

**MAKNA *SERAT DEWA RUCI*
DALAM *CAKEPAN SINDHĒNAN BEDHAYA ELA-ELA***

LAPORAN PENELITIAN PEMULA



**Rini Rahayu, S.Sen.
NIP. 196704281993032001**

**Dibiayai DIPA ISI Surakarta sesuai dengan
Surat Perjanjian Pelaksanaan Program Penelitian Pemula
Tahun Anggaran 2018
Nomor: 7258 /IT6.1/LT/2018 tanggal 21 Mei 2018**

**INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
SEPTEMBER 2018**

HALAMAN PENGESAHAN

PENELITIAN PEMULA

Judul Penelitian Pemula : Makna Serat Dewa Ruci dalam Cakupan
Sindhuan Bedhaya Ela-Ela

Peneliti

- a. Nama Lengkap : Rini Rahayu, S.Sen.
- b. NIP : 196704281993032001
- c. Jabatan Fungsional : Pembina, IV/a
- d. Jabatan Struktural : PLP Madya
- e. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan
- f. Alamat Institusi : Jl. Ki Hadjar Dewantara 19 Surakarta 57126
- g. Telepon/Faks/Email : rinirahayu76@yahoo.co.id

Lama Penelitian/Kekaryaan Seni : 6 bulan

Keseluruhan : Rp. 9.000.000,-

Pembiayaan : (Sembilan Juta Rupiah)

Surakarta, 26 September 2018

Mengetahui
Dekan Fakultas



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn
NIP. 196509141990111001

Ketua Peneliti

Rini Rahayu, S.Sen.
NIP. 196704281993032001

Menyetujui
Ketua LP2MP3M

Dr. Slamet, M.Hum.
NIP. 196705271993031002

ABSTRAK

Karawitan tari *bedhaya* mempunyai ciri khas yaitu adanya garap vokal *sindhénan* dengan irama metris yang disajikan secara bersama-sama (*koor*) oleh kelompok vokalis (*sindhen bedhaya*) putri dan putra. Vokal *sindhénan bedhaya* terdapat *cakepan* (syair). Ciri unik tersebut dijumpai dalam garap *sindhénan Bedhaya Ela-ela*. *Cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela* dijumpai tujuh *pupuh* (bait) *sindhénan* yang kesemuanya merupakan rangkaian kisah dari cerita “Bima Suci”. Permasalahan penelitian ini adalah bagaimana *cakepan sindhénan* dan makna yang terkandung dalam *sindhénan Bedhaya Ela-ela* pada cerita Bima Suci. Tujuan dari penelitian ini adalah menganalisis *sindhénan Bedhaya Ela-ela* serta mengungkap makna yang terkandung dalam sastra tembang dari *cakepan sindhen Bedhaya Ela-ela*. Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif. Data teks yang didapatkan dipahami sebagai bentuk sajian musikal (lagu) yang tertangkap indera (audio atau audio-visual). Dengan demikian *cakepan lagu sindhénan Bedhaya Ela-Ela* didudukkan sebagai teks musikal yang bisa dibaca dan dijadikan data-data penelitian, bentuk analisis berupa interpretasi, dan wawancara secara mendalam. Hasil yang ingin dicapai adalah peneliti dapat mengetahui struktur bentuk sajian gendhing *Bedhaya Ela-ela* dan *cakepan Sindhénan Bedhaya Ela-ela*. Selanjutnya adalah makna kisah Dewa Ruci dalam *cakepan sindhenan Bedhaya Ela-Ela* berupa terjemahan *cakepan Sindhénan Bedhaya*: 1) *cakepan bagian Merong*; 2) *cakepan bagian Inggah*; 3) *cakepan bagian Ketawang*; dan 4) membaca serat Dewa Ruci dalam *cakepan Bedhaya Ela-ela*.

Kata kunci: *cakepan, sindhénan, bedhaya, makna, Bima Suci*.

KATA PENGANTAR

Puji Syukur senantiasa peneliti panjatkan kehadiran Allah SWT, atas limpahan rahmat dan hidayah-Nya sehingga terselesainya laporan penelitian pemula yang berjudul “Makna Serat Dewa Ruci dalam Cakepan Sindhenan Bedhaya Ela-Ela”. Laporan penelitian ini merupakan penelitian yang mengarah pada pencarian data dalam penelitian pemula dengan fokus kajian *Cakepan Sindhénan* dalam tari Bedhaya Ela-Ela. Pada kesempatan ini peneliti sampaikan terima kasih dan penghargaan yang setinggi-tingginya kepada Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, LP2MP3M ISI Surakarta, Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, serta semua pihak yang telah membantu dalam proses penyusunan laporan ini.

Akhirnya dengan mengucapkan Alhamdulillah hirabbil 'alamin, peneliti dapat menyelesaikan dengan baik. Peneliti menyadari, sebagai manusia tentu tidak luput dari kekurangan dan kesalahan, oleh sebab itu sangat mengharapkan kritik dan saran dari siapapun.

Surakarta, 26 September 2018

Peneliti

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
ABSTRAK	iii
KATA PENGANTAR	iv
DAFTAR ISI	v
BAB I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	3
C. Tujuan, Manfaat, dan Luaran Penelitian	3
BAB II. TINJAUAN PUSTAKA	5
BAB III. METODE PENELITIAN	6
BAB IV. HASIL DAN PEMBAHASAN	9
A. Hasil Penelitian	9
B. Pembahasan (Makna Serat Dewaruci Dalam Cakepan Sindhenan Bedhaya Ela-Ela)	25
1. Cakepan Bagian Merong	26
2. Cakepan Bagian Inggah	32
3. Cakepan Bagian Kalajengaken (Ketawang Agung)	36
4. Membaca Serat Cuplikan Dewaruci Dalam Bedhaya Ela-Ela	38
5. Bima Simbol Indovidu Menemukan Tuhan	44
BAB V. PENUTUP	51
A. Simpulan	51
B. Saran	52
DAFTAR ACUAN	54
DAFTAR PUSTAKA	54
WEBTOGRAFI	55
DAFTAR NARASUMBER	55
LAMPIRAN	15
Lampiran 1. Biaya dan Jadwal Penelitian	56
Lampiran 2. Justifikasi Anggaran	57
Lampiran 3. Foto	58
Lampiran 4. Biodata Peneliti	63
Lampiran 5. Daftar Hadir	66
Lampiran 6. Bukti Pengeluaran	70

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tari Bedhaya diyakini sebagai bentuk tarian tertua di Jawa yang mengusung konsep cerita serupa “drama tari” dalam perwujudannya yang lebih abstrak. Tarian ini seringkali dikaitkan sebagai tarian istana yang sakral di karaton-karaton Jawa seperti Kasunanan Surakarta dan/atau Kasultanan Yogyakarta. Sebagai tarian yang disakralkan maka pementasannya pun tidak sembarangan. Di dalam tradisi karaton, tari Bedhaya umumnya dipentaskan pada hari-hari khusus seperti misalnya *jumenengan* (upacara peringatan kenaikan Raja) dengan jumlah penari khususnya putri yang masih perawan, berjumlah ganjil mulai 7 hingga 9 orang.

Tari Bedhaya yang tertua diketahui adalah Bedhaya Ketawang. Memang belum diketahui secara pasti kapan Bedhaya Ketawang diciptakan. Namun banyak sumber informasi memperkirakan jika tarian ini sudah ada semenjak Kerajaan Mataram Islam berdiri. Bedhaya Ketawang pun menjadi tarian pusaka di Kerajaan Mataram (Nusjirwan, 1967:31).

Setelah putus perjanjian Giyanti antara pihak Pakubuwana di Surakarta dan Hamengkubuwana di Yogyakarta, maka dipecahlah wilayah Kerajaan Mataram Islam menjadi Karaton Kasunanan Surakarta dan Karaton Kasultanan Yogyakarta. Warisan-warisan budaya peninggalan kerajaan tersebut pun dibagi menjadi dua. Satu di antaranya adalah pusaka tari Bedaya Ketawang yang menjadi hak milik dari Karaton Kasunanan Surakarta dan masih terjaga hingga sekarang.

Berangkat dari bentuk tarian Bedhaya Ketawang tersebut, akhirnya pun mencikal bakali penciptaan tarian serupa khususnya di karaton Kasunanan Surakarta. Hampir di setiap masa pemerintahan Raja-raja Pakubuwana di Surakarta, yang paling tidak tercatat semenjak Pakubuwana III hingga masa Republik Indonesia, banyak bermunculan ragam tarian bentuk Bedhaya. Sehingga sekarang selain Bedhaya Ketawang yang paling terkenal itu pun juga dikenal tarian-taria Bedhaya asal karaton yang lain. Beberapa tarian Bedhaya tersebut

seperti: Duradasih, Sukoharjo, Edhol-endhol, Miyanggong, Tejanata, Pangkur, Kabor, Sinom, Kadukmanis, Gandrung Manis, Mangunarja (Gabirsawit), Tolu, dan Ela-ela.

Lebih khusus membicarakan tarian yang disebutkan terakhir yaitu *Bedhaya* Ela-la, maka tercatat jika tarian ini diciptakan (*yasa*) pada masa pemerintahan Pakubuwana V di Kasunanan Surakarta. Tari *Bedhaya* Ela-la pun akhirnya sempat menghilang akibat semenjak pemerintahan Pakubuwana VIII tarian ini tidak pernah lagi ditampilkan. Adalah Martapangrawit yang menemukan serpihan informasi musikal tentang garap gending karawitantari *Bedhaya* Ela-ela. Sehingga berdasar serpihan informasi garap karawitan tari *Bedhaya* La-la yang ditemukan Martapengrawit, maka pada tahun 1972 di ASKI Surakarta melakukan rekontruksi ulang *Bedhaya* La-la. Di masa itu Martapangrawit mengambil peran sebagai perekontruksi garap gending karawitan tarinya, sementara Agus Tasman Ranaatmaja melakukan rekontruksi terhadap gerak tariananya. Berangkat dari kerja keras dan solitnya kerjasama antara dua maestro seniman Jawa Gaya Surakarta dari dua bidang berbeda (karawitan dan tari) tersebut, maka berhasil terwujud kembali bentuk Tari *Bedhaya* Ela-ela Gaya Surakarta yang sempat menghilang ini.

Salah satu ciri khas dari bentuk karawitan tari *bedhaya* adalah adanya garap vokal *sindhénan* dengan irama metris yang disajikan secara bersama-sama (*koor*) oleh kelompok vokalis (*sindhen bedhaya*) putri dan putra. Tentu saja dalam vokal *sindhénan bedhaya* terdapat *cakepan* (syair). *Cakepan-cakepan* vokal *sidhenan bedhaya* ini umumnya menceritakan kisah-kisah maupun ajaran-ajaran nilai tertentu sesuai dengan maksud tariannya. Bahasa yang digunakan sebagai *cakepan* pun umumnya bukan bahasa keseharian, melainkan bahasa sastra tembang dengan pemilihan diksi kata yang indah, dalam, dan cenderung rumit (Hastanto, 2012). Tentu perlu keahlian sastra yang lebih untuk bisa memahami bahasa tembang dalam teks *sindhénan bedhaya*.

Ciri unik tersebut pun sebagaimana juga yang dijumpai dalam garap *sindhean Bedhaya* Ela-ela. Secara garis besar dalam *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela dijumpai tujuh *pupuh* (bait) *sindhénan* yang kesemuanya merupakan

rangkaian kisah dari cerita ‘Bima Suci’. Kisah tersebut adalah cerita pewayangan bersetting Epos Mahabarata versi Jawa tentang tokoh Bima yang berusaha mencari jatidiri sebagai tujuan hidupnya. Keberhasilan Bima bertemu jatidirinya, selain didorong oleh tekad yang kuat juga karena arahan sang guru sejati yaitu Resi Dorna.

Nilai-nilai dari kisah Dewa Ruci yang terkandung dalam *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela* tentu akan sulit ditangkap apabila audiens tidak memahami makna dari kalimat-kalimat sastra yang digunakan sebagai bahasa penyampainnya. Berangkat dari hal tersebut maka penelitian dengan judul “Mengupas Makna Cakepan Sindhenan Bedhaya Ela-Ela” ini pun memiliki kedudukan penting untuk dilakukan. Menjadi penting karena belum ditemukan penelitian-penelitian sebelumnya yang secara khusus dan proporsional mengupas makna *cakepan* dari *sindhénan Bedhaya Ela-ela*. Melalui kehadiran penelitian ini maka makna-makna nilai dari *cakepan* yang terkandung dalam *Sindhénan Bedhaya Ela-ela* semakin besar untuk bisa terserap dan dipahami oleh audiens di lingkup masyarakat yang lebih luas.

B. Rumusan Masalah

Melihat dari latar belakang pada penelitian ini muncul permasalahan utama yang perlu digaris bawahi. Permasalahan tersebut yaitu tentang keterbatasan memahami makna teks *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela* khususnya bagi masyarakat umum, karena bentuk dan gaya bahasa sastra yang memang sengaja digunakan sebagai gaya bahasa dalam *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela*. Berangkat dari hal tersebut dan untuk memfokuskan sasaran dari penelitian ini maka penulis membatasi diri pada dua permasalahan penelitian sebagai berikut.

1. Bagaimana *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela*?
2. Bagaimana makna yang terkandung dalam *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-Ela*?

C. Tujuan, Manfaat, dan Luaran Penelitian

1. Tujuan Penelitian

Sebuah penelitian dibuat tentu karena memiliki tujuan di dalamnya. Sehingga hasil penelitian pun akan menemukan titik fungsi dan kegunaannya. Adapun penelitian ini memiliki tujuan yaitu untuk melihat bagaimana *sindhénan bedhaya* Ela-ela dan mengungkap makna yang terkandung dalam sastra tembang dari *cakepan sindhen* Bedhaya Ela-ela.

2. Manfaat Penelitian

Keberhasilan dalam melakukan penelitian akhirnya menuai beberapa manfaat. Manfaat-manfaat tersebut sebagaimana berikut.

- a. Menjadi salah satu kajian ilmiah yang mengungkap makna teks *cakepan sindhen Bedhaya* Ela-ela.
- b. Wujud dokumentasi tertulis terhadap makna teks *cakepan sindhen Bedhaya* Ela-ela.
- c. Sebagai bentuk sumbangan pemikiran dalam pengembangan keilmuan karawitan khususnya bidang vokal dan sastra tembang.
- d. Sebagai bahan tinjauan bagi peneliti dan/ atau peminat berikutnya yang ingin mengungkap makna *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela.

3. Luaran Penelitian

Luaran sebagai hasil dari penelitian ini nantinya akan menyangkut berbagai hal seperti:

- a. Laporan akhir tentang makna teks sastra tembang dalam *cakepan sindhen* Bedhaya Ela-ela.
- b. Naskah berupa artikel ilmiah yang dapat dipublikasikan dalam bentuk jurnal, buku, dan/ atau yang lainnya.
- c. HKI

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

Kepustakaan yang dapat menjadi tinjauan dari penelitian ini bisa ditemukan pada beberapa tulisan dari beberapa penulis. Tulisan pertama yaitu dari Sunarno Purwolelono berjudul “Garap Susunan Tari Tradisi Gaya Surakarta, Sebuah Studi Kasus *Bedhaya* Ela-ela ”(2007). Tulisan ini sebenarnya mengungkap penggarapan tari *Bedhaya* Ela-ela, sehingga aspek yang lebih ditekankan pada konsep-konsep koreografinya. Namun bagian latar belakang tentang asal-usul tari ini bermanfaat sebagai pembuka wawasan tentang kesejarahan *Bedhaya* Ela-ela.

Tulisan kedua yang patut ditinjau adalah dari Katarina Indah Sulastuti berjudul “Kecerdasan Tubuh Wanita dan Ekspresi Budaya Jawa” (2017). Kesamaan pada dengan penelitian ini terletak pada objek materialnya yaitu tentang *Bedhaya* Ela-ela. Namun sebenarnya secara objek formal tulisan ini tidak berkaitan sama sekali. Hal ini karena didalamnya lebih membicarakan tentang makna-makna tafsir gerak dari tari tersebut terkait dengan persepsi wanita dalam budaya Jawa.

Bertolak dari tulisan-tulisan tersebut bisa disimpulkan jika penelitian ini tidak terkait langsung dengan hasil penelitian tentang *Bedhaya* Ela-ela yang telah ada. Dengan demikian penelitian ini telah memenuhi faliditas dan orisinilitasnya.

BAB III

METODE PENELITIAN

Penelitian ini didekati dengan metode penelitian kualitatif. Metode ini secara prinsip memiliki tiga ciri utama. Ciri-ciri tersebut yaitu: data berupa teks, bentuk analisis berupa interpretasi, dan prototipe wawancara mendalam (Bauer, dkk., 2000:7).

Pemahaman tentang data teks sebenarnya bukan sekedar suatu data yang memang tertulis. Maksud teks dalam hal ini bisa juga dipahami sebagai bentuk sajian musikal (lagu) yang tertangkap indra (audio atau audio-visual). Dengan demikian cakupan lagu *sindhénan* Bedhaya Ela-ela didudukan sebagai teks musikal yang bisa dibaca dan dijadikan data-data penelitian.

Metode kualitatif juga membenarkan analisa masalah lewat jalan interpretasi. Artinya jawaban dari permasalahan penelitian pada akhirnya disusun berdasar hasil penafsiran penulis (peneliti) berdasar data-data terpilih yang telah berhasil dikumpulkan. Penggalan untuk mendalami fenomena sastrawi dan musikalitas *sindhénan* Bedhaya Ela-ela selain memanfaatkan sumber-sumber tertulis sebagai data pendukung juga menekankan penggalan data-data melalui wawancara dengan narasumber, serta pengamatan terhadap kaset rekaman. Berangkat dari ciri dasar penelitian kualitatif tersebut, sehingga penggalan dan pengumpulan data-data dalam penelitian ini berusaha didasarkan untuk memperoleh data-data yang relevan sesuai fenomena. Untuk menunjang hal tersebut perlu melakukan langkah-langkah seperti studi pustaka, pengamatan, dan wawancara mendalam.

Studi pustaka dilakukan dengan cara menelaah sumber-sumber tertulis yang berkaitan dengan sasaran penelitian. Sumber-sumber tersebut dilacak melalui makalah, hasil laporan penelitian, dan buku yang terkait dengan Bedhaya Ela-ela. Pengumpulan karya-karya pustaka terutama akan dilakukan dengan melihat koleksi-koleksi Perpustakaan ISI Surakarta dan UGM Yogyakarta. Melalui studi pustaka ini akan diperoleh berbagai informasi dan konsep yang

diperlukan, dan selanjutnya diabstraksikan sebagai landasan pemikiran untuk keperluan analisis.

