

## **Perkembangan Tari Ritual Menuju Tari Pseudoritual di Surakarta**

*(The Development of Ritual Dance toward Pseudoritual Dance  
in Surakarta)*

**Moh. Hasan Bisri**

*Staf Pengajar Jurusan Sendratasik FBS Universitas Negeri Semarang*

---

### **Abstrak**

Seni tari merupakan cermin dari realitas manusia yang dicoba dikemas lewat "gerak-musikal". Kekuatan seni tari terletak pada makna di belakang setiap gerakan yang dipandu dengan alunan iringan musik. Realitas alam fisik maupun non fisik ditampilkan seni tari dengan gerakan yang mempunyai arti bagi manusia itu sendiri. Sejak jaman prasejarah telah diketahui bahwa tari lahir didasari oleh kegunaannya pada masyarakat jamannya. Pada masyarakat primitif sangat dirasakan tari sebagai sarana atau media untuk mencapai suatu kebutuhan, mereka sangat percaya dengan menari akhirnya apa yang diinginkan akan tercapai. Tari upacara sebagai media persembahan dan pemujaan terhadap kekuasaan yang lebih tinggi dengan maksud untuk mendapatkan perlindungan, demi keselamatan, kebahagiaan dan kesejahteraan hidup masyarakat. Dengan demikian, tari upacara juga disebut tari ritual. Pada tari upacara (ritual) faktor keindahan adalah sekunder, yang mengutamakan kekuatan yang dapat mempengaruhi kehidupan manusia sendiri ataupun hal-hal di luar diri manusia. Keindahan jiwa manusia itu sendiri dimanifestasikan menjadi bentuk gerak tari. Tari dilaksanakan untuk mendapatkan makanan, menghormati orang mati, atau untuk menjamin tertib yang baik dalam kosmos. Tarian tersebut dilangsungkan pada kesempatan inisiasi, upacara magis-religius, perkawinan, dan sebagainya.

**Kata Kunci :** perkembangan, tari ritual, psiuduritual.

---

### **A. Pendahuluan**

Tari ritual merupakan ungkapan jiwa manusia, diwujudkan melalui medium gerak, sebagai sarana hubungan antara pribadi manusia dengan kekuatan-kekuatan gaib melalui upacara ritus. Orang Jawa khususnya Surakarta, baik secara individu maupun secara berkelompok, sejak dahulu hingga sekarang sebagian masih percaya terhadap kekuatan-kekuatan gaib yang bersifat adikodrati/supranatural. Orang Jawa percaya, berhubungan dengan kekuatan gaib akan

mendatangkan keselamatan, ketenteraman, kesejahteraan dan kebahagiaan. Menurut pandangan hidup Jawa, orang Jawa percaya terhadap hubungan yang selaras serasi dan harmonis antara manusia, alam semesta dan Tuhan. Hidup manusia akan selamat apabila perilaku manusia selaras, serasi dan menyesuaikan hukum yang berasal dari Tuhan (Suseno, 1996:85). Manusia dalam perikehidupannya, selalu terkait dengan lingkungan alam dan masyarakatnya. Mereka membentuk kelompok-kelompok,

bersatu untuk saling membantudemi mencapai tujuan bersama.

Masyarakat Surakarta, merupakan kelompok masyarakat yang menjunjung adat istiadat, budaya warisan leluhur dan Seni Tradisi/Keraton. Masyarakat Surakarta mengalami perubahan yang relatif cepat sejak tiga dasa warsa terakhir. Perubahan suatu masyarakat merupakan keadaan yang pasti terjadi, sebagai konsekuensi perkembangan sosio budaya, baik yang muncul dari dalam maupun yang berasal dari luar. Akumulasi dari segenap nilai dengan berbagai bentuk manifestasinya, berupa olah pikir masyarakat, yang diwarisi dari masyarakat sebelumnya, selalu dijaga, dilestarikan dan dikembangkan selaras dengan perjalanan waktu. Perubahan yang dapat terjadi adakalanya merubah, menambah dan adakalanya mengembangkan untuk menyesuaikan dengan kebutuhan jamannya. Perkembangan yang terjadi adakalanya merupakan suatu tuntutan yang harus dilakukan, dan adakalanya pula dicapai dengan jalan transformasi, cenderung merubah sebagian, atau sama sekali merubah dari bentuk-bentuk yang dahulu, disesuaikan dengan bentuk sekarang, meskipun sering masih menggunakan tema yang sama. Menurut Edward Shils bahwa budaya tradisi tidaklah dapat berubah dengan sendirinya, terdapat potensi-potensi yang memberikan kesempatan untuk dirubah oleh manusia baik dengan sengaja ataupun tidak, demikian pula perubahannya dapat terjadi baik karena pengaruh yang berasal dari dalam, maupun dari luar. Perubahan

yang terjadi dapat disebabkan oleh faktor *intern* maupun oleh faktor *ekstern*.

Perubahan suatu masyarakat yang disebabkan oleh faktor dari dalam disebut *endogenous change*, yaitu perubahan yang terjadi dalam budaya yang disebabkan oleh faktor dari dalam diri masyarakat sendiri misalnya dilakukan oleh pelaku-pelaku kebudayaan itu sendiri. Perubahan yang berasal dari luar masyarakat pendukungnya disebut *exogenous changes*, yaitu perubahan kebudayaan yang disebabkan oleh faktor dari luar masyarakat itu sendiri (Soedjono, 1997:323).

Masyarakat Surakarta mobilitasnya relatif dinamis, semua terlibat dalam berbagai kegiatan kehidupan masyarakat kota. Masyarakat dari kabupaten/kota lain datang ke Surakarta sebagian pegawai pemerintah, dan sebagian bekerja di sektor swasta: usaha produksi, berdagang, buruh bangunan, buruh pabrik dan menjual jasa, ikut menambah dinamika kehidupan kota Surakarta. Pembangunan rumah-rumah ibadat, pertokoan, Plasa, Maal, Square, pasar tradisi, pasar seni, *shelter* perdagangan merupakan salah satu bentuk perkembangan dalam bidang fisik. Munculnya berbagai perguruan tinggi baik negeri maupun swasta seperti UNS. STSI. UNISRI. UTP. AUB. UNIBA, dan lembaga pendidikan lain, besar sekali sumbangannya bagi perkembangan Kota di Surakarta. *Solo menjadi modern tanpa meninggalkan Jatidiri* (Solo Berseri, Tabloid Pemkot, ed II, Feb.-Maret 2006).

