

**MAKNA *BALUNGAN LADRANG SLAMET*
LARAS SLENDRO PATHET MANYURA
DITINJAU DARI KONSEP *MANCAPAT***

Skripsi

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1 pada Program Studi Seni Karawitan
Kompetensi Pengkajian Karawitan



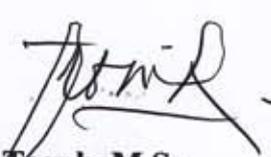
Oleh:

Indah Ayu Fitria
1310502012

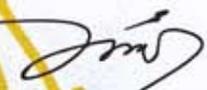
JURUSAN SENI KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2017

LEMBAR PENGESAHAN

Tugas Akhir dengan judul “Makna *Balungan Ladrang Slamet Laras Slendro Pathet Manyura* Ditinjau dari Konsep *Mancapat*” ini telah diterima oleh Dewan Penguji Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta pada 24 Juli 2017.



Drs. Teguh, M.Sn.
Ketua



Dr. Aris Wahyudi, M. Hum.
Anggota/Pembimbing I



I Ketut Ardana, M.Sn.
Anggota/Pembimbing II



Dr. I Wayan Senen, SST., M. Hum.
Penguji Ahli

Mengetahui:
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



KEMENTERIAN RISET TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN

Prof. Dr. Yudiaryani, M. A.
NIP. 19560630 198703 2 001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu Perguruan Tinggi, dan sepanjang pengetahuan saya juga tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 24 Juli 2017

Yang menyatakan,



Indah Ayu Fitria
Indah Ayu Fitria

PERSEMBAHAN

*Teringat masa kecilku, Kau peluk dan kau manja,
Indahnya saat itu, buatku melambung,
Disisimu terngiang, hangat nafas segar harum tubuhmu,
Kau tuturkan segala mimpi-mimpi, serta harapanmu,*

*Kau ingin ku menjadi yang terbaik bagimu,
Patuhi perintahmu,
Jauhkan godaan yang mungkin kulakukan,
Dalam waktuku beranjak dewasa,
Jangan sampai membuatku terbelenggu jatuh dan terinjak,*

*Tuhan tolonglah sampaikan sejuta sayangku untuknya,
Ku terus berjanji tak kan khianati pintanya,
Ayah dengarlah betapa sesungguhnya ku mencintaimu,
Kan ku buktikan ku mampu penuhi maumu*

(dari: Ada Band, Yang Terbaik Bagimu)

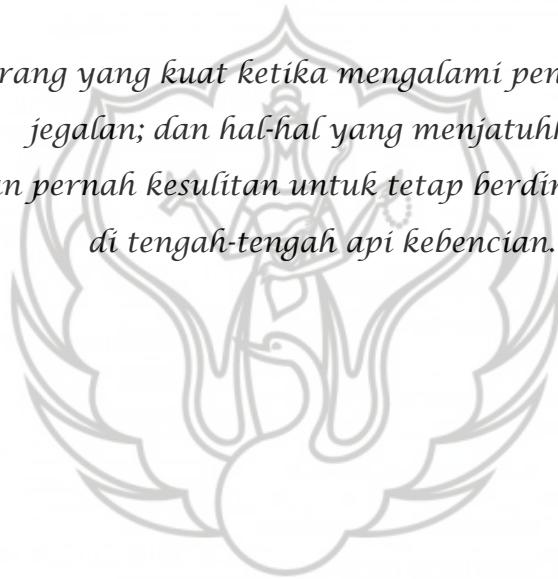
Untuk Bapak dan Ibuku:

*Nur Khamim dan Nur Solikhah, terima kasih telah mendidik,
menyayangi dan membesarkanku. Terima kasih karena selalu
mengizinkan dan mendukung segala yang ku inginkan. Terima
kasih karena selalu mengusahakan apapun yang ku butuhkan.
Beruntungnya aku yang selalu dilimpahi do'a, harapan dan kasih
sayang yang tak terhingga darimu, bapak dan ibuku.*

*Adikku, Gunawan Bagaskara
semangatku..*

MOTTO

*Orang yang kuat ketika mengalami penolakan;
jegalan; dan hal-hal yang menjatuhkan,
tidak akan pernah kesulitan untuk tetap berdiri dan bertahan
di tengah-tengah api kebencian.*



KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Allah SWT atas rahmat dan karunia-Nya sehingga penyusunan naskah Tugas Akhir Makna *Balungan Ladrang Slamet Laras Slendro Pathet Manyura* Ditinjau dari Konsep *Mancapat* ini dapat diselesaikan. Penulis menyadari bahwa penyusunan naskah Tugas Akhir ini tidak akan selesai tanpa bantuan dari berbagai pihak yang telah memberikan bimbingan, saran, bantuan, waktu dan sarana yang mendukung. Oleh karena itu, melalui pangantar singkat ini, ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya penulis haturkan kepada Jurusan Karawitan yang telah memberikan kesempatan, pengalaman, dan ilmu pengetahuan yang berharga ketika menempuh studi S-1 di Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Ucapan terima kasih diucapkan pula kepada Dr. Aris Wahyudi, M.Hum., selaku dosen pembimbing I yang senantiasa memberikan petunjuk, motivasi, dan saran sehingga membuka wawasan penulis selama proses penulisan naskah Tugas Akhir ini. Selain itu ucapan terimakasih diucapkan kepada I Ketut Ardana, S. Sn., M. Sn., selaku dosen pembimbing II, dan Dr. I Wayan Senen, SST., M.Hum., selaku dosen penguji, yang telah memberikan pencerahan, saran, dan kebijaksanaan sehingga penulis dapat menyelesaikan naskah Tugas Akhir ini.

Penulis mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada Drs. Kriswanto, M. Hum.; Asep Saepudin, S. Sn. M. Hum.; Drs. Trustho, M. Hum.; Drs. Sunyata, M. Hum.; Bayu Wijayanto, S. Sn., M. Sn., yang senantiasa menjadi dosen, guru, teman diskusi dan tanpa bosan memberikan dorongan serta motivasi

selama penulis menjalani perkuliahan. Terima kasih kepada Drs. Teguh, M. Sn.; Djoko Maduwiyata, S. Kar., M. Hum.; Dr. Raharja, M. M.; Drs. Bambang Sri Atmojo, M. Sn; Ign. Sumiyoto, S. Kar., M. Hum.; Drs. Wasiran, M. Sn.; Dra. Sutrisni, M. Sn.; Dra. Tri Suhatmini, M. Sn; Dra. A. Ratri Probosini, M. Sn.; Drs. Siswadi, M. Sn.; Drs. Agus Suseno, M. Hum.; Drs. Subuh, M. Hum.; Marsudi, S. Kar., M. Hum.; Anon Suneko, S. Sn., M. Sn., dan seluruh staf pengajar jurusan Karawitan yang mendidik serta memberikan ilmu pengetahuan yang tak ternilai harganya bagi penulis.

Terima kasih untuk sahabatku Wahono, S. Sn., Rima Dwi Listyani; Yeni Rahmawati; Putri Amiru F. Z., yang telah menjadi sahabat sekaligus saudara dekat yang tiada henti memberikan do'a, nasehat dan semangat. Terima kasih pula kepada Hariyanto, S. Sn., yang telah bersedia menemani, mengawasi, memberikan dukungan serta cambukan semangat kepada penulis.

Terima kasih teman-temanku angkatan 2013 yang telah menemani dan mewarnai perjalanan hidup penulis selama menempuh studi. Tak lupa, penulis ucapkan terima kasih kepada Pak Hari; Mas Yasir; dan Mas Dar, yang selalu setia menemani, memberikan dukungan dan membantu menyediakan perlengkapan serta fasilitas kampus selama masa perkuliahan.

Terima kasih penulis ucapkan kepada Dr. Hirwan Kuardani, S. Sn., M. Hum.; dan Ibu Yun Ardianti yang telah menjadi guru sekaligus ibu, dan senantiasa memberikan do'a serta semangat kepada penulis. Terima kasih pula untuk Sri Mulyanto, S. Sn., atas bimbingan, ilmu dan dukungan yang diberikan. Terima kasih untuk kedua orang tua, adik, dan keluarga besar yang tiada henti

memberikan perhatian, do'a, dan semangat selama penulis menjalani studi. Serta ucapan terima kasih penulis haturkan pula kepada semua pihak yang tidak bisa disebutkan.

Penulis menyadari bahwa naskah Tugas Akhir ini tentunya tidak luput dari berbagai keterbatasan; kekurangan; dan kesalahan, sehingga kritik dan saran yang membangun sangat diharapkan. Akhir kata, penulis mohon maaf yang sebesar-besarnya. Semoga naskah Tugas Akhir ini dapat memberikan manfaat, khususnya bagi perkembangan ilmu karawitan.



