Hal ini dapat dicermati dari perjalanan kepenarian S.Ngaliman sebagai penari Rahwana yang pertama pada Ballet Ramayana Prambanan, Klana Topeng, Handaga, dan Panji Tunggal. Ia menguasai kualitas tari gagah, tari alus, dan tari putri, dari sisi konseptual, kesejarahan, dan latar belakang tari, maupun praktik ketubuhannya.

Sebagai Koreografer, S. Ngaliman merupakan salah satu pembaharu dalam perjalanan kehidupan seni tari dan karawitan. Berdasarkan kemampuan yang dikuasainya, ia memiliki kekhasan garapan dibanding koreografer pada zamannya, baik dalam penggarapan tari maupun penggarapan karawitan tari yang selalu dilakukan sendiri. Hal itu menjadikan karya-karya tarinya memiliki kekuatan dan daya hidup serta kedalaman Rasa, yang memungkinkan penonton maupun penghayat tari terpukau melihatnya.

Ditilik pada karya-karyanya, perubahan yang dilakukan tampak komitmen dan konsistensinya terhadap kekuatan yang ada pada seni tradisi, baik dari sisi gaya, kekuatan Rasa ungkap maupun makna dan nilai yang terkandung di dalamnya. Hal itu tampak dalam karya-karyanya, diantaranya adalah Srimpi Manggala retna, Bedhaya Retna Dumilah, Bedhaya Pulung, Bedhaya Anglirmendhung Mangkunegaran (sebuah reinterpretasi), Wuku Wukir, Topeng Sekartaji, topeng Gunung sari, Dhadhap Panji Pamungkas manggaladibya, Dramatari Babad Wanamarta, Retna Ngayuda, Retna

Tinandhing, Prawiraguna, Jaka Tarub, Drama tari Ramayana (sinta Ilang, Taman Soka, Kumbakarna gugur).

Di tilik pada pengetahuan dan wawasannya, S. Ngaliman juga menguasai dan memahami berbagai konsep, pemikiran, pandangan, baik pada ranah filosofis maupun estetis tari maupun karawitan jawa, yang juga ditularkan kepada para muridnya. S. Ngaliman juga melakukan penyebaran tari dan karawitan yang tebanya sangat luas dari kampung dimana ia tinggal, lokal, regional, nasional hingga internasional.

Mencermati perjalanan kesenimanannya dan sepak terjang S. Ngaliman, semakin menegaskan dan memantapkan bahwa tak bisa dipungkiri figur S. Ngaliman sebagai salah satu tokoh penting dalam pengembangan seni tari dan karawitan jawa. Ia adalah seniman handal yang mampu jejer dan mempunyai *adeg-adeg* yang tidak sekedar puas menerima warisan dari para pendahulunya, tidak sekedar berkiblat kepada patron istana maupun lembaga atau institusi seni yang lain, kemandirian dan komitmen serta konsistensinya mampu memberi pengaruh positif terhadap lingkungan masyarakat dan juga terhadap generasi penerus dalam tari dan karawitan.

Saya sebagai salah satu murid S. Ngaliman, berdasarkan keterbatasan pengamatan mencoba menulis catatan kecil dengan harapan bisa menambah informasi tentang kesenimanannya dan peran S. Ngaliman dalam perjalanan

kehidupan tari dan karawitan tari gaya Surakarta.

Saya pertama kali mengenal S. Ngaliman pada tahun 1971, ketika saya merantau dari kampung halaman kota Tegal ke Surakarta untuk belajar di Konservatori Karawitan Surakarta. Pada saat itu siswa kelas I Konservatori dalam proses pembelajaran seni masih umum, tidak langsung dijuruskan sesuai bidangnya seperti jurusan Tari, Karawitan, dan Pedalangan, sehingga para siswa memperoleh materi ketiga bidang itu.

S. Ngaliman saat itu merupakan guru tari gaya Surakarta terutama tari Alus, dan juga tari Gagah dan Putri. Saat itu saya juga mengikuti workshop tari di Pusat Kesenian Jawa Tengah yang dipimpin oleh Gendhon Humardani, dan S. Ngaliman juga menjadi pelatih tari di PKJT sehingga saya juga termasuk salah satu yang dilatihnya. Saya juga diajak S. Ngaliman untuk ikut serta dalam penggalan tari Kraton yang diselenggarakan oleh PKJT. Di dalam proses penggalan *tari bedhaya, srimpi*, dan *wireng* kraton Kasunanan Surakarta di pendopo dan ndalem Sasonomulyo itu, saya mencermati S. Ngaliman begitu antusias, serius, penuh semangat dengan disiplin tinggi, dan dengan tekun mencatat berbagai materi penggalan tari, selain juga terus menerus melakukan proses latihan tari. Pada saat itulah saya semakin mengagumi S. Ngaliman dan mulai ada kedekatan, dan S. Ngaliman semakin mencermati apa yang saya lakukan terutama pada waktu mengajar dan proses latihan tari, karena saya sering

bertanya apabila ada hal-hal yang belum saya pahami. Pada sekitar bulan Agustus 1971, Konservatori mengikuti festival tari di Taman Ismail Marzuki Jakarta dan salah satu materi yang ditampilkan adalah dramatari Ciptaning yang digarap oleh S. Ngaliman. Oleh S. Ngaliman saya ditunjuk sebagai Resi Padya dengan gerak tari alusan, dan anehnya sekaligus saya juga diminta untuk melantunkan tembang sendiri sambil menari pada gending ketawang Pangkur Ngrenaswara. Masih pada tahun 1971, pada waktu saya mengikuti lomba tari Bambang Cakil tingkat Jawa Tengah (mewakili Karesidenan Pekalongan) saya kebetulan memperoleh juara I sebagai Cakil, dan setelah pengumuman saya baru tahu kalau salah satu juri adalah S. Ngaliman. Ketika itu saya kemudian menemui Pak Ngaliman untuk ucapkan terimakasih, secara spontan S. Ngaliman berucap: *OOOO jebul kowe ta?*, ternyata di kemudian hari pada waktu ada beberapa pentas Ramayana karya S. Ngaliman saya ditunjuk sebagai penari Buta Taman.

Kedekatan saya dengan S. Ngaliman ternyata mampu merubah rencana dan cita-cita saya untuk menjadi seorang Dalang, karena sebenarnya ketika naik ke kelas II Konservatori saya akan memilih ke jurusan Pedalangan, namun atas saran S. Ngaliman dan guru tari yang lain (KRT. Kusumakesawa, Suciati Joko Suharjo, Sukamto) akhirnya saya masuk ke penjurusan tari. Ketika itu S. Ngaliman dan guru tari yang lain menyatakan bahwa saya cocok kalau jadi penari Alusan maka masuk ke penjurusan tari saja. Mulai saat itu saya sering dilibatkan sebagai penari alusan seperti *Rama*, *Arjuna*,

Ciptaning, *Kombang Ali-ali*, *Jaka Tarub*, dan juga *Pamungkas*, *Kusumawicitra* dan *Panji*.

Kelibatan saya dengan karya-karya tari dan berbagai aktivitas S. Ngaliman terus berlanjut selain sebagai penari juga sebagai vokalis dalam pentas maupun rekaman gending beksan produksi Lokananta, terkadang saya diminta untuk menabuh kendang ketika para pengendang sibuk dengan berbagai kegiatan. Saya juga ditunjuk menjadi asisten S. Ngaliman dalam proses pelatihan tari di PKJT, dan disinilah saya juga mengetahui ada kedekatan dan persentuhan pemikiran dan pandangan S. Ngaliman dengan Gendhon Humardani. Ketika saya lulus Konservatori pada tahun 1973 saya langsung kuliah di ASKI Surakarta yang kebetulan saat itu diketuai oleh Gendhon Humardani merangkap ketua PKJT.

Pada awal tahun 1974 S. Ngaliman menggarap tari Wuku Wukir yang dipersembahkan untuk acara 10 windu GPH. Hadiwidjaja Maharsi Tama (putra PB X, penulis Bedhaya Ketawang Tarian Sakral di Candi-candi), beliau adalah salah satu intelektual dan budayawan Jawa yang kemudian saya tahu bahwa S. Ngaliman juga ada kedekatan, persentuhan dengan pemikiran-pemikiran beliau. Kebetulan Pak Ngaliman menunjuk saya sebagai penari tokoh yaitu Bambang Wukir yang juga diminta melantunkan tembang sendiri.

Di luar proses dan dalam proses penggarapan karya Wuku Wukir, saya juga sering diajak sowan GPH. Hadiwidjaja, dan

disitulah saya tahu bahwa berbagai pengetahuan, wawasan, dan ajaran yang terkait dengan tari gaya Surakarta dan budaya Jawa pada umumnya juga banyak diperoleh S. Ngaliman dari beliau, saya juga dalam hal ini ikut mendengarkan dan mencermatinya. Banyak buku-buku lama yang penting dan juga yang dari Barat ditunjukkan kepada S. Ngaliman dan saya oleh GPH. Hadiwidjaja.

Ketika saya dan teman-teman seperti A. Tasman, Murtijono, Sunarno, Suprpto Suryodarmo, ditunjuk sebagai tim oleh Gendhon Humardani untuk mempersiapkan dibukanya jurusan tari di ASKI Surakarta dan pada tahun 1977 resmi dibuka, S. Ngaliman juga ditunjuk sebagai salah satu Dosen tari dan saya menjadi asisten. S. Ngaliman sebagai dosen tari alus hingga ASKI berubah menjadi STSI Surakarta dengan asisten saya dan Daryono, berlanjut hingga beliau meninggal pada tahun 1999.

Apabila dicermati berdasarkan pengamatan saya, figur S. Ngaliman merupakan seniman handal *multi talenta*. Ia selain sebagai penari dan penata tari handal juga pengrawit (menjadi pengendang dan pengeprak tari bedhaya kraton kasunanan) juga penggarap karawitan tari dan mahir memainkan beberapa instrumen penting dalam karawitan. Namun sebagai figur seniman handal S. Ngaliman senantiasa hidup dalam kesederhanaan, tidak mengumbar kecongkakan, rendah hati penuh ketegasan namun juga kesabaran, serta penuh keseriusan, ketekunan dan kecermatan. Hal itu

tampak ketika S. Ngaliman menari gaya pribadinya penuh kesederhanaan, lugas, anteb menep, namun memiliki kekuatan ungkap yang khas dengan daya hidup yang tidak dimiliki oleh penari lain pada zamannya. Pernyataan yang pernah disampaikan kepada saya ialah bahwa menari itu merupakan ibadah, maka menari itu harus jujur penuh keikhlasan dan penjiwaan dengan sungguh-sungguh, harus penuh keseriusan namun tidak pamer. Hal itu tampak ketika S. Ngaliman menari Panji Tunggal, Klana Topeng, bahkan menari tokoh Rahwana.

Prinsip bahwa menari dan berkesenian itu merupakan ibadah dan harus selalu berbagi dengan yang lain, selalu bermanfaat, bermakna bagi masyarakat, maka karya-karya tari S. Ngaliman juga tidak terbang pilih, banyak juga karya tari yang mudah dicerna dan dipelajari masyarakat luas termasuk anak-anak seperti tari Batik, Prawiraguna, Pejuang, Jaka Tarub, golek Sri Rejeki, Pemburu Kidang.

Hal itu bisa dipahami karena tari yang dikuasai dan dipahami S. Ngaliman berpijak pada Tari Kraton Surakarta yang bukan *ekspresi arogansi* namun selalu mengedepankan *heneng, hening, awas ing purwa sedya* (sangkan paraning dumadi) bersuasana bakti kepada Tuhan, sebagai perwujudan *patraping panembah* yang bersifat *Teosentris* dan *Kosmosentris*, berorientasi pada harmoni, keselarasan, keseimbangan (*equilibrium*) antara *jagad ageng* dan *jagad alit*, antara manusia dengan manusia dan makhluk lain,

dengan alam dan dengan sang Khalik. Secara filosofis hal ini berawal dari Rasa kagum, takjub, dan daya pesona yang muncul atas kekuatan dan keagungan kelllahian yang membuka kesadaran manusia, sehingga manusia memiliki kecenderungan berfikir, selalu muncul Rasa ingin tahu, selalu dipenuhi ke ragu-raguan, selalu mempertanyakan dan mempersoalkan apa yang dihadapi dalam kehidupan manusia (*epistimologi*). Manusia kemudian mulai mempertanyakan tentang “ada” dan “keberadaan” sesuatu (*ontologi*), serta mempertanyakan dan mempersoalkan nilai baik nilai moral maupun nilai keindahan (*axiologi*). Disadari atau tidak persoalan filosofis ini juga menjadi pemikiran, pandangan, wawasan, konsep, dan wujud dari berbagai karya seni yang tumbuh dan berkembang di kraton maupun di kalangan masyarakat luas.

Ketika dicermati lebih jauh perjalanan keseniman dan peran penting S. Ngaliman dalam kancah kehidupan tari Jawa, terefleksi dalam kehidupan keseharian, prinsip, komitmen, dan konsistensi S. Ngaliman dalam berkesenian baik sebagai penari, penata tari, penata karawitan tari, maupun sebagai pendidik tari, yang senantiasa berpegang pada hal-hal yang telah disebut di atas. Hal ini bisa dipahami karena proses perjalanan keseniman S. Ngaliman berawal dari *habitus* Kemlayan yang merupakan kampung seniman-seniman handal tataran empu yang beraktifitas dalam kraton Kasunanan maupun pura Mangkunegaran. Kemudian S. Ngaliman juga menjadi abdi dalem pengendang dan

pengeprak bedhaya di dalam kraton Kasunanan yang tentu saja senantiasa berinteraksi dengan seniman kraton yang lain, berinteraksi dan bersentuhan dengan berbagai tokoh budayawan seperti GPH. Hadiwidjaya Maharsi Tama, juga dengan Gendhon Humardani di PKJT maupun ASKI/STSI Surakarta.

Selain dalam kehidupannya senantiasa mengedepankan kesederhanaan, *andhap asor*, rendah hati dan tidak mengumbar kesombongan, namun juga kadang penuh humor dan selalu pandai bergaul dengan siapa saja. Di dalam proses berkesenian S. Ngaliman juga tidak lupa selalu melakukan laku spiritual (*askestik*) baik berupa puasa senin dan kamis, putih (hanya makan nasi putih beberapa sendok dan minum air putih), tidak makan nasi (*ngrowot*) dan laku spiritual yang lain, seperti jalan pagi sambil selalu berdoa dan berdzikir. Proses latihan fisik untuk mencerdaskan ketubuhannya sebagai penari juga secara intens selalu dilakukan, selain lari-lari kecil dan jalan pagi, terkadang juga dengan gerak-gerak silat dan berlanjut pada latihan berbagai genre tari yang bersumber dari kraton.

Berbagai pengetahuan, wawasan serta pemahaman hal-hal yang terkait dengan tari dan karawitan Jawa, tidak disimpan untuk dirinya sendiri namun juga diberikan kepada para muridnya, seperti misalnya konsep hasta sawanda, teknik gerak mencakup bentuk dan struktur tari, konsep *wiraga*, *wirama*, *wiRasa*, nama-nama gerak tari dan istilah-istilah

yang berkaitan dengan gerak tari, serta penjiwaan dan penghayatan tari juga ditularkan kepada murid-muridnya.

