

KAJIAN METAFORA
POLA TABUHAN KUPU TARUNG STUDI KASUS
DI DESA TURI, MAGETAN, JAWA TIMUR

SKRIPSI



diajukan oleh

Dea Lunny Primamona

NIM 10112122

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2015

KAJIAN METAFORA
POLA TABUHAN KUPU TARUNG STUDI KASUS
DI DESA TURI, MAGETAN, JAWA TIMUR

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Jurusan Etnomusikologi



diajukan oleh

Dea Lunny Primamona

NIM 10112122

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2015

INVENTARIS
TGL : 28 Agustus 2015
NO : 86 / ISI / SKRIPSI E / IS

PENGESAHAN

Skripsi berjudul:

**KAJIAN METAFORA POLA TABUHAN KUPU TARUNG
STUDI KASUS DI DESA TURI, MAGETAN, JAWA TIMUR**

Yang dipersiapkan dan disusun oleh

Dea Lunny Primamona
NIM. 10112122

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji skripsi
Institut Seni Indonesia Surakarta
pada tanggal 14 Juli 2015
dan dinyatakan telah memenuhi syarat.

Dewan Penguji

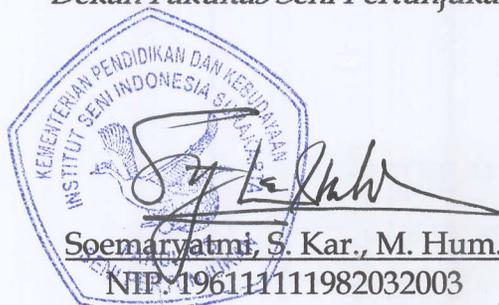
Ketua Penguji : I Nengah Muliana, S. Kar., M. Hum.
NIP. 195804041982031003

Penguji Utama : Teti Darlenis, S. Sn., M. Sn.
NIP. 196704191993032001

Pembimbing : Sigit Astono, S. Kar., M. Hum.
NIP. 195807221981031002



Surakarta,
Institut Seni Indonesia Surakarta
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Soemaryatmi, S. Kar., M. Hum.
NIP. 19611111982032003

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Dea Lunny Primamona
Tempat, tanggal lahir : Surabaya, 4 Maret 1992
NIM : 10112122
Jurusan : S 1 Etnomusikologi
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Jl. Purubaya 1 RT 10/ 5 Gg. 1 KPR ASABRI I
Tawanganom, Magetan, Jawa Timur.

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul: "Kajian Metafora Pola Tabuhan Kupu Tarung Studi Kasus di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 17 Juli 2015

Penulis



Dea Lunny Primamona

PERSEMBAHAN

Skripsi ini spesial saya persembahkan untuk Jurusan Etnomusikologi

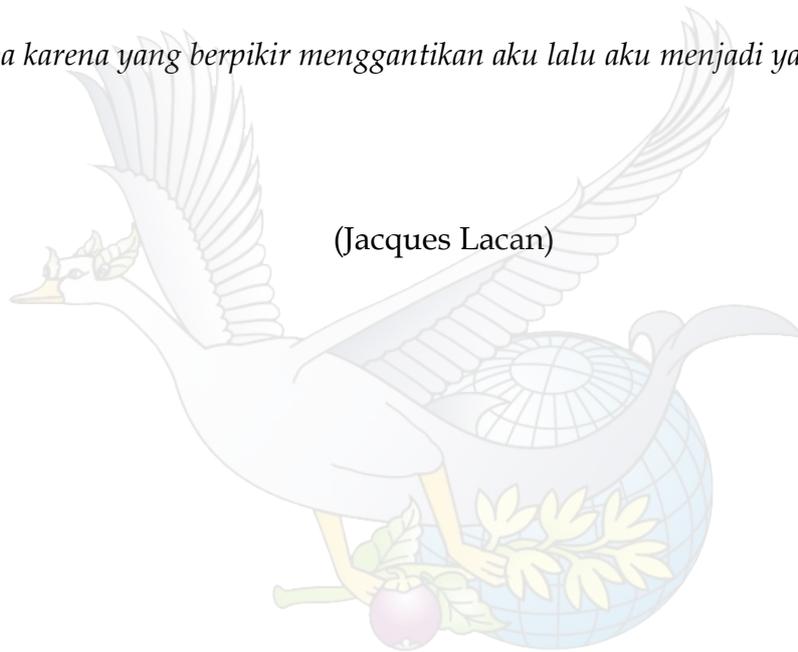
Institut Seni Indonesia Surakarta.



MOTTO

*“Aku berpikir di mana aku tidak ada,
karena itu aku ada di mana aku tidak berpikir.
Apa karena yang berpikir menggantikan aku lalu aku menjadi yang lain?”*

(Jacques Lacan)



ABSTRAK

Penelitian ini berawal dari ketertarikan penulis terhadap pola tabuhan lesung *Kupu Tarung* yang ada di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur. Keberadaan *Kupu Tarung* sangat sulit ditemukan di Magetan, bahkan di dalam festival musik lesung dan *bedhug* (*ledhug*) dalam ritus tahunan *Ledhug Sura*, yang seharusnya menjadi wadah pelestarian kesenian tradisi nenek moyang. *Kupu Tarung* secara leksikal memiliki arti kupu-kupu yang bertarung atau bertengkar, namun, lebih daripada itu merepresentasikan nilai kesuburan. Penamaan *Kupu Tarung* memunculkan pertanyaan bagaimana proses penamaan sebuah entitas musik diadopsi dari tingkah laku binatang dan memunculkan makna tertentu.

Di dalam sudut pandang metafora, hal ini sangat memungkinkan. Metafora adalah milik permainan bahasa yang menata penamaan sesuatu yang apabila diterapkan ke dalam musik, metafora adalah sebuah konsep yang mendefinisikan hubungan kita ke musik. Di dalam metafora terjadi peleburan hubungan manusia dengan musik dan bahasa dalam mengkomunikasikan pesan.

Inti dari penelitian untuk mengungkap (1) bagaimana kontruksi pola tabuhan *Kupu Tarung*; dan (2) bagaimana proses penalaran metaforis bekerja di dalam penamaan pola tabuhan *Kupu Tarung*.

Analisis dilakukan dengan teori metafora Marcel Danesi. Di dalam pembahasan, digunakan struktur metafora $X = Y$, yang didesintegral/diturunkan menjadi $x = y$, dan juga diintegalkan/ dinaikkan menjadi $X' = Y'$ untuk mengambil kesimpulan umum melalui metafora konseptual. X dan Y masing-masing merupakan proses penandaan dari petanda dan penanda yang dikenalkan oleh Ferdinand de Saussure. Dalam mengungkap makna, penulis juga menggunakan pendekatan hermeneutika.

Akhirnya, ditemukan bagaimana peristiwa alam (kupu-kupu yang sedang kawin), ditangkap dalam skema citra masyarakat, direpresentasikan oleh suatu daya kreatif (daya fantasia). Pertautan dua jenis kelamin kupu-kupu yang menjadi esensi *Kupu Tarung*, diinterpretasi menjadi pertautan alu penabuh lesung di dalam pola tabuhan *Kupu Tarung* ini. Latar belakang penamaan ini juga disebabkan oleh adanya budaya tabu di dalam masyarakat untuk menyebut kata-kata yang berkaitan dengan seksualitas (kesuburan) dan karena adanya suatu metafora konseptual.

Kata kunci : metafora, metafora konseptual, pola tabuhan lesung, *Kupu Tarung*.

KATA PENGANTAR

Terima kasih kepada Tuhan Allah, Bapa Pemelihara, yang telah membimbing saya menyelesaikan tugas akhir skripsi S-1 yang berjudul “Kajian Metafora Pola Tabuhan *Kupu Tarung* Studi Kasus di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur”. Terima kasih keluarga Lunny, Papa, Mama, Pieter, Santaya dan Joshua, dan seluruh keluarga besar yang telah mendukung seluruh kegiatan studi sampai dengan tugas akhir ini.

Ucapan terima kasih kepada Institut Seni Indonesia Surakarta yang telah menerima dan memberi ruang bagi saya untuk mengaktualisasi diri. Terima kasih khususnya kepada Bapak Sigit Astono, S. Kar., M. Hum. selaku Pembimbing Tugas Akhir saya, Bapak Bondet Wrahatnala, S. Sos., M. Sn. selaku pembimbing akademis saya, Dr. Bambang Sunarto, S. Sen., M. Sn., I Nengah Muliana, S. Kar., M. Hum., Teti Darlenis, S. Sn., M. Sn., dan Aris Setiawan S. Sn., M. Sn. yang telah mendisiplin cara kerja menulis saya, Dr. Aton Rustandi, S. Sn., M. Sn., Drs. Zulkarnain Mistortoify, M. Hum., dan segenap keluarga besar etnomusikologi ISI Surakarta yang telah memberi banyak ilmu dan inspirasi.

Terima kasih Pak Ribut yang selalu mengurus persoalan beasiswa saya sehingga dapat mendanai seluruh kegiatan studi saya. Terima kasih juga untuk Bapak Prasadiyanto S. Kar, M. A, dan Ibu Endang, KUI yang

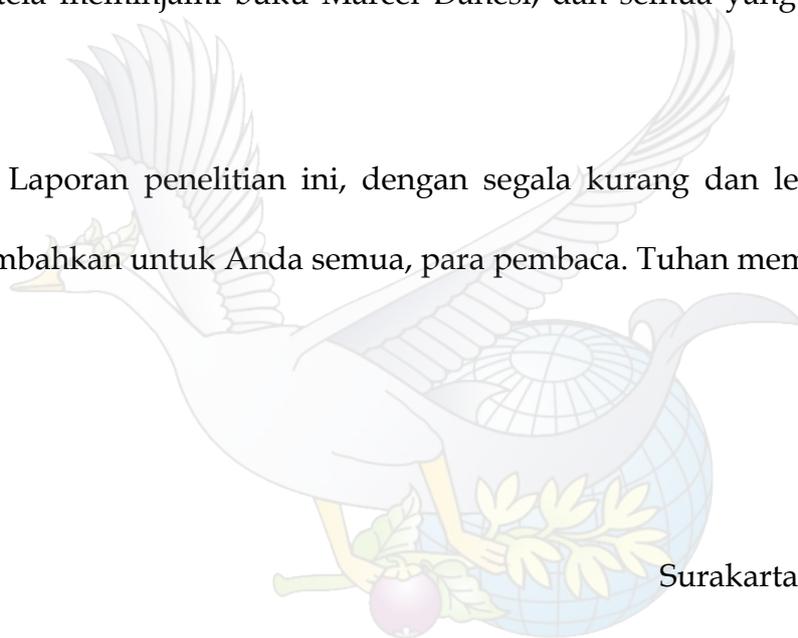
telah mengurus pendidikan saya di Thailand. Terima kasih kepada Perpustakaan Pusat dan Jurusan Karawitan ISI Surakarta yang memudahkan dan memfasilitasi studi pustaka saya selama ini.

Ucapan terima kasih kepada semua narasumber yang telah menjadi teman dan guru bagi saya. Terima kasih Bapak Drs. Siran selaku Kepala Dinas Parbudpora, Bapak Winarto selaku Kasie Kebudayaan, Ibu Simunah selaku Kasie Jarahnitra, dan seluruh kerabat Dinparbudpora Magetan, Bapak Soetarjono, Bapak Tarnu, Bapak Sunyata Kepala Desa Turi, kelompok kesenian lesung Desa Turi (mbah Mainem sekeluarga), dan masyarakat Magetan seluruhnya.