Guna mendukung terkumpulnya data-data musikal (lagu) dalam penelitian ini yang bisa sesuai dengan harapan, maka dilakukan pula wawancara mendalam dengan para narasumber. Selektifitas wawancara ditujukan pada narasumber yang memang paham mengenai gending *sindhénan* Ela-ela. Beberapa Narasumber tersebut yaitu Suraji, Agus TasmanSastraatmaja adalah tenaga dan/pensiunan tenaga pengajar di Program Studi Karawitan ISI Surakarta dan Tari. Semua hasil data dari nara sumber utama dan pengamatan data audio juga ditempatkan sebagai data primer.

Baik antara sumber-sumber pustaka, wawancara, dan pengamatan lapangan, diprioritaskan saling menunjang dan melengkapi. Harapannya hasil penelitian ini betul-betul dapat dipertanggung jawabkan. Sehingga benar-benar dapat memberi kontribusi bagi penelitian ini.

Data-data yang telah diperoleh dari hasil wawancara, pengamatan, dan pustaka tersebut, selanjutnya saling dipadukan agar bisa mencapai relasi kesesuaian antara fenomena satu dengan yang lain. Melalui langkah ini permasalahan penelitian pun bisa diketahui dengan jelas.

Proses setelah pengumpulan data dilanjutkan ke tahap pengolahan data. Data-data yang telah terpilih kemudian dilakukan penganalisisan data sekaligus kritik sumber data. Tujuannya untuk memperoleh data yang akurat dan dapat menjawab permasalahan hingga mencapai proporsionalitas. Hasil tersebut kemudian disajikan dalam bentuk uraian deskriptif dengan sistematika penulisan 3 bab sebagai berikut.

Bab I Pendahuluan: merupakan pengantar penelitian. Berisi sub-sub bab: (A) Latar Belakang, (B) Rumusan Masalah, (C) Tujuan, Manfaat dan Luaran Penelitian, (D) Tinjauan Pustaka, dan (E) Metode Penelitian.

Bab II *Sindhénan Bedhaya* Ela-ela: membahas *cakepan-cakepan* pada komposisi *sindhénan Bedhaya* Ela-ela. Berisi sub-sub bab: (A) Sejarah *Bedhaya* Ela-ela (B) Struktur Bentuk Sajian Gendhing *Bedhaya* Ela-ela, dan (C) *Cakepan Sindhénan Bedhaya* Ela-ela.

Bab III Makna Kisah Dewa Ruci Dalam Cakepan Sindhenan Bedhaya Ela-ela: berisi terjemahan tentang *cakepan Sindhénan* Bedhaya tersebut. Terdiri dari sub-sub bab: (A) *Cakepan Bagian Merong*, (B) *Cakepan Bagian Inggah*, (C) *Cakepan Bagian Ketawang*, (D) Membaca Kisah Dewa Ruci Dalam Cakepan Bedhaya Ela-ela, dan (E) Bima Simbol Individu Yang Menemukian Tuhan.

Bab IV Penutup: adalah bab final dari penelitian ini. Berisi: (A) Simpulan sebagai hasil jawaban permasalahan penelitian; dan (B) Saran sebagai komentar serta harapan penulis sebagai peneliti kepada pembaca terkait dengan hasil penelitian ini.

Akhirnya penelitian ini dilaksanakan di Surakarta dan direncanakan dapat dilaksanakan dalam waktu 6 bulan. Kegiatan – kegiatan penelitian selama 6 bulan tersebut terdiri atas : (1) pengumpulan data; (2) pengolahan data, (3) reduksi dan analisis data; (4) penulisan draft laporan; (5) seminar hasil penelitian; dan (6) finishing: penulisan akhir laporan penelitian (termasuk penggandaan dan penjilidan).

Kegiatan – kegiatan nomor 1, 2, 3, dan 4, tidak dilakukan satu demi satu, melainkan secara bersama. Setiap kali memperoleh data dari lapangan langsung diolah, direduksi, dianalisis, dan ditulis. Dengan cara ini dapat segera diketahui kekurangannya dan perlu segera dicari di lapangan. Apabila dari lapangan berikutnya diperoleh data baru maka hasil sebelumnya yang sudah ditulis diolah lagi sesuai dengan data baru tersebut. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat dalam tabel jadwal penelitian berikut.

Kegiatan Penelitian	Mei	Juni	Juli	Agt	Sep	Okt
1. Pengumpulan data						
2. Pengolahan data						
3. Reduksi dan Analisis						
4. Penulisan draft laporan						
5. Seminar hasil penelitian						
6. Penulisan akhir laporan						



BAB IV

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Hasil Penelitian

1. Sejarah Tari *Bedhaya Ela-ela*

Tari *Bedhaya* Ela-ela merupakan tarian yang lahir di lingkungan Karaton Surakarta. Nama *bedhaya* Ela-ela diambil dari nama gending karawitan tarinya yang memang menggunakan gending Ela-ela. Sudah menjadi kebiasaan dalam penamaan tarian *bedhaya* jika penamaannya seringkali mengikuti nama gending pokok yang digunakan sebagai karawitan tarinya. Hal seperti ini pun ditemukan pada tarian *bedhaya* yang lain misalnya seperti tari *Bedhaya* Daradasih yang mengambil nama dari gending karawitan yang menyertainya yaitu Daradasih.

Awal mula kemunculan tarian ini tercatat yaitu pada masa Raja Sunan Pakubuwono IV di Karaton Surakarta tahun 1788-1820. Namun konon penciptanya adalah Putra Mahkota dari Pakubuwana IV yang kelak menjadi Pakubuwana V (wawancara Wahyu Santoso Prabowo, 3 Agustus 2018). Penciptaan *Bedhaya* Ela-ela terinspirasi dari kisah spiritual perjalanan Bima mencari ilmu kesempurnaan. Kisah tersebut sangat terkenal dalam dunia pewayangan Jawa sebagai lakon Dewaruci, Nawa Ruci, Ruci Bathara, atau Bima Suci.

Mengingat kisah bertemakan spiritualisme yang diusung sebagai tema *Bedhaya* Ela-ela, memang akan sangat tampak terkait dengan jaman penciptaannya yaitu pada masa Pakubuwana IV. Corak keadaan sosial-budaya pada masa pemerintahan Sunan Pakubuwana IV ini begitu dekat dengan semangat menegakan konsep gabungan antara religiusitas (*wiku*) dan politik kenegaraan (*raja*). Pakubuwana IV tercatat sebagai raja yang menekankan ahlak keagamaan dan budaya Jawa dalam dirinya dan juga rakyatnya. Semua itu bisa dilihat ketika Pakubuwana IV berhasil mengarang *Serat Wulangreh* yang berisi tentang ajaran etika-etika Jawa-Islam. Demikian pula Pakubuwana IV dikenal sangat dekat dengan para guru penasihat agama Islam yang seringkali dituruti saran-saran politiknya. Idioleogi tersebut pun akhirnya memicu peristiwa Pakepung yang

dimotori oleh Kolonial Belanda untuk menekan cita-cita dan idiologi Pakubuwana IV (https://id.m.wikipedia.org/wiki/Pakubuwana_IV).

Bedhaya Ela-ela sebagai karya monumental zaman Pakubuwana IV tersebut ternyata masih tetap disajikan hingga pemerintahan Sunan Pakubuwono VIII. Baru setelah pemerintahan Susuhunan Pakubuwana VIII *Bedhaya Ela-ela* sama sekali tidak disajikan. Keadaan tersebut membuat tarian ini pun menghilang dari Karaton Surakarta karena tidak ada lagi yang mengingat bentuknya dan melestarikannya (wawancara, Wahyu Santoso Prabowo, 3 Agustus 2018).

Walaupun secara gerak tarian dipastikan telah hilang, tetapi secara garap gending keperluan karawitan tari tersebut ternyata masih dapat dilacak. Adalah Martapengrawit, seorang *abdi dalem* kraton, *empu* Karawitan Gaya Surakarta, dan sekaligus pengajar ASKI (sekarang ISI) Surakarta yang berhasil melacak garap sajian gending *Bedhaya Ela-ela*. Pelacakan yang dilakukan Martapengrawit memang tidak dapat menemukan garap gending dari *Bedhaya Ela-ela* secara utuh. Namun paling tidak beberapa sisa-sisa potongan garapnya masih bisa dia temukan. Hasil pelacakan Martapengrawit ini sebagaimana yang kemudian dia tulis dalam bukunya berjudul “Serat Sindhen Bedhaya”.

Justru berangkat dari informasi gending *Bedhaya Ela-ela* yang dimiliki Martapengrawit inilah, selanjutnya terblebit gagasan untuk merekontruksi Tarian *Bedhaya Ela-ela* yang sempat hilang sejak akhir pemerintahan Pakubuwana VIII. Gagasan ditindak lanjuti oleh Agus Tasman dan Martapangrawit. Agus Tasman mengambil peran sebagai penyusun gerak-gerak tariannya, sementara Martapengrawit menyusun garap gendingnya. Kerjasama yang kompak antara dua seniman *empu* tari dan karawitan Gaya Surakarta ini, akhirnya mampu melahirkan kembali tari *Bedhaya Ela-ela* di tahun 1977 (Sulastuti, 2017).

Barangkali memang hasil rekontruksi *Bedhaya Ela-ela* di tahun 1977 tersebut tidak sama persis dengan garapan aslinya sewaktu diciptakan pada masa Sunan Pakubuwana IV. Ketidak persisan tersebut dapat dimaklumi mengingat terbatasnya informasi tentang garap utuh dari *Bedhaya Ela-ela* yang terlanjur hilang. Namun paling tidak hasil rekontruksi tersebut masih memiliki benang merah garap dengan induknya khususnya di bagian garap gending.

Bisa dikatakan jika rekontruksi tari *Bedhaya* Ela-ela cenderung berpijak pada sajian gending hasil penggalian informasi musikal dari Martapengrawit. Semua itu dilakukan karena memang informasi yang tersisa dari tarian ini hanya bentuk karawitan tarinya. Membaca hal ini Agus Tasman dalam merancang gerak-gerak tari *Bedhaya* Ela-ela pun lebih banyak mengutip dan/ atau meniru bentuk-bentuk gerak dari bedhaya-bedhaya Gaya Surakata yang masih ada. Bentuk-bentuk gerak tersebut selanjutnya diselaraskan kembali hingga menjadi padu dengan karawitan tari Ela-ela hasil penggalian garap gending dari Martapengrawit. Dengan kata lain, gerak tari bedhaya Ela-ela adalah bentuk rekaan baru hasil kreatifitas Agus Tasman. Lain halnya dengan bentuk garap karawitan tarinya yang memang masih cenderung memiliki akar keterkaitan yang jelas dengan bentuk “asli” Karawitan Tari *Bedhaya* Ela-ela di masa Sunan Pakubuwana IV.

Apabila kemudian melihat durasi sajian *Bedhaya* Ela-ela hasil rekontruksi, berkisar kurang lebih 13 menit. Komposisi gendingnya adalah sebuah rangkaian penataan dari beberapa gending. Di mulai dari *Pathetan Pelog Nem* atau bisa juga *Pathetan Lasem Pelog Nem*, kemudian dilanjutkan *Ketawang Gending Ela-ela*, dilanjutkan *Gending Kethuk 2 Kerep Gambir Sawit*, dan *suwuk* di *Ketawang Agung*. Sebagai *mundur beksan* (masuknya penari dari arena pentas) disajikan Ladrang Sambawa dengan garap *irama tanggung*. Semua Gending-gending tersebut disajikan dalam konveni laras *Pelog Nem (Bem)*.

Sebagai jenis gending garap *bedhaya*, maka penataan gending *Bedhaya* Ela-ela pun tidak lepas dengan munculnya sajian vokal yang disajikan secara kelompok (*koor*) oleh putri dan putra. Vokalis kelompok ini yang kemudian lebih dikenal dengan istilah *Sindhen* atau *Pesindhen Bedhaya*. Sewaktu menyajikan lagu vokal maka tentu disertai dengan *cakepan* (teks syair) khusus untuk Tari *Bedhaya* Ela-ela. Apabila diamati maka *cakepan-cakepan* yang menyertai rangkaian gending *Bedhaya* Ela-ela ternyata berupa narasi cerita pewayangan. Cerita yang dimaksud tentang perjalanan Bima ketika mencari jatidiri. Dalam pewayangan Jawa lebih dikenal sebagai lakon “Dewa Ruci”.

Berangkat dari alur kisah yang tersemat dalam *cakepan-cakepan* vokal gending tersebut sehingga bisa disimpulkan jika *Bedhaya* Ela-ela memang sebuah karya tari yang mengkisahkan tentang perjalanan Bima menemukan jati dirinya. Jati diri Bima disimbolkan dalam sosok dewa kerdil dengan wajah serupa Bima bernama “Dewa Ruci”. Lakon “Dewa Ruci” lahir di Jawa sebagai adaptasi dari kisah Mahabarata dari Inda. Lakon tersebut lahir sebagai bentuk persentuhan antara budaya Jawa yang telah ada dengan masuknya pandangan *tasawuf* Islam.

2. Struktur dan Bentuk Karawitan *Bedhaya Ela-ela*

Karawitan secara fungsinya sebenarnya bisa dibagi kedalam dua bentuk. Bentuk pertama yaitu memenuhi fungsinya sebagai musik mandiri dan kedua memenuhi fungsinya dalam hubungan sosial (Supnggah, 2005:23). Sebagai musik mandiri berarti karawitan difungsikan dalam kaitannya sebagai konsumsi estetik musikal untuk kebutuhan konser karawitan itu sendiri. Misalnya, seperti ketika karawitan melakukan konser mandiri *klenengan* atau *uyon-uyon*. Berbeda dengan fungsi hubungan sosial, maka karawitan dalam tradisinya juga seringkali memenuhi fungsinya dalam rangka hubungan seni. Karawitan seringkali memang dibutuhkan oleh seni-seni lain sebagai pendukung sajiannya. Hal ini jelas terlihat misalnya ketika musikalitas karawitan digunakan untuk mendukung sajian tari, wayang kulit, dan kethoprak.

Sewaktu karawitan digunakan dalam maksud fungsi mandiri dan hubungan seni tentu saja akan berbeda cara penyikapan garap dari senimannya. Di Dalam hubungan fungsi mandiri, pengrawit memiliki kebebasan mutlak untuk menggarap musikalitas *karawitan* sesuai dengan selera seni meraka. Namun lain halnya ketika karawitan sedang memenuhi fungsinya melayani kesenian lain, maka kebebasan garap yang dimunculkan oleh para *pengrawit* tidaklah mutlak. Garap-garap karawitan yang dimunculkan para pengrawit dituntut untuk dapat merangkul kebutuhan-kebutuhan musikal dari seni yang sedang dibantunya.

Terkait pada kasus Karawitan *Bedhaya* Ela-ela, akhirnya dapat dipahami jika seni karawitan dalam hal ini sebenarnya lebih difungsikan dalam ranah

mendukung seni tari. Dengan demikian etika dan estetika yang dimunculkan oleh para pengrawit pun harus mempertimbangkan kebutuhan-kebutuhan musikal yang diinginkan oleh seni tari, khususnya bentuk *Bedhaya* Gaya Surakarta.

Agar diketahui jika dalam sajian tari *Bedhaya* Ela-ela sebenarnya memiliki tiga struktur besar sajian yang ditampilkan secara berurutan dari awal hingga akhir. Tiga setruktur tersebut meliputi: *maju beksan*, *beksan*, dan *mundur beksan*. *Maju beksan* adalah proses awalan para penari bersiap menarik tarian *Bedhaya* Ela-ela. *Bekasan* merupakan tarian inti yang disajikan dalam *Bedhaya* Ela-ela. Sedangkan *mundur beksan* adalah prosesi mundurnya para penari meninggalkan arena pentas setelah menyelesaikan tariannya. Tiga struktur pokok sajian tari *Bedhaya* Ela-ela itulah yang selanjutnya harus bisa didukung secara maksimal oleh karawitan sesuai kebutuhan estetik tarian tersebut.

Berangkat dari kebutuhan struktur bentuk sajian tarinya, maka dalam karawitan *Bedhaya* Ela-ela pun memiliki tiga bagian besar penyajian. Bagian ini diawali dari *pathetan* untuk mendukung kebutuhan *maju beksan*, rangkaian gending-gending dengan garap vokal *koor* (*sindhen bedhaya*) sebagai bagian yang mendukung inti *beksan*, dan gending penutup yang digarap secara *bonangan* (meibatkan instrumen bonang sebagai pemimpin lagu dengan karakter sajian secara instrumental dan tabuhan *soran* atau keras). Ketiga struktur pokok dari karawitan tari *bedhaya* tersebut selanjutnya diisi dengan vokabuler-vokabuler gending Gaya Surakarta yang tersusun menjadi racikan sajian khusus untuk keperluan pertunjukan tari *Bedhaya* Ela-ela.

Racikan gending untuk keperluan *Bedhaya* Ela-ela jika dilihat ternyata terdiri dari susunan berbagai struktur dan bentuk gending Gaya Surakarta yang disajikan secara *medle* (*mrabot*). Sebagaimana diketahui jika gending-gending Gaya Surakarta selain memiliki nama (judul) lagu gending juga akan terhimpun dalam bentuk-bentuk tertentu. Bentuk-bentuk gending ini umumnya akan ditengarai dengan adanya pola tabuhan instrumen struktural seperti *kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong*.

Dilihat dari pola jalinan tabuhan instrumen struktural tersebut maka bisa diketahui jika gending-gending Gaya Surakarta memiliki bentuk-bentuk gending

seperti: *gangsaran, lancar, ketawang, ladrang, ketawang gending, kethuk 2 kerep, kethuk 2 arang, kethuk 4 kerep, kethuk 4 arang, dan kethuk 8*. Selain penyebutan bentuk gending melalui penempatan tabuhan instrumen struktural tersebut, dalam tradisi karawitan Gaya Surakarta juga dikenal penyebutan bentuk gending secara garap lagu dan sajiannya. Dalam hal ini maka munculah bentuk gending-gending Jawa yang bisa disebut khusus seperti *rerepen, pathetan, sendhon, ada-ada, palaran, dan jineman*.

Berangkat dari pemahaman bentuk dan struktur gending tersebut maka susunan gending untuk karawitan *Bedhaya Ela-ela* akhirnya dapat diketahui jika dari mulai bagian *maju beksa* (awalan), *beksan* (inti tarian), dan *mundur beksa* (akhir tarian) tersusun dari berbagai bentuk gending Karawitan Gaya Surakarta. Bentuk yang digunakan untuk keperluan *maju beksa* yaitu lagu *pathetan* Gaya Surakarta. Bagian *beksan* menggunakan *racikan* dari beberapa gending yang meliputi: bentuk *ketawang gending, kethuk 4 (inggah), dan ketawang*. Sementara pada bagian akhir yaitu untuk *mundur beksa* menggunakan gending bentuk *ladrang*.