Yogyakarta, 24 Juli 2017

Indah Ayu Fitria

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR TABEL	x
DAFTAR GAMBAR	xii
DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL	xv
INTISARI	xviii
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	6
C. Tujuan	7
D. Tinjauan Pustaka	7
E. Landasan Teori	9
F. Metode Penelitian	17
1. Persiapan.....	18
2. Studi Pustaka.....	19
3. Batasan Masalah	20
4. Analisis Data.....	21
G. Sistematika Penulisan	23
BAB II. TINJAUAN UMUM <i>LADRANG SLAMET</i>	25
A. Karawitan sebagai Seni Ritual.....	25
B. Konversi Posisi Bilah Nada Pangidering Bhuwana	

Dalam Konsep Mancapat	31
C. Struktur Gending.....	41
1. Struktur <i>Ladrang Slamet</i> berdasarkan Pola <i>Ricikan</i> Strukturalnya	44
2. Struktur <i>Padhang-Ulihan</i> dalam <i>Ladrang Slamet</i>	46
D. Struktur Penyajian <i>Ladrang Slamet</i> Laras <i>Slendro Pathet Manyura</i>	58
BAB III. MAKNA <i>BALUNGAN LADRANG SLAMET</i> LARAS <i>SLENDRO</i>	
<i>PATHET MANYURA</i>	62
1. Relasi Dewa dalam Konsep <i>Mancapat</i> pada <i>padhang-ulihan</i> level <i>Kethuk</i>	68
2. Relasi Dewa dalam Konsep <i>Mancapat</i> pada <i>padhang-ulihan</i> level <i>Kenong</i>	86
3. Relasi Dewa dalam Konsep <i>Mancapat</i> pada <i>padhang-ulihan</i> level <i>Dua Kenongan</i>	93
4. Relasi Dewa dalam Konsep <i>Mancapat</i> pada <i>padhang-ulihan</i> level <i>Gongan</i>	98
5. Relasi Dewa dalam Konsep <i>Mancapat</i> pada <i>padhang-ulihan</i> level <i>Ulihan Penuh Ladrang Slamet</i>	103
BAB IV. KESIMPULAN	109
DAFTAR PUSTAKA	112
DAFTAR ISTILAH	116

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Posisi *pasaran dina*, pancaran warna dan dewa yang bersemayam dalam konsep *mancapat*

Posisi mata angin	Pancaran warna	Dewa yang bersemayam
Barat	Kuning	Sang Hyang Kamajaya
Timur	Putih	Sang Hyang Narada
Selatan	Merah	Sang Hyang Brahma
Utara	Hitam	Sang Hyang Wisnu
Tengah	Pancawarna	Sang Hyang Siwa

Tabel 2. Kedudukan dewa pada setiap bilah nada *pelog* pada gamelan Bali.

Bilah nada	Dewa yang bersemayam	Posisi mata angin
<i>Ding</i>	Sang Hyang Brahma	Selatan
<i>Dong</i>	Sang Hyang Siwa	Tengah atas
<i>Deng</i>	Sang Hyang Mahadewa	Barat
<i>Dung</i>	Sang Hyang Wisnu	Utara
<i>Dang</i>	Sang Hyang Iswara	Timur

Tabel 3. Kedudukan dewa pada setiap bilah nada *slendro* pada gamelan Bali

Bilah nada	Dewa yang bersemayam	Posisi mata angin
<i>Nding</i>	Sang Hyang Sangkara	Barat Daya
<i>Ndong</i>	Sang Hyang Budha	Tengah bawah
<i>Ndeng</i>	Sang Hyang Ludra	Barat Laut
<i>Ndung</i>	Sang Hyang Sambu	Timur Laut
<i>Ndang</i>	Sang Hyang Mahesora	Tenggara

Tabel 4. Kedudukan dewa dan pancaran warnanya berdasarkan penjuru mata angin.

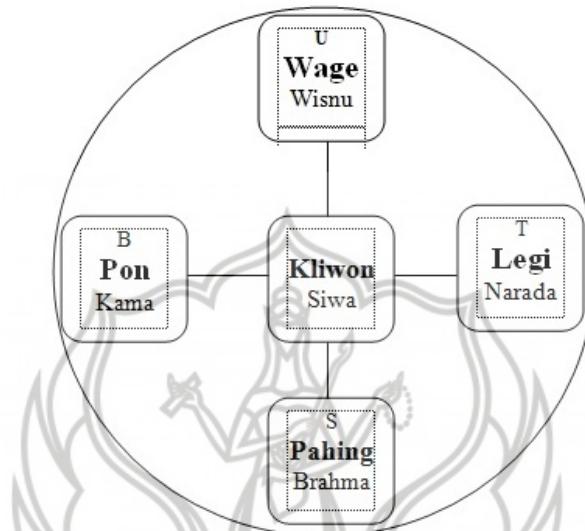
Posisi mata angin	Pancaran warna	Dewa yang bersemayam
Barat	Kuning	Mahadewa
Timur	Putih	Iswara
Selatan	Merah	Brahma
Utara	Hitam	Wisnu
Tengah	Pancawarna	Siwa
Tenggara	Dadu	Maheswara
Barat Daya	Jingga	Rudra
Barat Laut	Hijau	Sangkara
Timur Laut	Biru	Sambu

Tabel 5. Kedudukan dewa pada bilah nada *slendro* Jawa dalam konsep *mancapat*.

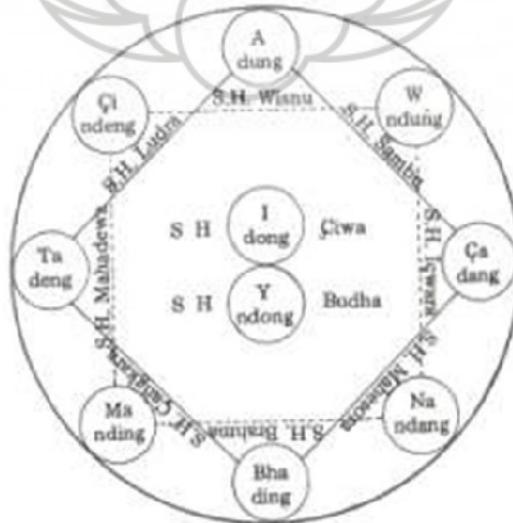
Bilah nada	Dewa yang bersemayam	Posisi mata angin
<i>Barang</i> (1)	Sang Hyang Brahma	Selatan
<i>Jangga</i> (2)	Sang Hyang Siwa	Tengah
<i>Dhadha</i> (3)	Sang Hyang Kamajaya	Barat
<i>Lima</i> (5)	Sang Hyang Wisnu	Utara
<i>Nem</i> (6)	Sang Hyang Narada	Timur

DAFTAR GAMBAR

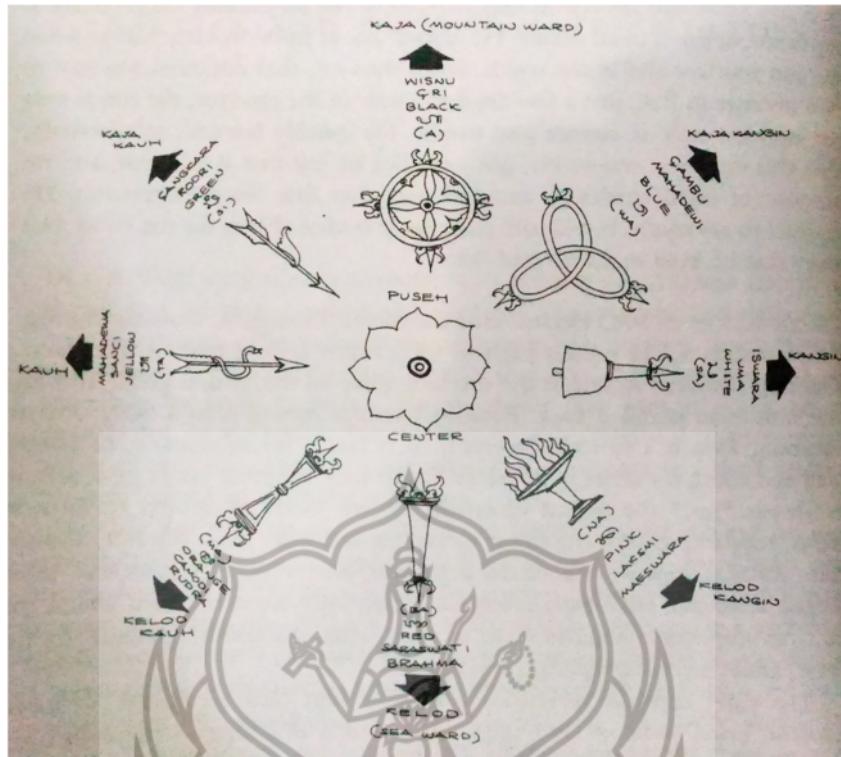
Gambar 1. Posisi *pasaran dina* dan dewa-dewa yang bersemayam dalam konsep *mancapat*



Gambar 2. *Pangdering Bhuwana* (Disunting dari Buku *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*).



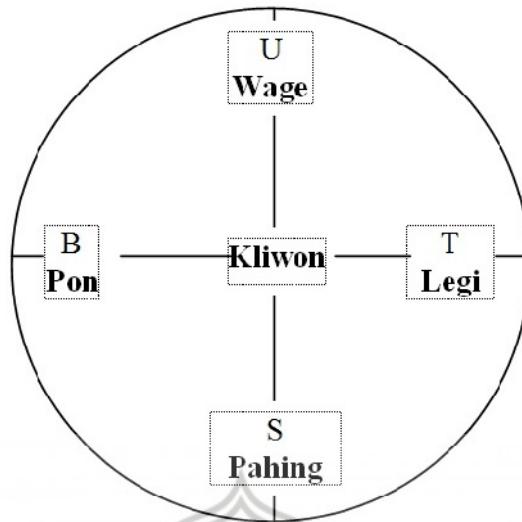
Gambar 3. The Balinese Compass, with directional System (Disunting dari *Bali Sekala & Niskala Volume I: Essays on Religion, Ritual, and Art*).