Perkembangan pertumbuhan penduduk relatif cepat akibat dari

urbanisasi ke kota Surakarta, hampir setiap tahun pertambahan penduduk Surakarta mencapai 5%. Di bidang Seni budaya, ditetapkannya Surakarta menjadi Pusat Kesenian Jawa Tengah (PKJT) pada tahun 1970, diperkuat dengan kebijakan Tri Krida Utama kota Surakarta yang salah satunya mencanangkan sebagai *kota budaya dan pariwisata*, menyebabkan perkembangan seni pertunjukan tradisi dan populer, seni modern dan *kontemporer*, beserta kesenian yang lain, berkembang dengan cepat, menambah pesatnya kemajuan dibidang non fisik. Makin bertambahnya penduduk kota, semakin berpengaruh terhadap perkembangan orientasi masyarakat.

Menurut pengamatan sepintas di Surakarta terdapat kelompok otoritas yang berkopoten dalam bidang seni. Pertama otoritas Keraton melalui Yayasan Pawiyatan Keraton, kedua kelompok otoritas Mangkunegaran melalui sanggar Tari Surya Sumirat, ketiga kelompok otoritas lembaga pendidikan seni profesi seperti STSI dan SMKI, keempat Kelompok otoritas pengelola ajang kreatifitas budaya masyarakat Jawa Tengah yang berpusat di Taman Budaya Surakarta dan Masyarakat Seniman yang secara individual mendirikan sanggar sebagai pusat pembinaan .

Hingga sekarang tari untuk kepentingan *ritual* masih banyak dilakukan di Surakarta. Tari di Keraton Kasunanan, dan Pura Mangkunegaran selalu dikaitkan dengan kekuasaan penguasa. Tari ritual merupakan sarana untuk melegitimasi kekuasaan raja.

Tari selalu diciptakan dan disajikan pada peristiwa tertentu yang

berhubungan dengan daur hidup manusia. Dalam hal ini yang dipentingkan adalah makna tarinya meskipun unsur estetik juga memperoleh perhatian. Berdasarkan hal tersebut timbulah masalah yaitu, (1) bagaimanakah perkembangan tari ritual di Surakarta?, dan (2) mengapa tari ritual masih sering disajikan pada peristiwa tertentu atau yang berhubungan dengan fase-fase perjalanan hidup manusia

Landasan ritual keagamaan masyarakat Jawa khususnya Surakarta, adalah sesuai dengan pikiran masyarakat tradisonal yang lain bahwa landasan ritual keagamaan merupakan penyangkalan terhadap kecukupan *sufficiency* aktivitas non religius. Yang ditolak dari kelahiran adalah penciptaannya, dan kematian adalah keberakhirannya. Kedua hal tersebut amat terkait dalam sebuah penyangkalan total terhadap kerangka waktu dari produksi dan reproduksi manusia. Sebaliknya melalui drama ritual, diciptakan sebuah tatanan yang abadi dimana kehidupan manusia, kelahiran dan tindakannya bersifat tidak relevan. Dalam keyakinan agama Hindu tradisional, sebuah imaji diciptakan berdasarkan lingkaran mistik agung, sebuah lingkaran yang tidak dapat diperbandingkan dengan lingkaran biologis kehidupan manusia. Lingkaran ini, tidak seperti sejarah manusia, diwujudkan sebagai landasan *riel dari kosmos*. Imaji-imaji religius melibatkan upaya mengidentifikasi kehidupan ini dengan kematian dan *dekomposisi*, dan dunia lain dengan kemenangan atas kematian, karena dunia religius tidak mengenal waktu dan bersifat tetap dalam rentang waktu

kehidupan manusia yang tidak berarti. Untuk menyampaikan pesan ini, ritual mempermainkan ide kematian dan kelahiran dengan menciptakan imagi kematian yang memberi kehidupan. Dunia yang diciptakan oleh ritual sangat samar-samar. Ritual tercipta melalui drama, bukan melalui penafsiran. Sebagai konsekuensinya, ketika ada teologi profesional berusaha mengorganisasi dan mensistematisasi keyakinan, ide mereka tampaknya sangat berbeda dengan kehidupan sehari-hari (Geertz 1960). Oleh karena itu beberapa ahli antropologi membedakan dua tipe agama yaitu agama rakyat *folk religion* dan agama teologis resmi *official theological religion*. Pesan ritual sangat spesifik tentang apa yang *bukan* dunia nyata tetapi jauh lebih samar lagi tentang apa sebenarnya dunia itu yang paling penting bagi semua agama adalah deklarasinya tentang pembatasan terhadap tindakan sadar manusia (Ensiklopedi ilmu-ilmu sosial, 1996: 917)

Konsep yang demikian ternyata sesuai dengan agama-agama besar di dunia yang diakui syah oleh Pemerintah Republik Indonesia. Masyarakat Surakarta pada hakikatnya seperti masyarakat Jawa pada umumnya atau sebagian besar beragama Islam. Agama Islam merupakan agama terbesar yang dianut oleh masyarakat Surakarta, namun intensitas pendalaman agamanya relatif rendah. Terdapat berbagai tingkatan kedalaman agama bagi pemeluknya. Hal ini terdapat di sebagian masyarakat yang sudah benar-benar mendalami agama Islam dan ada juga yang sekedar mengaku Islam akan tetapi kurang mengetahui

ajarannya. Hingga kini kurang lebih tercatat sekitar 42 macam aliran yang berdasarkan Islam, dari yang fanatik hingga yang modern dan cenderung agak radikal. Golongan yang beragama Islam dan taat biasanya disebut *Santri/Putih* sedang yang lain disebut *Abangan*. Di samping agama Islam sebagai pendukung utama masyarakat Surakarta, juga terdapat beberapa penganut agama lain yang pemeluknya relatif sedikit yaitu Kristen Protestan, Katolik, Hindu, Budha, Kong Hu Chu. Terdapat beberapa tempat ibadah yang khusus bagi setiap pemeluk agama di Surakarta. Beberapa gereja Kristen Protestan seperti Gereja Kristen Indonesia di Kelurahan Manahan, di Kelurahan Sangkrah, di Margoyudan, Gereja Katolik di Gendengan. Pengikut agama Kong Hu Chu memiliki tempat ibadah seperti di jalan Honggowongso, di Gedung Gajah Warung Pelem, Jalan Serenan. Untuk pengikut agama Hindu, Budha terdapat tempat peribadatan antara lain di lingkungan kampus UNS Ketingan.