Terima kasih teman-temanku yang telah membantu kerja lapangan: Wisnu, Banu, Mas Tino, Mas Alfa, Ayu, Pungki, Robert, Widya, Henda, teman sekelas dan teman angkatan 2010. Sahabatku para *ladies*, Ayu, Puput, Novel, mbak Juseph dan mbak Tika, terima kasih selalu punya ruang untuk berbagi kerumitan. Terima kasih untuk semua rekan mahasiswa ISI Surakarta yang tidak dapat saya sebutkan satu per satu. Terima kasih promotor, motivator dan suporter saya: Yayasan Supersemar dan KMA-BPS, teman-teman BUS, HIMANOISKA, Thammasat University Thailand, AIMS 2013, PERMITHA, UKM Catur, KIN 2014, teman 9D, Asix, Reymmay Maengge, dan teman-teman band. Terima kasih Pondok Putri Meka Lestari Mojosoongo, Kos Kusuma

Wardhani Kentingan, Wisma Yuliana Kentingan, dan Perum Ngringo Indah Palur. Terima kasih kepada bapak Pdt. Kristanto Virmanus yang memompa semangat saya di saat harapan studi saya hampir puPus. Terima kasih kepada yang selalu berusaha ada, yang terkasih Dolly Nofer, dan juga kawan diskusi: Aa Imam, Uda Eron, Mas Amor, dan Sueb. Terima kasih atas bantuannya Mas Haris, Galang, Kak Imo, Mas Yudi yang tela meminjami buku Marcel Danesi, dan semua yang belum saya sebut.

Laporan penelitian ini, dengan segala kurang dan lebihnya saya persembahkan untuk Anda semua, para pembaca. Tuhan memberkati.



Surakarta, 17 Juli 2015

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iv
MOTTO	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xiii
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	6
E. Tinjauan Pustaka	6
F. Landasan Teori	9
G. Metode Penelitian	15

H. Sistematika Penulisan	26
BAB II TRADISI TABUH LESUNG DI DESA TURI	28
A. Asal Muasal Tradisi Tabuh Lesung	28
B. Pola Tabuhan di Desa Turi dan Konteksnya	35
C. Status Sosial dan Silsilah Keluarga	36
D. Organologi Lesung	40
E. Instrumentasi	43
1. Gawé Omah atau Ndamel Griya	44
2. Titir Arang	45
3. Titir Kerep	45
4. Gedhug	46
5. Gembrong	47
F. Ensambel Kini	48
BAB III KONSTRUKSI POLA TABUHAN LESUNG DESA TURI	51
A. Gendhing Dulènthèng	53
B. Gendhing Sèmplang/ Sèmplak/ Slènthak Jaran	56
C. Gendhing Titir Ilang	59
D. Gendhing Kutut Manggung	60
E. Gendhing Njojrog	63

F. Gendhing Bluluk Jeblok	65
G. Gendhing Ngudang Anak	67
H. Gendhing Bléndrong	70
I. Gendhing Kupu Tarung	71
BAB IV PROSES PENALARAN METAFORA DALAM KONSEPSI MUSIKAL POLA KUPU TARUNG	75
A. Teori Metafora	80
B. Penerapan Teori Metafora	86
1. Rumusan Semiotis Metafora Kupu Tarung	86
2. Tafsir Tanda	89
C. Metafora Konseptual	97
BAB V KESIMPULAN DAN SARAN	106
DAFTAR PUSTAKA	109
DAFTAR NARASUMBER	111
DISKOGRAFI	113
GLOSARIUM	114
LAMPIRAN	118
BIODATA	130

DAFTAR GAMBAR

Gambar 2. 1	Sarasilah keluarga Sutadhrana di Desa Turi yang masih melestarikan keberadaan kesenian lesung dan formasi ensambelnya dari generasi ke generasi	37
Gambar 2. 2	Lubang di dasar lesung menandakan usianya yang sudah tua	41
Gambar 2. 3	Lesung yang sering digunakan dalam pertunjukan	41
Gambar 2. 4	Alu yang dijajar di depan pekarangan rumah	43
Gambar 2. 5	Instrumentasi pada lesung	47
Gambar 2. 6	Ensambel kesenian lesung saat melakukan perekaman di kediaman Kepala Desa Turi pada 21 April 2015	50
Gambar 3. 1	Skema instrumentasi penabuh <i>gendhing Kupu Tarung</i>	74
Gambar 4. 1	Skema biner penandaan Saussure	81
Gambar 4. 2	Skema triadik penandaan Pierce	83
Gambar 4. 3	Skema penabuh lesung pada pola <i>Kupu Tarung</i>	91
Gambar 4. 4	Kupu-kupu yang hinggap di daun melakukan perkawinan	95
Gambar 4. 5	Konsep gagasan dari berbagai ranah sumber oleh Lakoff dan Johson	102

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Lesung merupakan salah satu produk budaya, untuk mengolah padi menjadi beras yang mulai ditinggalkan di Magetan. Lesung sebagai piranti kerja ditinggalkan karena hadirnya mesin *selèp* (mesin perontok padi) yang dianggap lebih efektif dan efisien dalam menggantikan peran kerja petani. Selain sebagai alat pertanian, lesung juga digunakan sebagai instrumen. Instrumen ini ditabuh oleh ibu-ibu petani dahulu kala di sela-sela bekerja di ladang, untuk menghibur diri. Faktanya kini, bagi masyarakat Magetan kesenian lesung dianggap kuno dibanding dengan bentuk kesenian lainnya dan bagi penabuh kesenian lesung, permainan lesung dianggap tidak praktis dan tidak menjanjikan kemakmuran secara ekonomis. Ada beberapa kasus, lesung yang sudah tua terpaksa dijual atau diubah menjadi peralatan kayu lainnya yang lebih tepat guna. Ini adalah beberapa faktor mengapa lesung jarang keberadaannya di Magetan.

Instansi kebudayaan yang ada di Magetan berpendapat bahwa pengembangan kebudayaan harus didukung dengan penelitian yang

mendalam, yaitu tentang teori musik lesung yang konon berjumlah hingga dua puluh lima (Winarto, wawancara, Januari 2015).¹ Di dalam “Festival Musik *Ledhug*”², terdapat tembang-tembang³ kuna *Kupu Tarung*, *Asu Gancèt*, *Ela-Elo*, *Eya-Eyo*, dan *Padang Rembulan*. Menurut pernyataan Winarto, permainan kuna lesung di dalam “Festival Musik *Ledhug*” didapati dalam penampilan kelompok *ledhug* dari Kecamatan Kartoharjo, Parang dan Panekan. Pola-pola tabuhan tersebut merupakan aset musikalitas yang mahal. Bernilai mahal karena pola-pola tersebut dipercaya berasal dari budaya agraris nenek moyang yang keberadaannya kini sangat jarang ditemukan, dan beberapa tahun terakhir ini kembali dijumpai dalam festival tersebut (Winarto, wawancara, 24 September 2014). Sebagai peneliti, perlu menuliskan kembali, dengan memberikan tempat bagi para pelaku kesenian lesung, setidaknya untuk menguak kembali informasi yang makin lama makin ditinggalkan oleh generasi kini. Peran adanya “Festival Musik *Ledhug*” juga tidak mampu menjamin munculnya kembali kekayaan intelektual nusantara berupa pola-pola

¹ Winarto adalah seorang pegawai negeri di Dinas Pariwisata Kebudayaan Pemuda dan Olah Raga, seorang dalang wayang kulit sekaligus pemerhati kebudayaan yang juga menaruh perhatian kepada kesenian lesung di Magetan.

² Salah satu acara pertunjukan kesenian musik lesung dan *bedhug* di dalam ritus tahunan *Ledhug* Sura di Magetan.

³ Istilah yang digunakan untuk merujuk pola-pola tabuhan lesung menurut pemahaman Winarto.

musikal di dalam permainan *ledhug* yang diadopsi dari bentuk permainan lesung yang lalu.

Di dalam penelitian ini, terdapat sekelompok penabuh lesung dan sekaligus informan kunci (*key informant*) yang mumpuni di Desa Turi, Kecamatan Panekan, Kabupaten Magetan. Supangat yang mempunyai latar-belakang sebagai pengrawit Jawa, Mainem yang sudah berusia delapan puluh lima tahun dan Saminem keponakannya yang dapat menghafal hampir semua pola tabuhan lesung, dianggap sebagai informan kunci yang dapat menghantarkan peneliti kepada pemahaman makna pola tabuhan *Kupu Tarung* atau yang mereka sebut dengan *gendhing Kupu Tarung*.

Kelompok lesung di Desa Turi, Magetan sudah ada sebelum adanya "Festival Musik *Ledhug*". Kelompok lesung ini merupakan juara pertama pada "Festival Musik *Ledhug*" yang pertama (tahun 2003), namun karena adanya beberapa penyebab, kelompok ini tidak mengikuti festival tersebut dalam dua tahun terakhir ini (Supangat, wawancara, April 2015). Kelompok ensambel lesung ini di bawah asuhan Kepala Desa Turi, Kecamatan Panekan, Magetan bernama Sunyata dan diketuai oleh Rukmini, salah seorang penabuh lesung. Para penabuh lesung semuanya adalah perempuan dengan usia dari lima puluh satu hingga delapan puluh lima tahun. Lesung yang digunakan sebagai instrumen musik yang

digunakan dalam pertunjukan di Desa Turi adalah peninggalan nenek moyang Sutadhrana tiga generasi sebelumnya.

Kupu Tarung sendiri diambil sebagai materi penelitian karena pola tabuhan ini adalah pola yang sering diwacanakan dalam perbincangan dalam observasi sebelumnya. Pertimbangan ini berdasarkan pernyataan dari informan bahwa pola tabuhan ini merupakan pola tabuhan yang paling sukar, sehingga peneliti lebih tertantang untuk mendalaminya.

Pola tabuhan *Kupu Tarung* merupakan pola musikal yang dihasilkan dari proses berpikir secara metaforis. Penalaran metaforis ini dapat dilihat pada bahasa musikal dan bahasa gerak saat menabuh pola tabuhan ini yang berusaha menggambarkan peristiwa alam tertentu. *Kupu Tarung* dalam arti leksikal (makna kamus) adalah kupu-kupu yang sedang bertarung. Istilah *Kupu Tarung* tidak sekedar jenis insekta (serangga) yang sedang bertarung, tetapi ada nilai/kandungan filosofis di dalamnya yaitu nilai kesuburan. Istilah *Kupu Tarung* dapat juga ditemukan di dalam kesenian caruk Banyuwangi, gender wayang di Bali, tarian, dan gaya arsitektur rumah.

B. Rumusan Masalah

Kupu Tarung secara leksikal memiliki arti kupu-kupu yang bertarung atau bertengkar, namun, lebih daripada itu merepresentasikan nilai kesuburan. Penamaan *Kupu Tarung* memunculkan pertanyaan bagaimana proses penamaan sebuah entitas musik diadopsi dari tingkah laku binatang dan memunculkan makna tertentu. Di dalam sudut pandang metafora, hal ini sangat memungkinkan.

Dengan demikian, peneliti merumuskan masalah ke dalam tiga pertanyaan: (1) Bagaimana tradisi menabuh lesung di Desa Turi; (2) Bagaimana konstruksi pola-pola tabuhan yang ada di dalam tabuhan lesung Desa Turi; dan (3) Bagaimana proses penalaran metaforis bekerja di dalam penamaan pola tabuhan *Kupu Tarung*.

C. Tujuan Penelitian

Tujuan dari penelitian ini adalah: (1) mendeskripsikan tradisi menabuh lesung yang ada di Desa Turi, kemudian (2) mengkonstruksi pola-pola tabuhan yang ada dalam tabuhan lesung Desa Turi, termasuk di dalamnya *Kupu Tarung* (3) menjelaskan bagaimana proses penalaran metaforis bekerja di dalam penamaan pola tabuhan *Kupu Tarung* tersebut.

D. Manfaat Penelitian

1. Penelitian yang menggunakan teori metafora ini diharapkan dapat memberi pandangan baru di dalam kajian etnomusikologi di ISI Surakarta.
2. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi signifikan bagi perkembangan dan pelestarian kesenian lesung dan kepastakaan yang ada di Magetan maupun di Nusantara.
3. Penelitian ini diharapkan dapat menjadi tolak ukur kemampuan peneliti dalam memberi kontribusi di dalam dunia keilmuan dan memprasaranaikan penelitian-penelitian berikutnya.

E. Tinjauan Pustaka

“Kebangkitan Suatu Bentuk Kesenian yang Pernah Mati Kothèkan Lesung Banarata, Karanganyar, Jawa Tengah Sebagai Fenomena Acuan”, Tesis S-2 yang diajukan oleh Sigit Astono tahun 2001, tertulis beberapa pola tabuhan lesung yang dapat dijadikan rujukan bagi penelitian ini, khususnya bagian yang mendefinisikan pola tabuhan *Kupu Tarung* dan penotasiannya, yang menjadi objek penelitian ini. Meski demikian, penelitian ini memiliki perbedaan konteks dan metode penelitian dalam penggalan data dan pengaplikasian teori.