Bisa diketahui jika *pathetan* merupakan bentuk gending/dan atau garap gending berupa alunan lagu yang disajikan oleh vokal atau *rebab* dan/ atau keduanya, serta didukung oleh tabuhan instrumen *gendher barung, gambang, suling*, dan terkadang juga melibatkan tabuhan kempul-gong. *Ketawang gending* dikenal sebagai salah gending yang memiliki 32 *sabetan* (pukulan) *balungan* dalam satu kali pukulan *gong (gongan)*, empat kali tabuhan *kethuk*, dan dua kali tabuhan *kenong*. Bentuk *kethuk 4* memiliki ciri 32 jumlah *sabetan balungan*, dengan empat kali tabuhan *kenong*, dan disetiap tabuhan *kenong*-nya ada 2 tabuhan *kethuk* serta empat tabuhan *kempyang*. Ciri bentuk *ketawang* diketahui memiliki 16 *sabetan balungan* dalam setiap *gong*-nya, 4 tabuhan *kethuk*, 8 tabuhan *kempyang*, dan satu kali tabuhan *kempul*. Sedangkan untuk bentuk *ladrang* adalah 32 *sabetan balungan* dalam setiap satu *gongan*, tiga kali tabuhan *kempul*, 8 kali tabuhan *kethuk*, dan 16 tabuhan *kempyang*.

Struktur Bentuk Dasar Gending Yang Terdapat Pada Susunan Gending Tari *Bedhaya Ela-Ela*

Struktur Bentuk Ketawang

-0 =0 -0 0 -0 =0 =0 n0 -0 =0 -0 p0 -0 =0
-0 ng0

Struktur Bentuk Ladrang

0 =0 -0 0 -0 =0 =0 n0 -0 =0 -0 p0 -0 =0 -0
n0
0 =0 -0 0 -0 =0 =0 n0 -0 =0 -0 p0 -0 =0 -0
ng0

Struktur Bentuk Ketawang Gending

0 0 0 =0 0 0 0 0 0 0 0 =0 0 0 0 0
0 0 0 =0 0 0 0 0 0 0 0 =0 0 0 0 g0

Struktur Bentuk Inggah Kethuk 4

0 -0 0 =0 0 -0 0 0 0 -0 0 =0 0 -0 0 n0
0 -0 0 =0 0 -0 0 0 0 -0 0 =0 0 -0 0 n0
0 -0 0 =0 0 -0 0 0 0 -0 0 =0 0 -0 0 n0
0 -0 0 =0 0 -0 0 0 0 -0 0 =0 0 -0 0 ng0

Keterangan:

- 0 : *Sabetan Balungan*
- : Tanda letak tabuhan *Kempyang*
- +
 : Tanda letak tabuhan *Kethuk*- n : Tanda letak tabuhan *Kenong*
- p : Tanda letak tabuhan *Kempul*
- g : Tanda letak tabuhan *Gong*

Melihat (nama) lagu atau gending-gending yang digunakan dalam susunan Karawitan Tari Bedhaya Ela-ela, maka tercatat jika pada bagian *maju beksa* menggunakan lagu *Pathetan Nem Wantah* atau bisa juga *Pathetan Lasem Laras Pelog Pathet Nem*. Akhir lagu *pathetan* ini kemudian dilanjutkan secara urut untuk bagian *gending beksa* yang meliputi Ketawang Gending “Ela-ela”, *Inggah Kethuk 4* “*Gambirsawit*, dan berakhir di sajian Ketawang “Agung”. Sebagai penutup (*mundur beksa*) maka disajikan *Ladrang* “Sambawa” garap irama *tanggung* (*bonangan*). Semua gending-gending tersebut dimainkan dengan menggunakan *laras pelog ber-pathet nem*. Secara jelas bisa dilihat racikan susunan gending Karawitan Tari Bedhaya Ela-ela yang sebagai berikut:

Gending Tari Bedhaya Ela-ela

***Maju Beksa* dengan Pathêtan Jugag maupun Lasêm, Laras Pelog Pathêt Nêm.**

***Beksa* dengan Gending Lala, Kêtawang Gêndhing Kêthuk 2 Kêrêp Minggah Gambirsawit, Kalajêngakên Kêtawang Agung, Laras Pelog Pathêt Nêm.**

***Buka* : Adangiyah t**

. t . t . t . t . t . e t w e g t

Merong

. . . . t t . . t t . e t w e n t
. . t e w e t y 2 2 . 3 1 2 3 n g 2

. 1 2 6 @ # @ ! # @ ! n 6
@ @ . . @ # @ ! 5 5 . 2 3 5 6 g n 5

. . . 5 @ ! 6 5 @ # @ ! 6 5 3 n 5
6 6 . . 6 6 5 6 @ # @ ! 6 5 3 g n 5

! ! . . ! @ ! 6 5 4 2 4 2 1 2 n 1
5 5 . . 5 6 5 4 6 5 2 3 2 1 2 g n 1

. 1 1 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 2 n 1
2 2 . 3 1 2 3 2 6 5 3 5 3 2 1 g n 2

. 1 y t	2 3 2 1	y t e nt
. w w .	w e t y	. 2 . 1	. y . gnt
. . . .	t t . .	t t . e	t w e nt
. . t e	w e t y	. 2 . 1	. y . gnt

Minggah Kethuk 4 Kerep, (Inggah dari Gambirsawit)

— . y . t	. 1 . y	. 1 . y	. 2 . n1
. 2 . 1	. 2 . y	. 1 . y	. 2 . n1
. 2 . 1	. 6 . 5	. ! . 6	. 4 . n2
. 3 . 5	. 2 . 1	. 2 . 1	. y . ngt —

Agung, Kêtawang Laras Pelog Pathêt Nêm

— j6! @ j6! @ j6! @ ! n6	3 5 6 p5	3 2 1 ng2	
j32 j.3j23 j56 j	53 j21j23n2 1 y . p1	2 3 5	
ng3 j53j.5 j35 j67	j65 j32j12n3	. . 2 p3	5 .
. . 2 1 . . 2 n1	. . 2 p3	. 1 3	
ng2 . 1 . y . t . ne	. 1 . py	. e .	
ngt . 2 . 3 . 5 . n3	. . 2 p3	5 . 6	
ng5 —			

Mundur Beksa menggunakan Kagok, Ladrang Laras Pelog Pathêt Nêm

Buka :

	. y 1 2	1 y r t	1 1 . t	y 1 2 g1	
—	. 1 1 1	t y 2 n1	. 1 1 p1	t y 1	
n2	. . 2 p4	5 . 6 n5	6 6 5 p4	2 1	

Ngêlik :

	5 5 . .	5 5 3 n5	. . 5 p6	7 6 5	
n6	. 6 5 p3	2 . 3 n2	. . 2 p4	5 .	
	7 6 5 6	5 4 2 n1	3 2 1 p2	. 1 y	
nt	. y 1 p2	1 y r nt	1 1 . pt	y 1	

3. *Sindhénan Bedhaya Ela-ela*

Sebuah ciri umum dari sebuah gending-gending untuk tari *bedhaya* adalah hadirnya garap vokal khusus yang menyertai jalannya sajian gending. Alunan vokal hampir tidak berhenti dari awal sajian hingga selesai bagian inti *beksa* (tarian). Apabila diperdengarkan ibarat alur air yang mengalir tanpa putus. Lagu tersebut disajikan secara bersama-sama (*koor*) oleh sekelompok vokalis campuran wanita dan pria. Vokalis-vokalis gending *bedhaya* inilah yang kemudian disebut sebagai para *Sindhén Bedhaya*. Sedangkan untuk lagu vokal yang mereka bawakan dinamakan *Sindhénan Bedaya*.

Sindhénan Bedhaya memiliki cakepan-cakepan (teks syair) khusus yang umumnya menggambarkan tentang cerita dari karakter tokoha tertentu. Cerita tersebut disampaikan dengan ungkapan-ungkapan bahasa sastra yang rumit namun indah. Bentuk bahasan demikian sekaligus mencirikan budaya karaton sebagai asal-usul dari kelahiran tari bedaya tersebut. Oleh karenanya maka semakin tampak apabila karya seni *bedhaya* memang tergolong karya seni pilihan dari karaton dengan karakter khas ‘*adiluhung*’-nya.

Membicarakan tentang garap vokal pada Gending Bedhaya Ela-ela, bisa dicatat jika gending ini memiliki garap lagu vokal mulai dari *Pathetan Lasem*

Pelog Nem sampai dengan bagian *Ketawang Gending Ela-ela* dan *Ketawang Agung*. Sedangkan pada bagian *mundur beksa* yaitu di bagian *Ladrang Kagok*, sama sekali tidak memiliki lagu vokal. *Ladrang Kagok* hanya digarap dalam irama *tanggung* dan secara instrumental saja (*bonangan*).

Inti garap dari *Gending Bedhaya Ela-ela* sebenarnya hanya terletak pada bagian *Ketawang Gending Ela-ela*, yang dilanjutkan *Inggah Gambirsawit* dan diteruskan kepada *Ketawang Agung*. Dalam racikan tiga bentuk gending tersebut itulah termktub esensi cerita yang diangkat sebagai inspirasi penciptaan *Bedhaya Ela-ela*. Cerita ini tercermin melalui *cakepan-cakepan* (teks syair) vokal yang disajikan oleh para *Sindhén Bedhaya*.

Secara garis besar, isi *cakepan vokal Sindhénan Bedhaya Ela-ela* tersebut mengkisahkan tentang perjalanan Werkudara dalam lakon Dewa Ruci. Kisah ini sesungguhnya adalah cerita pewayangan bentuk adaptasi dari Epos Mahabarata di India, namun telah digubah sedemikian rupa oleh masyarakat Jawa. Inti kisahnya mengenai perjalanan Werkudara atau Bima di mana dikisahkan sedang mencari esensi hidup yang sebenar-benarnya (*banyu prawitasari mahening suci* atau air keabadian). Melalui pencariannya maka Bima akhirnya dapat bertemu dengan Dewa Ruci di dalam samudra Hindi. Dewa Ruci sendiri merupakan makhluk kecil yang memiliki paras rupa persis seperti wajah Bima. Dewa tersebut tidak lain adalah simbol spiritual dari diri Bima itu sendiri. Pertemuan dengan Dewa Ruci pun membuat Bima menjadi tahu (mengetahui) tentang hakekat dari alam semesta, makhluk, dan Tuhan sebagai pencipta seisi dunia.

Kisah tentang Dewa Ruci memang salah satu kisah pewayangan yang sangat terkenal di Jawa. Kisah tersebut mengajarkan tentang esensi kebatinan dari masyarakat Jawa. Banyak yang menyebut jika kisah ini dipengaruhi oleh ajaran-ajaran spiritualitas dari aliran mistik *tasawuf* Islam yang berhasil dirangkum melalui cerita pewayangan. Artinya kisah tersebut memang memiliki kedudukan “sakral” dalam kehidupan masyarakat Jawa.

Pengkisahan tentang perjalanan sosok Bima ketika mencari esensi kehidupan ini, secara indah dituangkan dalam sastra gending *Bedhaya Ela-ela*. Kerumitan serta kehalusan gaya bahasa sastra yang digunakan dalam *cakepan*

tersebut seringkali memang sulit dipahami oleh masyarakat awam. Namun demikianlah karakter khas dari seni kraton. Justru melalui kerumitan dan kehalusan bahasa sastra yang digunakan tersebut mampu memunculkan keindahan tersendiri. Tidak hanya kisahnya saja yang indah dan berbobot namun cara pengungkapan melalui bahasa-bahasa sastra terlihat dan terdengar indah.

Keindahan semakin tampak lengkap ketika teks-teks sastra dari cakepan vokal *Bedhaya Ela-ela* dipadukan dengan nada-nada dan ritme khas dari Karawitan Jawa. Sehingga jadilah lagu (*tembang*) yang cukup panjang dan khas sebagai ciri dari *Bedhaya Ela-ela*. Bisa dilihat susunan dari lagu vokal beserta teks *cakepan* yang terdapat pada Gending *Bedhaya Ela-ela* tersebut sebagaimana berikut.

Titilaras Gerongan dan Cakêpan Sindhenan Bêksan Bêdhaya ELA-ela

Pathêtan Lasêm, Laras Pelog Pathêt Nêm¹

6 6 6 6 6 6 6 6 z6x!c@ @
z#x.x@x!x.x6x5x.x6x5c3
Gå-rå - gå- rå ru- hã - rå gur- ni - tã, O
3 5 6 6 6 6 6 6 6 6 z6c5
Ba - yu mê- sês mu- sus le-sus mã- wã le
z5x.x6x5x3x.x2x.x3x5x.x6x5c3
- san,
3 5 6 6 6 6 6 6 z6c5
z5x.x6x5x3x.c2
Hardå mo- lah- nã jajar bu - mi pã - lå
4 z2x.x4x5c6 2 1 z1x2c1 zyx.ct y
Ma- dæg mar-di war - di, O
y 1 2 2 2 2 z2x1cy z1c2
z3x.x2x1x.xyxtx.xyxtce
Mar - dã - pã pi - sar di - peng - rat, O

¹Versi lain yang lebih umum menggunakan *Pathetan Wantah Pelog Nem*.

Lala, Kêtaŵang Gêndhing Kêthuk 2 Kêrêp Minggah Gambirsawit, Kalajêngakên Kêtaŵang Agung, Laras Pelog Pathêt Nêm.

. zj.c1 zj2xk.c3 zj3xk.c2 2
Ngê-lâ- ê lâ
. . j.6 6 z@xxj.c# z!x x xxxj.c@ z@x x xxj.c! 6
An-dhe ngê- lâ- ê- lâ
. . @ z@xxx x xj.c! z!xxj@c# zj!xk.x6x c5 . 5 z6x x xxxx xj.c!z!x x x
xj@c6 5
pa - mêng- ku- ning rèh sa- prâ- jâ
. z@x xj.c# z!x x xxxx xj@c! z6x x x xj.c5 6
ri - sang kâ- lâ
. . 6 z6x x xxxx jx.c5 z5xj.c6 6 . z@x xj.c# z!x x xxxx xj@c!z6x x x
xj.xk5c6 5
pa-wâ - kâ ro wi- ku râ - jâ
. . ! z@x x xxxx xj.c! z!x xj@c! 6 . z4x xj5c2 z4x x xxxx xj5c2z1x x x
xj2x3x c 1
ri-sang Bi- mả ka- la- ni-
1 . 5 z6x x xxxx xj.c5 z6x xxj.c5 4 . . z2x x xj.c3 zj2c3 z2x x
xj.c1 .
râ pu-ru- hi- tả pu - ru - hi
1 z2x xj.c3 1 . . zj1c2 z3x x xxxx xj.c2 z1x x x xj2c3
zj1c2
tả Ba- bo mring sang Dru - nả
. . 2 z3x x xxxx xj.c1 z2x xxj3xk.c2z2x x xxxx x.x xj.c6zj6xk5c6 z5x x xxxx
xj.c2 z2x x x xj1xk2c3 z2x x x
min-tả sam- pur- nêng du- ma - dyả

x xxx x.x xlx x xyx c t z2xxj.c3 zlx x xxxx xj2c1 zyx x x
 xjtcy t
 Dur-yu- dâ- nâ
 . 2 . z3x x xxxx xj.c2zlx xj2c1 y . z2xxj.c3 z3x x xxxx xj.c2zlx x x
 xj2c3 2
 gi - nu- bêl- ing prâ a- ri- nyâ
 . . j.5 5 z2xj.c3 zlx x xxxx xj.xk2c1 z6x x x xj.xk5c6 z5x
 x x
 An-dhe rêm- pêg tur- e
 x xxx xj.c6 2 . z3x x xxxx xj.c5 z5xxj.c66 . z2xxj.c3 zlx x xxxx
 xj2c1 zyx x x xjtcy t
 sa- kèh ing pâ- râ Ku- râ- wâ
 zjtxkyc1zlx x xxxx xj.c2 z2x x x xj1cy t
 A- min- tâ- â
 . . 1 z2x x xxxx xj.c3 zlx xj2c1zyx x xxxx xj.c2 z2x xxj.c3 zlx x xxxx
 xj2c1 zyx x x xj.xkty t
 pi- tu- lung Sang Dwi ja- wâ- râ

Minggah, (Inggah-nya Gending Gambirsawit)

. zlx xj2c1 zyx x xxxx xj1c2 z2x x x jx.c3 zlx x x
 Pan sam- pur- nâ
 No- ra â- nâ
 Ngu- lat- â- nâ

x xxx xj.c2 z2xxj.c3 z1x x xxxx xj.c2 z2xxj3c1zyx x xxxx xj.c1z1x xj2c1 zyx x
 xxxx xxj1c2 z2x x x xj.c3 1
 pra- sa- sat ang- gả ja- wả- tả
 a- ji ing- kang ngung-kul- ả- nả
 a- nèng wu- kir Cản- đả- mu- kả
j.5 5 . . zj5c6 z6x x xxxx xj.c5 z4x x x xj5c4 2
 An-dhe Ka- mul- yan- tả
 An-dhe Pas-thi si- rả
 An-dhe Dyan u- mang- kat
 . z3x x x xj5c6 z5x x xj6c2 z2xxj.c3z1x x xxxxj.c2 z2x xj.c3 z1x x xxxx
 xjx.xkx6x1x jx2xk.c1 zjyxktcy t
 a- nglu- wih-i sa- bu- wả- nả
 da- di ung-gul- ing ra- nang gả
 sa- mar- gả I- ngi- ring bả- jả

Pêralihan menuju Kêtawang

.j.5 5

An-dhe

Agung, Kêtawang Laras Pelog Pathêt Nêm

xxx.x x x x.x x x xj6x!x x x@x x xxxxxj.c# z!x xxj@c! 6 . . zj6xk5c6z5x x
 xxxx xj6xk5c3 z2x x x xj1xk2c3 zk1xj2x.x
 Ba- bo Sang sa- yèng tyas
 Ba- bo Yèn wang- sul- ả
 Ba- bo Mảng kả ke- tang

. . zj2c3 z5x x xxxxxj6c3 z2x xj1xk2c3z2x xxxxx xj1xk2x1c y y zj2c3
 . z3x x x xj2c3 z3x x x
 ke- tang wa- rah- e sang rả- kả
 har- đã me- rang ring du- ma- dyả
 kang to- yả mar- tả nir - mả- lả
 xx.x x x x.x x x x5x x x x6x x xj.c5 z6x xk3xjx5xk6c53 . . 2 zj3c5 .
 z5x xj6xk5c65
 Ba- bo Tu-hu dar- mả
 Ba- bo Su-kả tê- mah
 Ba- bo Ba-yu pu- trả
 . . zj2c3 1 . . zj2c31 . . zj1c2 z3x x xxxxx xj.c2 z1x xj2c3 z2x
 x x
 ka- man- da-ka- ne Sang Dru- nả
 pa- las trả ma- dyèng sa- mo- đả
 can- cut ma-lê- bèng sa- mo- đả
 xxx x.x x x x.x x x x5x x x x6x x xxxxx xjx.xk3c5 z5x x x xj.xk6c5 3 . .
 zj!c@ 6 . z3xx xj6xk5c6 5
 Ba- bo Tu- hu dar- mả
 Ba- bo Su-kả tê- mah
 Ba- bo Ba-yu pu- trả
 j.3 3 j.5 z5x x x
 An-dhe

B. PEMBAHASAN (MAKNA SERAT DEWARUCI DALAM CAKEPAN SINDHENAN BEDHAYA ELA-ELA)

Istilah *cakepan* dapat dimengerti sebagai teks syair dari sebuah lagu vokal atau tembang. Secara sederhana *cakepan* bisa disamakan sebagai lirik dari sebuah lagu. *Cakepan* membantu memperjelas audiens mengerti makna maksud musikal dari lagu yang disajikan. Hal ini karena di dalam *cakepan* adalah susunan kata atau kalimat sastra yang mendeskripsikan suasana atau kisah tertentu.