## **B. Metode**

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan filosofis, simbolis, intertekstual dan kontekstual.

Metode ini merupakan studi yang melukiskan secara verbal objek yang bersifat gejala yaitu tari, yang unsur-unsurnya terdiri dari gerak, tata risa, tata busana, properti dan iringan tari sebagai pendukung dalam rangkaian kegiatan ritual. Tari dalam hal ini sebagai sarana dan juga bagian dari ritual.

Teknik pengambilan data menggunakan observasi, wawancara, dan studi pustaka.

Langkah penelitian yang dilakukan adalah sebagai pengambilan data, pengolahan data dan analisis data. Analisis data digunakan dengan model analisis interaktif dari Miles dan Huberman (1984), yang dimulai dari pengambilan data, reduksi data, sajian data, dan penarikan kesimpulan.

### C. Hasil Penelitian dan Pembahasan

#### 1. Istana sebagai Cikal Bakal Tari Ritual

Seni tari keraton muncul bersama dengan keberadaan keraton yang menjadi sumbernya. Tari tradisi keraton Mataram muncul sejak jaman Mataram. Banyak seni keraton yang diciptakan baik yang berbentuk tari gagah, alus, putrid, Tari ritual merupakan tari yang dipergunakan untuk kepentingan ritual yaitu menjadi bagian dari upacara keagamaan keraton.

Di Surakarta beberapa genre tari yang banyak digunakan untuk kepentingan ritual biasanya genre tari putri seperti contohnya Bedhaya dan Srimpi, sedang genre tari putra adalah tari gagah seperti Wireng dan tari alus. Dalam perkembangan selanjutnya genre tari putri lebih banyak digunakan untuk kepentingan ritual. Terdapat bermacam macam bentuk tarian yang biasanya ditarikan oleh pegawai istana yang mengabdikan kepada raja. Pegawai istana wanita di samping mengerjakan perintah raja juga membentuk kelengkapan upacara.

Tari ritual diciptakan untuk mengiringi dan bagian dari upacara itu sendiri.

Dalam lingkungan Gereja, hubungan antara persembahan Gereja dengan seni terutama musik dan atau tari merupakan hubungan yang saling melengkapi. (Sumandiyo Hadi, 2005: 94). Dalam lingkungan keagamaan yang lain seni juga memiliki hubungan dengan agama. Biasanya seni sebagai alat dakwah.

Hampir semua tari istana yang diciptakan untuk kepentingan ritual, berhubungan dengan mistik dan simbolis. Dalam perkembangannya setelah Paku Buwana X., seni tari ritual juga digunakan untuk kepentingan lain, seni tari ritual relatif berkembang menjadi semacam hiburan yang disajikan hampir setiap bulan. PB X sendiri memiliki penari Bedhaya lebih dari seratus orang yang terbagai dalam tiga kelompok. Kelompok pertama yang memiliki tingkat paling tinggi adalah tari Bedhaya *Dodotan*, kedua Bedhaya *Pinjungan* clan yang paling rendah tari Bedhaya *Sabuk Wala*. Hal itu ditandai dengan gaji yang diperoleh setiap bulan relatif paling tinggi yaitu tiga kali lipat dibanding dengan penghasilan yang diperoleh dari penari Bedhaya Sabuk Wala dan dua kali lipat dibanding Bedhaya Pinjungan (Nora, 2006).

Tari ritual telah berubah atau berkembang ke arah *pseudoritual* yang dapat diartikan sebagai tari ritual semu, samar-samar bahkan juga tidak nyata ritual. Penghargaan untuk Bedhaya *Dodotan* di dalam lingkungan keraton paling tinggi jika dibandingkan dengan tari bedhaya yang lain, yaitu kurang lebih lima

kali lipat jika dibanding dengan Bedhaya *Sabuk Wala* dan 2 hingga tiga kali dibanding dengan Bedhaya *Pinjungan*. Menurut Soedarsono ciri tari ritual yang masih murni di antaranya adalah 1) Waktu pertunjukan diselenggarakan pada saat yang terpilih, 2). Pada saat disajikan Sultan atau penguasa wilayah duduk menghadap ketimur menghadap matahari sebagai simbol wisnu, 3). Doa-doa selalu diucapkan pada setiap akhir pertunjukan (Soedarsono, 1990: 177). Dalam tari Bedhaya yang masih clan digunakan untuk kepentingan ritual memiliki sifat-sifat di antaranya adalah; 1). ditarikan oleh penari yang terpilih, 2). Waktu pertunjukan pada hari had tertentu bersamaan dengan peristiwa sakral, 3). Selalu dilakukan doa-doa, 4). tersedianya sesaji untuk menghormat Ratu Kidul.

Setelah PB X, seni tari ritual berubah oleh karena perubahan cara pandang masyarakat keraton pada saat itu. Mulai PB X, keturunan raja Surakarta sudah bukan suami Nyai Rara Kidul, akan tetapi sudah menjadi putera atau seorang anak (Nora, 2006). Tari ritual yang disajikan kemudian tidak lagi bersifat ritual murni akan tetapi menjadi ritual semu dan adakalanya berbeda sama sekali dengan makna tari ritual. 'Tari ritual jenis ini misalnya tari bedhaya untuk menghibur para tamu pada suatu acara pesta yang diselenggarakan oleh kerabat keraton. Seni tari ritual yang kemudian berkembang diluar keraton menjadi *pseudoritual* yang kadang-kadang dapat ditafsirkan sebagai seni ritual, kadang-kadang juga untuk

ceremoni atau bahkan sebagai hiburan.