“Upaya Pelestarian Kesenian Tradisional di Kabupaten Karanganyar: Festival Kothèkan Lesung Sebagai Contoh Kasus”, skripsi S-1 yang diajukan Arka Kusumaningrum di tahun 2010 dapat menjadi tinjauan yang valid karena festival lesung di Karanganyar mempunyai bentuk yang hampir sama dengan “Festival Musik *Ledhug*” yang diadakan di Magetan. Menurut keterangan, musik lesung yang digarap oleh pemerintah Kabupaten Karanganyar dijadikan referensi bentuk penyelenggaraan bagi Dinas Pariwisata Kebudayaan Pemuda dan Olah Raga Magetan saat menggelar festival tersebut.

“Panduan Program Pelaksanaan Kegiatan Lesung Sura - *Bedhug* Muharram (*Ledhug*) Tahun 1936 Jawa/ 1424 Hijriah Kabupaten Magetan”, merupakan manuskrip yang sangat berharga. Buku panduan ini tidak hanya menandai adanya penyelenggaraan *Ledhug* Sura di tahun 2003, namun juga dapat memberi gambaran apa visi dan misi kegiatan, bagaimana persiapan pelaksanaan kegiatan ini, dan siapa saja yang terlibat di dalamnya.

Bahasan musik sebagai meta-bahasa, dalam buku *Music and Mind: Philosophical Essays on the Cognition and Meaning of Music* (1990) oleh Harold E. Fiske. Bab pertama, ‘*Is Music a (Meta) Language?*’ dalam buku ini dijelaskan bahwa musik dan bahasa diproses oleh mekanisme kognitif yang sama. Kata ‘bahasa’ mempunyai ekstensi denotatif, yang pesannya

dapat disampaikan secara langsung. Sementara pesan yang sama tidak dapat disampaikan dengan musik yang ekspresinya penuh dengan simbol-simbol (Fiske, 1990:1-2). Buku ini memperkuat gagasan-gagasan yang ada di dalam penelitian ini.

Aristotle (2005) oleh Sir David Ross yang diterbitkan pertama kali di tahun 1923 adalah buku paling komprehensif yang dapat menghubungkan budaya filsafat Yunani tentang metafora di dalam *poethic* dan *rhetoric* (Ross, 2005:172-185). Aristoteles dianggap sebagai filsuf pionir yang menulis tentang konsep metafora di dalam ranah bahasa puisi dan retorika (pidato). Buku ini berbahasa Inggris dan berisi bunga rampai karya tulis Aristoteles di masa lampau. Meskipun tidak berkaitan langsung dengan penelitian ini, tetapi tulisan tentang *poethic* dan *rhetoric* dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan waktu membahas tentang metafora di dalam *Kupu Tarung*.

Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi (2010) oleh Marcel Danesi merangkum seluruh evaluasi metafora dari zaman Aristoteles hingga konteks kekinian (Danesi, 2010: 164-194). Buku ini sangat penting dipakai dalam menganalisis cara kerja penalaran metaforis di dalam penamaan konsep-konsep bermusik di dalam penelitian ini.

Buku yang relevan mengenai penerapan teori metafora di dalam sistem musik Jawa salah satunya adalah *Rasa: Affect and Intuition in*

Javanese Musical Aesthetics (2010) oleh Marc Benamou. Buku ini menjelaskan konsep tentang *rasa*. *Rasa* adalah konsep estetika musik di dalam gamelan Surakarta khususnya, yang dimetaforakan dari pengalaman '*taste*' pada makanan untuk menunjukkan '*feeling*', '*sensation*' maupun '*inner meaning*' di dalam musik. Buku ini menjadi inspirasi bagi peneliti karena Benamou yang berasal dari Perancis, mampu melakukan penelitian mendalam, dengan proses adaptasi yang lama dan tidak mudah.

Dengan demikian, penelitian yang berjudul, "Kajian Metafora Pola Tabuhan *Kupu Tarung* Studi Kasus di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur", jelas kedudukannya dan belum pernah dilakukan oleh orang lain.

F. Landasan Teori

Musik dan bahasa bagi para filsuf seringkali menjadi topik bahasan yang sangat menarik karena keduanya berkaitan dengan eksistensi manusia. Beberapa linguist (ahli bahasa atau pakar linguistik) mengatakan bahwa manusia tidak dapat hidup di luar bahasa, sama halnya seekor ikan tidak dapat hidup di luar air. Sementara dalam paham sufisme dikatakan, pada awal penciptaan manusia, tidak ada bahasa yang dipakai seperti bahasa yang kita pakai sekarang ini kecuali musik. Bahasa

dianggapnya sebagai penyederhanaan musik. Bahasa dalam bentuk teks menjadi tidak bermakna tanpa dilafalkan, dengan demikian ia berbicara tentang nada (Kevin O'Donnell, 2002; Hazrat Inayat Khan, 2009).

Di sini dijelaskan keterkaitan antara musik dan bahasa, dengan jembatan metafora (meta bahasa) beserta sejarah perkembangannya hingga ke ranah etnomusikologi. Metafora berasal dari kata *metaphora* dalam bahasa Yunani kuno, *meta* dan *phor* (dari kata *pherein*). *Meta* berarti melebihi dan *pherein* berarti membawa. Metafora adalah salah satu budaya tutur Yunani kuno yang dikenalkan oleh filsuf besar Aristoteles dalam *Poetics*. Aristoteles melihat sebuah kemampuan mengolah konsep abstrak dalam penalaran metaforis (Danesi, 2010:67). Metafora adalah milik permainan bahasa yang menata penamaan sesuatu. Setelah itu muncul karya tulisan *Rhetoric* yang dapat menjadi dasar pemahaman penggunaan citra komparatif, yang dikarakteristikan sebagai sebuah bentuk khusus metafora proporsional di mana perbandingan ditandai secara eksplisit oleh sesuatu term komparatif misalnya 'seperti...' (Ricoeur, 2012:104). Ornamen dalam makna figuratif dalam wacana membuat tulisan menjadi sangat menarik sesuai dengan salah satu aspek-aspek fungsi umum retorika, yaitu persuasi (Ricoeur, 2012:105).

Walaupun awalnya metafora diklaim hanya terjadi di ranah bahasa atau dengan kata lain metafora adalah milik bahasa, namun konsep

metafora oleh George Lakoff dan Mark Johnson dalam *Metaphors We Live By* (1980) paling banyak digunakan menjadi dasar dalam penelitian-penelitian metafora, baik di bidang sastra, periklanan maupun musikologi. Mereka mengklaim bahwa metafora tidak selalu berada di ranah kebahasaan. Lakoff dan Johnson mengungkapkan bahwa tindakan manusia sehari-hari merupakan suatu penalaran metaforis dari konsep konkret ke konsep abstrak, pemikiran ini membalikkan dikotomi Aristotelian (Danesi, 2010:170). Keberadaan metafora di dalam keseharian lebih tersembunyi dan ideologis daripada metafora dalam sastra, sehingga kita perlu waspada akan akal sehat yang mereka buat. Akal sehat yang dimaksud adalah sesuatu yang nampak natural padahal sebenarnya tidak pernah natural (di bawah alam kesadaran) karena sifatnya yang arbitrer (semena-mena) dan reproduktif (terus diperbaharui) (Fiske, 2012:155). Penggunaan metafora hingga ke tingkat ideologis dalam sehari-hari dapat ditemukan pada pemahaman kita akan perbedaan antara 'naik' dan 'turun'. 'Naik' selalu diasosiasikan dengan tingkat kelas yang tinggi, moralitas yang tinggi, kesadaran, dan kesehatan, sedangkan sebaliknya, 'turun' diasosiasikan dengan keadaan yang lemah, kalah, sakit, bangkrut dan sebagainya (Fiske, 2012:153-154).

Penggunaan metafora di bidang musik dapat ditemukan di beberapa kasus. Misalnya saja penelitian Malik, bagaimana musik *sosoh*

dapat menceritakan peperangan yang merupakan representasi kisah pertempuran Husein di Padang Karbala. Di dalam banyak forum musik dan diskusi, para pengkarya menceritakan musiknya secara naratif dalam bagian yang disebut sinopsis karya, dan bahkan yang lebih sulit lagi, komposer tersebut memberi nama atas karyanya dalam beberapa kata, yang dianggap dapat mewakili karya musik yang dibuat, yang mana penamaan tersebut dapat dikatakan bersifat arbitrer (semena-mena). Jika karya tersebut sarat dengan lirik, penamaan ini akan sangat membantu penikmat untuk melakukan interpretasi makna atas karyanya. Misalnya beberapa lagu seperti “Burung Kakak Tua”, “Kucingku Belang Tiga”, “Naik-naik ke Puncak Gunung”, dan lain-lain. Berbeda dengan karya yang hanya berisikan rangkaian musik tanpa disertai teks/ lirik.

Beberapa teoritikus meragukan sifat metaforis dari sebuah musik, terutama saat terjadi diskusi bahwa musik tertentu tidak dapat dikatakan membawa kemarahan, kesedihan dan manifestasi emosi manusia yang lainnya. Hal ini dapat dipahami karena kita sudah terlalu akrab dengan segala bentuk metafora di dalam bahasa, yaitu menggunakan bahasa kiasan secara verbal untuk menyampaikan pesan tepat pada sasaran yang dimaksud. Misalnya, patah hati, besar kepala, panjang umur, dan penggunaan dalam kalimat lainnya dengan ditandai kata: seperti, bagaikan, atau ibarat. Metafora dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*

diartikan sebagai pemakaian kata atau kelompok kata bukan dengan arti yang sebenarnya, melainkan sebagai lukisan yang berdasarkan persamaan atau perbandingan. Metafora murni berasal dari ranah bahasa.

Baik musik maupun bahasa diperlakukan sebagai tanda, dan metafora adalah jembatan yang melibatkan sistem kerja kognitif manusia, seakan musik dapat melakukan hal-hal yang kita lakukan sehari-hari.

Menurut Neubaureur dalam Beard dan Gloag:

“Metaphor is a concept that defines our relationship to music. For example, music cannot be said to be sad, rather sadness is a quality that may we ascribe to it. Metaphor arises in all forms discourse about music, even when, as in theory and analysis, it attempts to treat music as an autonomous object.” (Beard dan Gloag, 2005:107-108)

Terjemahan bebas:

Metafora adalah sebuah konsep yang mendefinisikan hubungan kita ke musik. Misalnya, musik tidak dapat dikatakan sedih; sebaliknya kesedihan adalah kualitas yang mungkin kita anggap di dalamnya. Metafora timbul di semua bentuk-bentuk wacana tentang musik, bahkan ketika, seperti dalam teori dan analisis, ia mencoba memperlakukan musik sebagai sebuah objek yang otonom.

Dalam penelitian ini, musikologi dipakai untuk menjelaskan entitas musik yang ditandai dengan bahasa-bahasa metaforis. Maka, pengetahuan tentang musik menjadi sangat penting. Menurut Hardjana, unsur terpenting dari musik adalah bunyi, namun bunyi saja tidak dapat dikatakan sebagai musik, tergantung dari apa yang ditangkap dalam kesadaran tentangnya (Hardjana, 1983:9).

Bunyi dapat memenuhi fungsinya sebagai bagian dari materi musik apabila ia telah mengalami modifikasi-modifikasi. Modifikasi bunyi itu dapat kita tuangkan dalam: timbul tenggelamnya bunyi secara teratur maupun yang tidak berulang-ulang, yaitu ritme; naik turunnya gelombang bunyi baik yang putus maupun yang bersambung, yaitu melodi; tinggi-rendah dan panjang-pendeknya bunyi yang berulang-ulang yaitu frekuensi atau nada; perpaduan antara seluruh bunyi tersebut baik dalam keselarasan maupun kontras, yaitu harmoni; dan perbedaan kualitas bunyi (berdering, melengking, sengau, serak, polos, bergetar dan seterusnya) disebut warna. Ketika musik itu bersatu dengan manusia, maka ada unsur vitalitas seperti lemah-keras, cepat-lambat, sedih-gembira, halus-kasar dan seterusnya (Hardjana, 1983:10).