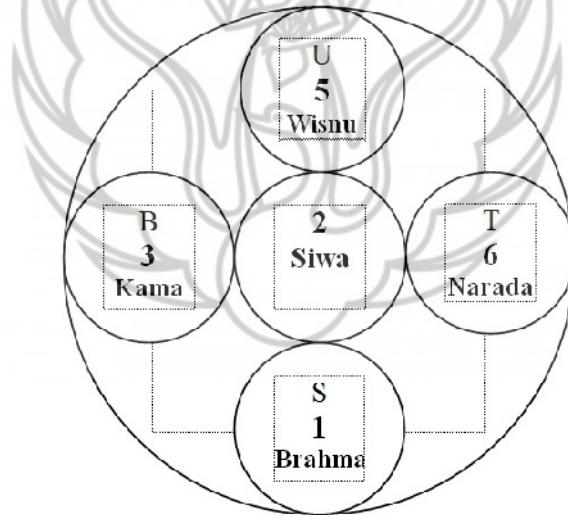
Gambar 4. Bagan strategi analisis



Gambar 5. Posisi *pasaran dina* dalam sistem *mancapat*



Gambar 6. Kedudukan dewa pada bilah nada *slendro* dalam konsep *mancapat*.



DAFTAR SINGKATAN DAN SIMBOL

- n : simbol *tabuhan kenong*
- p : simbol *tabuhan kempul*
- : simbol *tabuhan kempyang*
- = : simbol *tabuhan kethuk*
- $g \bullet$: simbol *tabuhan gong*
- p' : relasi antar *balungan* dalam *gatra* yang memiliki kedudukan sebagai *ding-dong* kecil
- p'' : *gatra* yang memiliki kedudukan sebagai *padhang* dalam satu *kenongan*.
- p''' : *kenongan* yang memiliki kedudukan sebagai *padhang* dalam relasinya dengan *kenongan* selanjutnya dalam satu *gongan*.
- p'''' : dua *kenongan* yang memiliki kedudukan sebagai *padhang* dalam satu *gongan*.
- p''''' : satu *gongan* yang memiliki kedudukan sebagai *padhang* dalam satu *ulihan* penuh *Ladrang Slamet*.
- u' : relasi antar *balungan* dalam *gatra* yang memiliki kedudukan sebagai *ding-dong* besar
- u'' : *gatra* yang memiliki kedudukan sebagai *ulihan* dalam satu *kenongan*.
- u''' : *kenongan* yang memiliki kedudukan sebagai *ulihan* dalam relasinya dengan *kenongan* selanjutnya dalam satu *gongan*.
- u'''' : dua *kenongan* yang memiliki kedudukan sebagai *ulihan* dalam satu *gongan*
- u''''' : satu *gongan* yang memiliki kedudukan sebagai *ulihan* dalam satu *ulihan* penuh *Ladrang Slamet*.

- I : pergerakan p' dalam p" pada p''' dalam p'''' dalam p'''''
- II : pergerakan u' dalam p" pada p''' dalam p'''' dalam p'''''
- III : pergerakan p' dalam u" pada p''' dalam p'''' dalam p'''''
- IV : pergerakan u' dalam u" pada p''' dalam p'''' dalam p'''''
- V : pergerakan p' dalam p" pada u''' dalam p'''' dalam p'''''
- VI : pergerakan u' dalam p" pada u''' dalam p'''' dalam p'''''
- VII : pergerakan p' dalam u" pada u''' dalam p'''' dalam p'''''
- VIII : pergerakan u' dalam u" pada u''' dalam p'''' dalam p'''''
- IX : pergerakan p' dalam p" pada p''' dalam u'''' dalam p'''''
- X : pergerakan u' dalam p" pada p''' dalam u'''' dalam p'''''
- XI : pergerakan p' dalam u" pada p''' dalam u'''' dalam p'''''
- XII : pergerakan u' dalam u" pada p''' dalam u'''' dalam p'''''
- XIII : pergerakan p' dalam p" pada u''' dalam u'''' dalam p'''''
- XIV : pergerakan u' dalam p" pada u''' dalam u'''' dalam p'''''
- XV : pergerakan p' dalam u" pada u''' dalam u'''' dalam p'''''
- XVI : pergerakan u' dalam u" pada u''' dalam u'''' dalam p'''''
- XVII : pergerakan p' dalam p" pada p''' dalam p'''' dalam u''''
- XVIII : pergerakan u' dalam p" pada p''' dalam p'''' dalam u''''
- XIX : pergerakan p' dalam u" pada p''' dalam p'''' dalam u''''
- XX : pergerakan u' dalam u" pada p''' dalam p'''' dalam u''''
- XXI : pergerakan p' dalam p" pada u''' dalam p'''' dalam u''''
- XXII : pergerakan u' dalam p" pada u''' dalam p'''' dalam u''''
- XIII : pergerakan p' dalam u" pada u''' dalam p'''' dalam u''''

XXIV : pergerakan u' dalam u" pada u''' dalam p'''' dalam u''''

XXV : pergerakan p' dalam p"pada p''' dalam u'''' dalam u''''

XXVI : pergerakan u' dalam p" pada p''' dalam u'''' dalam u''''

XXVII : pergerakan p' dalam u" pada p''' dalam u'''' dalam u''''

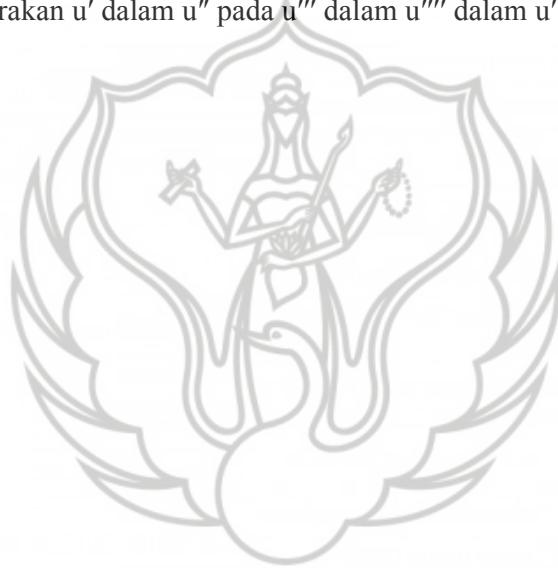
XXVIII: pergerakan u' dalam u" pada p''' dalam u'''' dalam u''''

XXIX : pergerakan p' dalam p" pada u''' dalam u'''' dalam u''''

XXX : pergerakan u' dalam p" pada u''' dalam u'''' dalam u''''

XXXI : pergerakan p' dalam u" pada u''' dalam u'''' dalam u''''

XXXII : pergerakan u' dalam u" pada u''' dalam u'''' dalam u''''



INTISARI

Studi ini untuk mendapatkan jawaban dari dua masalah pokok yaitu: (1) Relasi dewa seperti apakah yang dituangkan dalam *Ladrang Slamet*? (2) Do'a keselamatan yang seperti apakah yang diungkapkan dalam *Ladrang Slamet*?

Konsep *padhang-ulihan* bertingkat dalam penelitian ini digunakan untuk menguraikan struktur *balungan Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura*. Setelah diketahui struktur *padhang-ulihan* dalam *Ladrang Slamet*, selanjutnya struktur *padhang-ulihan* tersebut akan dikaji menggunakan konsep *mancapat* guna mengetahui makna dari keseluruhan relasi nada dalam *Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura*.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa jalinan nada dalam *Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura* merupakan representasi dari relasi-relasi dewa. Berdasarkan hasil dari keseluruhan relasi dewa dalam *Ladrang Slamet*, diperoleh kesimpulan bahwa Siwa sebagai dewa tertinggi menopang seluruh aktivitas dewa yang lain, sehingga menghasilkan spirit penciptaan; *Citrashikhandin* yang merupakan pengorbanan dan pembebasan dari segala macam belunggu; spirit keabadian; Siwa sebagai Mahakala; Siwa sebagai dewa keindahan; dan representasi *lingga-yoni* sebagai simbol pemujaan kepada Siwa. Dengan demikian, kehadiran Siwa yang mendominasi keseluruhan relasi dewa tersebut menunjukkan bahwa *Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura* merupakan gending pemujaan terhadap Dewa Siwa.

Kata kunci: makna *Ladrang Slamet*, *padhang-ulihan*, konsep *mancapat*, relasi dewa, pemujaan Siwa.

BAB I

A. Latar Belakang

Ladrang Slamet atau juga dikenal dengan *Ladrang Wilujeng* merupakan salah satu gending yang populer di kalangan masyarakat Jawa. Gending ini hampir sering dimainkan pada setiap pertunjukan *uyon-uyon*. Masyarakat karawitan dan masyarakat Jawa pada umumnya menggunakan *Ladrang Slamet* sebagai sebuah ungkapan do'a pengharapan keselamatan. Hal demikian sesuai dengan terminologi *Ladrang Slamet* sendiri. Oleh karena itu logikanya di dalam *Ladrang Slamet* terdapat *cakepan-cakepan* yang berisikan tentang do'a keselamatan.