Cakepan yang digunakan dalam lagu atau tembang-tembang Jawa ternyata bisa memiliki berbagai bentuk. Berbentuknya sering ditemui dalam *sekar ageng*, *sekar tengahan*, *macapat*, *wangsalan*, *parikan*, *geguritan* (puisi), dan bahkan ada yang ditemukan berupa *cakepan* bebas (artinya tidak terikat pada konsep bentuk tertentu). Tema-tema yang diangkat dalam *cakepan* pun beragam. Mulai dari tema-tema percintaan, kehidupan sosial-budaya, alam, politik, budi pekerti, hingga religiustitas. Semua itu hakekatnya telah menunjukkan betapa kayanya ragam *cakepan* dan tema yang muncul di dalam gending-gending Karawitan Jawa.

Berbicara lebih khusus mengenai garap gending *bedhaya*, maka sebagaimana diketahui jika salah satu karakter garap karawitan bentuk tersebut adalah memiliki lagu vokal yang disebut *sindhénan bedhaya* dan dinyayikan secara *koor* (bersama). Lagu *sindhénan bedhaya* ini bersanding dengan tabuhan instrumen-instrumen gamelan yang lain. Munculnya lagu vokal dalam garap gending *bedhaya* tidaklah dapat lepas dengan keberadaan *cakepan* (lirik) yang menyertainya. Bahkan *cakepan* dalam lagu *sindhénan bedhaya* bisa disebut sangat penting, mengingat dengan *cakepan* tersebut penonton dapat semakin mudah memahami maksud dan makna dari tarian *bedhaya* yang sedang disajikan.

Sehingga menjadi lazim jika untuk setiap gending-gending *bedhaya* secara konvensi akan memiliki lagu dan *cakepan sindhénan* khusus (*pamijen*) yang diperuntukan hanya untuk gending *bedhaya* tersebut. Hal ini pun sebagaimana juga dapat dilihat garap *Sindhénan Bedhaya Ela-ela*. Lagu *Sindhénan Bedhaya Ela-ela* memiliki *cakepan* khusus yang terbagi ke dalam tiga bagian gending pokoknya yaitu: *merong*, *inggah*, dan *ketawang*.

Apabila dilihat secara bentuk sastra *cakepan*-nya, *cakepan* untuk Gending *Bedhaya* Ela-ela lebih sebagai bentuk untaian kisah dalam bentuk puisi Jawa yang tidak terikat pada matrum-matrum tertentu. Tema yang diangkat pada *cakepan* tersebut adalah religiusitas tentang manusia yang mencari eksistensi Tuhannya (tasawuf). Hanya saja pencarian tentang kesempurnaan hidup manusia dalam teks *Cakepan Sindhénan Bedhaya* Ela-ela tidak disampaikan secara verbal. Penyampaiannya melalui simbolisasi perjalanan dari satu tokoh pewayangan yaitu Bima. Semua itu sebagaimana terangkum dalam cerita legendaris wayang purwa di Jawa dalam lakon ‘Dewa Ruci’ atau sering disebut juga ‘Nawa Ruci’ atau ‘Ruci Bathara’.

Bedhaya merupakan hasil dari oleh seni yang muncul dari budaya kerajaan (keraton). Dengan demikian sifat dan karakter *cakepan sindhénan bedhaya* pun memiliki ciri sifat karya sastra dari seni-seni keraton. Tradisi sastra tembang yang berkembang dikalangan seni karaton Jawa merujuk pada bentuk-bentuk bahasa yang penuh kias dan pemilihan kosakatan dan diskripsi yang “diperhalus”. Bentuk bahasa yang digunakan bukanlah bahasa-bahasa keseharian, melainkan bahasa sastrawi yang telah mengalami perumitan-perumitan hingga mencapai tataran estetika bahasa tertentu.

Konsekwensi dari bentuk sastra yang seperti ini memerlukan kecermatan dan tafsir lebih khusus untuk dapat memahami isinya. Tentu saja akhirnya tidak semua orang akan mudah paham dengan isi *cakepan* dari *sindhénan bedhaya*. Hal ini juga yang dapat terjadi pada *cakepan Sindhénan Bedhaya* Ela-ela. Mensikapi hal tersebut maka menjadi wajar apabila perlu pembedahan secara khusus tentang makna dari *cakepan Sindhénan Bedhaya* Ela-ela.

1. *Cakepan Bagian Merong*

Nama dari *Bedhaya* Ela-ela sebenarnya diambil dari nama gending karawitan tarinya yaitu Ela-ela. Perlu diketahui jika Karawitan tari *Bedhaya* Ela-ela sebenarnya merupakan rangkain beberapa gending yang menjadi satu sajian komposisi secara utuh. Rangkaian gending ini secara pokok meliputi 3 bagian utama yaitu: *merong* dengan bentuk *Ketawang Gending* Ela-ela, bagian bentuk

ingghah yang mengambil *Inggah* Gending Gambir Sawit, dan bagian *kalajengaken* (dilanjutkan) dengan bentuk *ketawang* yang secara khusus menyajikan Gending Ketawang Agung.

Nama Ea-ela untuk tarian *bedhaya* ini sebenarnya diambil dari nama gending bagian *merong* yang digunakannya, yaitu Ketawang Gending Ela-ela. Secara bentuk, *Ketawang Gending* Ela-ela tidak berbeda dengan struktur-bentuk dari *Ketawang Gending* dalam Karawitan Gaya Surakarta. *Ketawang Gending* Ela-ela dalam satu lagu gending (*cengkok*) pun terdiri dari 32 *sabetan balungan*, dengan 4 kali tabuhan kethuk, 2 kali tabuhan kenong, dan satu kali tabuhan *gong*. Hanya saja dalam Ketawang Gending Ela-ela memiliki 7 *cengkok* lagu gending di setiap putarannya (1 *gongan*= 1 *cengkok*). Sehingga dengan kata lain Ketawang Gending Ela-ela memiliki 7 lagu *cengkok* (*gongan*).

Melalui struktur bentuk sebagaimana tersebut maka vokal *koor sindhénan* (tembang) *Bedhaya* Ela-ela muncul. Sajian vokal ini dimainkan bersamaan serta seiring dengan pola tabuhan instrumet *Gamelan Gedhe* yang dipergunakannya. Kehadiran garap vokal tersebut tidak dapat lepas dari adanya teks syair khusus dari *sindhénan* gending *Bedhaya* Ela-ela. Bisa disimak secara utuh bentuk teks *sindhanan* dalam bagian Ketawang Gending Ela-ela sebagai berikut.

Ngela-ela, andhe
(*Ngela-ela, andhe*)

Ngela-ela, Pamengkune reh sapraja
(*Ngela-ela, pemimpin dari seluruh negara*)

Risang kala, Pawaka ro wiku Raja
(ketika waktu, api dua raja pendita)

Risang Bima, kalanira puruhita, puruhita, babo
(Sang Bima, ketika berguru, berguru, *babo*)

mring Sang Druna, minta sampurneng dumadya
(kepada sang Durna, meminta kesempurnaan hidup)

Duryudana ginubeling pra arinya, andhe
(Duryudana dipengaruhi adik-adiknya, *andhe*)

rempeg tur e sakehing para Kurawa

(kompak bicara semua Kurawa)

Aminta a pitulung sang dwija wara
(meminta pertolongan sang guru)

Terlihat jelas jika teks *Sindhénan Bedhaya* Ela-ela tersebut menggunakan kalimat-kalimat sastra dengan karakter bahasanya yang bukanlah bentuk bahasa Jawa keseharian. Banyak kosakata yang digunakan dalam teks *cakepan* tersebut mengambil dari bahasa Kawi (Jawa Kuna). Penggunaan teks dengan kosakata Kawi tentu hanya bisa dipahami oleh orang yang memang terbiasa dan/ terlatih menggunakannya. Hal ini karena perkembangan bahasa Kawi di masyarakat Jawa khususnya untuk waktu sekarang, memang tidak digunakan sebagai bahasa komunikasi keseharian. Bahasa-bahasa sebagaimana tersebut umum digunakan pada karya sastra bernafas istana baik yang berbentuk *gancaran* (bebas) maupun sastra-sastra tembang (lirik lagu) sebagaimana yang dapat dilihat pada *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela ini.

Apabila memperhatikan cara pengartian secara harafiah sebagaimana demikian, maka bisa dilihat jika lebih sulit menangkap maksud dari makna teks tersebut. Hal ini karena selain kata yang digunakan adalah dalam bahasa Kawi, juga terbentur dengan karakter puisi tembang sebagai format sajian dari teks *sindhénan* tersebut. Sehingga untuk dapat menangkap utuh maksud dari teks tersebut tentu perlu dilakukan penafsiran bahasa secara lebih lanjut.

Jika diperhatikan di dalam susunan kalimat teks bagian *Ketawang Gending* Ela-ela ini ternyata memiliki dua unsur kata sebagai pembentuk kalimatnya. Kata-kata pertama adalah yang tanpa arti dan bersifat sebagai ‘pemanis’ puisi dan kedua adalah kata-kata yang memiliki keterikatan arti dan berfungsi menyusun makna kalimat. Kata-kata tanpa arti yang tampil sebagai pemanis kalimat dapat disebut seperti: “*ngela-ela*”, “*andhe*”, dan “*babo*”. Fungsi kata-kata pemanis dari kalimat tersebut dapat disejajarkan dengan penggunaan kata “*teh*” dalam komunikasi masyarakat Sunda, kata “*dong*” dalam kebiasaan komunikasi bahasa Indonesia porkem (pergaulan), atau kata “*la*” yang seringkali menyertai pembicaraan dari orang Melayu di Malaysia.

Apabila memperhatikan karakter sastra pada *cakepan sindhénan bedhaya* secara umum telah menjadi konvensi, jika seringkali akan menyertakan kata-kata pemanis untuk *cakepan*-nya, selain kata yang “baku” yang memang secara pokok membentuk makna kalimat. Kata-kata pemanis yang umum digunakan adalah “*andhe*” dan “*babo*”. Uniknya, dalam kekhususan untuk *sindhénan Bedhaya Ela-ela* ini, selain menggunakan kata pemanis “*andhe*” dan “*babo*” ternyata juga muncul kata “*ngela-ela*”. Dengan demikian jika kata “*ngela-ela*” adalah kata khusus (*pamijen*) sebagai ciri identitas dari teks *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela*. Penggunaan kata ini tidak ditemukan pada teks *sindhénan bedhaya* yang lain dan hanya ada dalam *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela* sebagai ciri khasnya.

Mencermati isi pembicaraan dari teks *Sindhénan Bedhaya Ela-ela* di bagian *merong*, sebenarnya dapat dirinci dengan tiga sub pembicaraan yang berbeda. Ketiga pembicaraan tersebut berada dalam satu konteks kisah yang saling terkait satu di antara yang lainnya. Pembicaraan pertama yaitu awalan untuk membuka cerita, dilanjutkan informasi angka tahun penulisan cerita (?), dan ketiga mengenai kisah pembuka masalah (*jejer*) tentang Dewaruci.

Awalan kisah pembuka dimulai dengan kalimat pujian dan sanjungan tentang sosok seorang raja. Hal ini ditunjukkan dengan munculnya kalimat “*Ngela-ela, Pamengkune reh sapraja*” (*Ngela-ela*, pemimpinnya seluruh negara). Pujian kepada seorang raja dalam karya sastra khususnya untuk *sindhénan bedhaya* memang seringkali ditemukan. Hal ini dapat dimaklumi mengingat sebuah *bedhaya* dan/ atau juga karya seni lain yang muncul istana dibuat atas perintah seorang raja (*yasa*) atau sebagai karya persembahan untuk rajanya. Kalimat-kalimat pujian yang tersisip pada karya sastra tembang tersebut menjadi bukti tentang bentuk penghormatan dan pengagungan seorang abdi kepada raja mereka.

Setelah kalimat pujian sebagai pembuka dilanjutkan dengan informasi tahun penulisan cerita atau teks. Penulisan angka tahun tersebut tersemat dengan sebuah kode kalimat yang disebut *candra sengkala*. *Candra sengkala* merupakan tradisi sastra di dalam kebudayaan Jawa yang bermaksud menuliskan angka tahun dengan kode-kode kata tertentu yang akhirnya membentuk sebuah kalimat indah

sekaligus bermakna dokumentasi tentang karakter seorang tokoh atau angka tahun dari zaman tertentu. Sebuah kata dalam *candra sengkala* memiliki nilai berupa angka-angka tertentu. Contohnya kata “*sirna*” (raib) dan “*ilang* (hilang)” dihitung memiliki makna angka nol, kata “*buta*” (rasaksa), “*yaksa*” (rasaksa) dan “*raseksa*” (rasaksa) bernilai angka delapan, kata *eka* (bilangan satu) dan *tunggal* (bilangan satu) memiliki nilai angka satu. Apabila kata-kata tersebut disusun menjadi kalimat dan dibaca dengan cara dibalik (dari beakang) maka akan bermakna kode angka tahun tertentu.

Sebuah kode *candra sengkala* pun juga tersemat pada teks *cakepan Bedhaya* Ela-ela. Kode kalimat ini terdapat di bagian awal pembuka teks yang berbunyi: “*Risang kala, Pawaka ro wiku Raja*” (ketika, api dua pandita raja). Kalimat tersebut selain mampu menggambarkan karakter seorang raja pemimpin politik kenegaraan yang memiliki semangat membara (api) namun juga berjiwa petapa (spiritualis), kehadirannya pun sekaligus sebagai kode dari sebuah angka tahun. “*Pawaka*” atau api menurut konvensi rumus kode *Candra Sengkala* bernilai 3, kata “*Ro*” menunjuk bilangan *loro* atau 2, “*wiku*” atau petapa bernilai 7, dan “*raja*” atau pemimpin negara bernilai 1. Sehingga dari kata tersebut bisa tersusun angka: 3271. Sebagaimana aturan pembacaan *candra sengkala* yang harus dibalik maka ditemukanlah kode angka 3271 menjadi 1723. Maksudnya, hal ini menginformasikan jika cerita dalam *cakepan* tersebut ditulis pada tahun 1723.

Akhirnya memang kurang begitu jelas apakah tahun ini adalah tahun pembuatan *cakepan Bedhaya* Ela-ela ataukah tahun penulisan dari cerita tentang Dewa Ruci yang kemudian diangkat sebagai isi *cakepan Sindhénan Gending Bedhaya* Ela-ela. Misteri angka tahun inilah yang perlu dicari kejelasannya melalui sebuah penelitian khusus. Sebab di dalam tulisan ini peneliti mengakui jika tidak memiliki waktu cukup dan kemampuan untuk mengungkap misteri angka tahun dari kode *candra sengkala*. Hal ini karena fokus penelitian penulis memang lebih pada makna isi dari *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela semata.

Akhir dari penulisan kode tahun melalui kode *candra sengkala* tersebut, teks *cakepan* bagian *merong* baru merambah masuk pada awal cerita (*jejer*) tentang kisah Dewa Rici. Kisah ini menjadi inti dari paparan yang dibawakan oleh

Bedhaya Ela-ela. Dikisahkan pada suatu waktu jika tokoh Bima meminta ditunjukkan letak ilmu kesempurnaan hidup kepada Resi Durna yang menjadi gurunya. Namun di sisi lain, Durna yang juga bekerja sebagai guru besar di kerajaan Astina, pun dipaksa oleh pihak penguasa Astina (Kurawa) untuk mencari jalan untuk membunuh Bima (Pandawa). Momen permintaan Bima untuk mendapatkan ilmu kesempurnaan hidup tersebut pun digunakan oleh Durna untuk seakan-akan mencelakai Bima sebagai permintaan dari Kurawa. Akan tetapi sesungguhnya Durna memang benar-benar menunjukkan rahasia kepada Bima mengenai jalan dan tempat mendapatkan ilmu kesempurnaan.

Kisah mengenai permintaan Bima kepada Durna ketika meminta ditunjukkan letak ilmu kesempurnaan hidup tersebut pun jelas disebut pada teks *cakepan sindhénan* gending *Bedhaya* Ela-ela. Permintaan Bima ini terdapat pada dua baris *cakepan* yang berbunyi: *Risang Bima, kalanira puruhita, puruhita (babo)// mring Sang Druna, minta sampurneng dumadya*. Dua baris *cakepan sindhénan* gending *Bedhaya* Ela-ela ini mengawali penuturan tentang kisah Dewa Ruci.

Berangkat dari dua baris deskripsi yang menceritakan tentang keinginan Bima kepada Durna tersebut, kemudian dilanjutkan dengan baris *cakepan* lain yang mendeskripsikan mengenai tujuan Kurawa meminta Durna untuk mencelakai Bima. Gambaran dari tujuan Kurawa ini ditegaskan pada teks: *Duryudana ginubeling pra arinya, andhe // rempeg tur e sakehing para Kurawa//Aminta a pitulung sang dwija wara*. Apabila diperhatikan arti dari teks tersebut memang tidak ‘disebutkan’ secara jelas tentang Duryudana yang dipengaruhi saudara-saudaranya para Kurawa agar meminta Durna mencelakai Bima. Hanya saja bagi yang telah terbiasa mengikuti lakon Dewa Ruci dalam pewayangan tentu akan segera mengetahui tentang makna teks tersebut. Bahwa teks tersebut bermaksud menceritakan tujuan Kurawa memaksa Durna untuk mencelakai Bima lewat pemberian informasinya yang salah dan mencelakakan nyawa Bima.