Kualitas seperti itu pulalah yang menjadikan musik sebagai meta-bahasa, atau bahasa dengan kemampuan lebih seperti yang diungkapkan oleh Fiske (1990). Di dalam metafora terjadi peleburan hubungan antara manusia dengan musik dan bahasa, karena musik dan bahasa lahir dari proses kognitif (berpikir) yang sama untuk mengkomunikasikan pesan yang spesifik dan intensional (Fiske, 1990:1).

Dalam proses pemaknaan, peneliti memakai pemikiran Paul Ricoeur, seperti pernyataannya, "Jadi metafora tidaklah ada dalam dirinya

sendiri, namun ada dalam dan melalui interpretasi” (Ricoeur, 2012:109).

Sementara tentang interpretasi metafora dan simbol, Ricoeur menuliskan,

“Tetapi bila teori metafor dapat dianggap sebagai analisis pendahuluan yang mengarahkan pada teori simbol, sebaliknya teori simbol akan memungkinkan kita memperluas teori signifikansi kita dengan yang memungkinkan kita masuk ke dalamnya, bukan hanya *double-meaning* verbal, namun juga *double-meaning* non-verbal ... perluasan teori interpretasi yang didiskusikan dalam esai kesimpulan saya.” (Ricoeur, 2012:101)

Terhadap Freud (1970), Ricoeur mengupayakan bentuk interpretasi pada teks simbolik yang memiliki multi-makna yang dapat membentuk kesatuan semantik dari hal-hal semantik maupun yang nampaknya non-semantik. Oleh karenanya, hermeneutika adalah sistem di mana signifikansi mendalam diketahui di bawah kandungan yang nampak. Hermeneutika diperlukan sebagai proses penguraian yang beranjak dari isi dan makna yang nampak ke arah makna terpendam dan tersembunyi (Palmer, 2005:48-49).

G. Metode Penelitian

Penelitian berjudul “Kajian Metafora Pola Tabuhan *Kupu Tarung* Studi Kasus di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur” ini adalah sebuah penelitian kualitatif-interpretatif. Penelitian kualitatif-interpretatif melibatkan kedekatan dalam hal pengamatan dan pengalaman antara

peneliti dengan data (Ratna, 2010:21). Di dalam bidang etnomusikologi, metode penelitian terbilang lebih khusus bila dibandingkan dengan bidang ilmu lain secara umum. Urutan prosedur penelitian yang biasa dilakukan dimulai dari pengumpulan bahan mentah, kemudian pengerjaan transkripsi dan analisis, hingga mendeskripsikan gaya musik dan studi musik di dalam kebudayaan (Nettl, 2012:59). Sachs dalam Nettl (2012:59) membagi penelitian etnomusikologi dalam dua macam pekerjaan, yakni (1) *field work* (kerja lapangan), yang mengacu pada kegiatan mengumpulkan data rekaman dan memperoleh pengalaman kehidupan musikal dalam kebudayaan tertentu; dan (2) *desk work* (kerja meja) yang meliputi studi pustaka, pengarsipan, transkripsi, analisis dan deskripsi, dan penarikan kesimpulan.

1. Pengumpulan Bahan Mentah

a. Observasi

Observasi adalah kegiatan peninjauan fenomena musik di dalam budaya suatu masyarakat secara cermat. Observasi dilakukan sejak tahun 2012 khususnya pada "Festival Musik *Ledhug*" di bulan Sura. Observasi dilakukan untuk mencari objek dan permasalahan yang dapat diteliti. Kendala awalnya, peneliti mendapat banyak data tanpa arah dan tujuan. Dari ketidak-puasan tersebut, peneliti rajin melakukan observasi sepanjang diadakannya ritus *Ledhug* Sura. Pada akhirnya perjalanan

penelitian sampai kepada kesenian lesung di Desa Turi, Magetan, kecuali di tahun 2013, observasi terhenti karena peneliti mengikuti kegiatan pertukaran mahasiswa di Universitas Thammasat, Bangkok. Setelah kembali ke Indonesia, penelitian ini berlanjut hingga tahun 2015.

b. Wawancara

Wawancara adalah kegiatan mengajukan pertanyaan kepada narasumber untuk mendapatkan informasi yang dibutuhkan dengan menyesuaikan kondisi yang kompleks. Dalam melakukan wawancara memerlukan teknik yang baik, seperti memperhatikan kondisi psikis informan dan tidak mengajukan pertanyaan yang sifatnya intimidatif. Wawancara juga dilakukan dengan mempertimbangkan kondisi fisik narasumber, dengan mengacuhkan waktu-waktu istirahat dan sebagainya.

Tidak ada perbedaan perlakuan antara narasumber yang satu dengan yang lain, karena peneliti menempatkan diri sebagai seorang murid yang butuh ilmu. Hanya saja, wawancara dapat dibedakan antara wawancara formal dan informal. Wawancara formal dilakukan di instansi kebudayaan di Magetan dengan menggunakan Bahasa Indonesia yang baik dan benar dan waktu yang seperlunya (kurang lebih satu jam di sela-sela kesibukan aktivitas kantor). Wawancara informal dilakukan di rumah dengan menggunakan bahasa ibu yang sering digunakan informan untuk

memperoleh data-data emik dengan waktu yang relatif senggang hingga berjam-jam. Walaupun kenyataannya peneliti membutuhkan translator Bahasa Jawa di saat melakukan wawancara di Desa Turi, namun peneliti berusaha memahami arti setiap kata dan kalimat yang diucapkan narasumber dan mengkaji ulang.

Peneliti mencari narasumber kunci dimulai dari instansi kebudayaan, dan dilanjutkan dengan perjalanan penelitian untuk mencari narasumber tanpa dibekali alamat yang jelas. Peneliti pernah mendapatkan pengalaman yang tidak menyenangkan saat hendak melakukan wawancara di Kecamatan Kartoharjo, ujung timur Magetan. Lokasinya sangat jauh dan karena tidak ada alamat yang jelas, peneliti harus berpindah dari satu tempat ke tempat lain. Setelah sampai di rumah yang tepat, narasumber terkesan enggan untuk menjadi subyek penelitian, dan kebetulan sanak keluarganya sedang dirawat di rumah sakit. Kemudian narasumber berpamitan pergi dan tim penelitian undur diri. Saran untuk peneliti lain ketika mengalami hal yang sama adalah jangan berputus asa dan meminta nomor telepon yang dihubungi agar suatu saat dapat berempati terhadapnya. Setelahnya peneliti melakukan perjalanan jauh ke Kecamatan Panekan dengan tidak mendapat petunjuk alamat untuk mencari narasumber lain. Tidak disangka, peneliti mendapat kabar duka mengenai keluarga narasumber dari seorang petani

ketika bertanya di jalan. Putri si calon narasumber sekitar dua minggu sebelumnya meninggal karena mengakhiri hidupnya sendiri (bunuh diri). Keadaan demikian sangat tidak memungkinkan bagi penelitian. Untungnya peneliti disarankan agar datang ke kantor Kelurahan Turi, dan justru di situlah peneliti menemukan narasumber kunci yang dapat menghantar kepada pemahaman makna *Kupu Tarung* yaitu Supangat, Mainem dan Saminem anggota kelompok lesung di Desa Turi, Panekan, Magetan.

Secara umum, wawancara dimulai dengan memperkenalkan nama diri dan asal institusi peneliti dan kemudian menanyakan identitas narasumber dan kebersediaannya untuk diwawancarai. Secara keseluruhan wawancara direkam dengan menggunakan alat dokumentasi pribadi, seperti catatan lapangan, *sound recorder* dan kamera secara terang-terangan, kecuali jika narasumber meminta bagian tertentu untuk tidak turut direkam.

c. Perekaman

Perekaman terencana dilakukan saat musik dipertunjukkan atas alasan penelitian, yaitu di kediaman Kepala Desa Turi yang bernama Sunyata. Di dalam keperluan transkripsi, perekaman sangat diperlukan karena mengingat bunyi dengan menggunakan telinga sangatlah terbatas kemampuannya. Perekaman model laboratorium dilakukan untuk

mendapatkan kualitas akustika yang lebih baik daripada seperti pada saat di lapangan. Sepertinya memang tidak mudah untuk membawa informan dan memintanya untuk bermain tanpa alasan yang kuat yang memungkinkannya bermain dengan nyaman dan natural seolah tanpa diminta. Untuk itu dikenal teknik elisitasi dalam perekaman (Nettl, 2012:79). Teknik elisitasi memungkinkan segala cara untuk mendapatkan data dan informasi yang diinginkan. Peneliti pernah melakukan teknik ini dengan membawa sejumlah uang dan oleh-oleh, serta tim produksi lengkap dengan kamera dokumentasi. Menurut Nettle (2012:81), membawa dua atau lebih informan terdekat merupakan cara yang terbaik. Jadi, informan terstimulasi untuk memainkan musiknya. Dalam hal ini, Sunyata adalah orang yang disegani oleh masyarakat sehingga dapat memfasilitasi pertunjukan agar dapat berjalan dengan baik, meskipun beberapa kendala materi sering peneliti alami.

Berdasarkan pengalaman tersebut peneliti melakukan penelitian kepada beberapa narasumber. Peneliti juga mempunyai kebiasaan untuk mengunjungi narasumber bilamana tugas telah terselesaikan dengan membawa bingkisan dan hasil dokumentasi foto dan video maupun teks sebagai kenang-kenangan.

d. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan dengan mencari sumber-sumber referensi yang berkaitan dengan penelitian. Kegiatan ini bahkan dapat dilakukan sebelum melakukan penelitian. Peneliti melakukan studi pustaka di beberapa perpustakaan seperti: Perpustakaan Umum Daerah Kabupaten Magetan, Perpustakaan Karawitan ISI Surakarta, dan Perpustakaan Pusat ISI Surakarta. Perpustakaan Daerah di Kabupaten Magetan memiliki gedung yang luas, namun koleksi buku di perpustakaan ini tidak tertata dengan tertib. Ada beberapa buku sumber yang peneliti butuhkan dalam penelitian ini yang hilang, dan hanya berbentuk kopian yang tulisannya sudah pudar. Untuk mengkopi buku tersebut juga tidak murah.

Selain mengunjungi perpustakaan, peneliti juga menambah koleksi buku dengan membeli buku di kota Solo dan Jogja atau mendapatkan pemberian dari teman. *Shopping centre* Jogja adalah tempat yang sangat dianjurkan. Selain murah, di situ terdapat koleksi buku yang lengkap termasuk buku-buku teori yang biasanya tidak terlalu diminati oleh beberapa toko buku besar lainnya, seperti Gramedia. Apabila stok buku yang dicari habis, para pedagang menawarkan jasa agar kita dapat memesan buku yang dicari.

Beberapa kendala yang cukup serius saat itu adalah, peneliti kesulitan mendapatkan buku *Pesan, Tanda dan Makna: Buku Teks Dasar*

Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi yang merupakan buku inti untuk membedah objek kajian yang diteliti. Buku cetakan ini jumlahnya sangat terbatas. Akhirnya peneliti mendapat pinjaman buku tersebut dari seorang teman dalam bentuk buku 'bajakan', dan mengkopi bab apa saja yang diperlukan di dalamnya.

Studi pustaka tidak hanya dilakukan terbatas dengan buku-buku tercetak. Bahan diskusi dalam bentuk wacana ataupun media digital juga dapat menambah wawasan di dalam studi yang dilakukan. Peneliti biasanya berdiskusi dengan kakak-kakak angkatan atas dan beberapa dosen.

e. Pengalaman

Penelitian ini juga melibatkan pengalaman tubuh (*embodiment*) yang melibatkan seluruh alat inderawi agar turut langsung menginterpretasi fenomena musik dalam budayanya. Peneliti dan beberapa rekan penelitian mempersiapkan instrumen, yang terdiri dari *kendhang*, *saron demung laras sléndro* dan *pèlog*, lesung dan alu, menata properti seperti kursi dan beberapa pot tanaman dan juga *sound system* sebelum kegiatan perekaman dilakukan. Tim juga terlibat dalam pembelajaran pola tabuhan sederhana semacam *dulènthèng*. Peneliti merasakan susah dan senangnya bermain lesung, yang terkadang tidak terlihat secara kasat mata di pertunjukkan.