Fenomena *Ladrang Slamet* laras *slendro manyura* sebagai sebuah do'a keselamatan dapat dijumpai seperti dalam *uyon-uyon* pada acara pagelaran wayang kulit oleh Ki Kasim Kesda Lamono dengan lakon *Baratayudha*. Acara tersebut berlangsung di Boyolali pada 29 April 2016. Selanjutnya *Ladrang Slamet* sebagai sebuah do'a keselamatan disajikan pula pada pagelaran wayang kulit oleh Ki Sutaan dan Ki Bagus Danang yang bertempat di Alun-alun kraton Surakarta pada 10 Desember 2016. Dalam penyajiannya, *Ladrang Slamet* dimainkan saat *uyon-uyon* dan saat pembacaan do'a berlangsung.

Pada dasarnya ada beberapa gending yang secara eksplisit mengungkapkan permohonan keselamatan. Di antaranya adalah *Ladrang Mugi Rahayu*. Do'a keselamatan pada *ladrang* ini ditunjukkan pada *cakepan senggakan gerongannya* yang berbunyi "*mugi rahayu a*". Ungkapan do'a keselamatan juga

tertuang pada *cakepan gerongan Ketawang Pamuji* yang berbunyi “*Hong awignam astu nama, mugi rahayua sagung dumadi*”.¹ Selain itu pada *cakepan gerongan Ayak-ayak Pamungkas* juga ditemukan ungkapan permohonan keselamatan yang berbunyi “*Duh Allah mugi keparenga paring rahmat, duh Allah lestaria Indonesia merdika*”.² Senada dengan *Ayak-ayak Pamungkas*, *Ayak-ayak Umbul Donga* juga memiliki ungkapan permohonan keselamatan yang tertuang dalam *cakepan gerongan-nya*. *Cakepan* tersebut berbunyi “*Duh Allah iman basuki, ya Allah slamet-slamet*”.³ Dari gending-gending keselamatan tersebut, *Ladrang Slamet* menjadi gending keselamatan yang memiliki keunikan tersendiri. Hal demikian dikarenakan *cakepan* yang digunakan dalam *Ladrang Slamet* adalah *cakepan Salisir*. Adapun *cakepannya* sebagai berikut:

(1) *Pratandhaning ambeg sadu, sedya nggayuh kautaman, mardi ring tyas tan rinasa, rasa rasaning dumadya.* (2) *Budi babataning kayun, yayah satu lan rimbagan, ginulang gelanging cipta, tancepe ingkang sinedya.* (3) *Winawas aywa kaliru, rubèddanè jim prayangan, angrencana sedya nira, murih wurunging kalakyan...*⁴

Terjemahan bebas: (1) Tanda-tanda seseorang berbicara baik, untuk mencapai keutamaan, merasakan suasana hati, juga peka terhadap kondisi sekitar. (2) Nalar dan pikiran adalah tubuh dari sebuah keinginan, ibarat kesatuan antara bahan dan cetakan, bersama-sama disatukan dalam pikiran yang jernih, untuk mencapai tujuan yang dicita-citakan. (3) Pastikanlah dengan waspada, gangguan dari makhluk halus, yang menggoda dan menghalangi cita-citamu, dengan maksud menggagalkan segala usahamu.⁵

¹ *Mugi* (*moegi; pamoedji*) berarti pengharapan, *Rahayu* (*rahajoè; slamet*) berarti selamat., W.J.S. Poerwodarminto, *Baoesastra Djawa*. (Batavia: I. B Wolters Uitgevers Maatchappij, 1939), 323-516.

² *Paring* (*weweh; diwenehi*) berarti diberi, *Rahmat* (*kawelasan*) berarti kerahmatan., *Ibid.*, 473-517.

³ *Basoeki* (*slamet; rahardjoe*) berarti keselamatan., *Ibid.*, 33.

⁴ Martopangrawit, *Dibuang Sayang Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-gending Gaya Surakarta*. (Surakarta: Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1988), 161-162.

⁵ Diterjemahkan berdasarkan W.J.S. Poerwodarminto, *Op. Cit.*

Selain *cakepan Salisir* di atas, yang lazim digunakan sebagai *cakepan gerongan* maupun *cakepan sindhenan* dalam *Ladrang Slamet* adalah *cakepan Salisir Puspagiwang* sebagai berikut:

(1) *Parabé sang Smarabangun, sepat domba kali oya, aja dolan lan wong priya, gerèmèh nora prasaja.* (2) *Garwa sang Sindura prabu, wicara mawa karana, aja dolan lan wanita, tan nyata asring katarka.* (3) *Sambung langu munggwèng gunung, kunir wisma kembang rekta, aja ngguyu ujarira, wong lanang sok asring cidra ...*⁶

Terjemahan bebas: (1) Dialah Sang Smarabangun, ikan sepat besar dari sungai Oya, jangan bermain-main dengan pria, jika tidak ingin diremehkan karena sesuatu yang ditutupi; (2) Isteri Prabu Sindura, berbicara dengan berteka-teki, jangan bermain dengan wanita, karena tidak bisa diterka maksud yang sebenarnya; (3) Tanaman sembung yang berada di pegunungan, kunyit yang ditanam di pekarangan rumah dengan bunganya yang berwarna merah, jangan mengikuti ucapannya, karena para lelaki sering ingkar janji.⁷

Berdasarkan kutipan di atas tampak bahwa tidak satu kata pun yang secara eksplisit mengandung pengertian tentang keselamatan.

Ladrang Slamet sebagai ungkapan permohonan keselamatan, salah satu penyajiannya dapat dijumpai dalam upacara *Panggih* pada rangkaian upacara adat *Mantenan*. Berkenaan dengan hal ini, Utami (2013) menyatakan bahwa:

Ladrang Wilujeng diperdengarkan untuk mengiringi pengantin putra datang untuk dipertemukan dengan pengantin putri. Dari segi penamaan judul, *wilujeng* berarti selamat. Yang berarti bahwa gending *Ladrang*

⁶*Ibid.*, 162.

⁷*Sang Smarabangun* sebenarnya dimaksudkan pada tokoh Priyambada, *sepat domba* berarti ikan *gurameh*. *Cakepan Salisir* bagian pertama ini bermaksud mengatakan petuah pada kaum perempuan agar berhati-hati dan tidak sering bersama dengan laki-laki yang bukan pasangan sahnya, agar tidak menimbulkan prasangka buruk yang bisa berakibat remehnya harga diri.

Cakepan kedua: isteri Prabu Sindura dimaksudkan pada tokoh Waitatambang, sementara kalimat, “*wicara mawa karana*” dimaksudkan sebagai teka-teki (dari kata *tarka*). *Cakepan* kedua ini ingin memberikan petuah bagi kaum laki-laki agar berhati-hati dan tidak bermain-main dengan perempuan yang bukan isterinya sendiri karena akan berakibat pada prasangka buruk.

Cakepan ketiga: *Sambung langu* berarti daun segunggu, *kunir wisma kembang rekta* adalah sejenis tanaman yang oleh orang Jawa disebut *kembang cidra*. Maksud dari *cakepan* ketiga ini adalah petuah agar perempuan tidak mudah percaya pada bujuk rayu laki-laki yang sering ingkar janji.

Wilujeng ini berisi puji-pujian serta do'a agar selama upacara berlangsung, kedua pengantin, keluarga serta para tamu undangan selalu diberi keselamatan agar upacara berlangsung lancar tanpa halangan.⁸

Hal yang sama dikemukakan oleh Adi (2014), *Ladrang Slamet* sebagai ungkapan do'a keselamatan disajikan dalam rangkaian upacara *Tingalan Jumenengan* di keraton Kasunanan Surakarta. Lebih lanjut Adi mengatakan bahwa:

Dalam istilah Jawa, *wilujeng* merupakan suatu permohonan yang berarti selamat. *Ladrang* ini untuk penghormatan *Dawuh Dalem* atau perintah raja untuk keselamatan. Dalam artian memohon supaya dalam acara ini semua mendapat keselamatan.⁹

Menambahkan pula pernyataan dari Teguh selaku *abdi-dalem* keraton Kasunanan Surakarta, bahwa *Ladrang Slamet* merupakan gending do'a keselamatan yang disajikan dalam upacara *Tingalan Jumenengan*. Bahkan sejak tahun 2012, secara khusus diciptakan *cakepan gerongan Ladrang Slamet* yang berisikan do'a pengharapan keselamatan sesuai dengan upacara *Tingalan Jumenengan* di keraton Kasunanan Surakarta.¹⁰ Melihat hal tersebut, jelas bahwa di dalam *Ladrang Slamet* yang menjadi do'a keselamatan bukan terletak pada *cakepan gerongan*-nya (secara konvensional). Diciptakannya *cakepan gerongan* yang sesuai dengan upacara *Tingalan Jumenengan* tersebut adalah dalam rangka memperkuat do'a keselamatan yang ada dalam *Ladrang Slamet* itu sendiri. Selain itu, seandainya pemahaman keselamatan di sini diambil dari makna *cakepan*

⁸Yunita Her Utami, "Nilai Moral yang terkandung dalam Cakepan Gending-gending Iringan Upacara Pengantin Adat Jawa", Skripsi sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-1 Program Studi Bahasa Daerah Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta, 2013, 17-18.