Akhir dari teks *cakepan* tersebut sekaligus juga mengakhiri tentang pembacaan kisah Dewa Ruci dibagian merong. Artinya bisa disimpulkan jika

pembacaan kisah Dewa Ruci pada bagian *Ketawang Gending* ini hanya sampai dengan pengutaraan tujuan Bima meminta ditunjukkan letak ilmu kesempurnaan dan tujuan jahat dari pihak Kurawa. Kedua pihak (Bima dan Kurawa) yang berbeda tersebut sama-sama meminta pertolongan dari gurunya yaitu Resi Durna. Pembacaan kelanjutan dari kisah inipun diteruskan pada bagian *Inggah Gending Gambir Sawit*.

2. *Cakepan Bagian Inggah*

Penyajian dari bagian bentuk *Ketawang Gending Ela-ela* kemudian dilanjutkan pada bagian *Inggah*. Bagian *Inggah* adalah bentuk gending yang merupakan kelanjutan dari bagian bentuk *merong*. Bentuk *inggah* sebenarnya versi pelebaran gatra dari bentuk balungan *merong* dengan sifat pembawaan garapan sajian yang lebih variatif dan terkesan energik dibanding dengan bagian *merong*.

Hanya saja perlu diketahui jika tidak semua gending memiliki bagian *inggah*. Gending-gending tersebut hanya memiliki bagian *merong* saja, dan untuk kelanjutannya biasanya meminjam *inggah* dari gending-gending lain. Ada pula sajian gending *merong* yang tidak meminjam gending bentuk *inggah*, tetapi dilanjutkan dengan bentuk gending seperti bentuk *ladrang* misalnya (*gending cilik*). Apabila demikian berarti *merong* tersebut memiliki garap *minggah* (dilanjutkan) tidak menyertakan garap *inggah* (Suraji, 19 Maret 2018).

Sebagaimana kasus pada *Ketawang Gending Ela-ela* ini ternyata tidak memiliki garap *inggah* sendiri. Sehingga untuk melengkapi sajiannya maka *Ketawang Gending Ela-ela* meminjam *balungan inggah* dari Gending Gambirsawit. Namun Gending Gambirsawit yang secara konvensi berada dalam *Laras Slendro Pathet Sanga* mengalami penyesuaian garap dengan sajian *Ketawang Gending Ela-ela* yang berada pada *Laras Pelog Pathet Nem*. Penyesuaian tersebut ditindak lanjuti dengan alih *laras* serta *pathet Inggah Gending Gambirsawit* menjadi *Pelog Pathet Nem*.

Terkait dengan keperluan garap gending *Bedhaya Ela-ela*, maka *inggah Gambir Sawit* ini pun digarap dengan menyematkan sajian vokal *sindhénan*

bedhaya yang disajikan secara *koor*. Sejumlah tiga rangkai (*pada*) *cakepan* disematkan pada bagian *inggah* ini. Tiga rangkai *cakepan* tersebut disajikan secara urut dari mulai *cakepan* pertama sampai dengan *cakepan* yang ketiga atau terakhir. Isi *cakepan* merupakan kelanjutan dari cerita Bima pada bagian Ketawang Gending Ela-ela (*merong*). Bunyi teks *cakepan* yang tersaji pada bagian *inggah* gending Gambirsawit secara jelas sebagai berikut:

1. *Pan sampurna, prasasat angga jawatah*
Kamulyanta, angluwihi sabuwana
(Akan mendapatkan kesempurnaa, bagaikan layaknya berjiwa Dewa Kemuliaannyapun, melebihi seisi alam semesta)
2. *Nora ana, aji ingkang ngungkulana*
Pasti sira, dadi ungguling ranangga
(Tidak ada, kesaktian yang melebihinya Hanya kamu, yang menjadi pemenang di dalam medan pertempuran)
3. *Ngulatana, aneng wukir candramuka*
Dyan umangkat, samarga ingiring bajra
(Waspadalah, di Gunung candramuka Segeralah berangkat, sepanjang jalanmu diikuti angin).

Masih terlihat bagaimana bahasa yang digunakan untuk *cakepan Inggah* Gambirsawit tersebut menggunakan rangkaian kalimat dalam bahasa kawi. Kalimatnya pun memiliki bentuk penuturan secara puitis. Titik koma kalimat memang sengaja diabaikan untuk mengejar kesesuaian suku kata dengan dengan notasi lagunya. Sehingga apabila dibaca secara terpisah dari lagunya sebagaimana tersebut akan terkesan terpotong-potong dan sulit berbunyi.

Namun sebagaimana tersebut itulah ciri garap sastra untuk keperluan tembang *sindhénan bedhaya*. Pertimbangan garap tidak selalu diarahkan untuk memperjelas kalimat agar mudah ditangkap maksudnya. Selain itu juga kesesuaian jumlah kosa kata dengan ketukan lagu yang disajikan kembali menjadi pertimbangan. Oleh karena mengejar ketukan lagu gending dengan kosa kata *cakepan*, maka seringkali kalimat teks *cakepan* jika dibaca lepas dengan notasi lagunya akan terkesan terpotong-potong dan lebih sulit dicerna maksudnya.

Hanya saja bagi yang sudah terbiasa memahami gaya puisi dalam tembang-tembang Jawa tidaklah begitu sulit untuk menangkap maksud dari *cakepan-cakepan* tersebut. Seperti dalam *cakepan sindhayan Bedhaya* Ela-ela di bagian *inggah* ini, maka dapat ditangkap jika bagian tersebut menceritakan rahasia yang diceritakan Resi Durna kepada Bima tentang manfaat ilmu kesempurnaan hidup. Selain membocorkan manfaat besar dari ilmu tersebut, Durna juga memberikan jalan agar supaya Bima benar-benar dapat menemukan letak tempat sesungguhnya dari keberadaan ilmu kesempurnaan.

Cakepan nomer 1 dan 2 dari bagian *Inggah* Gending Gambirsawit secara jelas menyebutkan tentang manfaat besar jika seseorang berhasil menguasai ilmu kesempurnaan hidup. Disebutkan pada *cakepan* nomer 1 jika ilmu tersebut dapat membuat seseorang memiliki derajat hidup yang sangat tinggi. Digambarkan jika individu yang menguasai ilmu kesempurnaan hidup akan memiliki derajat serupa Dewa. Berkah kemulyaan yang dia capai pun bisa melebihi kemulyaan semesta alam.

Dilanjutkan pada *cakepan* nomer dua, jika keberhasilan seseorang ketika menguasai ilmu kesempurnaan hidup adalah berada di tataran tertinggi dari penguasaan ilmu-ilmu lain yang bersifat duniawi. Tidak ada lagi ilmu-ilmu duniawi yang bisa menandingi. Sehingga melalui penguasaan ilmu kesempurnaan hidup ini pun digambarkan apabila kemampuannya bisa menjamin kemenangan dalam segala jenis pertempuran.

Sayangnya, untuk mendapatkan ilmu kesempurnaan yang memiliki daya luar biasa tersebut memerlukan pengorbanan berat dan sangat berbahaya. Bahayanya pun jika tidak waspada dapat mengancam nyawa. Hal ini sebagaimana digambarkan dalam *cakepan* nomer 3, bahwa untuk mendapatkan ilmu kesempurnaan terlebih dahulu harus masuk ke hutan yang terletak di Gunung Candramuka.

Arti Gunung Candra muka secara harafiah sebenarnya berarti sangat indah. Sebab “*candra*” berarti rembulan dan “*muka*” adalah wajah. Sehingga *Candramuka* pun dapat berarti sesuatu yang berwajah bagaikan rembulan. Objek *rembulan* dalam tradisi masyarakat Jawa seringkali ditempatkan sebagai

personifikasi dari cahaya keindahan atau keteduhan. Sehingga tidak salah jika kemudian muncul sosok tokoh Dewi Sekartaji dalam legenda Panji yang juga memiliki nama lain Candrakirana. Kata *candrakirana* jika diartikan bisa berarti sinar rembulan (*candra*: bulan, *kirana*: cahaya). Untuk itulah Dewi Candrakirana pun digambarkan sebagai sosok wanita yang berpembawaan tenang, sabar, dan berparas cantik jelita layaknya bulan purnama yang sedang memancarkan sinarnya di gelap malam.

Cukup unik ketika dalam kisah Dewa Ruci yang tersemat pada bagian *Inggah Gending Gambirsawit* tersebut, ternyata Gunung *Candramuka* yang secara nama berarti baik tetapi dikatakan harus diwaspadai oleh Bima. Kisah Dewa Ruci yang berkembang di masyarakat pewayangan Jawa memang menyebutkan apabila Gunung Candramuka adalah gunung yang sangat angker. Banyak hewan buas dan makhluk halus yang siap memangsa siapa saja bagi orang yang berani masuk ke dalamnya. Keindahan arti nama Candramuka itu pun ternyata berbanding terbalik dengan keadaan sesungguhnya yang mengerikan. Keadaan yang mengerikan tersebut itulah yang justru membuat hati para Kurawa menjadi gembira dan berterimakasih pada Dorna, karena menyangka jika Bima akan segera binasa setelah masuk ke dalam hutan di Gunung Candramuka.

Walaupun Gunung Candramuka berbahaya tetapi hanya itulah satu-satunya jalan untuk menemukan tempat keberadaan ilmu kesempurnaan hidup yang diidamkan Bima. Di dalam *cakepan* sebenarnya bisa diambil sebuah nilai jika ingin mendapatkan hasil yang indah dan sempurna maka perlu berjuang dengan total dan penuh fokus diri. Begitupun ketika Bima bercita-cita mendapatkan ilmu kesempurnaan hidup yang memiliki daya kekuatan sebagai puncak dari segala ilmu, perlu baginya untuk berlaku total, fokus, dan berani menantang bahaya dari keangkeran Gunung Candramuka. Jiwa yang total, fokus, serta berani itu pun sebagaimana digambarkan dengan tekad bima berjalan masuk menuju Gunung Candramuka.

Kisah Bima ketika masuk Gunung Candramuka memang tidak diceritakan. Di dalam tiga *cakepan Inggah Gending Gambirsawit* tersebut hanya mengisahkan sampai dengan keberangkatan Bima menuju Candramuka. Teks *cakepan* tersebut

kemudian berlanjut pada kisah Bima masuk ke dalam Samudra Minangkabau dalam bagian *kalajengaken* Ketawang Agung.



3. *Cakepan Bagian Kalajengaken (Ketawang Agung)*

Selesai sajian pada bagian *Inggah* Gending Gambirsawit, susunan racikan garap karawitan tari *Bedhaya* Ela-ela kemudian masuk pada sajian Ketawang Agung. Secara struktur bagian *Ketawang Agung* ini sama dengan bentuk *ketawang* yang lain. Dalam satu kalimat lagu (satu *gongan*) terdapat 16 kali *sabetan balungan*, 1 kali pukulan kempul, 4 kali pukulan kenong, dan 4 kali pukulan *kethuk*, dan 8 kali pukulan *kempyang*. Sedangkan untuk Ketawang Agung sendiri dalam satu putaran lagu (*gongan*) memiliki 6 lagu cengkok.

Garap vokal dari Ketawang Agung pun masih sama dengan dua bentuk gending sebelumnya yaitu di bagian *ingghah* dan *merong*. Kesamaan tersebut yaitu masih menggunakan garap vokal *sindhénan bedhaya* yang disajikan secara bersama (*koor*) bersuara tunggal. *Cakepan sindhénan bedhaya* mengambil kelanjutan adegan cerita lakon *pewayangan* Dewa Ruci yang terdapat di bagian *ingghah* Gending Gambirsawit. Jadi, apabila di dalam bagian *Inggah Gending* Gambirsawit bercerita tentang perjalanan Bima menuju Gunung Candramuka, maka dalam bagian Ketawang Agung melanjutkannya dengan upaya Bima terjun ke dalam air Samudra Minangkalbu setelah mendapat petunjuk tentang keberadaan sebenarnya dari ilmu kesempurnaan hidup yaitu ditengah samudra.

1. *Sang sayengtyas, ketang warahe sang raka*
Tuhu darma, kamandakane sang Druno
(Teguhkan hati, meski banyak nasehat dari saudara tua
Sungguh suatu kewajiban petuah dari Sang Druno)
2. *Yen wangsula, harda merang ring dumadya*
Suka temah, palastra madyeng smodra
(Jika kembali, sangatlah membuat malu dunia ini.
Iklas menhadapi , walau harus mati di tengah samudra)
3. *Mangka ketang, kang toya martanirmala*
Bayu putra, cancut malebeng samodra
(Meski tak terbatas luasnya air kehidupan.
Anak Batara Bayu, menyingsingkan kainnya untuk memasuki samudra)

Terlihat jelas dari isi cerita yang terdapat pada teks *cakepan sindhénan bedhaya* di bagian Ketawang Agung tersebut adalah menceritakan kisah ketika Bima hendak masuk kedalam Samudra Minangkalbu. Bagian kisah ini memang

terjadi setelah perjalanan Bima mencari kebenaran keberadaan ilmu keempurnaan hidup di Gunung Candramuka. Hasil dari pencarian di Gunung Candramuka tersebut itulah yang mengarahkan Bima untuk mengambil ilmu kesempurnaan hidup di Samudra Minangkalbu.

Sebenarnya masih ada bagian proses ketika Bima bertekat menuju tengah Samudra Minangkalbu. Diceritakan jika setelah berhasil keluar dengan selamat dari Gunung Candramuka, Bima pun berniat melanjutkan perjuangan dengan turun ketengah Samudra Minangkalbu. Niat Bima tersebut ditentang oleh saudara-saudaranya dan memintanya untuk membatalkan tujuan tersebut. Mereka khawatir jika Bima akan mati tenggelam kedalam samudra. Mereka bahkan meyakini jika apa yang dikatakan Durna tentang ilmu kesempurnaan hidup tersebut sebenarnya bohong belaka. Justru Durna bagi keluarga Bima dicurigai membawa misi lain yaitu untuk mencelakakan nyawa Bima karena suruhan keluarga Kurawa.

Bagian dari kisah adegan keluarga Pandawa yang menentang dan menghalang-halangi niat Bima untuk turun kedaras samudra, dalam konteks *cakepan sindenan bedaya* Ela-ela ini ternyata tidak diikutsertakan. Di bagian Ketawang Agung tersebut langsung menuju inti cerita yaitu poses batin dan proses tindakan Bima ketika terjun kedaras Samudra. Disebutkan dengan jelas jika pada bagian awal *cakepan* Ketawang Agung langsung menceritakan sikap Bima yang tetap teguh walupun sempat dihalang-halangi oleh para saudaranya. Bagian *cakepan* kedua menceritakan keberhasilan Bima melawan keraguan yang muncul dari dalam dirinya sendiri ketika melihat dahsyatnya air samudra. Bagian ketiga mendiskripsikan suasana pada waktu Bima melakukan proses awal masuk kedalam air. Sedangkan pada bagian terakhir mengkisahkan proses ketika ombak samudra mulai menerpa fisik Bima dan dengan kekuatannya (Aji Balasengara) mencoba menghalau keganasan air samudra tersebut. Dengan demikian sebenarnya kisah Dewaruci yang diangkat menjadi tema Bedhaya Ela-ela belum sepenuhnya tuntas. Pengkisahan tersebut hanya sampai pada proses Bima masuk ke dalam air Samudra Minangkalbu saja.

Padahal sesuai kisahnya yang lengkap masih ada bagian sebagai inti dari kisah Dewaruci yaitu ketika Bima mengalahkan naga dan berhasil bertemu

dengan tokoh Ruci Batara atau Dewaruci. Pertemuan tersebut terjadi di dasar samudra Minangkalbu ketika Bima berada dalam fase alam antara hidup dan mati. Dewaruci sendiri adalah personifikasi dari wujud Tuhan yang ditemukan Bima sebagai dengan fisik sangat kecil namun memiliki kekuatan yang sangat besar. Melalui dialog dengan Dewaruci inilah maka Bima mendapatkan pencerahan mengenai asal-usul kehidupan dan kehidupan setelah mati. Semua itu tidak lain adalah inti dari ilmu kesempurnaan hidup (Prawitasari) yang sedang dicari Bima hingga kedasar Samudra Minangkalbu.

Belum begitu jelas mengapa *cakepan* bedhaya Ela-ela tidak sampai tuntas mengkisahkan Dewaruci, melainkan hanya sampai dengan cuplikan cerita proses Bima masuk kedalam Samudra Minangkalbu. Padahal inti dari serat Dewaruci justru terletak dalam pertemuan Bima dengan Dewaruci di dalam dasar Samudra. Artinya apabila mencermati *cakepan* ini maka terlihat jika kisah tentang Dewaruci pun terputus sebelum selesai.

Ide karya seni memang bisa apa saja dan banyak kemungkinan. Termasuk ide pencipta Gending *Bedhaya* Ela-ela yang kemungkinan memang menginginkan hanya meonjolkan keperkasaan lahir dan batin dari ketokohan Bima sehingga hanya sampai dengan cerita Bima terjun ke dalam air Samudra. Namun dugaan lain pun bisa saja muncul. Tidak menutup kemungkinan pula jika *cakepan bedhaya* Ela-ela dibagian akhir yang justru sebagai ending cerita Dewaruci telah benar-benar hilang. Martapengrawit sebagai perekontruksi musikalnya hanya bisa menemukan *cakepan* sampai dengan Bima turun ke Samudra saja. Dugaan tersebut pun menjadi wajar, karena tarian ini memang sempat lama hilang tidak ditampilkan lagi di Istana Kasunanan Surakarta dan baru dilakukan penggalian kembali di tahun 1970-an oleh Martapengrawit dan A. Tasman. Tetapi sejauh mana kebenaran prediksi penulis tersebut tentu perlu dikaji ulang melalui penelitian secara khusus.

4. Membaca Serat Cuplikan Dewaruci Dalam Bedhaya Ela-Ela

Melihat teks *cakepan sindhénan bedhaya* tersebut sesungguhnya dapat digaris bawahi jika memang teks *Sindhénan* Bedhaya Ela-ele berusaha

mengangkat kisah pewayangan tentang perjalanan Bima mencari kesempurnaan hidup. Kisah pewayangan ini merupakan kisah *carangan* (hasil karangan) masyarakat Jawa yang akhirnya terkenal dengan lakon Dewaruci, Nawa Ruci, Ruci Bathara, atau Bima Suci. Disebut *carangan* karena tokoh-tokoh yang terdapat pada kisah tersebut sebenarnya melatarkan diri pada kisah tokoh-tokoh yang terdapat pada epos Mahabarata dari India. Di dalam kisah Dewaruci muncul tokoh-tokoh seperti Bima, Resi Dorna, Duryudana dengan para Kurawa, yang merupakan karakter-karakter dari Epos Mahabarata. Namun kisah Dewaruci tidak pernah ada pada 18 *parwa* (bagian) yang tertulis dalam Mahabarata versi India. Artinya kisah ini hanya ada pada lakon Mahabarata versi Jawa dan merupakan hasil penggubahan, eksplorasi, dan improfisasi sastra Mahabarata India oleh masyarakat Jawa sesuai dengan nafas dan selera kebudayaan mereka.