Hal ini berdasarkan pemahaman bahwa, semua materi musik itu akan hilang atau setidaknya mengalami perubahan yang besar (Nettl, 2012:84). Selain itu kita mengenal istilah ekstra-musikal, yang memungkinkan ditemukannya fenomena yang ternyata sangat berpengaruh terhadap eksistensi musik itu sendiri. Misalnya, peneliti justru mengetahui betapa besar kesukaan mereka ensambel musik lesung ini ketika akan dilakukan perekaman. Hal ini didapat dari cerita bagaimana mereka berlatih menyiapkan pertunjukan jauh-jauh hari, dan bagaimana mereka menunggu-nunggu kedatangan tim penelitian ini dari kota Solo ke Magetan. Oleh karena itu, musik bukanlah lagi semata-mata objek yang diam, melainkan sangat dinamis mengikuti perubahan yang ada. Dengan demikian, pengumpulan data lebih bersifat komprehensif (menyeluruh).

2. Pengerjaan Transkripsi

Transkripsi adalah proses penotasian bunyi atau mereduksi bunyi ke dalam simbol visual (Nettl, 2012:96). Notasi meskipun tidak sempurna, mempunyai peranan penting di dalam penelitian karena pada dasarnya manusia sulit menyimpan hal-hal yang detail tentang apa yang didengarnya. Menurut Seeger (Nettl, 2012:97), notasi musik dibedakan menjadi dua yaitu: (1) notasi preskriptif, yaitu notasi yang digunakan komposer untuk mengarahkan penyaji untuk memainkan musik, dan (2)

notasi deskriptif yang ditujukan untuk memberikan informasi kepada pembaca, tentang karakteristik-karakteristik dan detail dari sebuah komposisi musik yang belum diketahui oleh pembaca. Notasi deskriptif inilah yang digunakan dalam penelitian ini (Nettl, 2012:109-123). Transkripsi di dalam penulisan ini menggunakan notasi kepatihan yang difasilitasi dengan font kepatihan pro, namun demikian, karena simbol-simbol yang ada sangat terbatas, penulis menggabungkan dengan font lain. Simbol-simbol yang dipakai mengadopsi dari sistem karawitan Jawa, namun makna dan fungsi penjelasnya berbeda untuk mendeskripsikan musik lesung.

3. Deskripsi dan Analisis Komposisi Musik

Deskripsi musik menggunakan narasi, melibatkan terminologi atau seperangkat istilah yang dapat diterima oleh banyak pihak (umum). Untuk itu di sini memerlukan dua pandangan emik dan etik dalam pendeskripsian. Kegiatan mendeskripsikan musik dan menganalisisnya seringkali dilakukan bersamaan. Oleh karena itu, penelitian ini dapat dikatakan sebagai suatu bentuk penelitian deskripsi-analitis. Proses analisis melibatkan seluruh kemampuan peneliti dalam melogika peristiwa dan menginterpretasikannya ke dalam tulisan. Nettl (2012:141-158) menuliskan tentang terminologi umum apa saja yang digunakan dalam deksripsi musik, beserta dengan prosedur dan contoh yang

digunakan oleh mahasiswa etnomusikologi. Beberapa pokok tersebut antara lain: materi tonal, ritme, dan bentuk, dan tentu saja masih banyak lagi aspek musik yang tidak disebutkan di sini oleh Nettl. Dalam prakteknya, peneliti di sini menggunakan pandangan Wade (2004) dalam memandang suatu bentuk musik pada umumnya, yaitu:

- Perspektif instrumen - gagasan tentang ensambel;
- Perspektif waktu - organisasi waktu;
- Perspektif tekstur - pemikiran horinzontal dan vertikal;
- Struktur formal - improvisasi dan komposisi.

Analisis bukanlah suatu tujuan dari penelitian. Oleh karena itu, analisis dilanjutkan dengan studi metafora musikal untuk mengurai proses penalaran metaforis musik yang menjadi objek dalam penelitian ini. Hasil dari analisis kemudian ditarik menjadi kesimpulan baik secara general maupun khusus.

4. Penyajian Analisis Data

Penyajian analisis data baik secara formal (disertai skema gambar dan gambar foto) maupun non-formal (narasi kata-kata). Penyajian hasil; analisis data memperhatikan komposisi penulisan alinea per alinea, dan bab per bab. Hasil penelitian ini dipresentasikan menggunakan *power*

point, dicetak dalam beberapa *bundle*, diujikan, direvisi ulang, dan bahkan disebarluaskan sesuai kaidah yang berlaku di institusi.

H. Sistematika Penulisan

Hasil analisis pada data-data yang diperoleh selanjutnya disusun berdasarkan sistematika penulisan sebagai berikut:

BAB I PENDAHULUAN

Bab ini berisi tentang latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian dan sistematika penulisan.

BAB II TRADISI TABUH LESUNG DI DESA TURI

Bab ini berisikan: asal muasal tradisi tabuh lesung, pola tabuhan di Desa Turi dan konteksnya, status sosial dan silsilah keluarga, organologi lesung, instrumentasi, dan ensambel kini.

BAB III KONSTRUKSI POLA TABUHAN LESUNG DESA TURI

Bab ini menganalisis konstruksi pola tabuhan atau *gendhing*: *dulènthèng*, *sémplak jaran*, *titir ilang*, *kutut manggung*, *njojrog*, *bluluk jeblok*, *ngudang anak*, *bléndrong*, dan khususnya pola tabuhan *Kupu Tarung* dari

perspektif instrumentasi, waktu, dan strukturnya, dalam bentuk notasi deskriptif.

BAB IV PROSES PENALARAN METAFORA DALAM KONSEPSI MUSIKAL POLA KUPU TARUNG

Bab ini secara khusus menjelaskan hakikat musik sebagai meta bahasa, proses penalaran metaforis dan menginterpretasi makna pola tabuhan *Kupu Tarung*. Bab ini menggunakan teori metafora, pendekatan semiotika dan hermeneutika. Bab ini juga menjelaskan inti yang mendasari konsep bermusik di dalam tabuhan lesung dengan metafora konseptual.

BAB V PENUTUP

Bab ini berisi kesimpulan yang ditarik dari keseluruhan analisis yang dilakukan, memberikan saran bagi kelompok kesenian lesung di Magetan, dan memberikan ruang kepada pembaca untuk memperbaiki dan memperbaharui penelitian ini di kemudian hari.

BAB II

TRADISI TABUH LESUNG DI DESA TURI

A. Asal Muasal Tradisi Tabuh Lesung

Masyarakat Magetan percaya bahwa lesung diciptakan oleh Dewi Nawang Wulan atau yang dikenal sebagai Dewi Sri. Tradisi yang berlaku, penabuh lesung haruslah perempuan. Oleh karena itulah, para penabuh lesung di Desa Turi, Kecamatan Panekan, beranggotakan wanita-wanita yang bahkan sudah lanjut usia. Hal ini juga terkait dengan mitos Dewi Nawang Wulan sebagai pencipta lesung. Di dalam dongeng, Dewi Nawang Wulan adalah seorang bidadari yang turun dari kahyangan dan menikah dengan seorang manusia yang bernama Jaka Tarub karena kehilangan selendang saktinya saat mandi di sebuah sungai, sehingga ia tidak dapat kembali ke kahyangan bersama dengan bidadari yang lain. Di dalam kehidupannya sehari-sehari sebagai seorang ibu rumah tangga dan sekaligus seorang dewi, ia menggunakan kekuatan magis untuk mengubah padi menjadi nasi hanya dengan meletakkannya di sebuah gerabah. Jaka Tarub suaminya mulai curiga mengapa persediaan padi di lumbung tidak pernah berkurang. Jaka Tarub akhirnya mengintip cara istrinya menanak nasi dan berhasil memergokinya dengan pertanyaan

bagaimana Dewi Nawang Wulan melakukan semua itu. Oleh karena pertanyaan itu, Dewi Nawang Wulan kehilangan kesaktiannya. Sejak saat itulah Dewi Nawang Wulan harus bekerja keras menumbuk padi dengan menggunakan lesung. Lama kelamaan persediaan padi di lumbung semakin berkurang, dan ketahuanlah bahwa selama ini selendang sakti miliknya dicuri dan disembunyikan oleh Jaka Tarub di dalam tumpukan padi. Dengan ditemukannya selendang sakti tersebut, hubungan keduanya berakhir, dan Dewi Nawang Wulan kembali ke kahyangan (Kelompok lesung Desa Turi, diskusi, 21 April 2015).

Masyarakat Magetan mulai mengenal lesung pada akhir zaman Kerajaan Majapahit. Pada saat itu banyak rakyat dan sebagian kalangan keraton meninggalkan pusat kerajaan, pergi ke gunung-gunung sekedar ingin mempertahankan kebudayaan dan agama Hindu-Budha. Di antaranya banyak juga yang pergi ke Gunung Lawu Kabupaten Magetan dan daerah-daerah sekitarnya (Soetarjono, 2003:24). Hal ini telah disebut-sebut dalam *Babad Demak* (dalam Soetarjono 2003:24), antara lain sebagai berikut. “Bahwa Pangeran Gugur putra Brawijaya Pamungkas (oleh masyarakat Magetan disebut sebagai Sunan Lawu) bermukim di wilayah Gunung Lawu, yang batasannya sebelah selatan Pacitan, sebelah timur Benawi Madiun, sebelah utara Benawi (Bengawan Solo Ngawi dan Bojonegoro).”

Keberadaan Majapahit dapat dibuktikan dengan adanya berbagai peristiwa dan peninggalan-peninggalan sejarah setempat. Petilasan yang merujuk adanya budaya menabuh lesung sebagai bagian dari budaya agraris antara lain dengan ditemukannya batu berbentuk lumpang, tantri dan yoni di sebuah candi yang dinamakan Candi Reog atau Candi Sadon di Dukuh Sadon¹, Desa Cepoko, Kecamatan Panekan (Soetarjono, 2003:23).

Dari situlah asal muasal lesung menurut masyarakat Magetan dan mengapa pada umumnya yang bertugas menumbuk padi dengan lesung adalah perempuan.

Tradisi menabuh lesung menurut Ami², dari Desa Kalang dikenal dari ibunya. Ami bercerita bahwa di desanya tidak semua orang mempunyai lesung. Di saat-saat tertentu ibunya beserta masyarakat desa yang lainnya menabuh lesung, dengan mendendangkan lagu yang tidak semua orang bisa menyanyikannya seperti ibunya. Masyarakat mempercayai mitos *Buta Kala*, yaitu mitos akan adanya raksasa jahat yang memakan bulan.

Masyarakaté nèk ndak ngethuk lesung ngèten niku, anu, langité cepet gelap, ndak ada cahaya. Tapi nak umpamané bulan sudah segini

¹ Letaknya tidak jauh dari Desa Turi, Kecamatan Panekan yang menjadi lokasi studi kasus.

² Ami adalah asisten rumah tangga penulis yang masih sangat percaya dengan hal-hal yang berbau mitos dan takhayul sebagai tradisi yang dipegang teguh olehnya sebagai masyarakat Magetan. Kepercayaan demikian mewakili masyarakat Magetan secara umum.

(menggambar bulan purnama di meja kaca) *gitu ya, baru dimakan segini kok terus ngerti, oooo.... Iki anu bulan dimakan buta. Trus langsung ngethuk lesung, iku semakin tipis, jadi ndak langsung makan. Kalo ndak (menabuh lesung) anu no langsung habis, habis, habis (menggambarkan bulan). Nak ini semakin tipis, habis aja ndak semakin banyak, semakin dikit.* (Ami, wawancara, 10 Januari 2012)

Terjemahan bebas,

Masyarakat apabila tidak menabuh lesung, mengakibatkan langit menjadi cepat gelap dan tidak ada cahaya (karena menghilangnya cahaya bulan). Apabila bulan sudah terlihat hanya separuh, lalu diketahui masyarakat bahwa bulan sedang dimakan oleh raksasa. Kemudian masyarakat menabuh lesung dengan percaya apabila hal tersebut membuat bulan hanya hilang secara perlahan, tidak langsung habis dan gelap karena dimakan raksasa.