⁹ Heru Radityo Adi, "Fungsi dan Bentuk Penyajian Musik Ritual Tingalan Jumenengan di Karaton Surakarta", Skripsi sebagai syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-1 Program Studi Seni Musik Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta, 2014, 34-35.

¹⁰ Teguh, wawancara 12 Januari 2017.

secara keseluruhan, yang pada hakekatnya berisikan tentang petuah kebaikan, hal itu tentu tidak dapat dijadikan pedoman. Hal tersebut dikarenakan *cakepan Salisir* dan *cakepan Salisir Puspagiwang* juga digunakan untuk *sindhengan* atau pun *gerongan* pada gending lain; dan gending tersebut tidak menjadi *Ladrang Slamet* atau dikatakan sebagai gending untuk do'a keselamatan. Artinya bahwa yang dimaknai sebagai do'a keselamatan pada *Ladrang Slamet* bukan terletak pada *cakepan gerongan* atau pun *sindhengan*, melainkan pada nama dan gending itu sendiri.

Sebagaimana *ladrang* pada umumnya, *Ladrang Slamet* terdiri dari *balungan* gending, vokal *sindhengan* dan vokal *gerongan*. Dengan demikian apabila merujuk pada asumsi di atas maka letak dari do'a keselamatan dalam *Ladrang Slamet* adalah pada nada-nada yang disusun sedemikian rupa dalam sebuah bentuk *ladrang*. Hal ini sesuai dengan pandangan Donder (2005) bahwa nada-nada dalam gamelan adalah suara-suara ritual atau suara-suara magis, karena setiap bilah gamelan melambangkan *nyasa* atau simbol dari salah satu *istha dewata* yang bereaksi (menanggapi) bunyi gamelan tersebut.¹¹ Lebih lanjut Donder menjelaskan sebagai berikut:

Esensi filosofis dari bunyi gamelan yang dipersembahkan dalam ritual adalah bahwa setiap vibrasi gelombang bunyi yang dihasilkan oleh setiap bilah daun gamelan adalah sebuah *mantram* atau suara puja yang tepat menuju kepada salah satu ista dewata.¹²

Pemahaman di atas menunjukkan bahwa makna keselamatan dari *Ladrang Slamet* tidaklah terletak pada satu nada saja, melainkan pada keseluruhan nada-

¹¹I Ketut Donder, *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis, dan Sains*. (Surabaya: Paramita, 2005), 158.

¹²*Ibid.*, 159.

nada yang digunakan beserta sistem relasinya. Hal ini disebabkan karena sebuah gending merupakan rangkaian bunyi-bunyi nada yang tersusun menjadi bangunan yang utuh dan menjadi sebuah gending yang kemudian dimaknai.¹³ Dengan demikian, dapat dimungkinkan bahwa struktur *balungan* pembentuk gending tersebut memiliki makna tertentu yang diaktualisasikan melalui sistem simbol. Artinya bahwa nada dalam karawitan yang menggunakan simbol bilangan, bukan semata-mata angka sebagai penanda nama nada, melainkan memiliki makna yang tersembunyi di baliknya.

B. Rumusan Masalah

Beberapa premis yang ditemukan mengenai *Ladrang Slamet* seperti di antaranya tidak adanya *cakepan* yang secara eksplisit menyatakan sesuatu tentang keselamatan; penggunaan *cakepan Salisir* atau *cakepan Salisir Puspagiwang* yang juga ditemukan dalam beberapa gending selain *Ladrang Slamet*, menguatkan asumsi penulis. Bahwasannya *Ladrang Slamet* sebagai sebuah fenomena karawitan hanya memiliki dua unsur pemaknaan, yakni pada *cakepan* dan jalinan nada-nada gendingnya. Dengan demikian, maka asumsi yang paling kuat atas makna keselamatan dalam *Ladrang Slamet* adalah pada nama gending dan jalinan nada-nadanya.

Oleh karena itu, untuk memahami makna *Ladrang Slamet*, maka yang menjadi pertanyaan, “Relasi dewa seperti apakah yang dituangkan dalam *Ladrang Slamet*?”. Setelah mengetahui relasi-relasi dewa dalam *Ladrang Slamet*,

¹³Bandingkan dengan Aris Wahyudi, *Sambung-Rapet dan Greget-Sahut Sebuah Paradigma Dramatugi Wayang*. (Yogyakarta: Bagaskara, 2014), 24.

selanjutnya yang menjadi pertanyaan adalah “Do’a keselamatan yang seperti apakah yang diungkapkan *Ladrang Slamet*?”

C. Tujuan

Penelitian yang berfokus pada kajian teks gending ini berupaya untuk mengungkapkan makna yang tersembunyi di balik jalinan nada-nada dalam *Ladrang Slamet*. Adapun tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mengetahui sistem relasi antar nada dalam *Ladrang Slamet*.
2. Mengetahui dan menjelaskan makna *Ladrang Slamet*.

D. Tinjauan Pustaka

Pembahasan mengenai *Ladrang Slamet* telah banyak disampaikan oleh para pemerhati karawitan, namun pada pembahasannya hanya menyingung sebagian kecil dari aspek filosofi, fungsi dan musiknya saja. Belum banyak tulisan yang membahas *Ladrang Slamet* secara rinci, terutama yang berkaitan dengan makna keselamatan yang ada di dalamnya. Beberapa peneliti yang telah memberikan informasi terkait dengan *Ladrang Slamet* adalah sebagai berikut.

Saptana (2005) dalam artikel jurnal yang berjudul “Tinggalan Jumenengan dan Pernikahan Agung di Keraton Surakarta” membahas tentang *Ladrang Slamet* sebagai gending pengiring dalam rangkaian upacara *Pernikahan Agung* GRA Rumbai Kusuma pada tanggal 24-25 September 2005.¹⁴ Lebih lanjut, Saptana menjelaskan bahwa *Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura* pada hari pertama disajikan sebagai gending pemula di *Paningrat* dengan menggunakan gamelan *Kyai Manisrengga*. Pada hari selanjutnya dalam upacara *akat paningkah*

¹⁴ Saptana, “Upacara Tinggalan Jumenengan dan Pernikahan Agung di Keraton Kasunanan Surakarta” dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, Vol. VI/02 – Desember 2005, 144-145.

dan upacara *Panggih*, *Ladrang Wilujeng* laras *pelog pathet barang* disajikan untuk mengiringi *Ny. Manggung* membawa perintah raja; mengiringi pengantin mundur meninggalkan tempat untuk *kirap*; serta mengiringi kedatangan pengantin setelah *kirap* di pendapa *Sasana Mulya*.¹⁵ Dari apa yang telah disampaikan oleh Saptana di atas diperoleh informasi bahwa *Ladrang Slamet* merupakan gending yang lazim digunakan dalam upacara ritual keraton. Namun dalam pembahasan ini tidak dijelaskan alasan pemilihan maupun makna disajikannya *Ladrang Slamet* dalam upacara ritual adat keraton.

Heru Radityo Adi (2014) dalam skripsinya yang berjudul “Fungsi dan Bentuk Penyajian Musik Ritual Tingalan Jumenengan di Karaton Surakarta” mengatakan bahwa *Ladrang Wilujeng* laras *pelog pathet barang* disajikan sebagai gending pengharap do’a keselamatan pada prosesi upacara *Tingalan Jumenengan*.¹⁶ Keterangan Adi tersebut memberikan informasi yang senada dengan Saptana, yakni kapasitas *Ladrang Slamet* sebagai sebuah gending ritual. Selain itu, informasi tersebut juga menguatkan asumsi penulis bahwa *Ladrang Slamet* telah menjadi simbol pengharapan do’a keselamatan bagi masyarakat Jawa.

Keterangan yang lain diperoleh dari Yunita Her Utami (2013) dalam skripsinya yang berjudul “Nilai Moral yang terkandung dalam Cakepan Gending-Gending Iringan Upacara Pengantin Adat Jawa”. Utami mengatakan bahwa *Ladrang Slamet* berfungsi sebagai gending pengiring upacara *Panggih* dalam adat *Mantenan*. Selanjutnya dijelaskan bahwa sesuai dengan penamaan judul, gending

¹⁵ *Ibid.*, 155-159.

¹⁶ Heru Radityo Adi, *Op. Cit.*, 34.

ini berisi puji-pujian serta do'a agar selama upacara berlangsung, kedua pengantin, keluarga serta para tamu undangan selalu diberi keselamatan agar upacara berlangsung lancar tanpa halangan.¹⁷ Berkenaan dengan *cakepan* dalam *Ladrang Slamet*, lebih lanjut Utami menyebutkan bahwa *cakepan* tersebut mengandung nilai pendidikan moral tentang hubungan manusia dengan diri sendiri, dan nilai pendidikan moral tentang hubungan manusia dengan sesama.¹⁸

Berdasarkan keterangan Utami di atas, penulis mendapatkan informasi berkaitan dengan fungsi *Ladrang Slamet* dalam upacara adat *Mantenan*. Namun demikian, tentu upaya dalam rangka menemukan makna keselamatan dalam *Ladrang Slamet* tidak cukup dengan hanya melihat pada penamaan judul dan makna dari *cakepan gerongan-nya* saja.

Dari beberapa literatur pustaka di atas, belum ada satupun yang mengkaji mengenai makna keselamatan yang diasumsikan terkandung dalam *Ladrang Slamet*. Oleh karena itu, hal ini memberikan kesempatan pada penulis untuk melakukan penelitian guna mengkaji makna keselamatan melalui simbol yang tersembunyi dalam jalinan nada yang terstruktur pada *Ladrang Slamet*.