Beberapa penari bedhaya pada jaman Sunan Pakubuwana X seperti contohnya Laksminotorukmi yang semula bernama Sumiyatun adalah salah satu dari sekian banyak penari bedhaya yang berasal dari kalangan rakyat biasa. Penari bedhaya pada jaman Sunan Pakubuwana X lebih dari seratus orang dan mereka adalah pegawai istana. Di samping menjadi pegawai istana, mereka juga penari yang setiap hari belajar menari Bedhaya. Dari beberapa penari Bedhaya yang dipandang bagus diambil isteri raja atau isteri punggawa yang lain. Relatif banyak penari Bedhaya yang berasal dari luar keraton, bahkan menurut Lakmintorukmi sebenarnya penari Bedhaya itu dipersiapkan untuk menjadi pendamping raja di pelaminan. Masyarakat dengan sukarela dan senang hati jika mendapat kehormatan untuk menjadi penari bedhaya, bahkan menjadi cita-cita untuk menjadi penari bedhaya, oleh karena itu mereka menganggap penari Bedhaya itu mempunyai derajat yang paling tinggi dan sangat dihormati di tengah masyarakatnya.

Tari ritual keraton Surakarta hingga kini masih dipandang sebagai cikal bakal tari ritual yang lain yang hidup di tengah masyarakat Surakarta. Tari ritual yang ada biasanya dipengaruhi oleh bentuk tari ritual dari keraton. Tari-tarian ritual telah menjadi *pseudoritual*. Tari tarian *pseudoritual* banyak diciptakan oleh para seniman yang berasal dari masyarakat di luar keraton yang bekerja pada instansi-intansi pemerintah atau lembaga

pendidikan seperti di SMP negeri, SMKI dan STSUISI Surakarta. Biasanya tarian *pseudoritual* diciptakan berkaitan dengan peristiwa yang dianggap penting oleh lembaga. Penciptanya biasanya juga oleh seniman akademis dan atau seniman profesional dibantu oleh beberapa orang penari atau seniman tari dalam penyajiannya.

## 2. Ragam Bentuk Tari Tradisi

Seni Tari adalah seni menggerakkan tubuh secara berirama, biasanya sejalan dengan musik. Gerakan-gerakan itu dapat sekedar untuk dinikmati sendiri, pengucapan sesuatu gagasan atau emosi, atau penceritaan suatu kisah, dapat pula digunakan untuk mencapai keadaan semacam *trance* atau tak sadar bagi yang menarikannya. Di Surakarta terdapat berbagai ragam bentuk Seni Tari yang hidup dan berkembang hingga sekarang. Seni Tari yang paling banyak diminati masyarakat adalah Seni Tari yang berasal dari keraton. Seni Tari yang berasal dari keraton sering disebut seni Tari tradisi, sering juga dikenal tari klasik, seni yang adi luhung. Disamping seni Tari Tradisi, ada juga seni tari yang berasal rakyat atau masyarakat pada umumnya, seni ini sering dikenal Tari Rakyat. Seni ini disajikan ditengah masyarakat, dan keberlangsungan hidupnya tergantung oleh masyarakat pendukung di sekitarnya. Tarian rakyat dan seni tradisi menurut Clara Braskel Papenhuyzen tidak terdapat pembedaan yang tegas. Banyak tarian yang dimainkan di keraton di Jawa yang berasal dari tari-tari rakyat untuk upacara desa, dan banyak penari keraton pun lahir dan belajar di desa,

sebelum mereka mengabdikan di istana (1991:28).

Seni tradisi menjadi bagian dari upacara kenegaraan yang bersifat ritual. Hampir semua kesenian produk keraton biasanya diciptakan untuk kepentingan ritual sehingga seni keraton bersifat mistis. Seni merupakan bagian dari upacara religi. Seni tari ritual keraton lambat laun mengalarni perubahan fungsi seiring dengan perubahan keraton sendiri. Dahulu keraton sebagai pusat pemerintahan dan kebudayaan sehingga semua yang berasal dari keraton selalu diikuti oleh masyarakat pendukungnya. Kondisi keraton kemudian berubah, keraton bukan lagi menjadi pusat pemerintahan, menjadi semacam keluarga besar yang memelihara budaya tradisi. Keraton telah kehilangan pengaruhnya pada masyarakat. Raja tidak lagi menjadi *Raja Binatara*, raja tidak lagi menjadi penguasa, raja sekarang relatif sbagai pemangku adat dan budaya. Masyarakat meniru seni tari keraton seolah-olah seperti tari keraton dahulu pada jaman Republik Indonesia belum merdeka yang bersifat ritual akan tetapi sudah dalam kondisi yang berbeda. Kondisi masyarakat lebih maju, rasional dan demokratis sehingga bentuk seni tarinya pun juga berbeda. Fungsi tari sekarang berubah sesuai dengan kebutuhan masyarakat

Di Surakarta sendiri tumbuh dua konsep budaya yang didukung oleh dua keluarga besar Keraton yaitu Kasunanan dan Mangkunegaraan. Dahulu Mangkunegaraan merupakan sebagian dari wilayah Kasunanan, akan tetapi setelah perjanjian

Giyanti pengaruh Mangkunegaraan mulai terasa. Pecahnya kasunanan menjadi Kasunanan di Surakarta clan kasultanan di Yogyakarta memacu usaha perpecahan dan munculah Mangkunegaran. Daerah Mangkunegaran merupakan daerah kadipaten yang otonom dipimpin oleh seorang Adipati yang merdeka lepas dari pengaruh Kasunanan dan menyelenggarakan adat dan budayanya sendiri.

Patokan Seni tari di Istana Mangkunegaran dengan ilustrasi gambar pose gerak dari salah seorang tokoh dicantumkan untuk lebih memperjelas maksud dari pelestari seni. Jika dibandingkan dengan tari gaya Kasunanan maka seni tari gaya

Mangkunegaran lebih mendekati pada seni rakyat. Seni tari gaya Mangkunegaran lebih banyak menerima masukan dan perubahan dari lingkungan masyarakat sehingga lebih cepat berkembang. Seni tari gaya Mangkunegaran sering disajikan untuk hiburan para tamu clan untuk menarik wisatawan (Jazuli, 2002) Dalam kegiatan yang berhubungan dengan upacara ritual dan kegiatan lain, seni tari selalu disajikan dan melibatkan banyak tamu undangan, sehingga kesan yang diperoleh merupakan hiburan bagi kalangan tertentu sekalipun kegiatan yang dilakukan adalah upacara ritual. Seni Tari yang semula ritual berubah menjadi pseudoritual atau juga sering disebut ritual Semu.