Tradisi menabuh lesung di malam bulan purnama masih ada di Desa Turi, Kecamatan Panekan. Pada saat pertunjukan, penabuh lesung dengan masyarakat desa berbaur dan menabuh bergantian, disaksikan anak-anak kecil dan tetangga sekitar (Sutirah, wawancara, 15 Juni 2015). Tradisi ini dilakukan berdasarkan kepercayaan yang sama dengan Ami.

Lesung bagi Soetarjono³, dikenal semasa kecil di desa kelahirannya, Desa Sumber Dukun. Soetarjono mulai memahami lesung yang terbuat dari kayu dengan panjang sekitar 1,5 m dan lebar 0,5 m, dengan dua lubang, yang satu bulat dan yang satunya lonjong memanjang. Soetarjono menerangkan fungsi kedua lubang tersebut, di mana lubang yang

³ Soetarjono adalah seorang sejarawan yang menjadi andalan bagi dinas kebudayaan Magetan sebagai sumber sejarah yang terpercaya, demikian halnya sejarah keberadaan lesung di masa lampau. Ia juga pelopor adanya tradisi *Ledhug* Sura di Magetan yang dicetuskan oleh almarhum Mamiet Slamet di tahun 2003.

memanjang digunakan untuk padi yang masih utuh dengan tangkainya (berfungsi untuk *mrètèli*/ merontokkan), dan yang bulat untuk padi yang sudah lepas dari tangkainya (berfungsi untuk mengupas padi dari kulitnya). Lesung dan alu (untuk menumbuk) digunakan untuk mengolah padi, dan dilengkapi dengan piranti *tampah* untuk mengayak dan memisahkan beras yang sudah terkupas dengan yang belum (Wawancara, 20 September 2014).

Lesung juga digunakan sebagai instrumen musik sebagai hiburan ibu-ibu yang berjumlah sekitar enam orang yang telah payah bekerja di ladang dengan pola yang sudah dibakukan atau '*gendhing*'⁴ yang khas, yang tidak lagi dapat diingat oleh Soetarjono. Hampir setiap rumah memiliki lesung dan alu. Tabuhan lesung juga digunakan untuk menandakan bahwa seseorang akan mempunyai acara hajatan pernikahan. Menurut penuturan Soetarjono, teknik menabuh lesung yang masih diingat pada generasi ibu dan neneknya antara lain: *nitir* dan *njengglung* (di dalam karawitan Jawa, mirip dengan fungsi gong) (Wawancara, 20 September 2014).

Oleh karena kemajuan zaman yang ditandai dengan adanya mesin *selèp*, dan tidak adanya perintah bupati atau pamong yang dapat

⁴ *Gendhing* adalah istilah yang digunakan masyarakat Magetan untuk menyebut pola tabuhan yang ada pada lesung. Hal ini ditunjukkan dari wawancara dengan Winarto (kepala bagian kebudayaan Dinas Pariwisata Budaya Pemuda dan Olah Raga), Soetarjono (sejarahwan) dan kelompok kesenian lesung di Desa Turi, Panekan, Magetan.

menggerakkan untuk melestarikan, hanya beberapa orang yang masih memilikinya. *Ledhug* Sura khususnya “Festival Musik *Ledhug*” dianggap sebagai satu-satunya wadah yang dapat menyelamatkan keberadaan kesenian lesung (Soetarjono, wawancara, 20 September 2014).

Di Desa Turi, lesung masih eksis digunakan sebagai instrumen musik. Sejak tahun 90-an sudah ada lomba menabuh lesung di kalangan ibu-ibu desa. Dari sinilah kemungkinan wacana *Ledhug* Sura di Kabupaten Magetan dibentuk (Sunyata, Supangat, wawancara 15 April 2015). Menurut Sunyata dan Supangat, sajian pertunjukan di dalam *Ledhug* Sura kini tidak mengikuti kaidah atau pakem permainan lesung kuna/konservatif (Wawancara, 15 April 2015).

Ada dua gaya komposisi musik *ledhug* berdasarkan pengamatan. Pertama adalah gaya baru dan kedua adalah gaya lama. Dua buah gaya ini sangat berbeda satu sama lain. Gaya baru benar-benar lepas dari ‘pakem’ pola tabuhan tradisi karena pemain maupun pelatih dari suatu kelompok tersebut tidak begitu memahami pola tabuhan di dalam bermain lesung. Pemain yang demikian biasanya mempunyai latar belakang di luar budaya musik lesung dan cenderung memiliki usia muda. Pemain seperti ini dengan leluasa memperlakukan instrumen lesung dan memperlakukan musiknya dalam garap komposisi yang bebas. Perlakuan itu misalnya, mengganti alat tabuh lesung yang biasa dikenal dengan sebutan alu yang cukup berat, dengan *stick* (tongkat ala

kadarnya) yang dianggap mempermudah gerak para pemain dalam menabuh. Penabuh lesung juga berjumlah lebih dari lima, dan itu dianggap '*ora kepénak*' oleh Mainem (salah seorang penabuh lesung di Desa Turi).

Masyarakat awam sering menyebut tabuhan dalam komposisi yang semacam ini dengan *klothèkan*. *Klothèkan* diasosiasikan dengan pengalaman yang didapat dengan sifat-sifat tertentu, misalnya saat memainkan suara gaduh di dalam kelas dengan memukul-mukul meja untuk menimbulkan bentuk musik baru yang spontan dan menyenangkan. Efek yang ditimbulkan dari *klothèkan* semacam ini hanyalah bersifat hiburan, tanpa pemaknaan yang dalam. Tanpa pemaknaan, musik yang dihasilkan tertangkap dengan indera tanpa membentuk skema citra tertentu, dan dalam waktu yang relatif singkat dapat dengan mudah dilupakan.

Sementara orang yang paham tentang pola tabuhan lesung di Desa Turi, juga membedakan istilah *klothèkan* dengan *thuthukan*⁵ yang biasa mereka pakai di dalam menabuh lesung secara konservatif. Mereka dapat membedakan mana suara yang baik menurut pandangan estetis mereka. Mereka tidak asal memukul lesung, karena ada bagian-bagian tertentu seperti *titir arang*, *titir kerep*, *gedhug*, *gembrong* dan *gawé omah*. Bagian ini

⁵ *Thuthukan* (bahasa Jawa) berarti pukulan atau tabuhan.

bermain dengan ketukan dan irama membentuk gerak dan pola bunyi tertentu. Pola bunyi atau pola *thuthukan* yang mereka sebut dengan 'gendhing'⁶ antara lain: *Kupu Tarung, Grajagan, Kutut Manggung, Slénthak jaran atau Sémplang, Bléndhronng, Wayangan, Dulènthèng, Ngudang Anak, Titir Ilang, dan Bluluk Jeblok*. *Gendhing-gendhing* ini didapat secara turun temurun, dan mereka juga percaya bahwa permainan lesung ini sudah ada sejak jaman kerajaan Majapahit (Supangat, wawancara, 15 April 2015). Para penabuh lesung ini juga tidak menampik bahwa persoalan musikalitas mereka dalam menyebut istilah atau nama-nama *gendhing* atau pola tabuhan berbeda dengan yang dipakai oleh kalangan 'keraton', yang mereka percaya berasal dari Kerajaan Mataram di Surakarta⁷. Pola tabuhan tersebut misalnya *gendhing Sémplak Jaran* atau *Slénthak Jaran* yang di kalangan keraton disebut dengan *Sémplang* (Supangat, wawancara, 15 April 2015).

B. Pola Tabuhan di Desa Turi dan Konteksnya

Ada beberapa pola tabuhan yang dimainkan dengan konteks tertentu, seperti: *Bléndronng* yang dimainkan saat ada gerhana, dan

⁶ *Gendhing* yang digunakan di dalam tulisan ini berbeda dengan *gendhing* menurut pengertian kamus karawitan yang digunakan di lingkungan akademis.

⁷ Masyarakat Magetan memiliki kecenderungan untuk hormat kepada tamu-tamu atau pendatang yang berasal dari Solo. Sikap ini ditemukan pada saat melakukan penelitian dan juga dari penuturan mereka sendiri. Hal ini terkait dengan sejarah terbentuknya Magetan.

Wayangan yang dimainkan untuk menandakan akan adanya pertunjukan wayang. Selain pola tabuhan khusus, ada beberapa pola tabuhan yang bebas digunakan dalam beberapa konteks seperti hajatan, pertunjukan, “Festival musik *ledhug*”, dan lain-lain, yaitu: *Kupu Tarung, Grajagan, Kutut Manggung, Slénthak/ Sémplak Jaran atau Sémplang, Ngudang Anak, Titir Ilang, Bluluk Jeblog, Gambang, dan Madung*. Di dalam setiap pertunjukan tersebut *gendhing Dulénthéng* selalu menjadi sajian pembuka sebuah pertunjukan.

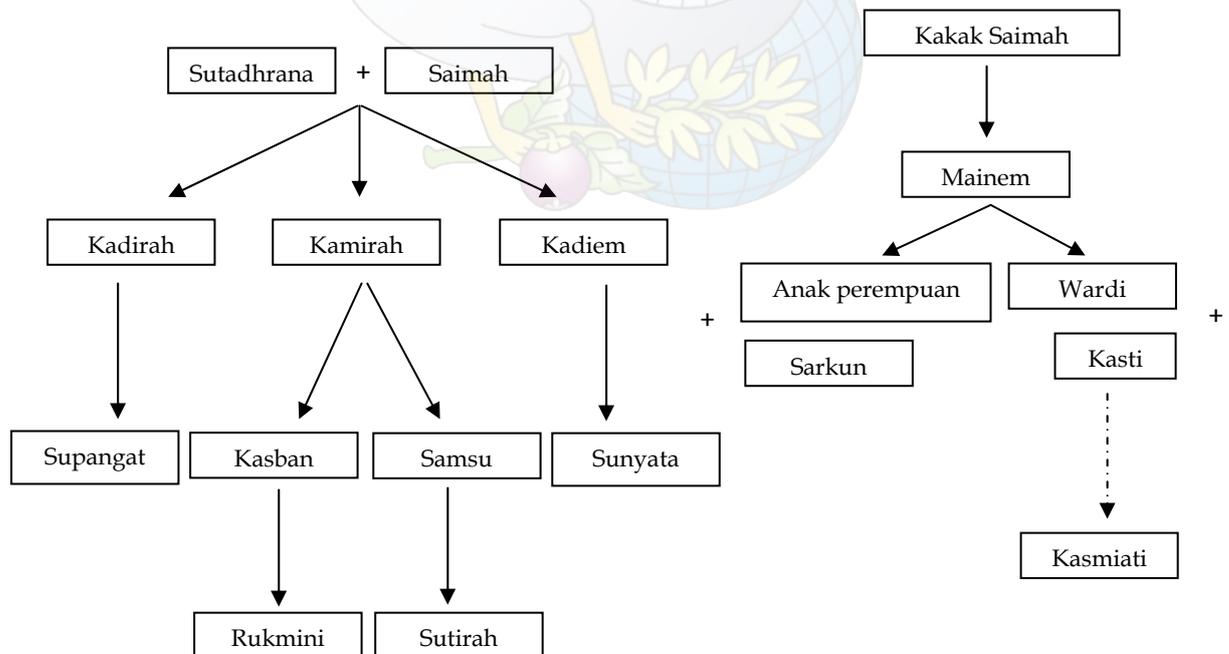
C. Status Sosial dan Sarasilah Keluarga

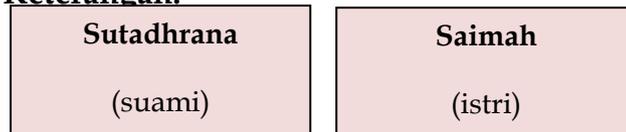
Tidak semua orang dapat memiliki lesung. Oleh karena itu, orang yang tidak punya juga bisa menggunakan lumpang, namun fungsinya hanya sebatas untuk menumbuk padi saja (Sukadi⁸, wawancara, 18 November, 2012). Itu artinya, bukan hanya dikarenakan lesung terbuat dari satu balok kayu pohon utuh yang membuatnya bernilai secara ekonomis, namun, lesung juga menunjukkan keberadaan masyarakat Magetan yang mempunyai lahan pertanian sendiri. Dahulu, satu keluarga besar biasanya mempunyai lahan pertanian yang luas yang diolah bersama-sama, dan juga mempunyai lesung dan lumpang, lebih dari satu

⁸ Sukadi adalah seorang pensiunan pekerja umum yang gemar menyaksikan kesenian tradisi yang sering diadakan pemerintah di alun-alun kabupaten, temoat ia berdagang dan rumahnya tak jauh dari pusat kota.

untuk menumbuk padi yang dipanen. Seperti halnya keluarga besar Sutadhrana di Desa Turi (Supangat, wawancara, 15 Juni 2015).