Kisah Dewaruci yang memiliki inti cerita mengenai usaha Bima menemukan makna kesempurnaan hidup memang sangat terkenal dan tergolong sebagai lakon favorit di Jawa. Kisah tersebut dalam dunia pewayangan Jawa bahkan sering digolongkan sebagai “*lakon tua*” yang berarti lakon penting dan berisi pesan yang “berat” (mendalam). Oleh karena bobot pesannya yang begitu mendalam maka tidak semua dalang dapat menyajikan lakon ini. Kebanyakan dari para dalang penyaji tersebut bahkan sudah tergolong dalang *sepuh* (tua) dan juga dikonsumsi oleh penonton yang rata-rata pun sudah tergolong tua pula (wawancara Suyati, 18 Agustus 2018).

Begitu terkenal lakon Dewaruci di Jawa sampai-sampai Poetbatjaraka seorang guru besar ilmu antropologi di Indonesia, berhasil meneliti jika terdapat paling tidak 40 varian alur kisah lakon Dewaruci yang pernah ditulis dan berkembang di masyarakat. Sejumlah 19 serat Dewaruci tersebut sekarang tersimpan di perpustakaan Universitaas Leden Belanda. Dari 40 serat lakon Dewaruci yang berhasil ditemukan ternyata ada satu versi gubahan yang paling terkenal yaitu Serat Kidung Dewaruci gubahan Yasadipura, seorang Pujangga Kraton Surakarta. Serat Kidung Dewaruci ditulis menggunakan bentuk tembang macapat Jawa dengan bahasa Kawi dan Sangsakerta (Purbatjaraka, 1940).

Jalan dan isi cerita dalam lakon Dewaruci seringkali dijadikan kaca benggala bagi masyarakat Jawa ketika mereka melakukan perjalanan spiritual untuk mempertanyakan asal-usul kehidupan (*sangkanparaning dumadi*). Hal ini adalah sebuah gambaran perajalan spiritual manusia Jawa ketika merasa rindu untuk bertemu dan bersatu dengan Tuhan-nya (*manunggaling kawula Gusti*). Dengan demikian kisah Dewaruci bisa disebut dengan bentuk konsep *tasawuf* Jawa yang akhirnya sampai sekarang eksistensinya masih sering tampak terutama pada kalangan masyarakat *Kejawen* (kepercayaan versi Jawa).

Sebuah kebiasaan jika sebuah pengetahuan dalam kebudayaan Jawa disampaikan dengan bentuk penyimbolan. Artinya bahwa masyarakat Jawa lebih terbiasa menyampaikan sebuah pesan pengetahuan melalui simbol-simbol dengan muatan makna tertentu. Termasuk pada lakon Dewaruci, ajaran mengenai *tasawuf* Jawa pun dilakukan dengan simbol-simbol kiasan perjalanan Bima di dalam dunia pewayangan.

Menurut pandangan masyarakat Jawa (*Kejawen*), sebuah kesempurnaan hidup adalah tataran tertinggi dari jiwa manusia. Manusia yang sempurna adalah manusia yang telah berhasil melakukan perjalanan batin hingga sampai pada tataran kemampuan ‘mengetahui diri sendiri’. Konsep ini dalam bahasa Jawa sering disebut sebagai telah mengetahui ‘*sangkan paraning dumadi*’ dan berhasil bersatu dengan Tuhannya atau ‘*manunggaling kawula Gusti*’. Proses menuju penemuan jati diri tersebut dalam bahasa Peursen dikatakan sebagai “identifikasi diri” (1976:68). Serupa dengan Peursen namun dalam bahasa berbeda maka Dahler dan Julius Chandra pun menyebutnya sebagai proses “individualisasi” (1984:128).

Jalan menuju tahap batin manusia Jawa yang sempurna dalam pandangan *Kejawen* harus melalui empat tahap yang berurutan. Tahap-tahap tersebut meliputi: *sembah raga*, *sembah cipta*, *sembah jiwa*, dan *sembah rasa* (Mangkunegara IV, Wedhataama, 1979: 19-23). Di dalam konsep tasawuf Islam empat tataran tersebut serupa dan/ atau sering disebut sebagai tataran jiwa yang *Syariat*, *Tarekat*, *Hakikat*, dan *Makrifat*. Tataran *makrifat* inilah puncak dari pencarian manusia yang telah berhasil menemukan jati dirinya. Namun cukup sulit

untuk sampai pada tataran *makrifat* sebab perlu terlebih dahulu berhasil melewati tiga tataran jiwa di bawahnya yaitu *Syareat*, *Tarekat*, dan *Hakikat*. Mangoewidjaja dalam istilah yang lebih Jawa maka untuk menuju puncak jiwa tersebut terlebih dahulu individu harus berhasil meniti tahapan *laku raga*, *laku budi*, *laku manah*, dan baru dapat sampai pada *laku rasa* sebagai puncak jiwa *manunggaling kawula gusti* (1928:44).

Empat tahapan jiwa manusia ketika ingin mencapai tatataraan kemulyaan tertinggi yaitu tataran *manunggaling kawula Gusti* inilah yang kemudian menjadi pijakan isi dari kisah Dewaruci. Simbolisme-simbolisme tataran perjalanan batin manusia tersebut dalam Serat Dewaruci disematkan pada perjalanan spiritual tokoh Bima ketika mencari ilmu kesempurnaan sejak di berniat mendapatkan kesempurnaan sampai dengan benar-benar mendapatkan kesempurnaan tersebut. Artinya sejak Bima meminta Durna untuk menunjukan letak ilmu kesempurnaan (*Prawitasari*) hingga melakukan proses pencarian sampai dengan bertemu dengan Dewaruci.

Sehingga bisa disimpulkan apabila pembacaan makna terhadap serat Dewaruci sebenarnya harus dilakukan secara lengkap dari awal hingga akhir. Tanpa kelengkapan mengikuti alur kisah Bima tersebut maka sangat memungkinkan ada bagian-bagian kisah yang terpotong dan mempersulit penikmat memahami isi makna pesan dari kisah Dewaruci. Hal yang terjadi ketika mencermati teks sajian *sindhénan bedhaya* di Karawitan tari *Bedhaya* Ela-ela, ternyata hanya berupa cuplikan-cuplikan dari kisah Dewaruci. Cuplikan-cuplikan tersebut pun tidak dilakukan secara lengkap (proporsional) dari urutan bagian-bagian kisah Dewaruci. Bahkan dalam teks *sindhénan bedhaya* tersebut ternyata hanya sampai pengkisahan Bima menjelang terjun ke dalam samudra. Bagian inti cerita ajaran ilmu kesempurnaan (*Prawitasari*) yang tersemat pada kisah pertemuan Bima dengan sosok Dewaruci samasekali tidak disinggung.

Hal ini tentu menjadi pemaknaan teks dari kisah Dewaruci jika hanya dilakukan dengan melakukan pembacaan dari teks *Sindhénan Bedhaya* Ela-ela masih kurang cukup. Penikmat hanya akan sekedar menemukan karakter-karakter niat besar, keteguhan, dan sosok heroisme Bima ketika mengejar ilmu

kasampurnan sampai dengan Samudra Minangkalbu saja. Kisah inti dari sampainya tokoh Bima mendapatkan pencerahan ilmu kesempurnaan (*Prawitasari*) dalam tataran *makrif* yang terletak dibagian akhir kisah menjadi terabaikan.

Berangkat dari pertimbangan tersebut tentu ketika ingin melakukan pembacaan secara lebih lengkap tentang maksud dari kisah Dewaruci yang tersemat pada *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela, perlu melihat kembali kisah lengkap Dewaruci yang menjadi sumber pencuplikan dari *cakepan bedhaya* tersebut. Pembacaan tentang kisah lengkap Dewaruci ini paling tidak dapat didasarkan dengan melihat rangkaian kisah yang terdapat pada Serat Kidung Dewaruci karanga Yasadipura sebagai salah satu versi *serat* kisah Dewaruci yang paling banyak dirujuk oleh masyarakat Jawa.

Secara ringkas kisah tersebut dimulai dari keinginan Bima, anak kedua dari lima bersaudara trah Pandawa, yang ingin menguasai ibu dari segala ilmu. Keinginan tersebut muncul ketika Bima merasa tidak puas dengan *kanuragan* (ilmu fisik) yang telah berhasil dikuasainya pemberian Resi Durna. Untuk itu Bima pun meminta Durna untuk mengajarkan ilmu kesempurnaan hidup.

Sayangnya Rasi Durna pada waktu itu juga menjabat sebagai guru besar Keraton Hastina Pura yang dikuasai oleh Duryudana dan saudara-saudara Kurawa-nya. Duryudana beserta seluruh Kurawa memang selalu memusuhi saudara sepupunya yaitu Pandawa. Melalui kekuasaan politiknya, Kurawa menekan Resi Durna untuk membuat siasat licik agar Bima yang menjadi murid *kinasih* (kesayangannya) segera terbunuh. Tekanan besar dari pihak Kurawa akhirnya berhasil memaksa Durna membuat siasat untuk membunuh Bima.

Siasat Durna muncul seiring dengan permintaan Bima untuk mendapatkan ilmu kesempurnaan hidup. Resi Durna segera memerintahkan murid kesayangannya untuk segera berangkat mencari *Tirta Prawitasari* (air kehidupan) di hutan Tibaksara yang terletak di Gunung Reksamuka. Hutan tersebut adalah rimba raya yang berbahaya, karena menurut pengalaman telah banyak yang mati atau tidak pernah kembali lagi setelah mencoba masuk kedalamnya. Dengan tekad

kuat, walaupun para saudara dan ibunya sendiri melarang Bima untuk masuk kedalam hutan, tanpa gentar Bima pun berangkat masuk kedalam hutan.

Sesampainya di dalam hutan Tibaksara ternyata Bima tidak menemukan yang dia cari. Justru dia tanpa sengaja membangunkan dua raksasa kembar, Rukmuka dan Rukmakala yang sedang tertidur. Perkelahian antara Bima dengan dua raksasa kembar tersebut pun berlangsung dengan kemenangan diperoleh Bima. Oleh karena tidak menemukan *Tirta Prawitasari* di dalam hutan tersebut, Bima akhirnya kembali dan menemui Resi Durna.

Melihat Bima selamat dari dalam hutan, untuk kedua kalinya Durna menyuruh Bima agar mencari *Tirta Prawitasari* yang sesungguhnya berada di tengah Samudra Minangkalbu. Tanpa ragu dan curiga Bima berangkat untuk masuk ketengah Smudra Minangkalbu. Keberangkatan Bima kedalam Samudra Minangkalbu terlebih dahulu meminta restu dari ibunya (Kunthi) dan saudara-saudara pandawanya. Tentu saja ibu dan saudara-saudaranya tersebut mencegah karena khawatir terhadap keselamatan Bima. Namun walaupun dicegah keyakinannya terhadap ucapan Durna terlanjur besar. Dia pun tetap teguh menjalankan perintah Durna sebagai guru yang dia percaya. Tanpa keraguan Bima segera berangkat dan masuk kedalam lautan menuju tengah Samudra Minangkalbu.

Kisah setelah sampai tengah samudra, Bima berjumpa dengan naga raksasa yang ingin memakannya. Pertempuran dengan naga terjadi dan naga raksasa tersebut pun akhirnya berhasil terbunuh. Bima terasa lemas karena tenaganyaa terkuras habis setelah bertempur dengan naga. Dalam keadaan setengah sadar di dalam samudra, Bima ditemui oleh sosok yang persis dengan dirinya namun bertubuh kerdil. Sosok tersebut adalah Dewaruci gambaran sukma dari Bima itu sendiri.

Oleh Dewa Ruci, Bima yang bertubuh tinggi besar diperkenankan masuk kedalam tubuh kecil Dewaruci melalui daun telinga. Menyatulah sosok Bima dengan Dewaruci. Di dalam penyatuannya Bima ditunjukan kesejatian tentang asal mula hidup dan tujuan setelahnya. Dia diperlihatkan warna-warna cahaya dengan warna putih sebagai cahaya yang utama. Bima pun ditunjukan sebuah

ruang yang tanpa batas dan tidak lagi mengenal arah mata angin. Sampai pada akhirnya Bima singgah dalam ruang hampa yang dirasakannya memiliki ketentraman dan kenyamanan luar biasa, sampai-sampai dirinya merasa betah dan enggan kembali. Pada titik inilah sebenarnya inti dari *Tirta Prawitasari* sebagai gambaran manusia yang telah berhasil menaikan batinnya ke atas tataran *makrifat*.

Permintaan Bima untuk terus tinggal dalam ruang nyaman tersebut segera ditolak oleh Dewaruci. Bima dipaksa keluar dari ruang tersebut dan dipersilahkan kembali ke alam nyata. Disuruhnya segera pulang ke dudunia (alam fana) untuk mengabarkan tentang ajaran kebaikan menjadi pendita (guru spiritual) yang kelak bergelar Begawan Bima Suci.

5. *Bima Simbol Individu Menemukan Tuhan*

Melalui cara membandingkan kisah lengkap Dewaruci dengan cuplikan-cuplikan yang terdapat pada *cakepan sindhénan Bedhaya* Ela-ela, akhirnya semakin menjadi terang jika Bima sosok imajiner dari sastrawan sebagai simbol individu yang berusaha melakukan perjalanan spiritual untuk mencapai kesempurnaan hidup (mendapatkan *Prawitasari*). Bima digambarkan telah berhasil melampaui empat tahapan jiwa yaitu *laku raga*, *laku budi*, *laku manah*, dan *laku rasa* (*syareat*, *tarekat*, *hakekat*, dan *makrifat*; atau *sembah raga*, *sembah cipta*, *sembah jiwa*, dan *sembah rasa*). Hal ini dapat diterangkan satu demi satu mengenai tahapan spiritual dari perjalanan Bima dalam lakon Dewaruci terkait dengan empat tataran tersebut.

a. *Laku Raga*

Laku Raga atau yang disebut oleh Mangkunegara IV sebagai *Sembah Raga* dan dalam *tasawuf* Islam disebut *Syareat* adalah tataran paling dasar dari prilaku seorang individu berusaha mengenal Tuhan. *Laku Raga* mensyaratkan seorang individu manusia harus mampu menjaga hubungan baik antara dirinya dengan sesama manusia, dengan alam, dan dengan Tuhan sebagai dzat Pencipta. Hal tersebut adalah syarat awal bagi seorang individu untuk membuka jalan dan kebenaran dalam rangka pencarian untuk menemukan dzat Tuhan dalam tataran

selanjutnya. Penjabaran dari *Laku Raga* secara lebih nyata dapat dilihat dari kesediaan seorang individu manusia dalam menjalankan syarat dan perintah agamanya, taat pada aturan negara, menghormati guru, menghormati orang tua, menghormati pemimpin, menjaga kerukunan dengan tetangga, menyayangi binatang, dan peduli dengan alam lingkungan.

Gambaran keberhasilan Bima sebagai simbol individu ketika menjalankan *Laku Raga* tersebut tercermin melalui perilaku Bima yang sangat menghormati Resi Dorna sebagai gurunya. Bima ternyata juga mampu menjauhkan prasangka negatif dan selalu berusaha menjaga kerukunan dengan pihak Kurawa, walaupun sebenarnya pihak Kurawa senantiasa mengancam keselamatan Bima. Setiap akan menjalankan pekerjaan (menuju Gunung Candramuka dan Samudra Minangkabau), Bima menjalankan ritual berpamitan dan meminta restu dari Ibu (Kunthi) dan saudara-saudara Pandawa-nya. Demikian juga ketika Bima dalam tahap akhir cerita bertemu dengan Dewaruci yang dianggapnya sebagai guru dan lebih tua secara pengetahuan, maka dia melawan kebiasaan diri dalam berbahasa dari yang semula *Jawa ngaka* (tataran bahasa dasar atau “kasar”) menjadi *krama* (bahasa Jawa “halus”).

Perilaku Bima sebagaimana tersebut sesungguhnya adalah gambaran-gambaran keberhasilan seorang individu manusia naik pada satu tataran pertama dalam ilmu mengenal Tuhan (*tasawuf*) untuk mencapai drajat kesempurnaan diri. Keberhasilan seorang individu menginjakkan kaki dalam tingkatan dasar tersebut samahalnya dengan dirinya telah berhasil membuka pintu dari sebuah rumah Tuhan. Apabila setelah pintu rumah terbuka dan dia terus berjalan kedalam, maka bukan tidak mungkin akhirnya individu tersebut benar-benar akan bertemu pemilik rumah tersebut (mengenal wujud Tuhan).

b. *Laku Budi*

Keberhasilan individu manusia melaksanakan *Laku Raga* tidak menjamin dirinya dapat benar-benar bertemu dan menyatu dengan Tuhannya. Masih panjang perjalanan individu tersebut untuk dapat mencapai tujuan intinya yaitu bertemu, mengenal, dan dapat menyatu dengan Tuhan. Setelah berhasil dalam *Laku Raga* seorang individu harus dapat melaksanakan *Laku Budi*. *Laku Budi* merupakan tataran

kedua dan sekaligus tatarn setengah perjalanan untuk menuju tujuan inti yaitu mengenal dan dapat bersatu dengan Tuhan.

Laku Budi atau *Sembah Cipta* atau disebut juga tataran *Tarekat* adalah sebuah tataran pendalaman dari *Laku Raga* yang telah berhasil dilakukan oleh seorang individu. Kesadaran tingkah laku dan amalan-amalan yang bersifat *badaniah* (fisik) dapat diresapi lebih dalam (Mulder, 1983:84). Hal itu artinya tataran keberhasilan menjalankan *Laku Budi* adalah ketika individu manusia telah mampu memandang, mempertimbangkan dan merasakan dan memandang jika segala prilaku dan amalan-amalan diri semata-mata untuk Tuhan. Singkatnya bahawa segala sesuatu yang diperbuat olehnya adalah ikhlas untuk Tuhan, bukan karena pertimbangan untuk kepentingan diri sendiri, keluarga, atau kelompoknya.

Pengaplikasian *Laku Budi* ini memang lebih mengarahkan segala prilaku setiap individu manusia menjaga hubungan antara dirinya dengan Tuhan. Tidak ada lagi fikiran dan niat batin jika perbuatannya sekedar untuk menjaga hubungan antara manusia dengan manusia (sosial) atau manusia dengan alam. Apabila pun seorang individu terlihat melakukan tindakan untuk menjaga hubungan sosial dan keselarasan dengan alam, maka semua itu didasari atas rasa pasrah berserah (ikhlas) diri untuk (menyembah/ mendapat *ridlo*) Tuhan.