E. Landasan Teori

Guna menjawab rumusan masalah dalam penelitian ini, maka dilakukan telaah terhadap sistem relasi atas nada-nada yang terdapat dalam *Ladrang Slamet* secara utuh. Oleh karena dalam pemaknaan ini melibatkan sistem relasi, maka pendekatan yang digunakan di sini adalah analisis struktural. Selanjutnya, teori-

¹⁷ Yunita Her Utami, *Op. Cit.*, 17-18.

¹⁸ *Ibid.*, 52-54.

teori yang akan digunakan untuk menganalisa makna *balungan Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura* adalah sebagai berikut:

1. Struktur *Padhang-Ulihan* Bertingkat

Dalam konsep karawitan didapat pemahaman mengenai struktur gending yang meliputi; *kempyang, kethuk, kempul, kenong* dan *gong*. Struktur gending tersebut membangun relasi struktur baru yang disebut dengan *padhang-ulihan*. Sebagaimana dijelaskan oleh Martopangrawit (1975) mengenai teori *padhang-ulihan* bahwa setiap gending terdiri dari struktur *padhang-ulihan* yang bertingkat. Struktur *padhang-ulihan* bertingkat tersebut dibangun oleh nada (*balungan*) sebagai unsur terkecil dari sebuah gending yang selanjutnya membangun relasi baru. Relasi tersebut selanjutnya membangun relasi baru yang lebih besar sampai membentuk struktur akhir, yakni gending itu sendiri.¹⁹

Sruktur *padhang-ulihan* bertingkat dalam analisis ini akan digunakan untuk menguraikan struktur *Ladrang Slamet* menjadi level-level yang lebih kecil untuk memahami makna hasil dari sistem relasi nada-nadanya. Meskipun sebagian dari masyarakat karawitan menyebutkan bahwa ketika sebuah gending dimainkan keberadaan *balungan* gending seringkali dianggap hilang,²⁰ dalam penelitian ini penulis memiliki anggapan berbeda. Yakni, meskipun *balungan* gending tersebut dihilangkan, tetapi di dalam benak masing-masing pengrawit sudah memiliki referensi mengenai *balungan* gending itu sendiri. Dengan

¹⁹ Martopangrawit (1970), *Op. Cit.*, 44-46., Periksa pula Sri Hastanto, *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. (Surakarta: Pasca Sarjana bekerjasama dengan ISI Press, 2009), 50.

²⁰Sebagian masyarakat karawitan memainkan *Ladrang Slamet* tanpa adanya *tabuhan balungan*.

demikian maka analisis *balungan Ladrang Slamet* yang dilakukan dalam penelitian ini dirasa tidaklah meleset terlalu jauh.

Lebih lanjut, struktur *balungan* pembentuk *Ladrang Slamet* diurai menjadi dua bagian, yaitu *ulihan umpak* dan *ulihan ngelik*. *Umpak* dan *ngelik* tersebut diurai lagi menjadi kenong, masing-masing kenong diurai lagi menjadi *kethuk*. Fenomena tersebut dapat dianalogikan dengan fenomena kebahasaan. Berpijak dari pemahaman yang sudah berlaku dalam dunia karawitan mengenai kalimat lagu yang dipahami sebagai satu *kenongan*, setiap kalimat lagu dapat dibagi lagi menjadi level yang lebih kecil yaitu *kethuk* yang terdiri dari *padhang-ulihan*, maka dapat dikatakan satu *ulihan gongan* setara dengan alinea. Dengan demikian satu gending setara dengan bab. Oleh karena itu penjabarannya adalah dua alinea, masing-masing alinea terdiri dari empat kalimat, masing-masing kalimat terdiri dari dua frase. Pembagian-pembagian level ini untuk memudahkan dalam rangka memaknai relasi-relasi antar nada dalam keseluruhan *Ladrang Slamet* secara utuh.

2. Konsep *Pasaran Dina* Jawa

Berdasarkan penjelasan mengenai struktur *balungan* gending dalam *Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura* di atas, selanjutnya diperoleh pemahaman bahwa nada sebagai unsur terkecil dalam gending merupakan sistem tanda yang membangun makna dalam gending. Berkenaan dengan nada sebagai sistem tanda, Judith Becker (1979) dalam *Time and Tune in Java* menjelaskan bahwa sistem nada *slendro* pada gamelan Jawa berkaitan dengan siklus perhitungan waktu berdasarkan *pasaran dina*. Perhitungan waktu berdasarkan *pasaran dina* dalam setiap siklusnya terdiri dari *wage*, *legi*, *pon*, *pahing* dan

kliwon.²¹ Lebih lanjut, *pasaran dina* tersebut oleh Timbul Haryono (1985) disebutkan memiliki keterkaitan dengan sistem *mancapat*.²² Dengan demikian, pemahaman mengenai nada *slendro* sebagai manifestasi dari *pasaran dina* sebagaimana dikatakan oleh Becker tersebut, dalam analisis ini digunakan untuk memahami adanya keterkaitan antara sistem *slendro* gamelan Jawa dengan konsep *mancapat*.

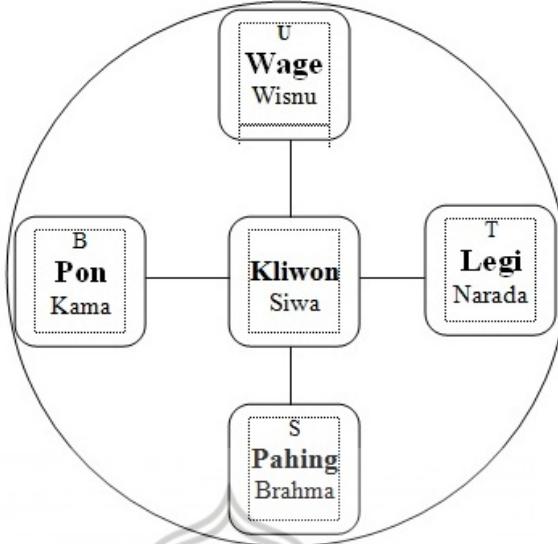
3. Konsep *Mancapat*

Berdasarkan adanya keterkaitan antara siklus *pasaran dina* dengan konsep *mancapat*, selanjutnya Heinz Frick dalam tulisan Nugroho (2009) mengatakan bahwa *mancapat* adalah corak magis yang dijelaskan ke dalam sebuah lingkaran dengan empat penjurur arah mata angin dan tengah sebagai pusat. Orientasi empat penjurur arah mata angin tersebut menunjuk arah mata angin selatan; timur; barat; utara. Lebih lanjut dalam Primbon Jawa disebutkan bahwa *mancapat* tidak hanya berkaitan dengan *pasaran dina*, tetapi berkaitan pula dengan pancaran warna, dan dewa-dewa yang bersemayam.²³ Posisi *pasaran dina* dan dewa-dewa yang bersemayam dalam konsep *mancapat* dapat digambarkan sebagai berikut:

²¹ Judith Becker "Time and Tune in Java" dalam L. Becker dan Aram A. Yengoyan, Editor. *The Imagination Of Reality: Essays In Southeast Asian Coherence System*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1979), 198-203.

²² Timbul Haryono, "Instrumen Gamelan dalam Relief Candi di Jawa" dalam R. M. Soedarsono, dll., *Pengaruh India, Islam dan Barat Dalam Proses Pembentukan Kebudayaan Jawa*. (Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1985), 32.

²³ R. Tanaya, Bakti Jamal. (Solo: Kangaroo, tanpa tahun), 7.



Gambar 1. Posisi *pasaran dina* dan dewa-dewa yang bersemayam dalam konsep *mancapat*

Lebih lanjut, posisi *pasaran dina* dalam konsep *mancapat* dapat dijelaskan dalam tabel berikut:

Posisi mata angin	Pancaran warna	Dewa yang bersemayam
Barat	Kuning	Sang Hyang Kamajaya
Timur	Putih	Sang Hyang Narada
Selatan	Merah	Sang Hyang Brahma
Utara	Hitam	Sang Hyang Wisnu
Tengah	Pancawarna	Sang Hyang Siwa

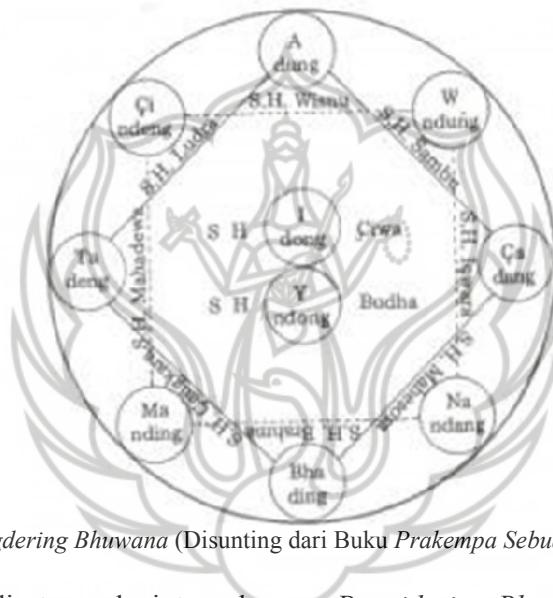
Tabel 1. Posisi *pasaran dina*, pancaran warna dan dewa yang bersemayam dalam konsep *mancapat*

Dengan demikian, konsep *mancapat* yang memiliki keterkaitan dengan *pasaran dina* sebagai manifestasi dari bilah nada *slendro* Jawa dalam analisis ini akan digunakan untuk mengetahui makna dari masing-masing bilah nada *slendro* pada gamelan Jawa.