Kesenian lesung yang dimiliki oleh keluarga besar Sutadhrana (nenek moyang) diturunkan hingga ke generasi ke-empat. Mainem, Sainem, Supangat, Sarkun, Sunyata, Sutirah, Sainah, Rukmini dan Wardi, adalah suatu keluarga besar yang masih melestarikan keberadaan lesung ini. Lesung yang dimiliki keluarga ini ada dua, yaitu yang panjangnya sekitar tiga meter dan yang berukuran lebih kecil, yaitu lesung yang sering dipakai di dalam pertunjukan lesung. Sarasilah keluarga kelompok lesung tersebut menurut data yang dihimpun dari Supangat adalah sebagai berikut (Wawancara, 15 Juni 2015).



Keterangan:

Gambar 2. 1 Sarasilah keluarga Sutadhrana di Desa Turi yang masih melestarikan keberadaan kesenian lesung dan formasi ensambelnya dari generasi ke generasi.

Menurut Supangat, awalnya musik lesung oleh nenek moyang ditabuh di sela-sela kelelahan ketika bekerja di ladang. Permainan lesung itu dimainkan oleh ibu-ibu dan diajarkan turun temurun dengan cara *ngangen-angen*⁹ kepada generasi berikutnya di dalam keluarga tersebut maupun di dalam permainan anak-anak kecil di desa. Melalui sarasilah keluarga di atas dapat diketahui bagaimana terjadinya regenerasi kesenian lesung di Desa Turi. Faktanya, tidak semua anggota keluarga mewarisi kesenian ini, contohnya saja adik Mainem. Hal ini dipengaruhi minat dan beban moral tertentu (Supangat, wawancara 15 April 2015).

Kelompok lesung Desa Turi juga menandai keberadaan kesenian lesung daerah yang lain seperti di Kecamatan Maospati dan Parang. Mereka menilai pertunjukan musik lesung yang ada di dalam “Festival Musik *Ledhug*” di Magetan. Mereka juga turut melatih beberapa pamong desa dalam dua tahun terakhir ini pada saat diadakannya “Festival Musik *Ledhug*” antar kecamatan (Mainem, wawancara, 8 Mei 2015).

⁹ *Ngangen-angen* (bahasa Jawa) teknik memikirkan di dalam batin dengan menghafal pola *gendhing* yang telah terbentuk di dalam ingatan bawah sadar.

D. Organologi Lesung

Lesung yang lebih sering dipakai untuk menabuh ini memiliki ukuran panjang ± 172 cm, lebar ± 43 cm, dan tinggi ± 35 cm, sedangkan lubang besarnya memiliki panjang ± 112 cm, lebar ± 30 cm, tinggi ± 29 cm dan ketebalannya sekitar $\pm 6,5$ cm. Lubang kecilnya berdiameter ± 34 cm dan ± 25 cm. Lubang kecil ini tidak untuk menumbuk padi, melainkan untuk ditabuh. Lesung ini terbuat dari kayu nangka dengan berat benda sekitar 25 kg. Menurut Mainem kayu nangka sangat kokoh dan awet. Ini terbukti dengan usia lesung yang sudah berusia ratusan tahun. Pemilihan kayu tertentu tidak berdasarkan pertimbangan apakah dengan bahan kayu tertentu lesung sebagai instrumen dapat menghasilkan bunyi yang indah, namun berdasarkan pertimbangan fungsinya sebagai alat penumbuk padi. Walaupun keadaan fisik mulai rapuh yang ditandai dengan adanya dua lubang kecil di bagian dasar lesung, namun suara yang dihasilkan lebih indah dibanding yang lainnya, yang menurut penuturan, keluarga Mainem masih menyimpan lesung lain yang mempunyai ukuran lebih besar (Mainem, wawancara, 15 Juni 2015).



Gambar 2. 2 Lubang di dasar lesung menandakan usianya yang sudah tua.

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona 2015.



Gambar 2. 3 Lesung yang sering digunakan dalam pertunjukan.

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona 2015.

Alu yang dimiliki sebanyak lima buah dengan panjang dan diameter yang berbeda-beda, karena menyesuaikan kebutuhan peran¹⁰ yang dibawakan tiap penabuh. Alu *gembrong* berukuran lebih pendek karena bagian lesung yang ditabuh tidak dalam, sedangkan *titir kerep* memiliki diameter yang lebih kecil sehingga dengan berat benda yang lebih ringan dapat memainkan pola berulang. Alu terbuat dari kayu sono. Kayu sono menurut mereka kuat seperti halnya kayu nangka, tetapi memiliki berat benda yang lebih ringan, sehingga memudahkan penggunaannya untuk menumbuk padi maupun sebagai instrumen tabuh. Untuk menghasilkan nada yang *lontas* atau keras dan mantap bagi standar estetis mereka, terdapat titik-titik pukul tertentu yang sudah dihapal oleh setiap penabuh.

¹⁰ Peran para penabuh akan dijelaskan di sub bab instrumentasi.



Gambar 2. 4 Alu yang dijajar di depan pekarangan rumah

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona 2015

1. Alu *gedhug*, panjang 129 cm dan diameter 5,5 cm;
2. Alu *titir kerep*, panjang 106 cm dan diameter 5,5 cm;
3. Alu *gembrong*, panjang 100 cm dan diameter 6 cm;
4. Alu *titir arang*, panjang 128 cm dan diameter 6,5 cm;
5. Alu *wiwitan/ gawé omah*, panjang 133 cm dan diameter 6,5 cm.

E. Instrumentasi

Satu lesung di Desa Turi dimainkan oleh lima orang penabuh wanita. Para penabuh ini memainkan suatu pola tabuhan atau pola

thuthukan yang mereka sebut '*gendhing*'. *Gendhing* di dalam pemikiran mereka tidak sama seperti pengertian *gendhing* seperti yang ada di dalam kamus yang digunakan di lingkungan akademis karena pada penerapannya mereka menggabungkan pola tabuhan yang disebut '*gendhing*' dengan lagu-lagu atau tembang-tembang. Di dalam penjelasan instrumentasi ini penulis menggunakan istilah '*gendhing*' untuk merujuk nama pola-pola tabuhan untuk membedakan pola-pola tabuhan dalam perannya masing-masing. Mereka adalah Sainah (51 tahun), Sutinah (60 tahun), Saminem (65 tahun), Rukmini (70 tahun), dan Mainem (85 tahun). Penabuh lesung yang terdiri dari lima orang wanita itu perannya dibagi sebagai berikut.

1. Gawé Omah atau Ndamel Griya

Gawé omah apabila dianalogikan di dalam karawitan gamelan Jawa sama dengan peran buka atau yang disebut sebagai *wiwitan*. *Wiwitan* dimainkan dengan pola tertentu oleh Saminem. Pada pola tertentu peran ini bisa dialihkan kepada orang lain. *Wiwitan* inilah yang menentukan pola tabuhan seperti apa yang akan dimainkan. Peran ini mempunyai ciri yang signifikan misalnya pada *gendhing Kupu Tarung* dan *Ngudang Anak*. Pada *gendhing Kupu Tarung*, alu dari si *gawé omah* keduanya *digathukké/ digaprukké* atau ditautkan sementara pada *gendhing Ngudang Anak*, alu ditabuhkan di luar badan lesung itu sendiri. Pada *gendhing Gambang* (tidak

ternotasikan) pada skripsi ini juga demikian unik. Peran *gawé omah* membujurkan alunya dan menumbukkannya pada dasar dan dinding lesung.

2. Titir Arang

Titir arang di dalam lesung, mempunyai fungsi struktural seperti halnya *kethuk* di dalam karawitan Jawa, yang memberi ketukan secara konsisten dari *buka* hingga akhir. Sedangkan cara memainkannya seperti memainkan instrumen gambang di dalam karawitan Jawa, yaitu digetarkan sehingga menimbulkan bunyi “*ter*”, yang di dalam transkripsi penulis berikan simbol ‘tr’. Bagi Mainem, Sutirah bukanlah penabuh *titir arang* yang cukup andal, baik dalam membawakan pola ataupun mencari nada yang *lontas* atau keras dan rasanya mantap menurut standar estesisnya. Nada yang *lontas* didapat dari menabuh lesung di dinding lesung bagian dalam. Semakin dalam titik pukuhnya, semakin *lontas* nada yang dihasilkan. Pola ini ditabuh setelah si *gawé omah* memainkan polanya terlebih dahulu.

3. Titir Kerep

Titir kerep mempunyai fungsi yang sama seperti halnya *titir arang*, namun mempunyai ketukan dua kali lebih sering ketimbang *titir arang*. Pola ini ditabuh setelah pola *titir arang* memainkan polanya terlebih dahulu. Penempatan ketukan berada di sela-sela *titir arang*nya. Di dalam

transkripsi *titir kerep* mempunyai simbol 'tk' untuk merepresentasikan bunyi "tek" yang dihasilkan dari menabuh bagian dinding dalam lesung. Sifat *thuthukan* ini harus konsisten. Meskipun nampak sederhana, namun menabuh lesung dengan pola *kerep* seperti ini membutuhkan kestabilan. Baik *titir arang* maupun *titir kerep*, memegang kendali tempo di dalam permainan lesung tanpa gamelan.

4. Gedhug

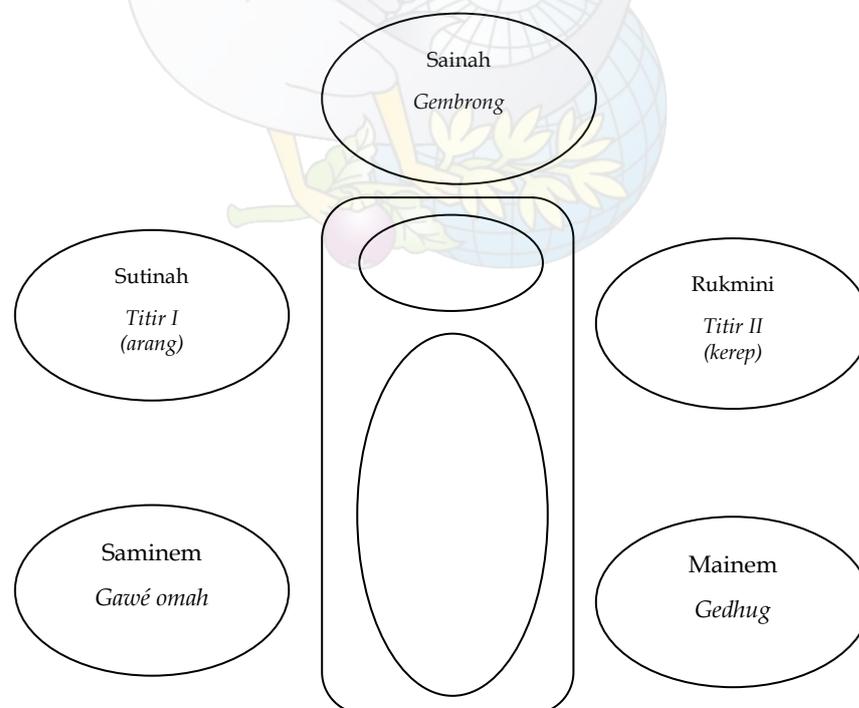
Gedhug mempunyai fungsi seperti halnya *kendhang*, yaitu sebagai *pamurba irama*. Di dalam pola *titir ilang*, *gedhug* ini mempunyai dua pola ritme seperti halnya *seseg* di dalam garapan *kendhang*. Mainem, pemegang peran *gedhug* memilih alu yang agak berat dan mantap menurutnya. *Gedhug* memegang peran yang paling sulit karena pola yang dimainkan lebih rumit dibanding dengan pola-pola yang dibawakan oleh peran lain. Selain itu, pola-pola *gedhug* dapat berubah-ubah seperti halnya improvisasi dengan mengolah *rasa*. Peran ini juga membutuhkan kepekaan rasa dari pola yang ditabuh oleh pemain lain karena sering menempati sela ketuk untuk imbal-imbalan (*interlocking* dalam musikologi Barat) dan sinkop¹¹ dalam musikologi Barat.