Sebagai contoh misalnya dalam *RANTAYA* yang berasal dari kata *gaRAN* (pegangan, pedoman) dalam *TAYA* (tari) dijelaskan secara rinci tahapan-tahapannya dan fungsinya untuk melatih ketubuhan penari. Secara bentuk dan struktur juga dijelaskan kerana *RANTAYA* juga berarti *RANte TAYA*, yang berarti bagian-bagian kecil yang ikat kait menjadi suatu gerak yang utuh dan memiliki kekuatan. Terpacu apa yang disampaikan S. Ngaliman, kemudian saya secara pribadi menambahkan pengertian *RANTAYA* menjadi kata tanya yang mempersoalkan tentang tari yaitu pa *RAN TAYA?* (bagaimana tari/menari itu?), suatu pertanyaan yang memacu (paling tidak bagi saya) agar lebih berlatih *RANTAYA* secara intens dan mendalam untuk menjadi penari dan atau penata tari yang baik. Di dalam proses pembelajaran tari, yang menurut saya menarik adalah S. Ngaliman selalu memberikan contoh dengan cara se olah-olah para murid melihat cermin (jw: *ngedhe*). Setahu saya hal yang tidak dilakukan oleh guru tari yang lain. S. Ngaliman juga selalu memberikan kesempatan kepada para muridnya untuk bertanya, jadi ada aktifitas tanya jawab sehingga para murid memperoleh kejelasan dan pemahaman yang cukup.

Mencermati perjalanan kesenimanannya S. Ngaliman saya secara pribadi berpendapat bahwa kesenimanannya S. Ngaliman tidak hanya mencapai tataran *virtuoso* (*tataran bebles, kedalaman,*

nyarira), namun dengan intensitas berproses dibarengi laku spiritual, dengan kesungguhan, keikhlasan, kejujuran, dilandasi komitmen, konsistensi dan prinsip-prinsip yang telah dipaparkan diatas, S. Ngaliman telah mencapai tataran esoteris karena dengan kekuatan dan kecerdasan tubuhnya ia mampu memunculkan daya *spiritual magis, inner power* yang mampu menghipnotis, memancarkan daya pesona kepada para penonton atau penghayat seni yang melihatnya. Hingga kini saya sebagai salah satu murid yang kebetulan dekat dan sering berproses bersama dalam karya-karya tari S. Ngaliman, masih tetap mengagumi dan meyakini bahwa peran dan sepak terjangnya dalam kancah kehidupan tari Jawa menjadi penting dan akan tercatat dalam sejarah tari Jawa. Catatan kecil berdasarkan pengamatan terbatas ini semoga bisa membuka kesadaran generasi penerus tari Jawa agar lebih greget dan semangat mendalami tari Jawa dengan tetap mengembangkan dan menggarap berdasarkan kekinian sesuai perkembangan jiwa zaman.

Mengakhiri catatan kecil tentang kesenimanannya S. Ngaliman, untuk mengenang dan sebagai perwujudan Rasa hormat dan kekaguman saya terhadap beliau, saya akan menutup dengan tembang saya ciptakan, yang sebenarnya merupakan pijakan dasar dalam penciptaan seni Jawa termasuk dalam tari, semoga bermanfaat bagi generasi penerus tari tradisi.

Keblat papat kalima pancer, Amanjer amuser lajer amanthar pancer,

Temah jejer, jejer sejatining manungsa, jejer sejatining urip,

*Urip ingkang mawa urub, urip ingkang hanguripi, murakabi
sagung dumadi.*

Salam Budaya





D. Kenangan Tak Terlupakan Para Sahabat



Agus Tasman

(Mantan Dosen Seni Tari ISI Surakarta)

S. Ngaliman Tjondropangrawit, Sahabat Sejak Zaman KOKAR

Pribadi ini saya kenal pertama kali di Kepatihan dimana saya sekolah Konservatori Karawitan Surakarta. MaS. Ngaliman adalah senior kami, lulus tahun ke dua dan saya lulusan tahun ke empat, selanjutnya kami berdua akrab dalam kegiatan tari dan karawitan hingga mendiang yang saya tahu

almarhum adalah pengrawit mumpuni dalam garap ricikan. Kemampuannya dalam garap tabuhan ricikan gamelan tidak perlu diragukan mungkin itulah alasan dia menggunakan sebutan identitas dirinya "Tjondropangrawit". Pribadi ini akan membeber pribadinya ketika memainkan pada garap hampir semua ricikan gamelan ternyata tidak mengecewakan.

Nama tersebut dipilih tidak aneh disandangnya sebab kampung Kemlayan adalah tempat tinggal abdi dalem para seniman utamanya karawitan, abdi dalem kraton Surakarta hadiningrat. Kampung ini dihuni oleh para seniman dari pangkat lurah hingga bupati, mereka mampu mengangkat nama harum budaya kraton Surakarta hadiningrat. Oleh kemampuan unggul dari para abdi dalem budaya dan seni kraton, para budayawan dan senimannya mampu meneruskan keunggulan nama harum kerajaan Mojopait.

Mungkin itulah sebabnya S. Ngaliman menyandang nama "Tjondropangrawit". Pribadi ini mampu berolah hampir semua ricikan dalam garap gending. Namun begitu pak Ngaliman lebih banyak tampil dalam dalam garap tabuhan kendang dari ricikan lainnya.

Sebagai abdi dalem kraton pak S. Ngaliman adalah *pengdang* dan *pengeprak*. Pada kedudukan dan jabatannya, dia paham tembang, gerak tari pada struktur serta hubungannya pada alur gending. Sebagai *pengeprak wireng* dan *Srimpi* pak Ngaliman mampu mengendalikan sajian pada

struktur gending. Kemampuannya di bidang tabuhan dan tari maka sebagai pengeprak dapat menyelaraskan keduanya pada alur sehingga sajian komposisi dari keduanya menjadi "renggep harmoni". Sebagai pengendang seniman yang satu ini mempunyai garap lebih harmoni pada tabuhan *klenengan enak* pada Rasa batin.

Kemampuan pak Ngaliman pada tari Jawa tidak mengecewakan, sebagai penyaji maupun koreografer tradisi kraton. Tari susunan almarhum mempunyai kekuatan pada gending lebih menonjol terutama pada struktur maupun seleh roso garap gending. Pada Rasa dan struktur gending almarhum juga memanfaatkan Rasa dan lagu ricikan. Hal ini dapat diamati pada karyanya tari Batik, Memburu kijang, Joko Tarub, dan yang sejenis. Tari-tarian tersebut sempat mengangkat ketenarannya, meski begitu berujung mengecewakan. Ya begitu suka duka menjadi seniman kadang disanjung tetapi kadang duka sengsara jarang disapa.

Sebagai guru tari almarhum sangat rajin dan cermat saat mengajar. Hal ini dilakukannya dengan telaten dan sabar sebab mengajar tari adalah pilihan dan profesi. Kegiatan tersebut dilakukan dengan ikhlas, tekun dan sabar. Iklas oleh karena belum tentu mendatangkan kesenangan tetapi oleh karena profesi, sabar karena mengajar tari mesti mengambah apresiasi seni, sehingga kadang tidak menguntungkan bahkan bisa sebaliknya. Kemampuannya yang tinggi mas Tjondropangrawit kerap mengikuti pentas karawitan dan tari

keliling daerah hingga keluar negeri. Dalam kegiatan tersebut almarhum tidak hanya sebagai penyaji tetapi juga koreografer tradisi.

Gaya koreografi kepenarian

Proklamasi Kemerdekaan menyebabkan kraton dengan kekuasaan budaya dan seninya yang tinggi kena dampaknya. Setelah kraton Surakarta hanya berstatus museum budaya nasional maka kegiatan kesenimannya juga terganggu maka tidak hidup lagi. Demikian para Empu dan seniman keraton tidak melakukan kegiatan sehingga dampaknya para abdi dalem kraton bubar. Saat itu para abdi dalem budaya dan seni berusaha mempertahankan kegiatan dari itulah sebagian besar mendirikan perkumpulan baru disebut HBS (Himpunan Budaya Surakarta). Di dalam kumpulan tersebut para abdi dalem budaya dan tari kraton tersebut berusaha mendirikan berbagai cabang budaya dan seni. Di Bidang seni tari dan karawitan Pak Ngaliman juga banyak kegiatan namun derasnya proses perubahan maka kegiatan HBS bubar ambyar tidak mampu melanjutkan kegiatan yang mengalir dari kraton.

Kemudian mereka yang masih bersemangat mendirikan perkumpulan baru maka terbentuklah Angkatan Muda Seni Tari dan Karawitan dengan dipimpin oleh Kesanamukti. Dengan mempersempit cabang seninya tari dan karawitan, perkumpulan tersebut hidup banyak kegiatan. Kiranya dapat

dilihat bahwa kemajuan Angkatan Muda Seni Tari Surakarta saat itu adalah banyak terletak pada potensi S. Ngaliman dengan karyanya. Kegiatan karawitan dalam lomba selalu menempati posisi atas oleh karena pengendangnya adalah S. Ngaliman. Kegiatan tari sangat sibuk dengan karya S. Ngaliman ke berbagai kota-kota diantaranya; Jakarta, Bandung, Surabaya, dan kota di Jawa Tengah. Dalam kegiatan dan pengabdian Rasanya memegang posisi menentukan oleh karena maS. Ngaliman mampu membaca apresiasi lewat kreativitas seninya sebagai pengrawit maupun penyusun tari baru dari yang lama kepada suatu perubahan. Dalam masalah tersebut S. Ngaliman tidak hanya memotong, memadatkan, tetapi juga membuat koreografi tradisi.

Kepenarian

Sebagai seniman kraton maka bila menari ataupun menyusun tari ketat hubungan dengan karawitan gerak dalam Rasa gending, *seleh irama midak* maupun *nukah* dan *plesedan*. Dalam masalah ini selain *midak* juga *plesetan* tetapi tidak suka pada tema dan Rasa gending. Oleh karena dia juga menari maka sajianya sangat kental dengan Rasa gending. Gaya kepenariannya dapat disimak ketika menari Rahwana dengan saya. Kepenarian pak Ngaliman hanya dapat diamati pada gelar pentas sebagai Rahwana sedangkan kesempatan lainnya lebih banyak sebagai penyusun, *pengendang* dan *pengeprak*. Dalam fungsi keduanya almarhum menempatkan jenis, bentuk dan Rasa gending berhasil menyatukan fungsi

dan berhasil menyajikan ungkap kreativitas Rasa keindahan tradisi/kraton. Pada kesempatan sebagai Rahwana di teater Prambanan berhasil menyajikan Rasa estetik Jawa yang khas.

Koreografi

Tokoh tari tradisi kraton ini lekat dengan gaya koreografi tradisi dimana dia hidup, tumbuh dan berkembang. Dalam hal ini dapat diamati pada gaya tradisi teater pendapa yang berbingkai persegi, poros kiblat prapat. Gending selalu mewadahi ketat tari bentuk, Rasa gending, cengkok, bahkan sampai wiled dan nada dimanfaatkan selain kendangan. Dalam hal ini tidak aneh oleh karena dia tidak hanya bisa menabuh, tetapi juga pengrawit.

Dalam hal ini gaya koreografinya menampilkan garapan pengrawit sehingga menonjol dari bentuk, jenis dan Rasa gending hingga nada, sumber suara dalam wadah irama maupun ritme. Pada kebutuhan vokal, seniman ini juga mampu menyusun sendiri meskipun menggunakan lagu tradisi. Sebagai ahli pengeprak dari kraton dia tidak menggunakannya terlalu sering pada sajian karyanya. Dalam hal ini pantas diketahui oleh para peneliti estetika tari apa alasan artistik, sebab di kraton pengeprak termasuk salah satu jabatan penting, kiranya masalah tersebut pantas diteliti sehingga memunculkan bidang kajian berharga pada studi estitika.





Dr. Bambang Suwarno, S.Kar., M.Hum.

(Dosen Seni Tari ISI Yogyakarta)

Saya bersekolah di Kokar, Konservatori Karawitan pada tahun 1968 dimana saya pertama kali bertemu bapak S. Ngaliman sebagai salah satu guru tari saya. Pada saat itu beliau menciptakan tari Pejuang untuk peresmian GOR Manahan, dimana saya ikut ambil bagian dalam tari kolosal itu sebagai salah satu pengrawit/ penabuh. Selanjutnya beliau menciptakan Sendratari Ciptaning yang dipentaskan di Balai Kota Surakarta, Beliau mengetahui bahwa saya memiliki keahlian tatah sungging, sehingga meminta saya untuk membuatkan property Dadap Pamungkas untuk tari Dadap Pamungkas yaitu dadap yang bergambar kayon dengan pegangannya dari kayu jati terukir.

Tahun 1970 saya melanjutkan ke ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) Surakarta, pada saat itu saya juga sering sowan ke rumah beliau ke Kemlayan. Karena kebetulan putra beliau mas Haryono Almarhum adalah rekan seangkatan saya, kadang kala jika ada kegiatan saya bahkan hingga menginap di kediaman beliau, sehingga keakraban semakin terbentuk. Saya sebagai pengrawit selalu mengikuti perkembangan karya beliau mulai dari tari Batik, Kuda-kuda, dan lainnya. Selanjutnya saya sangat berterima kasih kepada beliau karena telah mengarahkan saya utamanya dalam mengembangkan bakat berkesenian. Pada awal tahun 70an ketika ASKI – PKJT melakukan penggalan Wayang Topeng Klaten serta tari Topeng Pethilan gaya Surakarta, Pak Ngaliman ingin membuat salinan topeng Klono Enom koleksi Kemlayan yang kemudian menjadi ageman beliau ketika menari Topeng, yaitu topeng yang raut muka wajahnya merah jambu bukan merah tua.

Karena seringnya mengikuti Sendratari Ciptaning dan Ramayana di berbagai pentas, saya dapat menerapkan dan mengembangkan konsep-konsep tari pak Ngaliman kepada garap pakeliran saya, utamanya pakeliran padat. Karena saya sekolah di ASKI tahun '70 kemudian tahun '74 mulai ada Jurusan Pedalangan yang diselenggarakan oleh Pendidikan Tinggi yang kerjasama dengan PKJT.

Sekian terima kasih.





Retno Maruti

(Maestro/Koreografer, Staf Pengajar IKJ)

Memori Yang Sulit Hilang, Melihat Pak Ngaliman Menari Rahwana Yang Anggun dan Berwibawa

Saya mengenal beliau di tahun 50an. Pak Ngali aktif di HBS, dan kebetulan bapak saya juga disana menjadi temannya pak Ngali. Pada saat itu pak Ngali juga tergabung dalam Angkatan Muda. Pada saat beliau menciptakan tari batik itu tulisannya AMSKA (angkatan muda Surakarta). Lalu dilanjutkan dengan ramayana Prambanan, Pak Ngali waktu itu menjadi Rahwana. Naah Rahwana itu pertama kali adegan lakon satu, naah kebetulan setiap lakon satu itu saya menjadi kijang. Saya sangat mengagumi beliau, kalau pak Ngali beksan adegan

satu itu saya ngintip dari belakang. Saya mengagumi beliau karena pembawaannya sebagai Rahwana itu sangat anggun. Saya tidak bisa membayangkan Rahwana kok *narine Ladrang Playon gerong bedayan*, itu kalau yang mengisi tidak canggih itu tidak bisa. Dan itu beliau bisa membawakannya dengan bagus, dengan penuh wibawa, wibawa sebagai seorang raja yang Rasanya semua raksasa itu tunduk di bawah telapak kaki beliau. Dan juga pada lakon ke tiga itu ada Rahwana yang taman soka itu gendingnya Sinom Parijatha, tapi kalau beliau yang membawakan itu kok enaak, kok *mungguh*. Itu kalau yang membawakan tidak pintar yaa tidak terwujud. Saya bisa membandingkan pada saat pak Ngali jadi Rahwana dibandingkan dengan lainnya, karena pak Ngali itu betul-betul membawakan dengan pengungkapan Rasa dengan gending yang sangat-sangat diRasakan juga.