### **3. Fungsi dan Makna Tari Ritual**

Tari sering memainkan peranan penting didalam peristiwa ritual melalui makna hubungan yang

luas dalam komunikasi dengan kenyataan gaib. Di Surakarta Tari Ritual dan pseudoritual masih sering disajikan pada kegiatan penting seperti upacara Wisuda, mendapatkan peningkatan status, pembukaan Gedung baru atau bangunan penting lainnya. Dapat juga Tari Ritual disajikan jika seseorang/lembaga akan memulai suatu kegiatan yang besar dan juga pada acara tertentu yang jika dilakukan akan mendatangkan keselamatan, kebahagiaan dan kesenangan. Tari Ritual sepanjang masih dipercaya memberikan berkah, akan tetap lestari. Tari ritual dan pseudoritual akan selalu dipelihara, dikembangkan oleh masyarakat pendukungnya. Ini berarti Tari Ritual bermakna dalam kehidupan manusia. Dengan kata lain, Tari Ritual clan pseudoritual akan tetap disajikan pada peringatan atau upacara yang bersifat keagamaan jika berfungsi bagi pendukungnya. Pendukung Seni ritual dapat berupa lembaga-lembaga clan dapat pula berupa individu yang memiliki kemampuan untuk mengadaptasi semua seni yang disajikan.

Pengertian fungsi lembaga itu sendiri terdapat dua macam yaitu fungsi manifes clan fungsi laten. Fungsi manifes adalah fungsi yang jelas, diakui dan biasanya dipuji. Fungsi yang oleh banyak orang dipandang dan diharapkan akan dipenuhi oleh lembaga itu sendiri ( Horton, 1993: 251). Fungsi laten adalah konsekuensi lembaga yang tidak dikehendaki dan tidak dapat diramalkan. Adakalanya fungsi laten justru menjadi penghambat atau dapat disebut

*disfungsi laten* karena cenderung meruntuhkan lembaga atau merintangai terhadap tujuan yang ingin dicapai dalam fungsi manifes (1993:252). Seni tari ritual sebagai karya cipta mempunyai fungsi bagi seniman pencipta maupun penghayatnya. Tari ritual sebagai bagian dari seni memiliki banyak fungsi disamping fungsi ritual. Teori tentang fungsi unsur-unsur kebudayaan dari Malinoswki dalam bukunya Koetjaraningrat, menyebutkan bahwa segala bentuk aktivitas kebudayaan sebenarnya bermaksud untuk memuaskan suatu rangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya, seperti kesenian, terjadi karena pada awalnya manusia ingin memuaskan kebutuhan nalurinya akan keindahan (Koetjaraningrat 1980:171). Kurath dalam artikelnya yang berjudul *Panorama of Danced Ethnology* (Kurath, 1960) secara rinci menyebutkan terdapat 14 fungsi tari dalam kehidupan manusia. Fungsi Tari itu adalah; 1) Untuk inisiasi kedewasaan; 2) percintaan; 3) persahabatan; 4) perkawinan; 5) pekerjaan; 6) pertanian; 7) perbintangan; 8) perburuan; 9) menirukan binatang; 10) menirukan perang; 11) penyembuhan; 12) kernatian; 13) kerasukan; 14) lawakan (Soedarsono, 2002:121). Menurut Soedarsono sendiri fungsi seni tari itu meliputi; 1) seni sebagai sarana ritual; 2) seni sebagai hiburan pribadi dan ; 3) seni sebagai presentasi estetis (Soedarsono, 2002: 122-123).

Pada pertunjukan seni ritual penikmatnya adalah para penguasa *dunia atas* dan *dunia bawah*, sedangkan manusia sendiri lebih

mementingkan tujuan dari upacara itu sendiri. Seni tari ritual merupakan bagian dari upacara itu sendiri, manusia terlibat di dalamnya. Tari ritual di Surakarta sejak dahulu hingga kini masih dipertahankan oleh sebagian masyarakat, meskipun pola berpikir masyarakat sudah maju. Tingkat kehidupan budaya masyarakat Surakarta telah berkembang. Menurut C.A. Van Peursen terdapat tiga fase perkembangan budaya masyarakat yaitu; Pertama tingkat Mitologis, kedua tingkat Ontologis dan ketiga tingkat Fungsional (Peursen, 1976: 18). Alam berpikir Mitologis, sebagian masyarakat masih termasuk berkebudayaan mistis yaitu percaya kepada kekuatan gaib. Mitos adalah sebuah ceritera yang memberikan pedoman dan arah tertentu kepada sekelompok orang. Inti ceritera itu adalah lambang-lambang yang mencetuskan pengalaman manusia purba. Lambang-lambang kebaikan, kejahatan, hidup dan kematian, dosa dan penebusan, perkawinan dan kesuburan, firdaus dan kernatian. Fungsi mitos adalah pertama menyadarkan manusia bahwa ada kekuatan gaib/ajaib. Mitos tidak memberikan bahan informasi mengenai kekuatan-kekuatan itu, tetapi membantu manusia agar dapat menghayati daya-daya itu sebagai sesuatu kekuatan yang mempengaruhi dan menguasai alam dan kehidupan sukunya. Kedua mitos berkaitan erat dengan jaminan bagi kehidupan masa kini (Peursen, 1976: 39). Alam berpikir Ontologis sebagian masyarakat lagi sudah mengambil jarak antara dirinya dengan alam sekelilingnya. Alam berpikir Fungsional, memandang