4. Konsep *Pangidering Bhuwana* dalam *Prakempa*

Pemahaman mengenai kedudukan dewa dalam setiap penjuru mata angin ditemukan pula dalam sistem gamelan Bali, yakni pada konsep *Pangidering*

Bhuwana dalam Prakempa. Bandem (1986) dalam *Prakempa: Sebuah Lontar Gambelan Bali* menjelaskan bahwa *Pangidering Bhuwana* merupakan konsepsi 10 arah mata angin yang terdiri dari 5 nada *slendro*, dan 5 nada *pelog*. Selanjutnya, masing-masing penjuru mata angin bersemayam para dewa sebagai representasi dari bilah nada *pelog* dan *slendro* dalam gamelan Bali.²⁴ Berikut adalah gambar konsep *Pangidering Bhuwana*:



Gambar 2. *Pangidering Bhuwana* (Disunting dari Buku *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*)

Dari gambar di atas, selanjutnya konsep *Pangidering Bhuwana* dapat dijelaskan dalam tabel berikut:

Laras *pelog*

Bilah nada	Dewa yang bersemayam	Posisi mata angin
<i>Ding</i>	Sang Hyang Brahma	Selatan
<i>Dong</i>	Sang Hyang Siwa	Tengah atas
<i>Deng</i>	Sang Hyang Mahadewa	Barat
<i>Dung</i>	Sang Hyang Wisnu	Utara
<i>Dang</i>	Sang Hyang Iswara	Timur

Tabel 2. Kedudukan dewa pada setiap bilah nada *pelog* pada gamelan Bali.

²⁴ I Made Bandem, *Prakempa: Sebuah Lontar Gambelan Bali*. (Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia, 1986), 11-43.

Laras *slendro*

Bilah nada	Dewa yang bersemayam	Posisi mata angin
<i>Nding</i>	Sang Hyang Sangkara	Barat Daya
<i>Ndong</i>	Sang Hyang Budha	Tengah bawah
<i>Ndeng</i>	Sang Hyang Ludra	Barat Laut
<i>Ndung</i>	Sang Hyang Sambu	Timur Laut
<i>Ndang</i>	Sang Hyang Mahesora	Tenggara

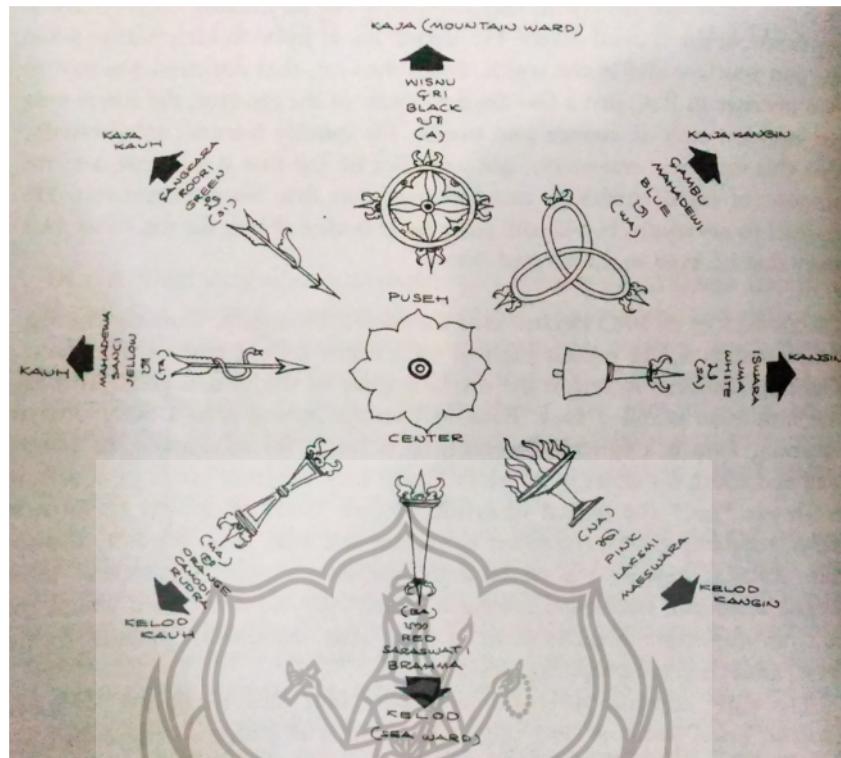
Tabel 3. Kedudukan dewa pada setiap bilah nada *slendro* pada gamelan Bali.

Bedasarkan keterangan mengenai konsep *Pangidering Bhuwana* di atas, diperoleh posisi masing-masing bilah nada gamelan pada setiap penjuru mata angin beserta dewa-dewa yang bersemayam. Maka dalam analisis ini konsep *Pangidering Bhuwana* akan digunakan untuk mengetahui posisi masing-masing bilah nada *slendro* Jawa dalam konsep *mancapat*.

5. Konsep *Pancawara Bali*

Sebagaimana dijelaskan dalam konsep *Pangidering Bhuwana* mengenai kedudukan dewa pada setiap penjuru mata angin di atas, Donder (2005) mengatakan bahwa masing-masing penjuru mata angin dalam konsep *Pangidering Bhuwana* tersebut berkaitan pula dengan pancaran warna.²⁵ Selanjutnya, pancaran warna dalam setiap penjuru mata angin dalam *Bali Sekala & Niskala Volume I: Essays on Religion, Ritual, and Art* (2000) digambarkan sebagai berikut:

²⁵ I Ketut Donder, *Esensi Bunyi Gamelan Dalam Prosesi Ritual Hindu Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis, dan Sains*. (Surabaya: Paramita, 2005), 50-54.



Gambar 3. The Balinese Compass, with directional System (Disunting dari *Bali Sekala & Niskala Volume I: Essays on Religion, Ritual, and Art*).

Bedasarkan posisi dewa dan pancaran warna pada gambar di atas, lebih lanjut Eiseman (2000) menjelaskan bahwa pancaran warna tersebut memiliki keterkaitan erat dengan *pancawara* atau *pasarana dina* Bali, yakni *umanis* dengan pancaran warna putih berada di penjuru mata angin timur; *paing* dengan pancaran warna merah berada di selatan; *pon* dengan pancaran warna kuning berada di barat; *wage* dengan pancaran warna hitam berada di utara; dan *keliwon* dengan panca warna berada di tengah sebagai pusat.²⁶

Dari pemahaman mengenai *pasarana dina* berdasarkan kosmologi Bali di atas, diperoleh kesamaan posisi *pasarana dina*; kedudukan dewa; dan pancaran

²⁶ Jr, Fried B. Eiseman, *Bali Sekala & Niskala Volume I: Essays on Religion, Ritual, and Art*. (Jakarta: Java Books, 2000),4; 176-177.

warna dengan konsep *mancapat*. Dengan demikian, kesamaan posisi *pasaran dina* dan kedudukan dewa dalam kosmologi Bali tersebut digunakan sebagai dasar konversi teoritis konsep *mancapat* atas konsep *Pangidering Bhuwana* dalam Prakempa. Lebih lanjut, untuk mengetahui posisi masing-masing bilah nada *slendro* dalam konsep *mancapat*, maka posisi nada pada konsep *Pangidering Bhuwana* yang searah dengan mata angin utara; selatan; barat; dan timur akan dipinjam untuk selanjutnya diterapkan dalam konsep *mancapat*.

F. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah kajian tekstual. *Ladrang Slamet* sebagai sebuah fenomena budaya dalam karawitan ditarik dari aspek historisnya, dianggap sebagai sebuah teks yang otonom, kemudian dibaca dan dimaknai.²⁷ Menambahkan pula dari pernyataan Ahimsa-Putra (2000), kajian teks berarti mengungkapkan makna dari sebuah teks. Yang diuraikan di sini bukan sebab-akibat, melainkan pengertian yang ada di balik teks.²⁸ Hal ini sesuai dengan pandangan Teeuw (2003) bahwa sebuah teks sangat dimungkinkan lepas dari kerangka referensi aslinya. Pembaca yang tidak mengetahui referensi aslinya akan membina kerangka acuan sendiri berdasarkan informasi yang terkandung dalam teks yang dibacanya.²⁹ Hal demikian sah dilakukan, karena dalam kajian tekstual pemaknaan terhadap kesenian sepenuhnya berada di tangan peneliti. Yang perlu diperhatikan adalah bahwa peneliti harus mampu mengemukakan data yang memperkuat serta mendukung tafsir yang dikemukakan, sehingga tafsir tersebut

²⁷Bandingkan dengan Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Ketika Orang Jawa Nyeni*. (Yogyakarta: Galang Press, 2000), 400-402.

²⁸ *Ibid.*, 403.