Pak Ngali adalah pribadi yang disiplin dan menjaga kesehatan. Saya menganggap S Ngliman adalah bapak, guru, dan sahabat bergurau. S. Ngaliman adalah pribadi yang sangat terbuka dan bersahabat. Saya dan S. Ngaliman mengajar di IKJ. Saya menjadi asisten beliau. Saya mengajar tari putri dan pak Ngali mengajar tari putra. Disini saya menemukan sistem mengajar yang lebih sederhana dari pada sebelumnya. Kalau dulu belajar tari Rantaya bisa tiga tahun atau empat tahun, tetapi setelah saya bertemu dengan pak Ngali saya mendapat suatu kesimpulan bahwa tari Sukarena itu ada tiga irama. Untuk belajar pertama itu susah apalagi pada saat perpindahan irama. Naaah saya belajar dengan pak Ngali

tari Manggalaretna, lalu untuk tari putranya saya memilih Pamungkas.

Ada suatu masa dimana pada saat ngajar di IKJ itu mahasiswanya cuma satu. Tetapi pak Ngali tetap berangkat mengajar walau jauh-jauh datang ke Jakarta. Jadi malah seperti prifat begitu. Pak Ngali itu tidak kaku dan sangat fleksibel melihat kondisi mahasiswanya. Saya sangat bersyukur pernah berguru dengan beliau.





Dr. Bambang Pudjaswara, SST., M.Hum.

(Dosen Seni Tari ISI Yogyakarta)

S. Ngaliman, Penafsir Tari Tradisi Dalam Semangat Zaman

Pernah melakukan wawancara, waktu itu membicarakan tentang *Hasta Sawanda*. Dalam skripsi saya, terdapat penjelasan S. Ngaliman mengenai Hasta Sawanda baik gaya Yogya maupun Solo. S. Ngaliman memiliki kepedulian untuk memberikan semangat kepada orang lain untuk melakukan perubahan, beliau adalah seorang penafsir tradisi, beliau pencipta seni yang inspiratif, memiliki gaya tari yang spesifik baik dari gaya koreo maupun pembawaannya.

S. Ngaliman merupakan seniman yang mampu mempertahankan *artsnya*, tetapi bukan berarti beliau menolak pasar. S. Ngaliman mengalami masa dimana terjadi perhulatan politik dari masa orde lama dan orde baru. Beliau telah mencoba melakukan pembaharuan, meskipun pembaharuan dilakukan oleh S. Ngaliman dan tarian tradisi digunakan sebagai pijakan, tetapi beliau menggunakan tradisi tersebut sebagai titik pijaknya dan kemudian menciptakan karya-karya baru.

Melihat dari karya-karya yang sudah diolah, S. Ngaliman merupakan seniman yang kreatif dan mampu menyampaikan identitas kota Surakarta khususnya dalam bentuk gending dan tari. Beliau memasukkan elemen-elemen yang ada di Surakarta dalam berbagai karyanya.

Kesimpulannya, disadari atau tidak setiap manusia memiliki pengalaman, dari adanya pengalaman tersebut kemudian mempengaruhi karya-karya yang diciptakan. Termasuk S. Ngaliman dalam menciptakan karyanya. Pergulatan di dalam menciptakan suatu karya bukan hanya soal yang sederhana tetapi persoalan yang intelektual. Karya S. Ngaliman pada tahun 50 – 65 dapat pengaruh dari fenomena politik yang terjadi masa itu. S. Ngaliman sebagai *Agen of Creativity*.





Drs. Sigit Gunardjo, MM.

(Seniman Tari - Bekerja di TMII Jakarta)

Seniman Berwibawa, Disiplin, dan Berjiwa Pendidik

Tahun 68 – 84 pernah mengikuti pertunjukan tari Rahwana. Pernah diajar oleh pak Ngali saat semester 3 di ASTI Yogyakarta '81 dengan grup Ratna Budaya pertama kali saya diajak oleh pak Ngali keluar negeri. Tahun 1999 terakhir kali *nderek* (mengikuti) pak Ngali dan saat itu beliau sudah mulai *gerah*. Karya-karya pak Ngaliman luar biasa dan mendapat apresiasi dari berbagai pengajar tari lain. Salah satu contoh materi yang digunakan oleh kedua orang tua saya dalam mengajar tari di SD dan sanggar-sanggar sebagian besar adalah karya-karya pak Ngali.

S. Ngaliman merupakan orang yang berwibawa, disiplin, dan pendidik. Seharusnya pak Ngali sudah termasuk ke dalam tokoh-tokoh dunia, untuk kedepannya mungkin bisa dibuat museum tari dan kemudian digunakan untuk mengumpulkan semua yang berkaitan dengan S. Ngaliman, baik foto, alat-alat tari yang digunakan, maupun dokumen lainnya. Dengan begitu S. Ngaliman beserta karya-karyanya bisa dikenal oleh masyarakat luas.

Pak Ngaliman...

Guruku yang Bersahaja dan Berwibawa

Bagi orang Solo, khususnya penari maupun pengrawit, nama Pak Ngaliman tentu bukanlah suatu nama yang asing. Ia dikenal sebagai seorang empu tari dan karawitan Solo. Pak Ngaliman tinggal di kampung Kemlayan. Apabila kalian menemukan gang disebelah toko “abon Varia”, masuklah kemudian berbeloklah ke arah utara. Sekitar 200 meter kalian akan kembali melihat gang kecil di antara rumah-rumah, jika kalian masuk ke dalam gang tersebut, kalian akan menemukan rumah Pak Ngaliman.

Kampung Kemlayan, tempat pak Ngaliman tinggal, tidaklah jauh dari rumahku yang terletak di kampung Gambuhan. Dari tempatku tinggal, biasanya aku pergi ke sana dengan berjalan kaki sekitar 1 kilometer untuk sampai ke sana. Hal yang paling kuingat adalah aku harus melewati pintu

kecil yang dinamakan mbutulan. Mbutulan sesungguhnya bukanlah pintu kecil melainkan sebuah tembok yang diberi lubang sehingga terlihat seperti pintu. Pintu itu bernama “mbutulan” karena waktu banjir tahun 1965 tembok kraton itu di butul/dijebol.

Nama Pak Ngaliman sudah ku kenal sejak aku masih kecil. Namun apabila kalian bertanya padaku, yang saat itu masih anak-anak, tentang bagaimana rupa atau perawakannya, aku tak dapat menjawab pertanyaan-pertanyaan itu. Pengetahuanku tentang beliau awalnya hanya beRasal dari cerita-cerita ayahku (Pak Wiryoko) yang juga seorang guru tari yang mengajari anak-anak disekitar Baluwarti dan kota Solo. Sehingga apabila seseorang menyebut namanya pada waktu itu, hanya gambaran tentang kehebatannya dalam menari dan memainkan kendang yang terlintas dalam benakku saat itu.

Walaupun begitu, aku mengenal dekat putra beliau yang bernama Bambang Tri Atmojo atau yang akrab kupanggil Mas Bambang TA, karena Mas Bambang juga menari di Ramayana Prambanan bersama denganku di bawah asuhan Pak Wiryoko. Meski aku mengenal mas Bambang pada usia sekitar 15 tahun, aku baru bertemu dengan Pak Ngaliman pada saat aku berusia 19 tahun.

Pada tahun 1979, aku diterima dan berkuliah di Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Yogyakarta. Sejak semester pertama, aku

sudah mengetahui bahwa nantinya di semester ketiga, aku akan bertemu dengan Pak Ngaliman karena beliau mengajar mata kuliah Tari Jawa gaya Surakarta. Ketika pertama kali melihat beliau, terus terang aku meRasa segan. Dengan kacamata yang bertengger di hidungnya dan aura kewibawaan yang beliau pancarkan, sukses membuatku berpikir bahwa beliau galak dan seram. Padahal sesungguhnya, aura yang beliau miliki adalah aura yang membuat beliau menjadi sangat berwibawa, sehingga siapapun yang beretemu dengannya meRasa segan dan hormat. Meskipun memiliki kesan galak, sesungguhnya Pak Ngaliman tidak pernah marah, sabar, tidak pernah membentak, sangat teliti dan disiplin dalam mengajar. Hal-hal tersebut baru kusadari ketika aku telah lama dididik oleh beliau.

Masih teringat dalam benakku, jika tidak salah, bahwa beliau naik travel dari Solo ke Jogja setiap hari Senin dan Rabu untuk mengajar. Usai mengajar, beliau diantarkan dengan menggunakan motor oleh Mas Bambang TA ke travel Tri Sula yang terletak di jalan Solo untuk kembali ke Solo sore hari.

Pak Ngaliman mengajarkan Tari Sancoyo Kusumo Wicitro, Fragmen Wayang Orang Gathutkoco Burisrowo, Fragmen Langendriyan dan Tari pamungkas. Meskipun begitu, aku kurang menyukai Tari Pamungkas karena Tari Pamungkas merupakan tarian alus dan aku tidak menyukai tarian alus.

Pak Ngaliman merupakan salah satu orang yang mengukir

sejarah dalam hidupku. Beliaulah yang memberikanku pengalaman pertama menari ke luar negeri. Pada waktu itu kira-kira ketika aku berada di semester empat, beliau mengajakku untuk mengikuti Misi Kesenian Ratna Budaya sanggar pimpinan Ibu Lis Mashuri ke India. Di sana aku menarikan Kridhawarastro (berpasangan dengan mas Bambang), Fragmen Ciptoning (Mas Wahyu Santosa sebagai Begawan Ciptoning, Mba Luluk sebagai Supraba, aku sebagai raksasa, Mas Agus Histiono sebagai Prabu Niwatakawaca), serta sendratari Ramayana. Koreografer tari-tarian yang aku tarikan tersebut adalah Pak Ngaliman sendiri, sehingga membuat diriku menjadi semakin meRasa bangga.

Pak Ngaliman merupakan koreografer yang handal. Beliau tak hanya menguasai gerak tari (gagahan maupun alusan), namun juga karakter dan kekuatan isi dari gerak tari tersebut. Selain hal-hal yang berhubungan dengan gerak dan tari, beliau juga menguasai karawitan, sehingga setiap karya beliau merupakan hasil karya yang monumental, abadi, bahkan menjadi babon/induk untuk pengembangannya.

Setelah pulang dari India aku semakin mengenal beliau lebih dekat, bahkan aku cukup sering main ke rumah beliau. Meski dapat dikatakan bahwa saya cukup dekat dan akrab dengan beliau dan keluarganya, mengenal Pak Ngaliman lebih jauh nyatanya membuatku semakin menyadari bahwa beliau adalah orang yang sangat bersahaja, penuh kehangatan dan sangat kekeluargaan. Beliau juga memiliki Rasa humor

namun tetap memiliki kesan berwibawa, sehingga beliau dapat membuat orang-orang yang mengenalnya meRasa segan namun tetap ingin dekat dengannya.

Terakhir aku bertemu dengan beliau adalah ketika aku mengatarkan Pak Sampurno, Pimpinan TMII, untuk bertemu dengan beliau yang pada waktu itu sudah sakit. Beberapa bulan kemudian, ketika aku sedang melakukan perjalanan dinas ke luar kota, aku mendapat kabar bahwa beliau telah tiada. PeRasaan sedih kuRasakan karena aku tak dapat mengantarkan salah satu guru terbaikku itu ke tempat peristirahatannya yang terakhir. Namun, Pak Ngaliman tetaplah salah satu guru yang sangat penting bagiku. Dirinya telah menjadi salah satu orang yang telah mengukir sejarah hidupku yang tak dapat dihapuskan begitu saja oleh waktu.

Pak Ngaliman adalah guruku, ia adalah guruku yang bersahaja dan berwibawa.

Drs. Sigit Gunarjo, MM

Koor. Museum dan Hubungan Kelembagaan TMII, Ketua DPP Perhimpunan Usaha Taman Rekreasi Indonesia dan Sekjen Asosiasi Museum Seluruh Indonesia Jakarta





Sentot Sudiarta

(Penari Jawa Legendaris-Dosen Tari di IKJ)

Seniman Guru Yang Disiplin

Sudah kenal pak Ngali sejak tahun 1956. Pak Ngali seperti bapak saya, guru saya, dan sekaligus teman yang mendorong saya untuk maju. Tahun 1962 saya didorong oleh pak Ngali untuk belajar tari yang benar, waktu itu saya didorong untuk bisa menari halus atau *alusan*.

Pak Ngali orangnya diam, lugu, serius, disiplin, dan pengajar yang baik, hal itu beliau tunjukkan dengan selalu mengingatkan muridnya kalau belajar menari yang benar dan tidak boleh main-main.

Jadi saya memang dengan pak Ngaliman mulai sejak kecil.,

dan saya itu ke luar negeri karena pak Ngaliman. Dulu saya ikut Indonesian Artis Menejemen yang pusatnya ada di Solo, belajarnya di Tugu Lilin, ndalem Tugu Lilin. Dari situ saya lebih mngenal pak Ngali, karena saya diajari dasar-dasar tari Jawa itu koyo ngopo, tari Alusan, Gagahan, sehingga saya betul-betul mengerti apa arti dari tari Jawa itu. Sampai akhirnya saya ditari oleh pak Ngali ke luar negeri, nah trus gini... saya diajak pada tahun '62 itu menari dengan pak Ngali disana (Bangkok) itu dipaksa karena menterinya meminta harus ada Ramayana, pak Ngali jadi Rahwana saya jadi Rama. Pada hal saya itu pothok gitu kok nari Rama. Tetapi nyatanya sampai sekarang itu yang namanya Rama dan Shinta itu sampai sekarang masih dipasang di televisi Bangkok sana, orang-orang Bangkok kalau bilang saya Rama *the first* karena memang itu alusan. Dan itu betul-betul saya terapkan. Apa Rasa tari alus itu koyo opo kowe kudu biso.. (ya pak).

Sesudah sampai di Jakarta pak Ngali sering di Jakarta. Pak Ngali itu selalu kalau tindak-tindak itu selalu mengampiri saya, walaupun saya tidak ikut. Tetapi mesti mengajak saya, ayo mlaku-mlaku. Laah ini yang saya sebut pelajaran saya. Pak Ngali itu disiplinnya semuanya, sampai disiplin untuk menjaga dirinya, disiplin nari itu opo to saya tanya disiplin kados pundi to pak?. Lha nek latihan cah-cah ki ora serius, mbok nek latihan kuwi kudu dicapai nganti 100 persen, mergane mengko nek wis njoged kuwi rak wis ono pakaian, ono wong nonton, kita itu tinggal 80-75 persen kalau kita nari, karena sudah dimakan oleh property itu. Disitulah saya

lebih banyak mengenal pak Ngaliman, lebih kenal lagi karena pak Ngali saya buat filmnya. Sayangnya pemerintah kita ini nyimpen atau dokumentasinya tidak ada, jadi sekarang saya tinggal nyimpen fotonya pak Ngali saja. Tetapi yang penting adalah pak Ngali adalah buat saya sebagai tonggak dimana “wong nari Jowo Solo ki ngene”, ini yang saya ingat.