segala bentuk budaya ditafsirkan sesuai dengan fungsinya. Dalam berpikir yang fungsional sebagian besar lagi pada tingkat Ontologi yaitu mereka memiliki pikiran yang mengambil jarak antara obyek dengan subyeknya (Peursen, 1976: 55). Perkembangan Seni Tari Ritual ternyata juga dipengaruhi oleh orientasi masyarakat terhadap obyek yang dihadapinya. Seni tari ritual di Surakarta sekarang telah mengalami transformasi, yaitu perubahan yang kadang bersifat sebagian, adakalanya seluruhnya dan mungkin juga bersifat sebaliknya. Berbagai ragam seni tari ritual keraton yang berkembang di luar Istana di Surakarta, telah mengalami penafsiran yang baru. Penafsiran itu berjalan sesuai dengan kepercayaan masyarakat terhadap makna tari itu bagi pendukungnya. Perkembangan tari ritual di Surakarta hingga sekarang sudah pasti terjadi. Seni tari ritual untuk kepentingan seremonial kadang mengurangi kesan ritual. Perubahan juga dapat terjadi yaitu semula seni tari ritual menjadi pseudoritual, hal itu disebabkan tuntutan terhadap kebutuhan akan hayatan manusia. Seni tari ritual mengalami *profanisasi*. Perubahan dapat disebabkan oleh dua faktor yaitu faktor dari dalam yang juga disebut faktor intern dan faktor yang berasal dari luar yang disebut faktor ekstern. Faktor yang berasal dari dalam dinamakan faktor *endogenous change* sedang faktor dari luar disebut *exogenous change*. Faktor perubahan yang berasal dari dalam antara lain; 1) perubahan makna tradisi; 2) perubahan tujuan fungsi; 3) perubahan bentuk secara parsial maupun keseluruhan; 4) perubahan

sistematika atau susunan tahapan; 5) perubahan identitas atau kenyataan diri. Di samping beberapa macam itu terdapat varian yang saling mempengaruhi, sehingga terjadi perubahan. Perubahan juga berasal dari luar atau *exogenous*. Perubahan ini misalnya akibat dari pengaruh suatu aliran agama misalnya Islam, teknologi, pemerintah setempat melalui dinas pariwisata dan faktor sejenis lainnya (Soedjono, 1997: 324). Menurut Sorokin perubahan itu terjadi oleh karena pengaruh dari faktor internal yang ada didalam sistem itu sendiri. Dengan kata lain berasal dari luar sistem itu sendiri (Koentjaningrat, 1980). Tari ritual di Surakarta mengalami perubahan baik kualitas maupun kuantitasnya. Perubahan kualitas berupa penggarapan gerak yang lebih rumit, multi tafsir dan memiliki pesan yang lebih mendalam. Perubahan kuantitas berupa munculnya berbagai kreatifitas tari ritual yang setiap saat berubah sesuai dengan tuntutan situasi.

#### **4. Tari Tradisi Ciptaan Baru**

Kreatifitas seniman mulai berkembang pesat setelah berdirinya lembaga pendidikan formal di Surakarta, yaitu SMKI dan ASKI. Surakarta. Pada tari tradisi ciptaan baru, pengertian baru dalam penciptaan ini yang dimaksud adalah munculnya karya cipta yang memiliki konsep baru yang relatif berbeda dengan konsep sebelumnya. Ujud karya tari ciptaan baru bukan berarti baru sama sekali dalam arti, vokabuler gerak, irama, iringan dan tata busananya, yang lain dari sebelumnya. Tari ciptaan baru, vokabuler gerak, masih tetap

menggunakan gerak yang lama, tata rias dan tatabusana juga menggunakan pola yang lama. Baru dalam penciptaan adalah baru dalam arti makna dan konsep, yang melatar belakangi penciptaannya. Kehadiran ciptaan baru sangat dibutuhkan demi pelestarian seni tari sendiri.

#### a. Beberapa Tari Psiudoritual

Sebuah tari ritual yang diciptakan dapat saja memiliki kesan bukan ritual bagi sesuatu kalangan tertentu, akan tetapi dalam tari ritual terdapat perkembangan baru yang relatif dapat dikatakan ritual clan sekaligus non ritual atau ritual semu, dalam istilah kusus disebut *pseudoritual*. Kebutuhan masyarakat dalam pergaulan hidup, kebutuhan akan hayatan dan perbedaan kepentingan mempunyai pengaruh yang kuat dalam penciptaan tari ritual yang baru. Menurut Peursen perkembangan kebudayaan itu melalui tiga tahap. Tahap pertama adalah tahap mitologis, tahap kedua tahap ontologis dan tahap ketiga adalah tahap fungsional (Peursen, 1976: 18). Bagi masyarakat Jawa kususnya masyarakat Surakarta, ketiga tahap perkembangan itu relatif bercampur aduk. Jika dahulu sebelum proklamasi kemerdekaan Republik Indonesia masyarakat Surakarta lebih banyak memiliki konsep berfikir yang mistik artinya selalu mendekati diri dan berhubungan dengan kekuatan gaib, pandangan itu lebih mendekati banyak kebenarannya. hal itu didukung oleh kepercayaan Jawa yang masih dekat dengan *dahyang* yang *baurekso* pada suatu daerah tertentu yang dipercaya akan memberikan keselamatan jika

manusia memberikan sesaji untuknya.

Dewasa ini setelah awal abad 21 masyarakat Jawa sudah relatif maju dan sebagian masih tradisional. Sebagian masih ada yang bersifat mistik dan sebagian lain masih percaya pada tahayul. Hal itu dapat dilihat pada acara selamatan yang banyak dilasanakan di tengah masyarakat. Acara perkawinan juga biasanya masih disertai dengan sesaji dan doa-doa, mantera gaib. Adakalanya masyarakat Jawa meskipun sudah menganut agama tertentu akan tetapi perilakunya masih agak berbahu mistik seperti selamatan dalam rangka Maulid dan yang selalu disuguhkan sesaji pada suatu sudut ruangan didalam dan diluar pendapa atau rumah milik kerabat keraton. Masyarakat Surakarta merupakan singkretisme antara pengikut budaya Hindu, Budha dengan Islam, sehingga hingga kini masih banyak perilaku yang menggabungkan kedua aliran agama itu (Erawati, 1983:113).

Pada penciptaan tari yang bersifat ritual pengaruh kepercayaan itu masih terasa. Karya tari yang lahir biasanya diilhami dengan peristiwa gaib dan berhubungan dengan daur kehidupan manusia. Di Surakarta penciptaan tari, dilakukan oleh para seniman dalam lingkungan pendidikan formal dan untuk kepentingan tertentu misalnya untuk mengiringi dalam rangka hajad penganten.