²⁹ A. Teeuw, *Sastera dan Ilmu Sastera*. (Jakarta: Pustaka Jaya, 2003), 24.

menjadi logis atau mempunyai dasar tertentu.³⁰

Dipilihnya kajian tekstual ini, di satu sisi adalah dalam rangka menghindari hal-hal yang berkaitan dengan kajian historis. Sedangkan di sisi lain adalah mengingat bahwa *Ladrang Slamet* sebagai do'a keselamatan telah digunakan dalam berbagai peristiwa kebudayaan yang berebeda-beda, dan kajian dalam penelitian ini bukan merupakan kajian kasus, melainkan kajian terhadap *Ladrang Slamet* itu sendiri. Oleh karena itu digunakan kajian tekstual. Dengan demikian, ketika *Ladrang Slamet* digunakan di berbagai tempat dan berbagai acara, maka penulis tidak akan terpengaruh dengan peristiwa kebudayaan yang terjadi.

Berdasarkan uraian mengenai kajian yang akan digunakan dalam penelitian ini, selanjutnya disusun metode penelitian sebagai rancangan dan cara meneliti yang di dalamnya mencakup tahapan-tahapan dari mulai persiapan sampai pada penyusunan laporan. Dengan demikian, tahapan dalam proses penelitian adalah sebagai berikut:

1. Persiapan

Tahap persiapan meliputi hal-hal yang berkaitan dengan persiapan penelitian. Tahap pertama adalah pemilihan objek penelitian. Objek penelitian dipilih berdasarkan keunikan, hal-hal yang menarik dari objek, kejanggalan yang dijumpai dalam objek, serta asumsi-asumsi penting dari peneliti terkait pemilihan objek tersebut sebagai latar belakang penelitian. Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan sebelumnya, maka

³⁰ Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Op.Cit.*, 404.

dipilihlah topik penelitian yakni makna dalam jalinan nada-nada *Ladrang Slamet*.

2. Studi Pustaka

Setelah menentukan topik dan objek penelitian, maka ditempuh tahap berikutnya yaitu melakukan studi pustaka. Studi pustaka merupakan tahapan pemeriksaan berbagai referensi yang berkenaan dengan tema atau topik yang bersangkutan. Mengacu Wahyudi (2014) tujuan studi pustaka ialah untuk mendapatkan konsep-konsep atau pemikiran-pemikiran yang dapat digunakan sebagai alat dukung dalam penelitian yang dilakukan, serta untuk mereview referensi dan hasil penelitian yang topik atau objeknya sama dengan yang direncanakan, sehingga keorisinilan dari penelitian yang sedang direncanakan terlacak.³¹

Dengan demikian, penulis menentukan beberapa literatur yang membantu dalam menafsirkan makna dibalik jalinan nada dalam *Ladrang Slamet*, antara lain: *Prakempa: Sebuah Lontar Gambelan Bali* (I Made Bandem, 1986); *Pengetahuan Karawitan I* (Martopangrawit, 1975); *The Indian Theogony* (Sukumari Battacharji, 1970); *The Imagination Of Reality: Essays In Southeast Asian Coherence System* (A.L. Becker, 1979); *Epic Mythology* (E. Washburn Hopkins, 1986); *Bali Sekala & Niskala Volume I: Essays on Religion, Ritual, and Art* (Jr, Fried B. Eiseman, 2000); *Bothekan Karawitan II: Garap* (Rahayu Supanggah, 2009); dan lain sebagainya.

³¹Aris Wahyudi, *Ibid.*,105.

3. Batasan Masalah

Mengingat bahwa kajian dalam penelitian ini adalah kajian tekstual, maka *Ladrang Slamet* dicabut dari akar peristiwa itu terjadi dan dipandang sebagai sebuah teks yang relatif berdiri sendiri. Bentuk fisik dari teks *Ladrang Slamet* laras *slendro pathet manyura* banyak dijumpai. Di antaranya berupa notasi *balungan* gending; notasi vokal dan *cakepan gerongan Ladrang Slamet*; serta pertunjukan karawitan yang memainkan gending *Ladrang Slamet*. Berpijak bahwa sebuah teks gending baru akan disebut sebagai gending pada saat penyajian karawitan dilaksanakan, atau dengan kata lain gending adalah suara yang ditimbulkan oleh keseluruhan hasil garap *ricikan gamelan*,³² maka dipilihlah *Ladrang Slamet* dalam wujud pertunjukan karawitan. Selanjutnya dipilih rekaman kaset pita produksi Kusuma Record sebagai objek kajian. Pemilihan kaset pita tersebut sebagai objek kajian didasarkan pada beberapa hal. Yakni, dalam rekaman kaset pita produksi Kusuma Record tersebut menyajikan gending *Ladrang Slamet* dalam garap irama *tanggung* dan irama *dados* beserta garap vokal *sindhenan* dan *gerongan*-nya. Selain itu, *Ladrang Slamet* dalam rekaman kaset pita tersebut disajikan dalam laras *slendro pathet manyura* sesuai dengan objek kajian penulis.

Selanjutnya dalam penelitian ini, *balungan* gending *Ladrang Slamet* dipilih sebagai objek analisis. Meski ada pendapat mengatakan bahwa *balungan* gending adalah fenomena baru yang lahir dari sebuah

³² Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: Garap*. (Surakarta: ISI Press, 2009), 14.

proses pendokumentasian gending oleh kalangan pengrawit, yang kemudian digunakan sebagai sarana pendidikan dan penyajian karawitan.³³ Namun demikian, terlepas dari itu semua, setiap gending pasti memiliki *ngeng* yang terjalin menjadi kalimat lagu dalam gending. *Ngeng* inilah yang rupanya dijadikan sebagai patokan yang kemudian menjadi *balungan* gending.

Sebagaimana telah diketahui bahwa *balungan* gending adalah abstraksi, inti atau esensi dari sebuah gending.³⁴ Dengan demikian, dipilihnya *balungan* gending sebagai objek analisis dalam penelitian ini karena melalui *balungan* gending dalam *Ladrang Slamet* tersebut akan diketahui bagaimana bentuk serta pola gendingnya.³⁵ Selanjutnya, dari pola atau struktur gending tersebut akan ditemukan struktur *padhang-ulihan* yang menjadi representasi dari relasi-relasi antar dewa dalam *Ladrang Slamet*.

4. Analisis Data

Tahap selanjutnya adalah analisis data, yakni mengolah data yang dikumpulkan kemudian menganalisis sesuai dengan teori yang akan digunakan. Tahap ini dilakukan dengan menguraikan pokok-pokok masalah dalam penelitian.

Diketahui bahwa *Ladrang Slamet* adalah fenomena kesenian yang lahir dari ekspresi atau perwujudan atas simbol keselamatan yang ingin disampaikan pencipta kepada orang lain, maka *Ladrang Slamet* di sini

³³*Ibid.*, 21.

³⁴*Ibid.*, 15-16.

³⁵Bandingkan dengan Martopangrawit, *Op. Cit.*, 54.

dapat dilihat sebagai sebuah fenomena bahasa. Bahasa tersebut terdiri dari elemen-elemen yang tidak dapat berdiri sendiri-sendiri.³⁶ Elemen-elemen dalam bahasa merupakan kesatuan dari aspek bunyi dan aspek makna yang tidak terpisahkan.³⁷ Dengan demikian, untuk menemukan makna di balik jalinan nada dalam *Ladrang Slamet* secara utuh, maka dilakukan telaah struktural. Langkah ini dilakukan dengan menguraikan struktur pembentuk *Ladrang Slamet* menjadi level-level yang lebih kecil.

Sesuai dengan konsep karawitan, pemahaman mengenai struktur gending meliputi; *kempyang*, *kethuk*, kenong dan gong. Struktur gending tersebut membangun relasi baru yang disebut dengan *padhang-ulihan*. Setelah mendapatkan struktur gending, maka selanjutnya akan dilakukan analisis menggunakan konsep *mancapat* yang menunjukkan bahwa nada-nada tersebut merupakan manifestasi dari dewa-dewa. Oleh karena itu, relasi antar nada dalam *Ladrang Slamet* dapat dikatakan pula sebagai relasi antar dewa. Dengan demikian, maka tahapan analisis dalam penelitian ini dapat digambarkan dalam bagan berikut:

³⁶Bandingkan dengan Heddy Shri Ahimsa-Putra, *Op. Cit.*, 407-409.

³⁷Saussure, dalam A. Teeuw, *Sastra dan Ilmu Sastra*. (Jakarta: Pustaka Jaya, 2003),



Gambar 4. Bagan strategi analisis.

G. Sistematika Penulisan Laporan

Data yang telah terkumpul dan dianalisis kemudian dikelompokkan dan disusun sebagai berikut.

1. BAB I PENDAHULUAN
 - A. Latar Belakang
 - B. Rumusan Masalah
 - C. Tujuan Penelitian
 - D. Tinjauan Pustaka
 - E. Landasan Teori
 - F. Metode Penelitian.
2. BAB II TINJAUAN UMUM *LADRANG SLAMET*
 - A. Karawitan sebagai Seni Ritual
 - B. Konversi Posisi Bilah Nada *Pangidering Bhuwana* dalam Konsep *Mancapat*

1. Struktur *Ladrang Slamet* berdasarkan Pola *Ricikan* Strukturalnya
 2. Struktur *Padhang-Ulihan* dalam *Ladrang Slamet*
- C. Struktur Penyajian *Ladrang Slamet*
3. BAB III Makna *Balungan Ladrang Slamet* Laras *Slendro Pathet Manyura*
 4. BAB IV Kesimpulan
 5. DAFTAR PUSTAKA