Pak Ngali tidak sama dengan pak Maridi, kalau pak Maridi larinya ke dasar junjungan sikil koyo yogjan(Yogya), tapi yen pak Ngali tetep ini loo Solo. Sehingga sewaktu apa itu... praktik tari Jawa untuk menilai pak Sal Murgiyanto, saya ngadep, saya sowan bapak ... pak saya itu mau nari Jawa kan ini untuk ujian, opo aku yo isih iso nari Jowo, mbok saya dinilai kaya apa itu. Ternyata waktu Festival tari_ Festival Wayang Wong saja nilai tari saya paling tinggi. Trus waktu pak Sal ujian itu: “Kowe iki isih nari Jowo Solo, ora rusak, sing ngomong rusak ki sopo?. Lha bocah-bocah wong Jakarta yen ngarani aaaa... Sentot ki rak penari rusak. Kira-kira ini. yaa memang kita banyak sekali melihat pak Ngali itu sosok yang saat ini seperti ... wong latihan we ngangem kain dewe, dandan we dandan dewe... Itu yang terakhir kali bapak almarhum masih sare di gandok (ketika sudah sakit), saya masih sempat ngaruhke.

Sebenarnya saya kepingin adik-adik ini yang ditinggalkan sekarang ini harus membaca apa yang ditulis, bukunya pak Ngali , itu penting sekali karena disitu ada gerak-gerak yang belum pernah dikeluarkan di bidang tari, seperti ukel tangan dari bawah ke atas, itu di buku ada, itu buku tari Jowo. Itu

pakai bahasa belanda kalau gak salah. Ada bahasa Jawa eh ada penulisnyapakai bahasa belanda. Kemarin saya tanyakan siapa yang nyimpen... eeee ora ono sing njawab.





St Wiyono, S.Kar.

(Seniman-Sutradara Teater)

Pak Ngaliman, Pilar Penyangga Tradisi Tari Surakarta, Sekaligus Memperbaharunya

Pak Ngali sebagai tokoh penting dalam kebudayaan. Sesuatu yang luar biasa adalah hidupnya diabdikan dalam seni karawitan dan tari. Saya mulai mengenal S. Ngaliman Tjondropangrawit sejak tahun 1974 di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Surakarta. Saat itu saya belum belajar menari dengan S. Ngaliman mengingat saya waktu itu baru mendapat pelajaran dasar-dasar tari tradisi Sala yang disebut *Rantaya*. Pertengahan tahun itu bersamaan dengan hari ulang tahun SMKI, saya mulai mengenal S. Ngaliman lewat karya-karya beliau, seperti tari Batik, dan Joko Tarub.

Dengan kapasitas diri saya yang belum paham betul tentang seluk-beluk tari tradisi Surakarta, saya sangat senang dan mengagumi karya-karya beliau. Sekarang di usia saya yang ke 63 tahun, dengan berbagai pengalaman yang saya miliki dalam dunia kesenian, saya mencoba melihat sosok S. Ngaliman dengan cara yang berbeda. Bagi saya, S. Ngaliman Tjondropangrawit adalah salah satu pilar yang sangat kuat sebagai penyangga kehidupan tari tradisi gaya Surakarta. Pilar yang kokoh pasti menancap kuat dan dalam satu sisi menjulang tinggi menyangga berbagai beban. Menancap dalam arti beliau menguasai secara tuntas seluruh khasanah tari tradisi Surakarta. Pilar menjulang tinggi artinya beliau menciptakan karya-karya baru tanpa kehilangan ruh dan kedalaman tari tradisi.

Salah satu keistimewaan S. Ngaliman adalah *mumpuni* sebagai koreografer sekaligus sebagai komposer gendhing tarinya. Beliau mempunyai kekhasan sendiri, ciri sendiri dalam tari tradisi. Beliau punya pribadi yang kuat.

Kekaguman kepada beliau semakin bertambah ketika saya mengamati pertunjukan tari karya-karya S. Ngaliman di pendapa Ageng Taman Budaya Surakarta di awal tahun 1990 an. Dalam pertunjukan tersebut karya-karya beliau disajikan penari-penari muda Surakarta. Sajian terakhir tari Panji Tunggal yang disajikan sendiri oleh S. Ngaliman. Disitu saya melihat perbedaan sangat tajam dalam hal kepenarian sekaligus saya dapat melihat letak kekuatan tari gaya Surakarta

lewat tubuh beliau. Dalam menari beliau sudah tidak lagi menyoalkan bentuk, ruang, penonton dan sebagainya, tetapi beliau hadir dan tampil untuk mempersembahkan dirinya lewat tari Panji Tunggal kepada Tuhan Yang Maha Esa dan semesta raya. Untuk mencapai tataran kepenarian seperti beliau dibutuhkan jalan yang sangat panjang, tidak sekedar bertahun-tahun latihan fisik dan teknik tetapi juga laku batin yang tidak pernah putus. Semoga apa yang telah dilakukan oleh S. Ngaliman mampu memotivasi dan menginspirasi kepada generasi setelah beliau.



Kaoru Iijima

(Murid Pak Ngaliman dari Jepang)

S. Ngaliman

Guru Tari Jawa Yang Demokratis

Saya berguru pada Pak Ngaliman pada tahun 1990 an. Sebagai guru tari, beliau selalu siap, sangat disiplin, dan konsentrasi supaya murid bisa menguasai materi tari yang cepat dan tepat. Metode pengajarannya demokratis - dia merasa kurang puas dengan sistem belajar lama yang dilakukan dalam kraton, dimana muridnya terpaksa passif dan cuma meniru gurunya secara diem-diem. Metode pak Ngaliman justru sebaliknya. Dia mendorong muridnya supaya memikirkan sendiri dan tanya-tanya secara aktif sampai mereka benar-benar mengerti bukan hanya koreografi tapi teori dan filosofi tari Jawa. Jadi les dengan Pak Ngaliman menjadi ramai dengan *dialogue*.

Dalam suasana begini, saya mulai mengapresiasi kebudayaan Jawa sedikit demi sedikit, dan Bapak menjadi *navigator* yang membuka pintu dan memperlihatkan dunia kesenian dan kebudayaan tradisional Jawa yang begitu luas, rumit, bersejarah dan kaya dengan nuansa berwarna-warna. Dalam hal ini juga, saya berterima kasih atas kemurahan hati Bapak untuk mengsharekan ilmu dengan begitu rela dan begitu sabar dengan seorang asing. Memang apa yang saya dapat darinya terlalu banyak, jadi disini saya mengsharekan episode kecil-kecilan saja.

Yang terkesan bagi saya adalah cerita-cerita lama. Misalnya waktu kampung Kemlayan masih menjadi pusat kesenian, dimana suara gamelan selalu kedengaran, para seniman terkemuka serta pemuda-pemuda bersemangat membangkitkan kreativitasnya dengan aktivitas kesenian seperti wayang, drama tari, dan karawitan. Anekdota tokoh-tokoh seniman lebih senior dari Bapak juga sangat terkesan juga. Wignya Hambeksa yang begitu eksentrik, juga Arya Mas Tanda Kusuma, Pak Rusman, dan lain-lainnya sampai mereka bukan hanya 'nama' saja tapi terasa seperti saya sudah berkenalan dengan mereka.

Bapak sering ingin diskusi tentang tujuan belajar tari melebihi tahu koreograf dan teori. Dia sering mengatakan mudah-mudahan mengikuti perjalanan belajar tari sama jalannya menjadi orang baik. Kalau berkenang kembali, ini pelajaran paling berharga yang saya dapat dari Bapak.





Urip Sri Maeny

(Murid Kesayangan Pak Ngaliman/Istri Prof. Sumarsam)

Saya Mengagumi Metode Mengajar Tari Pak Ngaliman, Karena Mudah Diterima dan Dicerna

Pada waktu saya masih di Solo, saya adalah salah satu dari siswa di Kokar yang banyak menarikan karya-karya tari Pak Ngaliman. Saya adalah penari pertama tari Pejuang, dicipta beliau tahun 1964[?], dipentaskan di gedung kesenian Kokar. Tetapi karena suatu halangan, Pak Ngaliman tidak bisa datang untuk memainkan kendang. Maka kendang dimainkan oleh orang yang sedang bicara dihadapan anda sekarang (suami saya, Sumarsam). Tetapi dia ngendangnya salah. Selesai menari saya semaput.

Pak Ngaliman senang mementaskan tari-tarian massal. Contohnya, tari Pejuang massal dipentaskan untuk merayakan pembukaan Gelora Solo. Beliau dan saya melatih dan mementaskan tari Tani massal terdiri dari berpuluh-puluh anak-anak anggota militer Seni Tempur di Magelang.

Tentang tari-tarian yang diajarkan di Wesleyan, selain tari-tarian dasar, Pak Ngaliman dan saya mengajar dan mementaskan tari Batik, Prawiroguno, Retno Pamudyo, Srikandi LaaRasati, beberapa tari Bondan, dan serimpi Sukarsih. Klimaknya adalah pementasan serimpi Gambirsawit lengkap dan Sendratari Tjiptoning, dipentaskan pada akhir semester kedua tahun 1979. Pak Ngaliman sendiri yang menjadi Niwatakawaca. Saya Arjunanya. Supraba dan bidadari-bidadari oleh mahasiswa Amerika, merupakan gabungan antara mahasiswa kelas pemula dan kelas semester kedua. Salah satu raksasanya dimainkan oleh I Made Bandem, yang waktu itu sedang studi S-3 di *Wesleyan*.

Salah satu hal yang saya selalu ingat adalah metode pengajaran Pak Ngaliman, yaitu cara pengajaran yang selalu teRasa enak diterima dan dicerna.





Blacius Subono, S.Kar. M.Sn.

(Dosen Pedalangan ISI Surakarta/ Menantu Pak S. Ngaliman)

MENGENANG BAPAK S. NGALIMAN: Mewariskan Banyak Suritauladan, Baik Sebagai Seniman Maupun Selaku Orangtua

Pada tahun 1973 saya sekolah di Konservatori Karawitan (KOKAR) di Surakarta kelas satu, saya pernah belajar tari sama beliau kususny tentang rantaya. Setelah kelas dua karena saya memilih jurusan katawitan, banyak memahami karya beliau di bidang karawitan khususnya gending tari. Kebetulan waktu itu saya tinggal bersama almarhum kakak FX. Subanto di belakang sekolahan. Di luar pelajaran banyak kegiatan latihan karya bapak Ngaliman baik tari tunggal maupun Sendratari untuk persiapan pentas di dalam maupun di luar

negeri. Kakak saya sebagai pengendang, setiap latihan saya ikut hanya untuk melihat proses tersebut. Ketika kelas tiga saya sudah telibat sebagai pengrawit untuk mengiringi karya-karya beliau, baik tari tunggal, frahmen, maupun sendratari. Pada saat rekaman gending tari, volume yang kedua dan seterusnya di Lokananta, saya terlibat sebagai pengrawit dengan menabuh demung dan gerong.

Pada saat putri beliau yang kedua namanya Endang Saraswati Dwi Lestari masuk KOKAR, saya menjalin hubungan cinta. Dengan perjuangan yang tak mengenal godaan dan rintangan saya berhasil menjadi kekasihnya. Bapak Ngaliman seseorang yang tegas dan sangat ketat mengawasi anak-anaknya dan hampir semua pria yang tertarik sama putra-putranya selalu tidak berhasil. Akhirnya pada tanggal 7 Agustus tahun 1977, saya resmi menjadi menantunya. Selama kurang lebih satu tahun saya tinggal di rumah bapak S. Ngaliman, sampai anak saya yang pertama lahir. Kebetulan ini cucu pertamanya maka kasih sayangnya tidak berhenti di rumah Kemlayan, pada saat kami pindah di Sasanamulya bapak sering mengunjunginya

Ketika itu saya sudah kuliah di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta jurusan pedalangan. Di luar kuliah banyak kegiatan kesenian di Pusat Kesenian Jawa-tengah (PKJT) sehingga terkenal dengan nama ASKI/PKJT dengan pimpinan bapak Gendon, S.D. Humardani dan bertempat di Sitinggil dan Sasanamulya. Pak Ngaliman di situ selain sebagai pengajar tari juga banyak dilibatkan dalam menggarap

sendratari. Garapan yang terakhir di Sasanamulya yang sangat monumental adalah sendratari Topeng Sekartaji.

Di rumah Kemlayan maupun di Sasanamulya ataupun ketika dalam perjalanan/penginapan saat pergi pentas, saya sering diajak bicara tentang pengalaman baik masalah pribadi maupun kesenian. Bahkan ketika beliau operasi porstat di Jakarta selama sepuluh hari, di antara anak dan menantunya, saya yang disuruh menemaninya sampai sembuh dan pulang ke Solo. Di masa usianya yang usur bapak terkena penyakit stroke, selama lima tahun kami selalu mendampingi berobat, terapi sampai beliau tutup usia.

Hal-hal yang sangat mengesankan baik masalah pribadi ataupun masalah kesenian, tersirat sebagai berikut :

1. Masalah pribadi.

- a. Sangat perhatian terhadap keluarga, hal ini terungkap ketika ada salah satu dari putra beliau yang tidak menepati waktu dan janji pasti beliau gundah, bingung tidak tenang. Namun ketika yang bersangkutan sudah terlihat tidak marah, dengan perasaan lega cukup diingatkan.
- b. Sangat disiplin waktu dan tepat janji, setiap ada kegiatan beliau pasti datang sebelum waktu ditentukan dan setiap kegiatan baik mengajar maupun latihan ataupun pentas, selalu dipersiapkan dengan baik dan sungguh-sungguh.

- c. Tegas dan taat pada norma, hal ini ditanamkan pada keluarga dan murid-muridnya, untuk selalu yakin apa yang dilakukan dengan mengikuti etika yang berlaku.
- d. Bakti dan hormat kepada guru atau seniman pendahulunya. Hal yang biasa terjadi jika ada murid yang kreatif, selalu ada diantara orang yang tidak suka, kadang disudutkan dengan cara-cara yang remeh bahkan difitnah. Hal ini juga sering dialami oleh Bapak S. Ngaliman. Namun karena hormatnya, beliau mengalah dan menerima dengan lapang dada untuk keluar dari kelompok tersebut.
- e. Tidak pernah puas dengan apa yang sudah dicapai, dan selalu mencari kemungkinan baru yang lebih berhasil.

2. Masalah berkesenian.

Menghargai karya orang lain, namun beliau juga menginginkan karyanya juga dihargai dan mendapat pengakuan. Dalam hal ini :

- Karya-karya beliau sering mendapatkan cacian, kritikan yang kadang tanpa mempertimbangkan Rasa kemanusiaan.
- Karya beliau disajikan tanpa izin bahkan merubah dengan tanpa mempertimbangkan makna dari karya tersebut.
- Karyanya diaku orang lain.

3. Karya dalam karawitan tari.

- a. Beliau sangat menghayati gending-gending yang digunakan dalam karyanya, baik secara alur, patet, bentuk, bahkan garap dari masing-masing ricikan.
- b. Antara karya tari dengan gending yang digunakan, lebur menjadi satu kesatuan dan sangat cocok dengan karakter tarinya.
- c. Gending tarinya menurut saya mengacu pada Srimpi dan Bedaya, dimana tari bedaya gerakannya selalu mengikuti stuktur gending bedayan. Artinya mempertimbangkan gendingnya lebih dahulu baru menciptakan gerakannya.
- d. Beliau juga sangat berani pada jamannya, tidak terikat dengan waton-waton gending yang ada, misalnya :
 - Dalam satu karya tari menggunakan laras slendro dan pelog digunakan dalam tari Jaka tarub.
 - Menggunakan bagian gending tertentu, seperti tari Bondan Tani yang mengambil gending ayun-ayun bagian gobyok dan kebar.
 - Menggunakan irama yang tidak biasa, seperti irama wilet garap kosek alus, dalam tari Palguna Palgunadi.