#### b. Tari Karonsih

Tari Karonsih clan diciptakan oleh S. Maridi salah seorang anggota masyarakat

Surakarta yang berprofesi menjadi guru pada salah satu sekolah menengah pertama di Surakarta. Tari Karonsih dipesan atas keinginan keluarga besar kerabat Mangkunegaran yang bedomisili di Kalitan. Tari Karonsih semula akan diberi nama tari Lironsih oleh penciptanya, akan tetapi oleh pemesanya diberi nama Karonsih. Tari karonsih diciptakan pada tahun 1970. Ide garapan Tari Karonsih diangkat dari salah satu ceritera panji yaitu Panji Inu Kertapati raja kediri yang berpasangan dengan Galuh Candrakirana. Isi cerita panji dituangkan dalam berbagai ragam bentuk gerak yang berisi ajaran/tuntunan dalam menghadapi hidup berkeluarga baru. Tari karonsih ternyata banyak memikat para seniman dan anggota masyarakat di Surakarta sehingga menjadi terkenal. Tari karonsih kemudian diajarkan pada lembaga pendidikan tinggi seni yaitu ASKI. Yang kemudian berkembang menjadi STSI dan sekarang menjadi ISI Surakarta. Pada tahun 1975/76 tari Karonsih mendapat sentuhan garap dari para seniman dari ASKI Surakarta ketika itu. Oleh Wahyu Santosa P, dan kawan-kawan, gerak tari Karonsih diperhalus/dibesut ditambah dengan *uran-uran*, geraknya menjadi seperti gerak tari yang dipengaruhi oleh garap tari *bedhayan*, tata rias dan tata busananya berubah yang semula seperti wayang Gedog, berubah menjadi penutup kepala menggunakan blangkon mataram atau menggunakan *mondolan*, diatas *mondolan* adakalanya diletakan hiasan seperti sisir atau *dadap*, menggunakan kalung panjang.

Tatarias menjadi diperhalus atau seperti tokoh Bambang alus, kain juga tidak menentu adakalanya dengan motif parang, tetapi bisa juga motif lain.

Perkembangan tari Karonsih dapat menyebar ke penjuru wilayah Jawa Tengah, Jogja dan DKI (Daerah Khusus Ibukota) serta Jawa Timur. Faktor yang mendukung meluasnya tari Karonsih, antara lain :

- 1) Seringnya dipentaskan pada acara-acara resepsi perkawinan.
- 2) Sering ditayangkan lewat televisi, baik stasiun Jogjakarta maupun Surabaya
- 3) Diberikan sebagai materi kuliah di Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI)
- 4) Surakarta tahun 1977-1980, di mana mahasiswa berasal dari berbagai daerah
- 5) terutama pulau Jawa.
- 6) Digunakan sebagai materi penyajian paket di STSI (Sekolah Tinggi Seni
- 7) Indonesia) Surakarta sejak tahun 1988 sampai sekarang.
- 8) Beredarnya kaset-kaset iringan tari Karonsih yang dijual di toko-toko kaset
- 9) terutama di kota.

Wujud tari Karonsih telah mengalami perkembangan baik mengenai iringan, vokabuler sekaran maupun rias dan busana.

### c. Tari Lambangsih

Tari lambangsih, diciptakan pada tahun 1973 atas permintaan keluarga besar keraton Surakarta yaitu Yosodipuro. Tari Lambangsih ditarikan pertamakali untuk mengiringi hajad perkawinan salah seorang abdidalem Panji. Jika tari

Karonsih diminta keluarga Mangkunegaran maka tari Lambangsih diminta oleh kerabat Kasunanan. Tari Lambangsih ide garapan berasal dari angan-angan pencipta yang diilhami oleh cerita wayang yaitu percintaan Kumajaya dan Kumaratih. Dalam dunia pewayangan, Kumajaya dan Kumaratih adalah dewa clan dewi asmara yang berada di *Khayangan* Suralaya. Tari Lambangsih juga pernah mengalami perubahan pada tahun 1993. Oleh pencitanya sendiri (S Maridi), perubahan itu dibuat untuk menyesuaikan dengan kondisi clan demi pelestarian seni tari itu sendiri agar tetap diminati oleh masyarakat. Perubahan itu terjadi baik pada gerak, tata rias maupun dalam tata busananya. Tari lambangsih merupakan bentuk tari berpasangan yang melambangkan cinta kasih dua orang berlainan jenis. Tari Lambangsih sebagai salah satu tari untuk kepentingan ritual perkawinan.

Tari berbentuk *pasihan*, di antara seorang lelaki dengan seorang perempuan yang menggambarkan percintaan. Tari Lambangsih sarat dengan nasehat, tergambar dalam koreografi yang ditata sedemikian rupa. Kesan yang muncul dalam tarian, memberikan nasehat yang diharapkan dapat diserap sebagai petuah yang berisi pendidikan kepada penganten disamping sebagai hiburan bagi hadirin. Pesan yang diungkapkan dalam tarian Lambangsih dapat ditangkap oleh semua orang dengan kedalaman arti yang berbeda tergantung kecerdasan estetika penikmat seni.

Tari Lambangsih dalam upacara pernikahan adat Jawa

merupakan makna simbolik kehidupan rumah tangga, dari proses manusia muda hingga memasuki gerbang rumah tangga dengan segala permasalahannya. Penggarapan koreografi tari Lambangsih, diciptakan atas anjuran Yasadipura, ide muncul dari permasalahan dalam rumah tangga. Tari Lambangsih menggambarkan beberapa suasana di antaranya: suasana keceriaan yang diwujudkan dalam *Sekar Macapat* dan *Dhandanggula*, rasa cinta kasih diwujudkan pada *Ketawang Tumadhah*, suasana konflik diwujudkan pada *pathetan Kemuda*, suasana manambah diwujudkan pada *gendhing Ketawang Gandamastuti*, clan suasana keceriaan menuju pada keharmonisan diwujudkan dalam *gendhing Ketawang Ilir-ilir*. *Gendhing Kodok Ngorek* adalah merupakan penggambaran tujuan utama dari perkawinan yaitu untuk memperoleh keturunan (anak). Koreografi yang mencerminkan suasana kehidupan dari sejak masih muda hingga memasuki bahtera kehidupan diwujudkan melalui *gendhing* clan sekaran tari Lambangsih.