Kisah Bima dalam Dewaruci pun ternyata menggambarkan keberhasilan tokoh ini sampai pada tataran *Laku Budi* tersebut. Gambaran-gambaran Bima telah berhasil melampaui tataran *Laku Budi* dicontohkan dengan keberhasilannya menyerahkan jiwa dan raga sepenuhnya kepada perintah Durna sebagai gurunya. Hal itu dilakukan walaupun saudara-saudara Pandawa dan juga ibunya sendiri telah mengecam tindakan kepasrahan yang berlebihan dari Bima terhadap Durna yang posisinya memang terlihat secara kasat mata berada di pihak Kurawa (musuh). Kepasrahan Bima kepada perintah Durna tersebut sebenarnya sudah tidak lagi karena memandang jika guru secara etika adat memang sosok yang harus ditaati dan dituruti (menjaga hubungan sosial). Akan tetapi ketaatan kepada guru memang sebuah tindakan manusia sebagai wujud ibadah kepada Tuhan. Artinya dengan keberhasilan mentaati perintah-perintah Durna sepenuh jiwa dan menanggalkan rasa curiga walaupun dia mengetahui jika perintah tersebut

sebenarnya dapat membahayakan diri, sosok Bima telah berhasil beribadah secara ikhlas kepada Tuhan-nya. Kepasrahan terhadap resiko yang dapat muncul dari perintah Durna sebenarnya adalah wujud kepasrahan diri Bima terhadap keputusan Tuhan.



c. *Laku Manah*

Keberhasilan individu manusia dalam menjalankan *Laku Budi* membuka jalan baginya untuk sampai pada tataran batin yang selanjutnya yaitu: *Laku Manah* atau disebut juga *Sembah Jiwa* atau dalam bahasa *tasawuf* Islam diistilahkan tataran *hakekat*. *Laku Manah* tersebut merupakan tataran di mana individu manusia telah berhasil mencapai tataran penyempurnaan dari dua laku sebelumnya. Individu manusia dalam tataran ini sudah benar-benar meninggalkan tujuan kehidupan lahiriyah dan apa yang dilakukan adalah untuk tujuan batiniyah.

Mereka yang berada dalam tataran *Laku Manah* berusaha mengenal Tuhan dari dalam diri sendiri, dengan cara mengisi hari-harinya dengan menjalankan perintah agama (sholat, berpuasa, berdoa) dan selalu mengingat dan menyebut nama Tuhan di setiap detik waktu hidupnya (*berdzikir*). Manusia-manusia yang telah sampai pada tataran *Laku Manah* ini adalah mereka yang sudah berhasil mengarahkan hidupnya untuk benar-benar fokus hanya kepada Tuhan, sehingga tidak lagi tergoda dengan fikiran-fikiran tentang keindahan duniawi. Oleh karena tidak lagi tergoda maka individu manusia tersebut sudah tidak lagi merasakan “sakit” di batinnya. Untuk itulah mengapa karena tidak lagi memiliki rasa “sakit” maka individu yang telah berhasil mencapai tataran *Laku Manah* tidak lagi merasakan “miskin”, “merasakan lapar”, “merasa iri”, merasa “dengki”, “takut pada maut”, dan segala sesuatu yang menyiksa hati. Keadaan batin tersebut seringkali digambarkan dengan suatu keadaan batin manusia yang telah mampu “*mati sakjroning urip, urip sakjroning mati*” (merasa mati didalam penghilatan yang hidup, dan sebenarnya hidup tetapi tampak seperti mati).

Manusia yang telah sampai pada tataran *Laku Manah* tidak lagi mengenal arah mata angin. Semua yang dilihatnya adalah ruang-ruang kosong yang maha luas tanpa batas. Dia berada di antara keadaan sadar dan tidak sadar. Seakan-akan sadar namun sebenarnya tidak sadar dan disebut tidak sadar tetapi sesungguhnya sadar. Istilahnya dalam bahasa Jawa sering dideskripsikan dengan keadaan: *layap liyep ingaluyu* (lupa-lupa ingat). Dalam keadaan seperti ini maka akan muncul *Nur Ilahi* (cahaya sejati), yaitu nyala sebenarnya dalam sebuah kehidupan (Mulyono, 1978:126).

Keberhasilan Bima mencapai tataran *Laku Manah* dalam kisah Dewa Ruci tersebut bisa digambarkan ketika dirinya bertemu dengan sosok Ruci Batara atau Dewaruci di dasar lautan dalam keadaan antara sadar dan tidak sadar. Dewaruci memiliki sosok yang kecil dengan perwajahan yang kembar dengan dirinya (Bima kecil). Bentuk fisik Dewaruci yang sebagaimana tersebut adalah gambaran ketika Bima telah berhasil mengenal Tuhan dari dirinya sendiri. Bima dalam keadaan bertemu dengan Dewaruci pun melihat sebuah ruang kosong yang tidak jelas arahnya (tidak ada lagi arah mata angin) dan begitu luas tanpa batas. Itulah sebenarnya perlambang kesadaran individu manusia bahwa yang mulai mengerti makna bahwa kehidupan di dunia sebenarnya sedang meniti jalan yang kosong tanpa tujuan, sehingga sangat salah apabila membanggakannya karena akan terjerumus dalam derita.

Bima dalam keadaan tersebut juga diperlihatkan delapan warna cahaya yang saling menyatu. Cahaya yang menyatu tersebut adalah dzat sesungguhnya dari energi Tuhan. Setelah Bima disuruh masuk kedalam sekumpulan cahaya-cahaya tersebut dilihatlah empat cahaya yang berwarna hitam, merah, dan kuning, dan putih. Empat cahaya-cahaya tersebut sesungguhnya adalah simbol dari nafu-nafsu yang berada dalam diri setiap manusia. Hitam sebagai perlambang nafsu perkasa, egois, sehingga menutupi tindak manusia dari kebaikan. Merah sebagai warna dari sifat iri dan dengki sehingga menutup hati dari ingat (*eling*) dan waspada. Kuning sebagai simbol nafsu yang menghalangi dari semua perilaku atau cipta (perbuatan) yang mengarah pada kebaikan dan keselamatan. Sementara warna cahaya yang putih adalah simbol dari warna nafsu kebaikan yang utama.

Syarat agar manusia dapat dekat, bertemu, dan menyatu dengan Tuhannya adalah harus menundukan warna nafu hitam, merah, dan kuning dan segera mengarahkan hidupnya untuk berdiam diri pada warna nafsu yang putih. Secara ajaran *tasawuf* Islam perlambang warna hitam bisa disebut juga nafsu *aluamah*, warna merah sebagai perlambang nafsu *amarah*, warna kuning sebagai perlambang *sufiah*, sedangkan warna putih adalah warna untuk nafsu *mutmainah* (Sri Mulyono, 1982:39). Nafsu *aluamah*, *amarah*, dan *sufiah* adalah tembok yang menghalai perjalanan seorang individu manusia untuk bersatu dengan Tuhannya.

Sehingga dalam cerita Dewaruci pun Bima dilarang mendekati bidang cahaya yang bersinar hitam, merah, dan kuning. Dia hanya diperkenankan untuk masuk menyatu dalam waran cahaya yang bersinar putih terang.

d. Laku Rasa

Setelah manusia berhasil mencapai tataran batin *Laku Manah* maka kesempatan untuk mencapai tataran puncak yaitu *Laku Rasa* (*Sembah Jiwa* atau *Makrifat*) semakin terbuka lebar. Ibarat sebuah kelambu, maka sebenarnya ketika individu manusia berhasil mencapai tataran *Laku Manah* berarti dirinya telah berhasil membuka *kelambu* yang menutupi perwujudan Tuhannya. Keadaan di mana seorang individu manusia berhasil membuka kelambu dan akhirnya dapat melihat Tuhan untuk selanjutnya bersatu dengan Nya itulah yang disebut keadaan dari tataran *Laku Rasa* atau *Sembah Jiwa* atau juga diistilahkan tataran *Makrifat*.

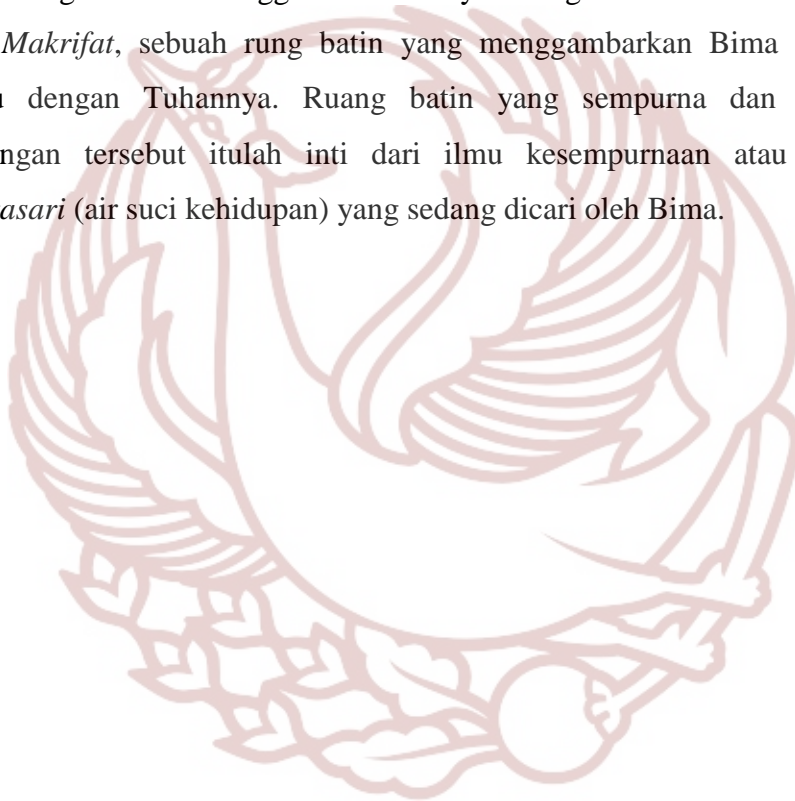
Oleh karena sudah melihat tentang keberadaan Tuhan maka tentu telah timbul keyakinan yang sesungguhnya dalam diri seseorang tentang zat dan sifat Tuhannya. Keyakinannya tidak mungkin lagi tergoyahkan dengan sifat nafsu-nafu godaan duniawi. Manusia inilah yang telah benar-benar paham dengan zat dan sifat Tuhan-nya. Hal ini sesuai dengan makna *Makrifat* itu sendiri yang berarti pengetahuan atau meyakini sesuatu dengan keyakinan (Aceh, 1987:67).

Sosok Tuhan itu sendiri sebenarnya tidak seperti apa-apa, tidak seperti siapa-siapa, tidak dapat dibayangkan wujudnya, atau dalam bahasa Jawa sering dideskripsikan sebagai: *tan kena kinayangapa* (tidak dapat dibayangkan) atau *wujud agung tanpa memba* (wujud besar tanpa perumpamaan). Walaupun demikian uniknya keberadaannya tetap dapat dirasakan. Sehingga dapat disimpulkan jika Tuhan itu sebenarnya ada dalam ketiadaan.

Manusia yang telah sampai pada tataran *Laku Rasa* tersebut adalah manusia yang telah benar-benar dan selalu dekat dengan Tuhan sehingga mereka dapat merasakan keberadaannya. Manusia yang seperti ini berarti manusia yang sudah dapat menyatu (*makrifat*) dengan Tuhannya. Penyatuan dengan Tuhan telah membawa mereka pada suatu perasaan yang *nyaman, nikmat, tenang, teduh*, tanpa ada lagi penderitaan yang mengerogoti batin dan jiwa. Hari-hari mereka hanya dilalui dengan perasaan senang dan berseri-seri tanpa sedikitpun beban. Semua

keadaan tersebut adalah sebuah kenikmatan yang benar-benar kekal tanpa berubah lagi.

Gambaran dari capaian Bima masuk pada tataran *Laku Rasa* adalah ketika dirinya berhasil masuk kedalam tubuh Dewaruci melalui telinga. Walaupun Dewaruci lebih kecil daripada fisik Bima namun ternyata Bima pun dengan mudah masuk menyatu kedalam tubuh Dewaruci. Di dalam Tubuh Dewaruci Bima sampai pada satu ruang yang membuat perasaannya tentram sehingga merasa sangat kerasan tinggal di dalamnya. Rungan tersebut itulah sebenarnya ruang *Makrifat*, sebuah rung batin yang menggambarkan Bima telah mampu bersatu dengan Tuhannya. Ruang batin yang sempurna dan hanya berisi kesenangan tersebut itulah inti dari ilmu kesempurnaan atau *Banyu Suci Prawitasari* (air suci kehidupan) yang sedang dicari oleh Bima.



BAB V

PENUTUP

A. Simpulan

Gending Bedhaya Ela-ela melibatkan garap vokal berupa *sindhénan bedhaya* dengan teks *cakepan* yang mengangkat ketokohan Bima dalam cerita pewayangan Dewaruci. Bagian yang menjadi sorotan dari *cakepan* tersebut yaitu perjalanan bima untuk mendapatkan *Prawita* atau ilmu kesempurnaan hidup. Agar mendapatkan ilmu tersebut maka Dorna sebagai guru Bima memerintahkan agar dirinya melakukan perjalanan pencarian kedalam hutan hingga tengah samudra.

Prawita sendiri sebenarnya sebuah tataran kebatinan manusia menurut kaca pandang ilmu *tasawuf*. Menurut ilmu *tasawuf* kesempurnaan manusia tercapai ketika seorang individu dapat berjuma dengan sifat dan zat Tuhannya. Bahkan manusia tersebut dapat bersatu dengan Tuhan. Persatuan manusia dengan Tuhan akan mencapai tataran batin yang merasa tenang, tentram, tanpa ada rasa takut dan sakit sedikitpun. Semua itu adalah puncak dari kesempurnaan batin yang selalu dirindukan oleh para ahli *tasawuf*.

Hanya saja untuk mencapai tataran tersebut seorang individu harus melalui empat tahapan secara urut. Dimulai dari tahapan *laku raga* (*syareat*), *laku jiwa* (*tarekat*), *laku manah* (*hakekat*), dan *laku rasa* (*makrifat*). Tataran *laku rasa* atau *makrifat* adalah tataran puncak ketika seorang individu disebut berhasil bersatu dengan Tuhan atau *manunggaling kawula Gusti*. Tataran tersebut merupakan terminal akhir sebagai inti letak dari Prawitasari yang digambarkan diidam-idamkan tokoh Bima.

Sehingga dalam kisah Dewaruci yang dicuplik sebagai isi *cakepan sindhénan Bedhaya Ela-ela* sebenarnya bermakna tentang perjalanan hidup seorang individu yang digambarkan dalam sosok Bima untuk menempuh laku spiritual menuju tataran *laku rasa* atau *makrifat*. Perjalanan Bima sebagai simbol individu manusia dalam *cakepan* tersebut teruntai melalui kisah yang dirajut dengan bahasa-bahasa sastra. Kerumitan bahasa sastra tersebut itulah yang

menjadikan *cakepan* ini perlu ditafsirkan kembali hingga mendapatkan makna pesan yang sesungguhnya yaitu mengenai tercapainya jiwa yang *makrifat*.

Namun perlu dicatat bahwasanya kisah Bima dalam Dewaruci yang terdapat di *cakepan* sindhenan *Bedhaya* Ela-ela ternyata kurang lengkap. Cuplikan kisah perjalanan Bima dari *cakepan* tersebut hanya sampai dengan cerita terjunnya Bima kedalam air samudra. Hal ini menjadikan esensi kisah Dewaruci yang mengajarkan perjalanan individu manusia dari mulai *Laku Raga*, *Laku Jiwa*, *Laku Manah*, dan *Laku Rasa* tidak tersampaikan dengan jelas. Cerita pun seakan terputus hanya sampai simbol perjalanan manusia sampai dengan *Laku Manah*.

Peneliti belum mengetahui secara jelas mengapa akhirnya kisah perjalanan spiritual Bima dalam Dewaruci tidak disampaikan secara lengkap pada *cakepan* *Bedhaya* Ela-ela. Padahal sebagai satu kesatuan konsep perjalanan batin *tasawuf* justru inti dari perjalanan spiritual Bima tersebut tercermin pada bagian kisah pertemuan antara Bima dan sosok Dewaruci. Namun justru bagian tersebut itulah yang tidak disertakan pada cuplikan kisah Dewaruci yang terdapat pada *cakepan* *sindhénan* *Bedhaya* Ela-ela. Bisa jadi hal ini karena memang Martapengrawit tidak berhasil menemukan *cakepan* utuh dari *sindhénan* *Bedhaya* Ela-ela yang memang sempat hilang ratusan tahun sejak diciptakannya pada masa Pakubuwana. Selain itu tidak disertakannya inti kisah pertemuan antara Bima dan Dewaruci dapat juga karena memang ada faktor kesengajaan dari kreatornya. Akan tetapi yang jelas, agar dapat mengetahui alasan ilmiah tentang kemungkinan-kemungkinan tersebut tentu penelitian khusus mengenai alasan ini perlu dilakukan secara lebih lanjut.

B. Saran

Akhirnya peneliti sampai pada bagian saran untuk keberlanjutan dan perbaikan dari hasil penelitian ini. Saran-saran tersebut tertulis dalam bentuk pointer sebagaimana berikut.

Dewaruci adalah kisah yang tidak hanya bermuatan fiktif semata namun memiliki filosofi yang dalam tentang pemahaman serta perkembangan keyakinan, sosial, budaya dari masyarakat Jawa. Kisah Dewaruci menjadi kekayaan filsafat

dalam budaya Jawa yang penting untuk dijaga eksistensinya, diketahui, dan perlu dihayati oleh generasi penerus masyarakat Jawa itu sendiri.

Perlu memperbanyak penelitian-penelitian yang terkait dengan makna *cakepan bedhaya* untuk bahan pengetahuan dan rujukan bagi penyaji (*pengrawit*) vokal *Gending Bedhaya* dan penarinya. Hal ini menjadi penting karena dengan mengenal arti dan makna teks *tembang* maka terutama penyajinya dapat lebih terbantu dalam melakukan penghayatan sajian seninya.

Perlu melakukan penggalan kembali tentang *Bedhaya* Ela-ela terutama pada bagian teks *cakepan* vokal agar memenuhi konsep pesan dari kisah Dewaruci secara lengkap (tidak terpotong).