4. Penghargaan.

Banyak sekali penghargaan yang sudah diterima bapak ngaliman, baik dari perorangan, pemerintah kota dan propinsi.

Saya sangat terharu ketika saya bersama beliau sama-sama menerima penghargaan Satya Lencana Budaya dari Lembaga Kebudayaan Jawa di Surakarta. Tetapi ketika saya mendapat penghargaan dari Menteri Pendidikan, tiba-tiba bapak bertanya kamu dapat kok saya tidak dapat ya..... ?

Hati saya trenyuh pedih dan sekaligus tidak mampu menjawab pertanyaan tersebut.

Hal ini sebenarnya jauh-jauh sebelum saya mendapat penghargaan dari Menteri, sudah dirintis mulai dari murid beliau naik ke lembaga STSI pada waktu itu, tetapi kenyatannya sampai sekarang belum mendapat penghargaan tersebut.

5. Keinginan yang belum tersampaikan.

Ketika karya karawitan saya sudah mendapat pengakuan masyarakat, saya menyampaikan keinginan untuk menggarap karawitan tari karya beliau. Bapak sangat berkenan dan waktu itu beliau ingin menggarap kembali karyanya yang berjudul Sembadra larung. Namun belum terealisasi mendadak beliau sakit *stroke*.

Sebenarnya banyak kenangan yang belum terungkap, namun secara batin saya ungkapkan lewat kata-kata dibawah ini.

Di kala pujian sanjungan kuRasakan, kerikil-kerikil tajam mengancam. Cercaan, maki, fitnah, dan hinaan datang menghujam silih berganti.

Pedih sedih sakit menusuk ke relung hati kadang teRasa putus harapan.

Redup redam tersiram wejang sang empu, bahwa perjalanan kekaryaannya mengalami hal serupa.

Relung harapan mamajang dalam angan-angan, sentuhan Rasa pinangan jiwaku, selalu mengalir ke sendi-sendi nurani, nuraniku dan nuranimu.





Daryono

(Dosen Tari ISI Surakarta/asisten S. Ngaliman)

Kesetiaan Seniman Pada Profesinya

S. Ngaliman Tjondropangrawit dikenal oleh banyak kalangan, termasuk di dalamnya lembaga pendidikan seni baik yang berstatus negeri maupun swasta, yang kurikulum pembelajarannya terdapat mata ajar atau mata kuliah tari sala, lebih spesifik lagi tari Sala Alus. Pun di beberapa kota besar di luar negeri, S. Ngaliman telah menorehkan nama baiknya sebagai guru tari dan koreografer yang berhasil. Bagi diri saya merupakan sebuah kehormatan mendampingi beliau selama empat tahun menjadi asisten pengajar tari alus di Sekolah Tinggi Seni (STSI) Surakarta. Perkenalan saya yang pertamakali dengan beliau saat menjadi siswa Sekolah Menengah

Karawitan (SMKI) Surakarta pada tahun 1976. Saat itu saya dan teman-teman mendapatkan tari Prawiroguno dan Karno Tinanding. Berikutnya saat menjadi mahasiswa Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Surakarta mendapatkan tari Panji Kembar dan Palguna-Palgunadi.

Kesan yang saya dapat selama ini:

Pertama, beliau adalah orang yang disiplin. Kebiasaan beliau berjalan pagi mengelilingi kampung Kemlayan merupakan cermin sangat memperhatikan kesehatan diri. Sepulang dari jalan pagi dilanjutkan latihan menari dengan kaset rekaman gending, adalah suatu penanda kesetiaan terhadap profesi yang digeluti. Saat dijemput di rumah Kemlayan untuk mengajar ke kampus, beliau tak akan berangkat bila diperhitungkan sampai di kelas tempat mengajar terlambat masuk.

Kedua, sebagai guru tari S. Ngaliman merupakan guru yang disiplin, teliti, dan sabar. Cara mengajar yang relatif pelan sangat menguntungkan bagi peserta didik. Tidak segan-segan memberi contoh berulang kali demi kejelasan peserta didik. Yang menarik saat memberi penjelasan kepada peserta didik, beliau bergerak secara total, oleh karena itu tak jarang wiled ngrawit beliau dapat diamati. Mengajarkan gerakan tari secara *ngede/ngiwa*, yaitu memberi contoh dengan bergerak menghadap ke peserta didik seperti pantulan kaca sering dilakukan oleh S. Ngaliman. Barangkali cara ini

merupakan metode mengawal peserta didik untuk menghafal materi tarian sekaligus mengevaluasi berlangsungnya pembelajaran.

Ketiga, Meskipun hanya dua kali mengamati S. Ngaliman menari, yaitu menari tari Pamungkas di Sasonomulyo dalam rangka pendokumentasian karya empu (saat itu bersama S Maridi dan Rusman), dan menari Panji Tunggal di Taman Budaya Surakarta, sebagai penari begitu kuat *atmospher* pertunjukan yang diciptakannya, sehingga mampu membius penonton untuk mengikuti gerak demi gerak yang berlangsung ngrawit/*sophisticated* itu. Tubuhnya sangat liat dan nyaris tanpa emosi. Aliran energi gerak merambat dan mengalir ke seluruh tubuhnya yang terkendali tersebut. Bila dalam tari yang dianggap sangat rentan adalah pada perubahan-perubahan gerak, hal ini dilakukan dengan kualitas lulut dan *nyawiji*. Mengamati dua pementasan secara langsung oleh sang empu ini, dengan sangat berhati-hati saya dapat katakan S. Ngaliman Tjondropangrawit adalah seorang empu bahkan satu-satunya maestro tari yang "*memuja*" keindahan gerak tari demi gerak tari itu sendiri yang *menisbikan* emosi atau dramatis dalam sajian tarinya, yang sangat berbeda dengan empu tari lain yang saya temui, hingga saat ini, sekarang ini. Sang empu ini dalam mencipta tarian baik yang bergenre *pethilan*, *wireng*, maupun dramatari gendingnya disusun sendiri. Kemampuan ini, baik piawai sebagai penyusun tari yang sekaligus ahli gending tari jarang sekali dimiliki oleh empu pada masa itu.





Dr. Drs. Sumaryadi, M.Pd.

(Mantan Ketua Jurusan Pendidikan Sendratasik
FPBS IKIP Yogyakarta)

Rama S. Ngaliman Tjondropangrawit di Benak Saya

Salah satu pertemuan saya dengan beliau yang masih terang terwaca di kelopak mata, siang itu, Rama Ngali, begitu biasanya saya (dan beberapa teman) menyapa beliau, baru nyampai di kampus. Tepatnya, kami ketemu di lorong antara stage tari dengan ruang kuliah teori di sebelah utaranya di kampus tari Kuningan. Beliau melewati lorong itu dari barat setelah berjalan melewati jalan masuk sebelah utara pendhapa.

Tegur sapa di antara kami pun berlangsung beberapa saat di tempat itu pada waktu itu sambil berdiri di lorong. Yang masih “tampak sampai sekarang”, gaya bicara beliau yang demikian mantab meski lembut. Beliau ketika menjelaskan sesuatu itu dengan nada pelan, namun anehnya cukup jelas terdengar. Pancaran air muka beliau ikhlas luar biasa.

Sambil menunggu waktu perkuliahan praktek tari yang masih beberapa saat lagi, kami omong-omong tentang Rantaya (Tari Surakarta Dasar) dan Tari Sancaya Kusumawicitra yang beliau ajarkan kepada para mahasiswa. Terlihat betapa penguasaan beliau teramat sempurna.

Dari “ilmu” tari Surakarta yang beliau geluti secara mahir yang beliau ajarkan secara praktek kepada mahasiswa, wawasan dan pengalaman beliau yang cukup luas dan mendalam tentang tari Surakarta, termasuk kehidupan beliau terkait dengan Bedhaya Anglir Mendhung dan Bedhaya Pulung, Rama Ngali teramat layak disebut “Empu”.

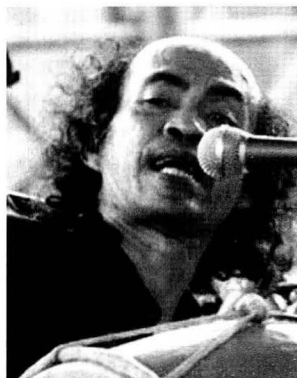
Karena ke-empu-an Rama Ngali itulah kami dari Jurusan Pendidikan Sendratasik (sejak sebelumnya ketika saya dipercaya menjadi Ketua Jurusan itu di FPBS IKIP Yogyakarta), Jurusan Pendidikan Sendratasik (Seni Drama, Tari, dan Musik) mohon kesediaan beliau untuk menjadi DLB (Dosen Luar Biasa). Kebetulan, pada waktu itu karena Jurusan baru, maka SDM yang ada di Jurusan Pendidikan Sendratasik, c.q. Program Studi Pendidikan Seni Tari baru sedikit dosen

tetapnya. Sehingga, harus menggunakan beberapa DLB.

Terima kasih Pak Ngali, Rama Ngali, Rama Ngaliman, Rama S. Ngaliman, Rama S. Ngaliman Tjondropangrawit (1919-1999), selaku seniman, pakar tari, empu tari Surakarta yang lenggah di Kemlayan, Serengan, Kota Surakarta, yang telah berkenan mewariskan “ilmu” beliau kepada para mahasiswa seni tari, generasi muda penerus bangsa

(Yogyakarta, 6 Agustus 2018).





Dedek Wahyudi

(Komponis Indonesia-Tenaga Studio ISI Surakarta)

Pendapat Saya Tentang Karya-Karya Tari

Pak Ngaliman

Kesaksian seorang kompuser gamelan memandang jasa S. Ngaliman sebagai tokoh pembaharu di bidang musik tari/ gening beksan Jawa. Pada mulanya saya mengenal bapak S. Ngaliman hanya melalui rekaman audio karya-karya beliau yang diproduksi oleh perusahaan rekaman Lokananta pada tahun 70an. Rekaman tersebut sangat berjasa bagi kehidupan keseniman saya, waktu itu saya kepingin belajar menjadi pemain kendang tari Jawa. Saudara-saudara saya yang kebetulan kebanyakan adalah seniman menyarankan agar saya belajar mendengarkan rekaman saja. Kebetulan

rekaman yang kami punyai adalah rekaman karya beliau bapak S. Ngaliman. Singkat ceritera melalui rekaman itu akhirnya saya berhasil menjadi pengendang.

Berikutnya periode tahun 80 – 90an saya mulai belajar karawitan secara formal di SMKI Surakarta dan STSI Surakarta, disanalah saya bertemu langsung dengan beliau. Dan puji Tuhan sempat berkali-kali melakukan pentas bersama membantu beliau. Dari itu saya banyak mendapatkan pengalaman dan pengetahuan tentang karawitan tari. Saat ini saya memang sedang menggeluti profesi sebagai kompuser musik tari, jadi tak ada salahnya saya memberitahukan kesaksian mengenai beliau.

Bagi saya S. Ngaliman adalah seorang maestro tari Jawa sekaligus seorang kompuser gamelan Jawa yang banyak sekali jasanya dalam melestarikan dan mengembangkan karawitan tari Jawa menjadi sebuah bentuk karawitan bernuansa baru. Hal ini dapat dilihat melalui berbagai karya-karya yang diciptakannya bila kita bandingkan dengan karya-karya tari sebelumnya. Sebagai contoh saya hanya akan mengambil 3 sample garapan saja.

1. Tari Gambyong Pareanom

Tari gambyong sebelumnya memang sudah ada, namun di tangan pak ngaliman digarap lagi dengan menggunakan gending yang berbeda. Dia sengaja memilih gending

Gambirsawit pancerana, yang menurut beliau sudah mempertimbangkan bagaimana menyusun vokabuler gerak dan juga menggarap komposisi gendingnya. Terbukti kemudian hasilnya menjadi sebuah bentuk karawitan tari yang punya warna baru. Karya beliau Gambyong Pareanom ini sempat menjadi trend sejak tahun 70an dan kemudian diikuti oleh lahirnya gambyong Pareanom versi yang lainnya, hingga saat ini gending yang dipilih oleh pak Ngaliman untuk gambyong pareanom dapat bertahan lama, hingga saat ini.

2. Tari Batik

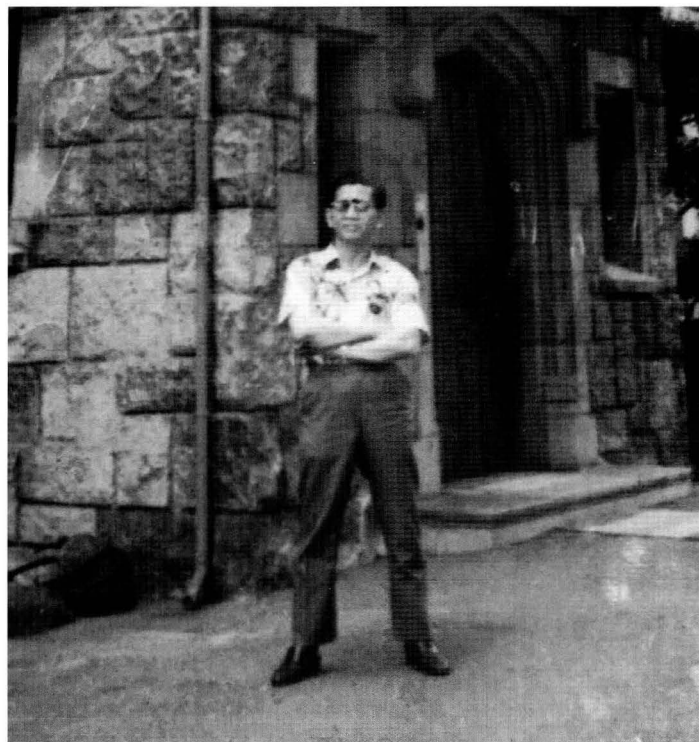
Tari Batik menggunakan gending Ladrang Pakumpulan, yang komposisi musiknya mengambil dari teknik melodi dari berbagai gending yang disusun kembali menjadi satu bentuk gending baru, yang diberi judul "*Ladrang Pakumpulan*". Dalam hal ini saya menganggap pak Ngaliman sengaja menciptakan warna baru dalam gending beksan ini sesuai dengan keinginannya. Berbagai potensi musikal dari berbagai gending disatukan dalam komposisi gending baru.

3. Fragmen tari Panji Sekartaji

Susunan musik yang digunakan dalam fragmen/sendratari ini terdiri dari berbagai bentuk gending yang disusun berdasarkan alur garapan tari. Bentuk gending bermacam-macam terdiri dari bentuk Gangsaran, Lancaran, Ladrang, Ketawang, Ayak-ayak, Srepeg, Sampak, dan lain-lain. Ini bukan pekerjaan

mudah, bahkan pekerjaan rumit untuk menyusun menjadi sebuah kesatuan komposisi musik yang utuh. Namun pak Ngaliman berhasil mewujudkannya dengan indah.

Demikian tiga contoh garapan tersebut mudah-mudahan bisa menggambarkan peran dan jasa beliau S. Ngaliman Tjondripangrawit sebagai seorang komposer pembaharu dunia karawitan tari khususnya, dan juga karawitan Indonesia pada umumnya.