#### d. Tari Sesaji

Kreativitas seniman STSU/SI Surakarta relatif maju dan menjadi tolok ukur bagi penciptaan seni ditengah masyarakat. Setiap tahun tercipta beberapa bentuk tari baik yang berupa tari ritual hingga yang pseudoritual. Setiap dies natalis dan wisuda, selalu dicitpakan tari yang baru. Dua tahun terakhir yaitu tahun 2005 dan 2006, tari sesaji sering dipentaskan. Pada tahun 2006, dipentaskan tari sesaji dengan

beberapa bentuk gerak yang relatif baru. Pada bulan Juli dipentaskan tari sesaji untuk memperingati dies natalis STSI. Surakarta yang ke 62 dengan busana berbentuk dodotan alit. Pada peresmian ISI pada bulan September dipentaskan tari sesaji kusus, dengan dodotan dan tata rias dan busana yang menggunakan warna almamater (dominasi warna ungu/nila). Pada pengukuhan guru besar Waridi pada bulan Nopember 2006 dipentaskan tari sesaji yang mempunyai nuansa yang lain, dan juga pada pengukuhan guru besar Sri Hastanto bulan Nopember 2006 juga disajikan tari sesaji yang diciptakan secara kusus. Menurut Hegel karya seni adalah penjelmaan dari pencitanya Pola perilaku seniman berubah menurut keadaan dan situasi, demikian juga karya seni akan mati sesudah selesai diciptakan. Oleh karena itu seni tari ritual juga akan mati setelah karya itu diciptakan. Sekalipun terdapat kemiripan, maka karya tari ritual sifatnya selalu baru dan tercipta terus menerus.

#### D. Simpulan

Tari Ritual merupakan sebuah bentuk tarian yang berhubungan dengan ritus, yaitu tata cara dalam upacara keagamaan. Kepercayaan terhadap kekuatan gaib/adikodrati, sering diwujudkan dengan berbagai cara misalnya menggunakan sesaji, pengucapan doa-doa, menyajikan lagu-lagu sakral dan dengan tari-tarian. Pengertian Ritual di sini lebih bersifat suci dan keramat.

Tari Ritual sering disajikan pada peristiwa peringatan atau upacara yang bersifat keagamaan jika berfungsi bagi pendukungnya, pendukung tari ritual dapat berupa

lembaga-lembaga formal pemerintahan, kelompok masyarakat, dan dapat pula berupa individu yang memiliki kemampuan untuk mengadaptasi semua seni yang disajikan.

Perkembangan tari ritual dipengaruhi oleh orientasi masyarakat terhadap obyek yang dihadapi. Di Surakarta tari ritual telah mengalami transformasi, yaitu perubahan yang kadang bersifat sebagian, adakalanya seluruhnya, dan bahkan bersifat sebaliknya. Perubahan dapat disebabkan oleh factor intern dan factor ekstem. Tari ritual di Surakarta berlula dari Keraton dan kemudian berkembang di masyarakat luas luar kraton.

Sebuah tari ritual yang diciptakan dapat saja memiliki kesan bukan ritual bagi sesuatu kalangan tertentu, akan tetapi dalam tari ritual terdapat perkembangan baru yang relatif dapat dikatakan ritual dan sekaligus non ritual atau ritual semu, dalam istilah kusus disebut *pseudoritual*. Kebutuhan masyarakat dalam pergaulan hidup, kebutuhan akan hayatan dan perbedaan kepentingan mempunyai pengaruh yang kuat dalam penciptaan tari ritual yang baru.

#### Daftar Pustaka

- Ahimsa, Heddy Shri., 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Adshead, Janet., (ed.) 1988. *Dance Analysis*. London: Cecil Court.
- Amin, Darori., (ed). 2002. *Islam dan Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: Gama Media.
- Askari, Hasan., 2003. *Lintas Iman: Dialog Spiritual*. Yogyakarta: Lkis. Bagus,

- Dillistone, F.W., 2002. *The Power Of Symbols* (terjemahan). Yogyakarta: Kanisius.
- Endraswara, Suwardi., 2003. *Mistik Kejawen*. Jogjakarta: Narasi.
- .....2003. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- .....1996. *Ensiklopedi Ilmu-ilmu Sosial*
- Eliade, Mercea., 2002. *Mitos Gerak Kembali yang Abadi* (terjemahan). Yogyakarta: lkonTeralitera.
- Geertz, Clifford [1960] 1989. *Abangan Santri Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya
- Hadi, Sumandyo, 2005. *Sosiologi Tari*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Hamersma, Harry., 1983. *Tokoh-tokoh Filsafat Barat Modern*. Jakarta: PT Gramedia.
- Hidajat, Robby., 2003. *Mozaik Koreografi*. Malang: Gantar Gumelar.
- Kaplan, David., 2002. *Teori Budaya* (terjemahan). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Koentjaraningrat, 1975. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Jambatan.
- .....1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koesbyanto, J.A., Dhanu., 2003. *Memahami Realitas Hidup Apa Adanya*. Jakarta: Obor.
- Papenhuyzen, Clara B., 1991
- Peursen, Van C.A., 1988. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Piliang, Yasraf Amir., 1999. *Hiper-Realitas Kebudayaan*. Yogyakarta: LKiS.
- Rustopo, (editor), 1991, *Gendhon Humardani, Pemikiran dan Kritiknya*. Surakarta: STSI Press.
- Ritser, George., 2003, *Teori Sosial Posmodern*, (Penerjemah M. Taufik), Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Schechner, Richard, 1993. *The Future of Ritual: Writing on Culture and Performance*. New York: Routledge.
- Supartha, IGN., dkk., 1981. *Pengantar Pengetahuan Tari*. Jakarta: Proyek Dikdasmen.
- Soedarsono, RM., 1978. *Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari*. (diktat). Yogyakarta: ASTI.
- Sususeno, Magnis F., 1999. *Etika Jawa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Pals, Daniel L., 2001. *Seven Theories of Religion* (terjemahan). Yogyakarta: Qalam
- Turner, Victor., 1982. *From Ritual To Theater*. New York: PAJ Publication.
- .....1986. *The Antropology Of Performance*. New York: PAJ Publication.

**Nara Sumber:**

1. Nora Konstantina Dewi Maret 2006. Dosen Tari di STSI Surakarta, Penata Tari, Penari Surakarta
2. Wahyu Santoso Prabowo Mei 2006. Dosen Tari di STSI Surakarta, Penata Tari, Penari Surakarta

**Komponen-komponen dalam Budaya-Musik**