Keterbatasan bagi disiplin ilmu karawitan sebagaimana yang melatarbelakangi penulis terhadap penelitian teks sastra yang agak berada di luar disiplin kopetensi, tentu memerlukan banyak koreksi. Sehingga ketepatan dalam cara penerjemahan kalimat, penangkapan makna kalimat, dan metode penelitian sastra dapat terjadi dengan lebih proporsional.

DAFTAR ACUAN

PUSTAKA

- Dahler, Fanz, 1984. *Asal Tujuan Manusia, Teori Evolusi*, Jakarta: Gunung Mulia.
- Martopangrawit. "Pengetahuan Karawitan I", Diktat, Surakarta: ASKI, 1971.
- Mulyono, Sri, 1978. *Wayang dan Asal-usulnya*, Jakarta: Gunung Agung.
- Peursen, van, 1976. Strategi Kebudayaan, ed. Dick Hartoko, Yogyakarta: Kanisius.
- Poerbatjaraka, 1940. *Dewa-Rotji*, Surakarta; Overduk of Jawa No. 1.
- Sulastuti, Katarina Indah. "Tari Bedhaya Ela-ela: Eksplorasi Kecerdasan Tubuh Wanita dan Ekspresi Budaya Jawa", *Kawistara, Jurnal Sosial dan Humaniora*, Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, vol. 7, no. 1 (2007).
- Sunarno Purwolelono, "Garap Susunan Tari Tradisi Gaya Surakarta (Sebuah Studi Kasus Bedhaya Ela-ela)". Tesis untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat S-2 Program Studi Pengkajian Seni ISI Surakarta, 2007.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Cet. 1, Jakarta: MSPI, 2002.
- _____. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Ed. Waridi, Surakarta: ISI Perss, 2009.
- Tirtameja, Nusjiwan, 1967. *Abedhaja Ketawang Dance Performence At The Court Of Surakarta*, dalam *Indonesia Volume 1*, April.
- Zoest, art Van, 1992. *Peranan Konteks Kebudayaan dan Ideologi Dalam Semiotika*, dalam Panuti Sudjaman dan art Van Zoest, Serba-serbi Semiotika, Jakarta: Gramedia.

Webtografi

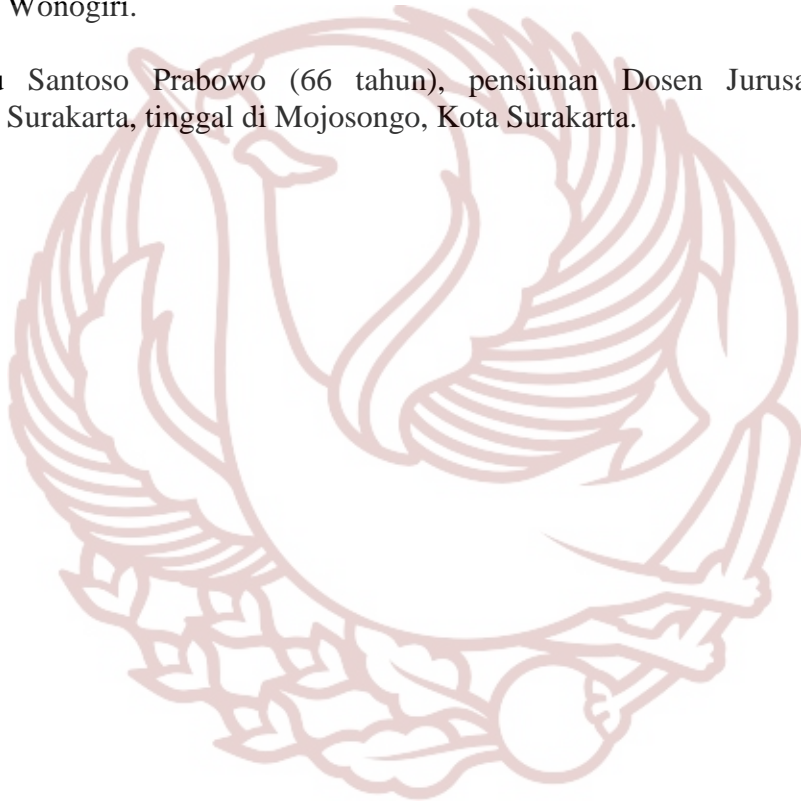
https://id.m.wikipedia.org/wiki/Pakubuwana_IV

Narasumber

Suraji (54 tahun), Dosen Jurusan Karawitan, ISI Surakarta, tinggal Benowo, Jaten, Karanganyar.

Suyati (68 tahun), dalang wayang kullit profesional, tinggal di Eromoko, Wonogiri.

Wahyu Santoso Prabowo (66 tahun), pensiunan Dosen Jurusan Tari, ISI Surakarta, tinggal di Mojosongo, Kota Surakarta.



LAMPIRAN
BIAYA DAN JADWAL PENELITIAN

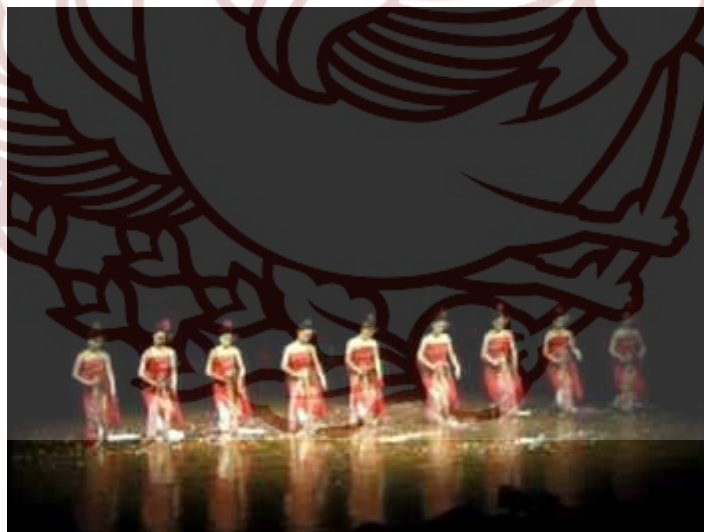
A. Anggaran Biaya

No	Jenis Pengeluaran	Biaya yang Diusulkan (Rp)
1	Trasnportasi	
2	Pembelian Bahan Habis Pakai	
3	Biaya Latihan	
4	Sewa	
	Jumlah Total	

B. Jadwal Pelaksanaan Penelitian

No	Jenis Kegiatan											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1	Pengumpulan data											
2	Pengolahan data											
3	Reduksi dan analisis											
4	Penulisan draft laporan											
5	Seminar hasil penelitian											
6	Penulisan akhir laporan											

**LAMPIRAN
FOTO**











LAMPIRAN BIODATA PENELITIAN

Identitas diri Peneliti

1	Nama	Rini Rahayu, S.Sen.
2	Jabatan Fungsional	Pembina, IV/a
3	Jabatan Struktural	PLP Madya
4	NIP	196704281993032001
5	Tempat Tanggal Lahir	Boyolali, 28 April 1967
6	Alamat Rumah	Perum Solo Elok C20 Jl. Puntodewo II Mojosongo, Jebres
7	Telpon/Faks/HP	081548736105
8	Alamat Kantor	Jl. Ki Hadjar Dewantara 19, Kertaning, Jebres, Surakarta 57126
9	Telpon/Faks	(0271) 647658 / (0271) 646175
10	Alamat E-mail	direct@isiska.ac.id
11	Jumlah lulusan yang telah dihasilkan	S1: 47 orang
12	Mata Kuliah yang Diampu	Teknik Vokal

A. Riwayat Pendidikan

Pendidikan	S1	S2
Nama Perguruan Tinggi	STSI Surakarta	
Bidang Ilmu	Karawitan	
Tahun Masuk-Lulus	1987-1992	
Judul Skripsi	Merak Layung	
Nama Pembimbing	Darsono, S.Kar., M.Hum.	

B. Pengalaman Penelitian Dalam 5 Tahun Terakhir

No	Tahun	Judul	Pendanaan	
			Sumber Dana	Jumlah Dana
1				
2				
3				
4				

C. Pengabdian Kepada Masyarakat Dalam 5 Tahun Terakhir

No	Tahun	Judul	Pendanaan	
			Sumber Dana	Jumlah Dana
1				
2				
3				
4				

D. Pengalaman Penulisan Artikel Ilmiah dalam Jurnal dalam 5 tahun Terakhir

No	Tahun	Judul	Volume	Nama Jurnal
1				
2				
3				
4				

E. Pengalaman Penyampaian Makalah Secara Oral Pada Pertemuan /Seminar Ilmiah dalam 5 Tahun Terakhir

No	Nama Pertemuan Ilmiah/Seminar	Judul Artikel Ilmiah	Waktu dan Tempat
1			
2			
3			

F. Pengalaman Penulisan Buku dalam 5 Tahun Terakhir

No	Judul Buku	Tahun	Jumlah Halaman	Penerbit
1				
2				
3				

G. Pengalaman Perolehan HKI dalam 5-10 tahun Terakhir

No	Judul/Tema HKI	Tahun	Jenis	Nomor P/ID
1				
2				
3				

H. Pengalaman Merumuskan Kebijakan Publik/Rekayasa Sosial Lainnya dalam 5 Tahun Terakhir

No	Judul/Tema/Jenis Rekayasa Sosial Lainnya yang Telah Diterapkan	Tahun	Tempat Penerapan	Respons Masyarakat
1				
2				
3				

I. Penghargaan yang Pernah Diraih dalam 10 tahun Terakhir (dari pemerintah, asosiasi, atau institusi lainnya)

No	Jenis Penghargaan	Institusi Pemberi Penghargaan	Tahun
1			
2			
3			

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila di kemudian hari ternyata dijumpai ketidaksesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima risikonya.

Demikian biodata ini saya buat dengan sebenarnya untuk memenuhi salah satu persyaratan dalam pelaporan akhir Penelitian Pemula.

Surakarta, 26 September
2018

Peneliti

Rini Rahayu, S.Sen.
NIP. 196704281993032001

**DAFTAR HADIR
LATIHAN TARI BEDHAYA ELA-ELA**

Hari/Tanggal : Sabtu, 7 Juli 2018

Tempat : Karangasem, Pulosari, Jaten, Karanganyar

Pukul : 15.00-17.00

No	Nama	Keterangan	Tanda Tangan	
1	Hadi Sucipto	Kendhang	1	H.
2	Bambang Siswanto, S.Sn.	Gender	2	Bs
3	Supriknadi	Rebab	3	Ks.
4	Sumarsana	Bonang Barung	4	Sp.
5	Bambang Ag	Bonang Penerus	5	Bj
6	Kustiono	Slentem	6	Kus.
7	Lumbini Trihastha, S.Sn.	Demung 1	7	Lu
8	Sugiyanto	Demung 2	8	U
9	Takariadi SD	Saron 1	9	Is.
10	Widodo, S.Sn.	Saron 2	10	Wa
11	Guntur Sulistyono, S.Sn.	Saron 3	11	G
12	Slamet Widodo	Saron 4	12	Is.
13	Sapto	Saron Penerus	13	B.
14	Warsito, S.Sn.	Gambang	14	W
15	Sigit Hermono, S.Sn.	Siter	15	Sh
16	Sunardi	Suling	16	Sh
17	Maryoto	Gong	17	W
18	Wagiman	Kenong	18	W
19	Drs. Sudji Bagijono, M.M.	Kethuk	19	Cin
20	Sri Mulyono	Vokal 1	20	En.
21	Triman	Vokal 2	21	Tr
22	Joko Sarsito	Vokal 3	22	U
23	Dra. Sri Suparsih	Vokal 1	23	Sup
24	Rini Rahayu, S.Sen.	Vokal 2	24	Sh
25	Diah Dwi Nugraha	Penari	25	Del
26	Kidung Hermayank Waluyan	Penari	26	Sh
27	Anggita Shelly Alvionika	Penari	27	Sh
28	Aqueenes Forsa Putri S	Penari	28	Sh
29	Egen Bondan Waras M	Penari	29	Sh
30	Sesotyo Putri Pamungkas	Penari	30	Sh
31	Dea Putri Komala Sari	Penari	31	Sh
32	Pradipta Indah Maharani	Penari	32	Sh
33	Regita Rian Utami	Penari	33	Sh

**DAFTAR HADIR
LATIHAN TARI BEDHAYA ELA-ELA**

Hari/Tanggal : Sabtu, 21 Juli 2018

Tempat : Karangasem, Pulosari, Jaten, Karanganyar

Pukul : 15.00-17.00

No	Nama	Keterangan	Tanda Tangan	
1	Hadi Sucipto	Kendhang	1	H.
2	Bambang Siswanto, S.Sn.	Gender	2	BS
3	Supriknadi	Rebab	3	KS
4	Sumarsana	Bonang Barung	4	SB
5	Bambang Ag	Bonang Penerus	5	BA
6	Kustiono	Slentem	6	Kus
7	Lumbini Trihasta, S.Sn.	Demung 1	7	LT
8	Sugiyanto	Demung 2	8	NS
9	Takariadi SD	Saron 1	9	KS.
10	Widodo, S.Sn.	Saron 2	10	Wd
11	Guntur Sulistyono, S.Sn.	Saron 3	11	GS
12	Slamet Widodo	Saron 4	12	SR
13	Sapto	Saron Penerus	13	SP
14	Warsito, S.Sn.	Gambang	14	W
15	Sigit Hermono, S.Sn.	Siter	15	SH
16	Sunardi	Suling	16	SK
17	Maryoto	Gong	17	MY
18	Wagiman	Kenong	18	W
19	Drs.Sudji Bagijono, M.M.	Kethuk	19	SB
20	Sri Mulyono	Vokal 1	20	SM
21	Triman	Vokal 2	21	TR
22	Joko Sarsito	Vokal 3	22	JS
23	Dra.Sri Suparsih	Vokal 1	23	DS
24	Rini Rahayu, S.Sen.	Vokal 2	24	RR
25	Diah Dwi Nugraha	Penari	25	DD
26	Kidung Hermayank Waluyan	Penari	26	KH
27	Anggita Shelly Alvionika	Penari	27	AS
28	Aqueenes Forsa Putri S	Penari	28	AP
29	Egen Bondan Waras M	Penari	29	EB
30	Sesotyo Putri Pamungkas	Penari	30	SP
31	Dea Putri Komala Sari	Penari	31	DP
32	Pradipta Indah Maharani	Penari	32	PI
33	Regita Rian Utami	Penari	33	RU

DAFTAR HADIR **LATIHAN TARI BEDHAYA ELA-ELA**

Hari/Tanggal : Sabtu, 4 Agustus 2018

Tempat : Karangasem, Pulosari, Jaten, Karanganyar

Pukul : 15.00-17.00

No	Nama	Keterangan	Tanda Tangan	
1	Hadi Sucipto	Kendhang	1	#
2	Bambang Siswanto, S.Sn.	Gender	2	BS
3	Supriknadi	Rebab	3	KS
4	Sumarsana	Bonang Barung	4	SB
5	Bambang Ag	Bonang Penerus	5	BA
6	Kustiono	Slentem	6	Kus
7	Lumbini Trihasto, S.Sn.	Demung 1	7	LT
8	Sugiyanto	Demung 2	8	LS
9	Takariadi SD	Saron 1	9	TS
10	Widodo, S.Sn.	Saron 2	10	WD
11	Guntur Sulistyono, S.Sn.	Saron 3	11	GS
12	Slamet Widodo	Saron 4	12	ST
13	Santo	Saron Penerus	13	SA
14	Warsito, S.Sn.	Gambang	14	WS
15	Sigit Hermono, S.Sn.	Siter	15	SH
16	Sunardi	Suling	16	SN
17	Maryoto	Gong	17	MY
18	Wagiman	Kenong	18	WJ
19	Drs. Sudji Bagjono, M.M.	Kethuk	19	CS
20	Sri Mulyono	Vokal 1	20	SM
21	Trimana	Vokal 2	21	TR
22	Joko Sarsito	Vokal 3	22	JS
23	Dra Sri Suparsih	Vokal 1	23	Sup
24	Rini Rahayu, S.Seri	Vokal 2	24	RR
25	Diah Dwi Nugraha	Penari	25	DD
26	Kidung Hermayank Waluyan	Penari	26	KH
27	Anggita Shelly Alvionika	Penari	27	AS
28	Aqueenes Forsa Putri S	Penari	28	AF
29	Egen Bondan Waras M	Penari	29	EB
30	Sesotyo Putri Pamungkas	Penari	30	SP
31	Dea Putri Komala Sari	Penari	31	DP
32	Pradipta Indah Maharani	Penari	32	PI
33	Regita Rian Utami	Penari	33	RU

DAFTAR HADIR
LATIHAN TARI BEDHAYA ELA-ELA

Hari/Tanggal : Sabtu, 18 Agustus 2018

Tempat : Karangasem, Pulosari, Jaten, Karanganyar

Pukul : 15.00-17.00

No	Nama	Keterangan	Tanda Tangan	
1	Hadi Sucipto	Kendhang	1	#
2	Bambang Siswanto, S.Sn.	Gender	2	Bs.
3	Supriknadi	Rebab	3	fs.
4	Sumarsana	Bonang Barung	4	Sn.
5	Bambang Ag	Bonang Penerus	5	Bj
6	Kustiono	Slentem	6	km
7	Lumbini Trihasta, S.Sn.	Demung 1	7	km
8	Sugiyanto	Demung 2	8	fs.
9	Takariadi SD	Saron 1	9	fs.
10	Widodo, S.Sn.	Saron 2	10	Wd
11	Guntur Sulistyono, S.Sn.	Saron 3	11	fs
12	Slamet Widodo	Saron 4	12	fs.
13	Sapto	Saron Penerus	13	fs.
14	Warsito, S.Sn.	Gambang	14	Wu
15	Sigit Hermono, S.Sn.	Siter	15	Sh
16	Sumardi	Suhng	16	Sh
17	Maryoto	Gong	17	fr
18	Wagiman	Kenong	18	fr
19	Drs. Sudji Bagijono, M.M.	Kethuk	19	fs
20	Sri Mulyono	Vokal 1	20	fs
21	Triman	Vokal 2	21	fr
22	Joko Sarsito	Vokal 3	22	ll
23	Dra. Sri Suparsih	Vokal 1	23	Sup
24	Rini Rahayu, S.Sen.	Vokal 2	24	fs
25	Diah Dwi Nugraha	Penari	25	Dw
26	Kidung Hermayank Waluyan	Penari	26	KW
27	Anggita Shelly Alvionika	Penari	27	Sh
28	Aqueenes Forsa Putri S	Penari	28	Sh
29	Egen Bondan Waras M	Penari	29	fs
30	Sesotyo Putri Pamungkas	Penari	30	Sh
31	Dea Putri Komala Sari	Penari	31	Sh
32	Pradipta Indah Maharani	Penari	32	Sh
33	Regita Rian Utami	Penari	33	Sh