Dra. Supriyanti, M.Hum

Ketua Jurusan Tari

FSP ISI Yogyakarta

Sang Guru Tariku

S. Ngaliman Tjondropangrawit

Dengan menggunakan kaos putih, berkain wiron serta sampur di pinggang, mulailah sang guru menggerakkan seluruh badannya untuk memberi contoh gerak tari pada saat mengajar Wayang wong dan Langendriyan Gaya Surakarta.. Senyum di bibirnya tidak pernah hilang meski banyak mahasiswa yang masih salah melakukan gerakan tari, nembang masih blero, nada yang dilagukan slereng tidak sama dengan laras gamelan. Akan tetapi Pak Ngali dengan tetap sabar membetulkan Ukel asto yang khas dan indah dari

Pak Ngali selalu teringat di benak saya. Pada saat mengajar juga selalu memukul keprak untuk memberi tanda dan aba-aba pada penari. Pada saat memberikan materi tentang tembang dalam mata kuliah Langendriyan saya jadi terlena karena saat memberi contoh sangat bagus sekali. Suara los dan tidak ngoyo namun sangat enak di dengar. Penari dituntut tidak hanya bisa menari saja tetapi juga harus bisa mengiringi dengan menabuh gamelan secara bergantian. Sebagian menari sebagian sebagai penabuh gamelan untuk mengiringi. Olah pendengaran antara gerak tari dan tembang yang dilagukan harus seirama dengan laras musik gamelan. Gerak tarinya bagus kalau nembangnya tidak selaras atau blero kalau bahasa Jawa juga akan berkurang keindahannya.

Ilmu yang diberikan sangat bermanfaat bagi saya. Pak Ngaliman adalah sosok guru yang disiplin tetapi sabar. Ilmu yang sangat saya ingat dan bermanfaat yaitu “pada saat belajar menari anggaplah itu seperti kalau ditonton orang seperti pentas”. Dalam berlatih harus selalu konsentrasi dan serius. Seorang penari tidak hanya bisa menari tetapi juga harus bisa menabuh gamelan. Selain hal tersebut saya selalu terkenang pada saat Pak Ngali memberi evaluasi dari hasil praktek mahasiswa. Evaluasi disampaikan dengan jelas disertai contoh gerak yang benar. Mahasiswa juga diberi penjelasan tentang paugeran atau kaidah estetis kalau akan menari dengan istilah hastasawanda. Delapan paugeran ini ternyata memang penting sekali jika ingin menjadi seorang penari yang baik. Hastasawanda yang terdiri dari Pacak, pancat,

ulat, lulut, wiled, luwes, wirama dan gending merupakan ukuran estetik dari tari gaya Surakarta. Untuk menarik suatu tarian harus menerapkan kaidah estetis hastasawanda tersebut. Hal ini bukan hal mudah untuk dilakukan. Kunci yang sangat penting untuk menjadi penari yang baik ternyata harus rajin mempelajari gerak tarian. Gerakan tari dilakukan secara terus menerus dan secara kontinyu. Semangat untuk bisa menari dengan baik saya dapatkan dari Pak Ngaliman sang Maestro Tari. Selain secara visual ilmu yang sudah saya dapatkan, ternyata juga dilengkapi dengan pengetahuan yang sangat penting dalam dunia tari. Pengetahuan tentang tari tidak hanya secara visual bisa dilihat oleh indera mata saja, melainkan juga merupakan olah Rasa yang dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Pak Ngaliman juga mempunyai kelebihan yang sangat spesifik yaitu satu-satunya guru yang saat memberikan materi tari dengan cara ngedhe. Istilah Jawa ngedhe tersebut merupakan metode penyampaian gerak tari ke mahasiswa dengan melakukan secara kebalikan. Misalnya kalau gerak angkat kaki kiri berarti mahasiswa melakukan gerak angkat kaki kanan. Keuntungan ngedhe atau walikan ini ternyata sangat banyak manfaatnya. Bagi pengajar dapat sekaligus melihat gerak yang dilakukan oleh mahasiswa. Bagi mahasiswa juga dapat lebih jelas melihat semua gerak yang dilakukan Pak Ngali dari arah berhadapan. Tidak semua pengajar dapat melakukan metode gerak walikan tersebut. Terima kasih atas ilmu yang telah diberikan kepada semua mahasiswa di Akademi Seni Tari Yogyakarta saat

beliau sebagai dosen TPLB. Semoga ilmu yang ditinggalkan akan dapat dikenang dan dijaga oleh generasi penerusnya. Demikian testimoni saya pada Pak Ngali sang Guru Tari ku yang pandai mencipta tari, menari juga mencipta iringan tari. Sekali lagi saya sangat salut untuk sang maha guru. Jasamu akan saya kenang selamanya aamiin.

Yogyakarta, 19 Oktober 2018

Dra. Supriyanti, M.Hum

Ketua Jurusan Tari

FSP ISI Yogyakarta



Maria Darmaningsih

S. NGALIMAN DALAM PANDANGAN SAYA

Pak Ngaliman adalah seorang seniman yang luar biasa, sekarang sangat jarang dijumpai seniman seperti beliau. Pak Ngaliman menguasai gamelan atau karawitan, tari, serta beliau juga mencipta tari, sehingga memberi nuansa karawitan dan pembaharuan dalam karya tarinya. Saya sangat kagum dengan kedisiplinan beliau, kata orang seniman tidak disiplin, namun pak Ngaliman sangat mempunyai kedisiplinan yang luar biasa dan mendalam. Hal itulah yang membuat beliau berhasil dan sukses.

Menurut saya beliau sangat cerdas dan bisa masuk ke dunia industri, serta kesenimanannya yang kuat. Nilai-nilai itu masih relevan dengan keadaan sekarang. Kesenian akan

menghadapi kendala untuk masuk dalam dunia industri. Dengan disiplin dan wawasan yang luas, pak Ngaliman juga memiliki keterbukaan untuk mengembangkan kesenian baik itu tari maupun karawitan. Bagaimana kesenian itu berbobot dan bisa masuk ke dunia industri, selalu akan menjadi PR yang terus menerus dan tidak ada habisnya. Karena pak Ngaliman menjadi seniman yang berkembang bersama perubahan jaman, sehingga beliau adalah seniman yang sangat perlu dicontoh.

Ketika pak Ngaliman terkena penyakit stroke, beliau masih menunjukkan semangat dalam mengajar kami, dengan ketelitiannya selalu menunjukkan sikap tangan, kaki dengan sangat detail. Oleh sebab itu, saya tidak akan pernah melupakan kenangan belajar kepada beliau.

Pak Ngaliman itu menyumbangkan hidupnya untuk kesenian, berarti kesenian itu salah satu nilai yang unik dan khusus dalam kebudayaan Indonesia. Saya menilai sumbangsih terbesar pak Ngaliman terbesar kepada bangsa ini adalah mengembangkan tarikan karawitan, dan Indonesia sangat membutuhkan tokoh-tokoh seperti beliau yang tetap dalam keseniannya tetapi juga menyesuaikan kemajuan jaman. Itulah yang disumbangkan beliau dalam hidupnya.



Anni Mashuri

E. Album Kenangan Anni Mashuri Bersama S. Ngaliman

Mbak Anni Mashuri (Menteri Penerangan zaman Soeharto) Putri Bapak Mashuri, S.H, mantan menyampaikan pengalaman dengan bapak S. Ngaliman Tjondropangrawit ketika bersama Yayasan Ratna Budaya Jakarta yang dipimpin Ibu Lies Mashuri beberapa kali mengikuti misi kesenian ke mancanegara ke berbagai negara, antara lain: taiwan - taipei, Belanda, Brussel Belgia, Denmark, Hawaii, India. Dibawah ini beberapa foto kenang-kenangan dengan S. Ngaliman ketika bersama Ratna Budaya Jakarta mengadakan misi kesenian ke berbagai negara, dan pentas di Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT) Sasonomulyo Surakarta Jawa Tengah:

1. Acara Pentas di PKJT Surakarta Jawa Tengah dalam rangka Gebyagan Tari Pamungkas Manggaka Dibya. Bulan Agustus 1972

2. *The 2nd Asian Pasific Music Conference at Taiwan – Taipei* dengan tema *“The Traditional Music Present, Past and Future 25 Nopember 1976*. Pentas tari di Taipei menyajikan hanya dua tarian karena titik berat fokusnya pada thema dari konferensi musik seperti di atas yaitu *“Tridotional Music, Present, Past and Future”*. Adapun tari yang dipentaskan adalah tari Srimpi Anglirmendung yang ditarikan antara lain oleh Ibu Retno Maruti, dan tari Salwapati – Jayengsari diperankan oleh Anni Mashuri dan S Trisapto.
3. Ketika misi kesenian ke Eropa yaitu Belanda, Brussel Belgia, dan Denmark pada September 1978, tari-tarian yang dipentaskan adalah: 1. Bedaya Retna Dumilah yang ditarikan oleh Lulu, listi, Tinul Mulyono, Anna Iskandar, Tuti Mashuri, dan Erlin Adil. 2. Srimpi Anglirmendung diperankan oleh: Tiwi Suparto, Erlin Adil, Anna Iskandar, Tuti Mashuri. 3. Sendratari Rama Wigeno ditarikan oleh: Seluruh penari. 4. Warastratama oleh Agus Histiyono dan Bambang Triatmadja(?). 5. Hanila Prahasta oleh Yudo Wiratno dan Witoyo.
4. Missi kesenian ke Hawaii pada tanggal 4,5,6 Juli 1980 menampilkan 1. Bedaya Retna Dumilah ditarikan oleh: Anna Iskandar, Ita Mulyono, Lulu Indroworo, Listi Winarno, Hawiyah, Trusti Mulyono, Tiniul Muryarto. 2. Tari Krida Warastra oleh Bambang Tri Atmadja dan Agus Histiyono. 3. Tari Menak Koncar oleh Anni Mashuri. 4. Tari Gambyong Gambirsawit ditarikan oleh

Tinul Muryarto, Lulu Indroworo, dan Listi Winarno. 5. Tari Hanila Prahasta oleh Trisapto dan Sumaryono. 6. Wayang Topeng Sekartaji oleh Anna Iskandar, Bambang Tri Atmadja, S Trisapto, Agus Histiyo dan Sumaryono. 7. Tari Yudasgoro ditarikan oleh Anni Mashuri dan Ita Mulyono.

5. Misi Kesenian Ratna Budaya pada tahun 1981 merupakan misi kesenian terakhir(?) dengan Ratna Budaya Jakarta



No 1 dari kiri Anni Mashuri, Retno Maruti, dan S. Ngaliman



mempersembahkan: Tari Gambyong, Tari Kridawarastra ditarikan Sigit Gunardjo dan Bambang Tri Atmadja, Sendratari Rama Wigena dengan Penari: Wahyu Santoso Prabowo, Bambang Tri Atmadja, Sri Mulyadi (Pentil), Lulu Indroworo, Endang Purwanita, Agus Histoyono, dan lain-lain.



BAB V

PENUTUP

Kehidupan tari tradisi Jawa yang kita kenal sekarang telah melalui proses yang panjang dari waktu ke waktu, sejalan dengan perubahan pelaku tari tradisi itu sendiri dan sesuai dengan nilai yang berlaku pada jamannya. S. Ngaliman merupakan empu tari tradisi Surakarta tertua di akhir abad ke-20 yang sejak kecil sampai akhir hayatnya berdomisili di kampung Kemlayan dan tetap menyangga kehidupan tari dan karawitan tradisi gaya Surakarta. Berbeda dengan koreografer pada umumnya, S. Ngaliman di samping seorang koreografer juga sebagai penata gendhingbeksan tradisi gaya Surakarta. S. Ngaliman selama hidupnya (1919-1999), telah menghasilkan karya beksan sebanyak 46 buah, dimana penggunaan gendhingbeksan, tembang termasuk cakepannya disusun sendiri atas dasar dari idenya. Pandangan S. Ngaliman Tjondropangrawit terhadap kehidupan seni tari tradisi gaya Surakarta bahwa setiap seniman tari mempunyai interpretasi yang berbeda dalam memandang bidang profesi yang digelutinya. Perbedaan tersebut akhirnya melahirkan konsep-konsep dan gaya-gaya tari secara individual.

Konsep S. Ngaliman tentang tari tradisi Surakarta pada intinya menyangkut keserasian gerak, rias, busana, dan iringan atas dasar kodrat, perwatakan, kejiwaan, dan kesusilaan. Dalam

hal tersebut beliau menjelaskan bahwa:

1. Tari Putri: Dalam tari bedaya yang menggunakan busana basahan dan berkain samparan mempunyai vokabulari gerak serba halus, luwes, dan lengan tidak boleh terangkat sampai ke ketiak, terlihat, pandangan mata mengarah agak ke bawah, tidak horisontal, serta iringan gending kemanak yang menampilkan kesan agung dan wingit.
2. Tari Putra Gagah : busana sudah harus menampilkan kejantanan, pandangan mata lepas ke depan/ horisontal dan gerak terlihat kegagahannya, iringan gending menimbulkan kesan tegas dan berwibawa. Apabila kriterianya tidak tidak memenuhi salah satu unsur tersebut di atas akan tampak lemah konsep garap tari tradisi Surakarta tersebut.

Apabila melihat lebih dalam lagi konsep-konsep garap tari tradisi yang dilakukan S. Ngaliman bahwa tari tradisi gaya



Surakarta atas dasar kodrat, perwatakan, kejiwaan, dan kesusilaan, mempunyai makna sangat dalam bagi kehidupan. Manusia harus tahu atau menyadari akan kodratnya. Di dalam dirinya terkandung watak yang saling bertentangan antara sifat jelek dan baik, oleh karena kebaikan merupakan faktor yang memuliakan setiap manusia. Maka untuk menghindari dari sifat jelek diperlukan norma penangkis yaitu kesusilaan. Nilai filosofis yang terkandung di dalam tari tradisi gaya Surakarta tersebut ternyata sesuai dengan konsep yang ada di dalam serat Wedhataya. Kesesuaian konsep dengan Serat Wedhataya tersebut dapat dilihat dari pernyataan S. Ngaliman dalam tulisan yang berjudul "Tari Kridhawarastra sebagai Perkembangan tari Lawung", disaba dijelaskan bahwa di dalam wireng terkandung pelajaran yang mencakup kejiwaan dan pandangan hidup, misalnya:

1. *Trap Sila Anorogo*, merupakan pralambang bahwa manusia harus andap asor (rendah diri) dan selalu ingat akan asal – usulnya.

2. *Sembahan*, mempunyai makna bahwa manusia setelah dapat melihat alan raya ini dengan khidmat mengucapkan syukur dan secara sadar tahu dimana posisi dirinya dengan Tuhan, kemudian menyembah kepadaNya.

3. *Jengkeng*, berasal dari jangk – aeng, yang mendung makna bahwa manusia harus mempunyai cita-cita yang tinggi, dan pada bagian ini juga menunjuk bahwa manusia harus

dapat mengalahkan tindakan yang jelek dan memenangkan tindakan yang baik, hal ini digambarkan dengan ragam gerak silih ungkih.

4. *Jumeneng* (berdiri) laras, merupakan perlambang setelah manusia memahami keberadaan Tuhan, setiap langkah dalam bertindak harus penuh pertimbangan (dilaras), betul-betul diRasakan lahir batin sesuai dengan kemampuan dan berdasarkan apa yang menjadi cita-cita manusia.

S. Ngaliman merupakan salah seorang seniman yang kreatif, walau di dalam berpikir dan berkarya tetap berdasarkan pada konsep atau waton-waton dari tari tradisi Surakarta yang ada, namun menampilkan pesan, wujud, dan suasana yang baru kebaruaran yang tinggi. Pandangan pemikiran S. Ngaliman tentang tari gaya Surakarta terletak pada kodrat, perwatakan, kejiwaan, dan kesusilaan yang realisasinya menyangkut keserasian gerak, rias dan busana, serta iringan. Pemikiran ini. Pemikirannya disertai dengan usaha untuk menyelamatkan dan menampilkan kembali unsur-unsur maupun konsep-konsep pokok seni tradisi gaya Surakarta sebagai salah satu usaha pelestarian jati diri bangsa.

Sekarang S. Ngaliman Tjondropangrawit telah tiada, beliau meninggal dunia pada hari Selasa Pahing 12 Januari 1999 karena penyakit stroke yang dideritanya sejak tahun 1994. Namun demikian beliau telah meninggalkan setumpuk emas berupa manuskrib-manuskrib, karya-karya tari yang

telah ditulis, ajaran-ajaran, serta tindakan yang diwariskan kepada kita untuk dapat, dikembangkan dilestarikan untuk perkembangan seni yang akan datang.



Hari Selasa Pahing 12 Januari 1999 S. Ngaliman Tjondropangrawit dipanggil menghadap Sang Khalik. setelah disemayamkan di Pendapa STSI/ISI Surakarta, Jenazah diantar para cantrik dan para pelayat ke makam Pracimalaya Makamhaji Surakarta (Foto: Reproduksi koleksi Bambang Tri Atmadja).

Kami atas nama keluarga S. Ngaliman Tjondropangrawit mengucapkan banyak terima kasih kepada para sahabat, para murid, dan para kolega beliau yang telah memberikan perhatian, pandangan, dan sumbangan pemikiran selama S. Ngaliman menjalani kehidupan di dunia ini sehingga dapat mewujutkan terbitnya buku biografi beliau yang sangat penting dalam dunia ilmu pengetahuan.

Akhirnya atas nama keluarga S. Ngaliman Tjondropangrawit, kami berharap agar selama berkiprah di dalam kehidupan sehari-hari, baik itu kedisiplinan, pemikiran, dan kreativitas serta pandangan hidup beliau, maka dengan terbitnya buku ini tidak hanya menjadi tauladan bagi keluarga, tetapi dapat menginspirasi para pembaca dan generasi muda untuk dapat mengembangkan sesuai dengan perkembangan zaman.







Biodata Bambang T.A

Bambang Tri Atmadja putra ke tiga tujuh bersaudara dari S. Ngaliman Tjondropangrawit dengan Sutarsi, menjadi staf pengajar Jurusan Tari FSP ISI Yogyakarta lahir di Surakarta 3 Maret 1958. Lulus Sekolah Dasar 41 Jayengan Surakarta tahun 1970, lulus Sekolah Menengah Pertama Negeri III Surakarta tahun 1973, lulus Sekolah Menengah Kesenian (SMKI) Surakarta tahun 1977, lulus Sarjana Muda ASTI Yogyakarta tahun 1982, kemudian lulus Sarjana Seni Tari pada Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta tahun 1984, dan lulus Sarjana S-2 Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta tahun 2004. Dalam bidang kesenimanannya banyak mengikuti pentas tingkat lokal, nasional dan internasional. Di tingkat internasional diantaranya Hawaii (1980), India (1981), Jerman dan Yugoslavia (1986), Thailand (1987), New Zealand (1990), Jepang (1994,1994,2010), Finlandia, Belanda, Italia (2003), Belanda, Belgia (2004), Argentina (2008), Polandia (2017). Bidang karya seni/penelitian antara lain: Kongso

Jolodoro, Kridha Humangsah, Sri Katon, Wisrawa, Ramayana, Srimpi Naga Puspantaya, Rekonstruksi Wireng Lawung, Kridha Tamtama, Sugriwa Subali, Gebyar Srinata Wilwatikta, Rekonstruksi Fragmen Topeng Sekartaji, Minakjingga Lena, Doa, Bedaya... (Penata Iringan), dan Karya penelitian dengan judul “S. Ngaliman dan Kampung Kemlayan”, Serta membuat buku berjudul “Gaya Tari S. Ngaliman Tjondropangrawit”.



LAMPIRAN

FOTO
FOTO
&

DOKUMEN
KENANGAN







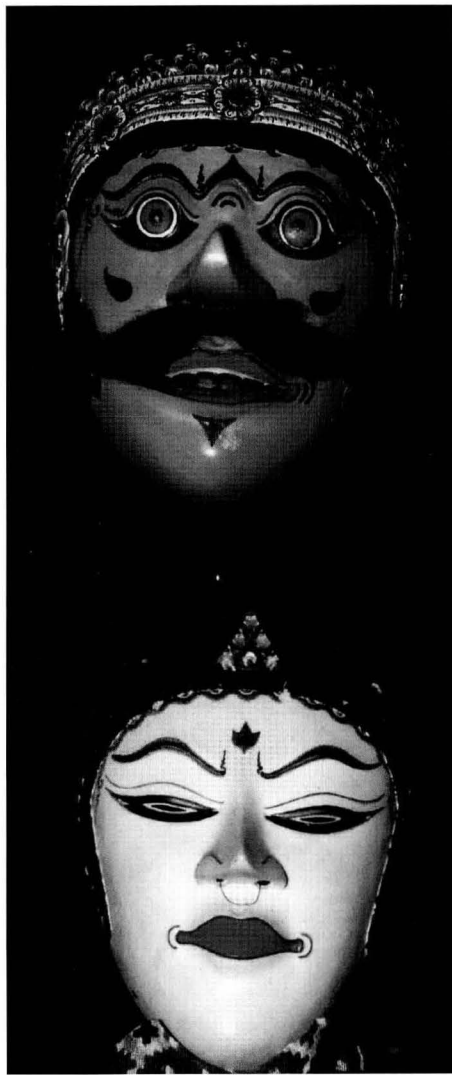


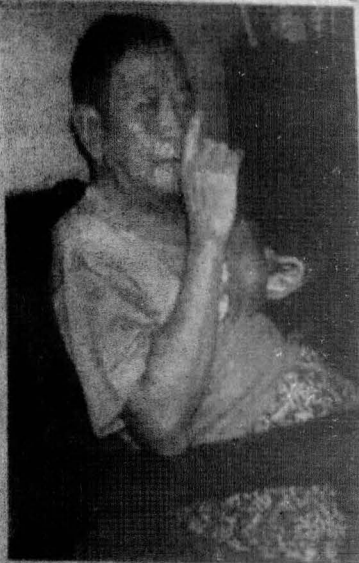












S. Ngaliman

Saat ini

Dalam kondisinya yang lebih I tahun ini terkena stroke, S. Ngaliman (79) masih aktif mengajar. Meski hanya dengan duduk keinginan untuk dapat menularkan ilmunya di sisa hidup tidaklah surut. Kadang sampai meneteskan air matanya, tidak tega, ketika siswanya yang dari Inggris, Nederland, dan Hawai kesulitan meniru apa yang di maksud gurunya. Mengajar bagi S. Ngaliman harus detail dan menyeluruh. Kebanggannya ketika melihat banyak siswa dari luar negeri datang dan belajar menari di Solo. Dan kecewanya karena di kampus STSI gurunya kurang belajar dengan sungguh-sungguh. Mengaku berkali-kali menyampaikan ke STSI tentang cara mengajar di kampus, tapi mereka seperti tak butuh, katanya. Singkatnya cara mengajarnya kurang benar.

Karena mengajar ini pula S. Ngaliman dipersalahkan oleh kraton. Padahal mengajar srimpi di ASKI saat itu awalnya karena keadaan kraton merosot dan perlu dilestarikan.ajar pula, srimpi yang dinyatakan penuh oleh kraton menempel pada siswa-dari kita saja. L

empat prinsip selalu ditanamkya dalam mengajar. Disiplin, sabar, tekun, dan teliti disela-sela fisioterapi yang terus diupayakan untuk kesembuhannya.

Keinginan akan kumpulnya para guru, sarasehan bersama merupakan harapannya disisa usia. Begitu lah Bapak S. Ngaliman Condropangrawit, begitu nama lengkapnya, bercerita pernah ditinggalkan penonton saat pentas HUT Kodya Surakarta beberapa tahun lalu.

Edisi Tabloid Saraswati Mendatang:

- Pergantian Pimpinan STSI Surakarta,
- Kuliah Kerja Nyata,
- Rubrik serta Isu yang menarik lainnya,

SENAT MAHASISWA

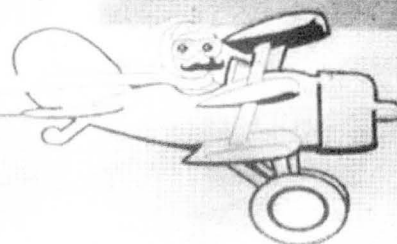
SEKOLAH TINGGI SENI INDONESIA SURAKARTA

MENGUCAPKAN SELAMAT

ATAS TERBITNYA

TABLOID SARASWATI

EDISI PERTAMA
Agustus 1996



PANGGUNG

Lenggok Gadis Jepang di Pentas Marem

Kelompok Marsudi Renaning Manah (Marem) menggelar pertunjukan karawitan di Kampung Seni Kemlayan, Senin (19/9) malam. Paguyuban yang anggotanya merupakan keturunan para penabuh gamelan keraton itu tampil bersama para penari asal Jepang dan Yogyakarta.

Selain memainkan gending jenis Pelog dan Slendro, anggota Marem juga menyuguhkan gending Bonangan dan Klengenang. "Pada kesempatan ini kami membawakan beberapa gending Bonangan, di antaranya *Jolodoro*, *Turu Lare*, dan *Oprak-oprak*. Sedangkan untuk Klengenang sendiri kami membawakan *Alas Padhang*, *Lilipur Erang-erang*, *Tembang Gayem*, *Sumedang*, dan *Roning Gadhung*," papar Danis Sugiyanto, pelatih Karawitan Marem kepada *Joglosemar*, Senin (19/9).

Malam itu Marem tidak tampil sendirian, mereka mengiringi para penari asal Jepang dan Yogyakarta yang membawakan tarian Golek Sumyar dan Golek Bawaraga. Tarian yang dibawakan oleh Kaori Okado, Miray Kawashi-



Joglosemar/Rani Setianingrum

GEMULAI—Seorang penari tampil di pertunjukan karawitan kelompok Marsudi Renaning Manah (Marem) di Kampung Seni Kemlayan, Senin (19/9) malam.

ma, dan Mami Yamamura tersebut merupakan tarian khas keraton. "Kalau tari Golek Sumyar itu tarian dari Mangkunegaran dan Yogyakarta, sedangkan Golek Bawaraga dari Keraton Yogyakarta," terang pria yang juga mengajar di ISI Surakarta tersebut.

Pergelaran seni karawitan kali ini sekaligus menandai hari jadi ke-6 Kelompok Marem. "Paguyuban ini merupakan

paguyuban yang mengusung gending-gending keraton. Alasannya sederhana, agar kesenian karawitan keraton tidak punah. Selain itu juga kesenian yang ada di dalam keraton kan dulu dianggap hanya dapat dinikmati oleh kalangan tertentu saja. Untuk itulah kami coba menawarkan kesenian ini sebagai salah satu pilihan hiburan masyarakat," ungkap Danis. ■ *Rani Setianingrum*

Ngaliman, untuk Dokumen Tari

BANYAK yang tak percaya ketika Ngiliman (78) terkena stroke dan mulai sulit parah sejak Oktober 1994. Ia pernah dirawat di RS Panti Kencana Surakarta dan Bethesda Yogyakarta, di antaranya atas bantuan STSI Surakarta dan GM Tawari Nini Indonesia Lurah. Sampai-sampai Bukatrapa-apa. Penata tari, penata musik, dan penari yang pernah menjadi guru pencinta seni ala Happy Herawati Soeryadjaya dan Ani Masduki ini, dikenal sangat ketat menjaga kesehatannya. Bahkan dalam jadwal padat di waktu-waktu lantainya di luar negeri, ia masih memperhatikan diri berselarasnya di kamar hotel.

Kini pendidik seni pengajar tari di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta yang juga pernah mengajar di Institut Kesenian Jakarta itu, hanya bertahan sepanjang hari. Kata-katanya tidak jelas. Pengajaran tari yang berlangsung melalui orang ketiga. Kalaupun ia sendiri sebagai orang Amerika asal Jepang.

Di rumahnya, di Kemlayan, kawasan di Surakarta yang dulunya dikenal sebagai kawasan para pemukim dipinggir kastel gunduli jaman tari cendekiannya. Rumahnya Pak Kato yang melakukan gerakan dihati penari. Kusumadewi dan Maria D. Huteru-Saptadewi. Ngiliman yang mendapat julukan Wajono Wirono (baca, mengawasi di...), sejak tahun 1943, dengan keterbatasan geraknya memberi aba-aba pada Sami, murid yang paling bisa menerjemahkan maknanya yang guru. Kadang dia wicara, menggerakkan badannya yang mendorong galar Candra Paragrawati tak pernah dari Kusanaman tahun 1992 itu bergerak, menggerakkan badannya melalui gerakan pada gerakan bilah-bilah logam. Kadang Kato mengingatkan dan menggerakkan Ngiliman, "Pak, gerak itu tak pas dengan struktur gerak tari, gerak itu dengan gong..."

Beberapa kali sekaligus terdapat maknanya, indoktrinasi karya-karya itu. Ngiliman, penggerak yang baik itu, sebagai konsepsi final. Belum lagi, karya-karya itu-lah seperti Pradono Candi (74) Kandi (Mondong) (74), Rono Nopopo (74), Bedoyo (74), dan lain-lain. Sampai, Peninggalan Manggolo (74) (74-77) yang ia berikan pertama kali. Ani Masduki, sebagai orang yang sangat dengan di... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

Sebelumnya terdapat... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...



Ngiliman

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang... sendiri, dengan gerak tak lurus, seperti seorang murid seni, sebagai orang yang...

Jejak S Ngaliman di Kemlayan

PANEMBROMA dengan Bawa Sekar Tengahan Retno Mulyo yang mengulon lembut itu tak sekadar membuka pentas.

Namun juga membuka ingatan pada seorang seniman tradisi *mumpuni*, S Ngaliman Tjondropangrawit.

Kamis malam lalu warga RW 02 Kampung Kemlayan menggelar pentas seni di Studio Sono Seni Solo. Meski hanya tingkat kampung, itu bukan pentas biasa.

"Bersamaan dengan peringatan ulang tahun Sanggar Tari Pamungkas dan Sanggar Karawitan Marem serta di dukung warga, kami ingin menggugah kembali jati diri Kemlayan sebagai kampung seni," kata Suradi DS, pemrakarsa pentas seni.

Selain panembroma, malam itu dihadirkan enam reper-toar tari, yakni Kelinci, Pang Pung, Gambyong Pareanom, Srimpen Manggalaretno, Gunungsari, dan Pamungkas.

Dari enam tari tersebut empat di antaranya diiringi langsung oleh Sanggar Karawitan Marem, kepanjangan dari Marsudi Renaning Mah.

Terkait dengan keinginan menggugah jati diri kampung tersebut, ada semacam pertautan dengan tarian yang dihidkan.

Khususnya Gambyong, Manggalaretno, Gunungsari,

dan Pamungkas yang tak lain adalah karya cipta S Ngaliman Tjondropangrawit.

S Ngaliman yang kini telah almarhum adalah sosok seniman kondang yang turut mengukuhkan keberadaan kampung halamannya (Kemlayan) sebagai kampung seni. **Seniman Besar**

Empat tari yang dipentaskan malam itu hanya sedikit di antara sekian karya besarnya yang didedikasikan bagi ke-

lestarian dan perkembangan kehidupan budaya tradisi.

Begitulah, jejak-jejak seniman besar itu seolah berkorelasi dengan semangat warga lewat pertunjukan keseniannya.

Itu kemudian menjadi menarik karena pelaku yang terlibat menembus batas umur. Mulai anak-anak hingga ibu-ibu.

Bahkan juga keturunan S Ngaliman, misalnya Supriyadi "Sipok" dan Endang.

Itulah kebersamaan seluruh warga Kemlayan yang tak ingin melupakan dengan sejarah kemunculan kampungnya.

Sebagaimana tersebut dalam buku "Bobad Solo" karangan RM Sajid pada waktu otoritas keraton masih belum tentamuh republik, Kemlayan menjadi tempat tinggal abdi dalem Mlaya yang artinya para empu seni. (Winni Kisawa-27)



PANEMBROMA: Ibu-ibu warga Kampung Kemlayan menyajikan panembroma di Studio Sono Seni. (27)

SAW/Hana Nisara

Moch Nurcahid P. S. Ngaldiman Tjondropangrawit
Empu tari tradisional sing nganglang jagad
Antikel dalem ningsun ngantun
Surabaya 1987 21 cm 12



S. Ngaldiman Tjondropangrawit

Empu Tari Tradisi sing Bola-bali Nganglang Jagad

ING acara "Profil Budaya" TVRI Yogyakarta Edisi XIII/1987 tanggal 23 September 1987 kepungkur, ditampilake sawiji-ning empu tari tradhisi (klasik) kang misuwur saka Sala, asmané S. Ngaldiman Tjondropangrawit. Panon wis sapan-teré lan munggah menawa pe-neré lan penata tari senior kang kaningko yuwane wis 65 taun sing uga mumpuni alah seni karawitan iki, antuk pakurmatan diwawancara liwat tayar televisi karebon bisa disimulasi omun.

Pasrah para masu JB bisa liwat pepak olhe telepong- an tanggal 27 September 1987 kepungkur, wartawan pakurmatan merlokake so- wan ing dalem: Kemlayan Kidul RT. III/1 Sala, Wawan- ra.

S. Ngaldiman Tjondropangrawit karo piyambé pengharan saka Gubemur dalem Soeparto Rustam, minangka "Penata Tari Tradisi Yabali 1977".



SINAU KARAWITAN LAN
JOGED WIWIT CILIK.

SUPADI NGALIMAN
TJONDROPANGRAWIT, mi-
yos nalika tanggal 12 Maret
1919 ing Sragen. Putra no-
met enem saka pak Wiryo-
wijoyo, pedagang sing kerep
dedagangan menyang Surab-
aya lan kutha-kutha liyane.
Criticane, nalika ibune
ngandheg sopuh lan ndherek-
ake kang tamane dedagang-
an menyang Surabaya; ba-
ng bali menyang Sala, leban
Sragen krasa amp babaran.
Ya ing Sragen kond, bonah
Ngaldiman sing sadulure enem
kuwi lair.

Dene jeneng Supadi, kuwi
ana critane dhewe. Ing jaman
cilikane; dheweke nato lara
panas nganti sawetara suwe,
kang madni sukehing tamba.

Kok ndibalah ing sawijining
duta, ana wong suyang me-
tengah taun kang pacakane
kaya wong dhas lan ngelane
saka Rumahnya Banyuwana,
mertamu ing omahé Kema-
yusi lan nyagubi kapengit
nambani lelarane Ngaldiman.

Wong kang nyagawadi mau
banjur ngotokake pasakane,
arupa keris. Sawise dijamati
kembang setaman, keris mau
banjur diselehake ing ngisor
pawonane Ngaldiman. Dubar
nambani banjur pamitan mu-
lih. Awit saka karsane Pang-
rue, lelarahe Ngaldiman akh-
bonjur waras. Sadulure na-
mitan, wong isu mepeti
tambulan jeneng: Supadi,
sing banjur dienggo tume-
koning seprene.

Kaya kawuningan, dhak
semene kampung Kemlayan
kang dumunung ing satengah-
ing kutha Sala kuwi kon-
dhang minangka kampung
nyaga abdi dalem kraton
lan dadi gudhange empu-
empu karawitan. Empu ka-
rawitan Matopangrawit as-
marhum, Mloyowidodo lan li-
ya liyane, lair lan digedhek-
ake ana kampung Kemlayan.

Dadi ora nggumunake mo-
nawa akali sing duwo gawon-
an pepak lan bisa kanggo
latihan bocah-bocah, klebu
Ngaldiman, lan sapa bae sing
merlokake. Umur 10 taun
Ngaldiman wis ketarik sinau
karawitan. Wondene guru-
guru karawitan ing kam-
punge, kayata: Lerah Tru-
nomoyo, Ngabehi Purwo-
pangrawit, (Pranjowiguno),
Ngabehi Projowiguno lan
liya liyane. Kejaba sinau kara-
witan, dheweke uga sinau
joged marang Sutjo Tejo-
pangrawit, Noyodi Wigiyoso-
astro, Suripto Wigiyoso-
astro, RM. Hardiman Sindu-
mojo lan liya liyane.

KARYA-KARYANE

BARENG Konservatori
Karawitan Indonesia Suraka-
ta dibukak ing taun 1950.
Ngaldiman kang nate magang
Kraton Surakarta ing taun



S. Ngaldiman Tjondropangrawit
empu tari kang misuwur saka Sa-
la. Duhung mare iki kuduana
saka konservatori karawitan
Sala ditetahi Presiden Soekarno
lan Ruri Tien Soemarto ing taun
1950.

1952 kang diwiwiti kari-
dalem penggepik. Badi-
lan munggah pangkat men-
tara Muli pengendhang seni,
banjur sekolah ana Konserv-
atori kasebut.

Wektu semene Konserv-
atori (kang saiki dadi SMK
Surakarta), uwong pend-
dikane telung taun. Lagi mba-
kak Jurusan A (Instrumen-
talis Karawitan) lan Jurusan
B (Guru Karawitan). Kanggo
Jurusan A, panyaratane bla-
saka julusan SD nanging kudu
wis bisa nguwatani babah la-
bahan karawitan. Dene sing
Jurusan B, panyaratane lewa-
an SMP lan kudu wis bisa
nabuh. Bonang sapenggon
Ngaldiman ngleboni Jurusan
A lan lulus taun 1953.

Guru-gurune karawitan ing
Konservatori kang nalika sa-
mane Kepala Sekolah: GPH
Suryochemjaya, minangka Hyat
Warsadiningsih, Mloyowidodo,
ko, Prawopangrawit, Ndo-
yopradongo, Purwopangra-
wit lan Wongopangrawit.
"Dadi anggoni sinau kara-
witan lan tari, meh babarogan-
an. Totela penat tradhisi ku-
wi yen wis bisa nguwatani
karawitan pisan, liwat kopo-
nok", ngendikane Pak Ng-
aldiman.

Pak Ngaldiman kang nganti
Bakti Banyuwana ing Pamban-
an dibukak karawitan 1957.

Saya N^o 9 25 Okt 1987

S Ngaliman Tjondropangrawit:
"TARI TRADHISI AKEH SING NYIMPANG"

[illegible]

Tali tashid mutane suwereng-bawa bisa rusak lan ora kagen yen dikulak lepatan, dilangkap wong bawo gawe. Upamahe nalika ana singakalan riged, urukun lan pangastan banjur cilokake, sing amara wa bisa nganggu sing lagi riged lan para lamo ora bisa ngamalak endahing baktan keng lan diguputake.

Dhawaoka kanti ngerti, nalika
jagong mardani, kaya kaya sing
lagi nggod mung kanggo penak-
benak bae, upamane nalika ana

Shah merestorwani yang sudah
nglamar.

Bagi yang berminat mencari kerja
di Etno, datang ke P. Negeri, di
Makassar. Pendaftaran gratis.
Kursus gratis, tapi ongkos makan
kudu dibayar, sarung, lakan, tas
Rp. 10. Upamane, yang latihan kuliah
di rumah, makan, sarung, tas
nyaman salah-salah tas nganti
materi lamenan lan ora nganti
sag neta-neta diuk. Kapala bu-
kang sing lanten kan Rp. 10, endi
kunjungan-saka sarung, lakan

**Produksi film Krentil
Jengeng Gilane Suroyo**
Ngagem, pulane Wiyowitaya,
gawing praja, sing nomer 6
1913 ing Krentil Suroyo, Jengeng
Suroyo kuni saba panyawijinan
sawijining pawonging nyawijinan
kang kadi ngusidanti telatane
kang kadi sekawing tamba.
Nalika lah jaya, 1924-1928
1940-an, chowike tere parus
Sungai wis dipawa meyang
dugri bola-bali, nanging meka
dunung ana sudane. Nanging
indralah, ing sawijining dina
bakpa nampa tamu sawijining
pawira setengah lusa. Bareng
dikandhani yen ana anak sing
tere panti, temane panti...

[illegible]

Mirangkai penulis lain penata
ari, pancen S Ngulman darta
saluwin kang nggusti-edati.
Mula yen taku uga stadi guru tari,
ku wa saparapat.

Karya-karyanya S Ngilman cukup dikenal. Wifit saka lan anak-anak nganti beksan Sengil lan nganti... (text is blurry)

Jempangan Upamanu Bedhaya
Anglo Mandhary, ing Bedhaya
Anglo Mandhary, garabana ing
tugaryat II ing ing Bedhaya
garabana Garabana
Mandhary, Yen ing Srimpi Anglo
Mandhary saku, bagyan I Anglo
Mandhary, banyu banyu II Maji
Adi ing diterusak Maji Anglo
Mandhary garabana enpu

Yogyakarta (1971-1972), dan Yogyakarta (1972-1973).
 Setelah lulus dari Universitas Udayana
 Denpasar (1962-1973) dan SMA
 Denpasar & Surakarta (1962-1970)
 dan SMA Muhammadiyah
 Surakarta (mulang dari
 Semarang), SMA Surakarta, 1970.



Nama Bintang Emas oleh Lembaga Kebudayaan Jawa Surakarta.

Karawitan Martopangrawiti, Jember
Angli Mendurung kuli, jember
karawitan geongan Duma, kang
lyrikaliske nalika Pangeran
Sambemaya (KUGAA
kang mageri) ing perting karo
raton Ngayogyakarta ing
torogoro, Yen nilik cakupan,
geongan Duma mau nyadira
saya wedyabala kang lagi
nawala Pangeran
Sambemaya. Awi Badhang
Angli Mendurung dhang
pamal, mula S Ngilinen ora wani
gugup Soklan kang suwene 37
minit 15. Nalika digelar ing
Kendhang agung (KUGA), pelafise
pangrezen Dr. Sri Hastuti SKA,
saya STSI Surakarta

Tuan Tjard, diwaris anak
ayah marica sah
kandungannya supaya nganggap
adanya Pulung, suwono aja 37
bet, kanthi tema kula
"Artakrama" kang digelar ing
acara pikraman agung diwatesi
Ratu Retno Astini kang rayine
IPAA Mangunabowo. Dene
gugaw kanthi diwarni gonthong
indopada, Pelnarinosah,
drang Dhengug, Ketawang
Jenari, Ketawang Sumedhoro,
Ladrang Pami Widada, Lari
Pisanan Luli, Sachaya Putung
salar.

Disawur pira, ané kany-
 yariné sing paling populér,
 kudu katrangané, kuwi entusur
 modé-ré diwene-dhene. Bisa
 mutakake kayata: Tayl Swift,
 Jung, Jaka Tarub, Febyung,
 Mbunji Kilang, Pamungkas,
 Anbyong Pareanom, Manggala
 Sancang, Sancang Kusumawati,
 Pungsiari lan Pardi Kembar.
 Berti ana komba, festival lan
 ng duwe game, mesthi ana
 sistèr karyé tariné kang
 000.

Bola-Bali Mabur menyany
sareng
Nagman Tjondrapang
krime taun 1953 lan saki
epotora 7 lan wayah 10 K
dadi dadi dalam klaton
storia. Sanejane andone
ing riyaga taun 1952
ing lagi taun 1943 dicitat
dadi dalam pangarak
aya Sempit. Taun 1953 banjur
Lurah Mi Pengdhang
di kapangin asma
drapangawit Taun 1954 dadi
ing Konservasi Karawati
nesia Surakarta. Pansan taun

...nanti pensiun, jadi saya sudah
sing mabuk-habis. Waktu turun
nganti esprema dadi chosen
ITS Surakarta. Uga nate dadi

belahing UPR, Sarokana, Joo
Tara 4 Mabelang, Puluu Sudee
Sarana, Sariggar Pannangon
Sanyuan Gata lan tak evel
yane.

[illegible]

Atas nama kami kami mengucapkan terima kasih kepada seluruh panitia yang telah membantu terlaksanainya kegiatan ini. Semoga kegiatan ini dapat meningkatkan kepedulian masyarakat terhadap lingkungan.

Mestika Isih Mestika
Penghargaan Darul dan PTT #
19871). Menteri
Penghargaan Darul Poo,
Penghargaan dari Pemerintah
Dewan Perwakilan Rakyat
(10 November 1987). Xeni
Widiparengan ing Magelang
November 1962). Kepala
Kantor Republik Indonesia ing
Magelang (30 Mei 1969). Peristiwa
Korban Indonesia Expo '70
di Jepang (25 September
1970). KCPH Hadirin

[illegible]

5 Ngalliman Tjondropangrawit, "Wia akeh sing nyimpang."

kembang anjuman wayang wong
 sedulur ing nggag nggiler,
 madhukan langane sing lagi
 dipeljing ditingkake deket
 manan sing lagi ladan, Uluwa
 nora mungkoni, acara
 nenten bisa divedhot ing ndalan,
 nggag ana acara susunan kang
 kungge perku. Kalahan sing
 taya mangkono id, tomone

Sing leath mahasiwe maneh
 en dweike nymunpi ora
 mahasiwe angone njoged
 lah. Upemane, nate dweike
 ntu mahasiwe sing njoged
 unungat karyane ing
 nggonane wang dwe gawe,
 nggane njoged salah. Senajan
 dweike mung menang was, ora
 ok, ora nyedha, nanging esuke

pukake kers lan kembang
aman. Sabanjure kedu mau
mes djumali kembang
aman, terus disolih ngisor
prone. Datin tiyang kembang
aman diporukake marang
ke Ngaliman saka jur. Esuke,
ane Ngaliman kang bates
ke bapaké ditakoni, sape-
ra mau, kandra am nendi

g dikandiskata, lamun
rungs pamilan nenggal
ng Supadi mateng Ngilinan.
witi kawi, jenenge dadi
di Ngilinan.
Crisane mateng JA, witi unur
un wis sereng elinu
witi ing kampung. Gutuna
na iya: Luthi Truominyo,
bela Purnopangrawit
oguno), ten Pijopangrawit

lagi akan digelar ing	
acara pengukuhan KGPAA	
di Gunungjati IX (1988). Kaya	6
Gunung, Bedutnya Angir	
di Gunung Manglungjati, ing	k
di PO IV digawa mibuta Krajin	w
karita, dadi dadi Simpi	
di Mendung, Mibuta cilano	S
di Gunungjati IX KGPAA	n
di Gunungjati IX nampa tisu.	rt
di Gunungjati IX KGPAA	

ingan dalam bangsa
 takake pegeriari bekon
 sayi Angli Mendiang ting
 rawta kapei putri.
 ene bedare anlara Brimpi lan
 sayi, marak pratolane S
 man, yaku ting komposisi
 acabe pinit. Yen Brimpi
 lina 4, Bedahya S utawa ti
 rane kuni ing komposisi,
 ambahan garak

Moek thuyobid . leri tradisi menurut e . ngalitan pinditopangran
 terakarsa jada Arpan / 25 Maret 1004



**KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT JENDERAL KEBUDAYAAN**



Perpus
Jende