¹¹ Sinkop dapat diartikan sebagai perpanjangan nada yang melangkahi hitungan beraksen (Banoë, 2011:380).

5. Gembrong

Gembrong di dalam permainan lesung mempunyai fungsi seperti halnya kempul dan gong di dalam Karawitan Jawa. Warna suaranya cenderung berat dan dimainkan di lubang yang lebih kecil. Di dalam lesung, lubang ini digunakan untuk mengupas padi dari kulitnya. *Gembrong* dimainkan pada ketukan ke-empat setiap *gatra*, atau baris yang berisi empat ketukan. *Gembrong* inilah yang penulis gunakan untuk mengidentifikasi struktur *gendhing* saat menyusun transkripsi.

Secara umum, penempatan posisi peran penabuh lesung tersebut dalam beberapa *gendhing* adalah sebagai berikut.



Gambar 2. 5 Instrumentasi pada lesung

F. Ensambel Kini

Menurut kelompok kesenian lesung Desa Turi ini, awalnya musik lesung oleh nenek moyang ditabuh di sela-sela kelelahan ketika bekerja di ladang. Seiring berjalannya waktu, lesung dapat dimainkan pada beberapa konteks kesenian seperti pada saat menjelang adanya hajatan, pergelaran wayang kulit ataupun acara desa yang lain, tanpa melibatkan nyanyian. Pada permainan yang demikian, peran instrumen *gedhug* pada lesung sangatlah penting untuk mengawali dan mengakhiri permainan. Pemegang peran inilah yang menghentikan permainan sesuai dengan selernya.

Supangat mengkolaborasikan lesung untuk dibarengi lagu yang dibawakan *sindhèn* dan beberapa perangkat gamelan. Ini merupakan inovasi baru dalam komposisi musik yang mereka buat. Ensambel musik lesung ini melibatkan penabuh *saron demung* sekaligus pelatih bernama Supangat, pemain gitar *bass* bernama Sarkun dan pemain *kendhang* bernama Wardi¹², sedangkan *sindhènnya* adalah Karti dan Kasmiati. Dengan formasi ensambel yang seperti ini, mereka pernah tampil dalam acara televisi, acara peluncuran produk suatu produsen sepeda motor, acara lokal desa seperti hajatan dan sekaligus dianggap sebagai perintis adanya musik *ledhug* (lesung dan bedhug) di Magetan. Kelompok ini

¹² Keduanya adalah putra dari Mbah Mainem, informan kunci yang sudah berusia delapan puluh lima tahun.

merupakan juara pertama “Festival Musik *Ledhug*” yang pertama kali dilombakan di Magetan, pada tahun 2003.



Gambar 2. 6 Ensambel kesenian lesung saat melakukan perekaman di kediaman Kepala Desa Turi pada 21 April 2015.

Dokumentasi: Resmitra Wisnu Wardhana, 2015.

BAB III

KONSTRUKSI POLA TABUHAN LESUNG DESA TURI

Wade (2004) mempunyai cara dalam memandang suatu bentuk musik pada umumnya, yaitu dengan memperhatikan beberapa hal sebagai berikut.

- Perspektif musik - orang, musik, makna, kegunaan, dan transmisi;
- Perspektif instrumen - sebagai objek dan dalam ensambel;
- Perspektif waktu - ritme, organisasi waktu dan kecepatan;
- Perspektif *pitch* (tekstur) - nada, pemikiran horizontal dan vertikal.

Di dalam kajian etnomusikologis, digunakan istilah emik dan etik, untuk saling melengkapi pemahaman musik yang diteliti, seperti halnya laporan penelitian ini. Istilah emik adalah istilah yang berasal dan digunakan oleh masyarakat pemilik kebudayaan, sementara istilah etik berasal dari sudut pandang peneliti yang sifatnya cenderung ilmiah. *Gendhing* di dalam laporan penelitian ini mempunyai arti kata yang berbeda dengan yang digunakan di lingkungan akademis. *Gendhing* yang disebut di sini tidak mengacu pada bentuk-bentuk *gendhing* seperti

Ketawang Puspawarna ataupun *Kebo Giro* seperti yang umum dikenal di dalam karawitan Jawa. *Gendhing* merupakan istilah yang digunakan masyarakat untuk menyebut pola-pola tabuhan yang ada di dalam permainan lesung. Sementara lagu atau *unèn-unèn* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut lirik yang dinyanyikan (tembang), misalnya “Sri Huning”, “Jago Kluruk”, dan “Si Kucing”.

Menurut Seeger (Nettl, 2012:97), notasi musik dibedakan menjadi dua yaitu: (1) **notasi preskriptif**, yaitu notasi yang digunakan komposer untuk mengarahkan penyaji untuk memainkan musik, dan (2) **notasi deskriptif** yang ditujukan untuk memberikan informasi kepada pembaca, tentang karakteristik-karakteristik dan detail dari sebuah komposisi musik yang belum diketahui oleh pembaca. Notasi yang disajikan di sini merupakan notasi deskriptif. Penyaji pertunjukan lesung biasanya hanya membawa catatan berupa nama lagu dan *gendhing* yang akan dimainkan secara berurutan. Misalnya lagu pertama adalah lagu “Magetan Ngumandhang” yang diiringi dengan *gendhing Dulènthèng*. Mereka mempunyai naluri untuk mengenal *gendhing* apa yang akan ditabuh dengan *ngangen-angen*, yaitu teknik memikirkan di dalam batin dengan menghafal pola *gendhing* yang telah terbentuk di dalam ingatan bawah sadar. Mainem dan Saminem dalam hal ini adalah pakar dalam menghafal jenis-jenis polanya.

Pada tanggal 21 April 2015 penulis melakukan perekaman ensambel lesung ini di kediaman Kepala Kelurahan Turi, Kecamatan Panekan, Magetan. Kelompok lesung ini mengkolaborasikan sembilan *gendhing* atau pola tabuhan dengan sembilan lagu yang dibawakan oleh perangkat gamelan berdasarkan pertimbangan tertentu. Kesembilan *gendhing* itu adalah *Dulènthèng*, *Sémplak Jaran*, *Titir Ilang*, *Kutut Manggung*, *Njojrog*, *Bluluk Jeblok*, *Ngudang Anak*, *Kupu Tarung*, dan *Bléndrong*. Di samping sembilan *gendhing* tersebut, masih ada tiga *gendhing* lainnya yaitu *gendhing Wayangan*, untuk memberi tanda akan adanya pergelaran wayang kulit di desa, *gendhing Gambang* dan *gendhing Madung*. Namun ketiganya tidak sempat dimainkan dalam kesempatan ini. Setiap *gendhing* mempunyai ciri musikal yang kedengarannya mirip namun tak sama, oleh karena itu selain musikal, secara visual *gendhing* ini memiliki ciri penanda yang berbeda.

A. Gendhing Dulènthèng

Gendhing Dulènthèng ini dikolaborasikan dengan lagu “Magetan Ngumandhang”. *Du - lèn - thèng* dan *du - lèn - thong* adalah cara Mainem menotasikan suara lesung pada pola ini secara verbal. *Du - lèn - thèng* ditabuh oleh pemegang peran *gawé omah* atau *ndamel griya*. *Dulènthèng* dapat digunakan untuk memainkan lagu atau *unèn-unèn* apa saja dan

biasa digunakan sebagai repetoar pertama atau sajian pertama bagi pertunjukan. *Dulènthèng* adalah pola yang paling mudah.

Di dalam transkripsi ini, ada lima peran instrumen dengan simbolnya antara lain: 'gom' untuk *gawé omah*; 'gem' untuk *gembrong*; T 1 dan T 2 untuk *titir arang* dan *titir kerep*, dan 'ged' untuk *gedhug*. Simbol motif *thuthukan* yang digunakan antara lain: 'd' digunakan untuk simbol *duk/ du/ dung* yaitu menabuh bagian bibir lesung; 'l' untuk *lèn* yaitu menabuh lesung di bagian dinding dalam; 't' untuk *thèng* sama seperti *lèn* namun mempunyai penekanan yang lebih besar; 'b' untuk *glung* yaitu menabuh lesung tepat di lubang; 'tr' untuk *ter* yaitu menabuh dinding dalam lesung dengan cara digetarkan; dan 'tk' untuk *thèk* yaitu sama seperti menabuh *lèn* dan *thèng*. Berikut notasi *gendhing Dulènthèng* yang dibarengi dengan lagu "Magetan Ngumandhang".

Dulènthèng

Buka gendhing

Gom	. <u>d̄l̄</u> . t	. <u>d̄l̄</u> . t	. <u>d̄l̄</u> . t	. <u>d̄l̄</u> . t
Gem b b b b
T 1	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>
T 2 <u>Tk</u>	<u>. tk . tk . tk . Tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>

Ged d . d d . d . d̄ . d̄ .

Buka saron

Gom	. d̄l̄ . t			
Gem b b b b
T 1	tr . tr .			
T 2	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk
Ged	d d d d	. d . d d	. d . d̄ . d̄ .	d d d d

Gom	. d̄l̄ . t			
Gem b b b b
T 1	tr . tr .			
T 2	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk
Ged	. d . d d	. d̄ . d̄ . d̄ .	d d d d	. d̄ . d̄ . d̄ .

Unèn-unèn “Magetan Ngumandhang”

Gom	. d̄l̄ . t			
-----	------------	------------	------------	------------

Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . (b)
T 1	tr . tr .			
T 2	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk
Ged	d d d d	. d . d d	. d . d . d .	d d d d
Pungkasan				
Gom	. d̄l̄ . t	. d̄l̄ . t	. d̄l̄ . t	. d̄l̄ . (b)
Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . (b)
T 1	tr . tr .	tr . tr .	tr . tr .	tr . tr (b)
T 2	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk . tk	. tk . tk . tk (b)
Ged	d d d d	. d . d d	. d . d . d .	d d d (b)

B. Gendhing Sémplang/ Sémplak/ Slénthak Jaran.

Gendhing ini dibarengi lagu “Lesung Jumenglung”. Menurut Supangat orang keraton Mataram, Surakarta (sekarang) menyebutnya dengan istilah *Sémplang*.

Di dalam transkripsi ini, ada lima peran instrumen sama seperti pola sebelumnya. Sementara motif tabuhannya mempunyai simbol antara lain: *tong* merupakan simbol menabuh bagian dinding lesung; 'tk' pada *gom* untuk *tak* yaitu menabuh lesung di dinding dalam bagian kutub; 'b' untuk *glung* yaitu menabuh lesung tepat di lubang; 'tr' untuk *ter* yaitu menabuh dinding dalam lesung dengan cara digetarkan; 'd' untuk *du/ dhuk/* atau *dung* yaitu menabuh di bagian bibir lesung dan 'tk' untuk *thèk* yaitu menabuh di dinding dalam lesung bagian samping. Berikut transkripsinya.

Sémplak Jaran

Buka gendhing

Gom	<u>.tong .tk</u>	<u>.tong .tk</u>	<u>.tong .tk</u>
Gem	. . . b	. . . b	. . . b
T 1	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>
T 2	<u>.tk .tk .tk .tk</u>
Ged	<u>.d . .d .</u>

Gom	<u>.tong .tk</u>	<u>.tong .tk</u>	<u>.tong .tk</u>
------------	------------------	------------------	------------------

Gem	. . . b	. . . b	. . . b
T 1	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	<u>. d . d . d .</u>	d d d d	<u>. d . . d .</u>

Buka lagu dan unèn-unèn “Lesung Jumenglung”

Gom	<u>. tong . tk</u>			
Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . (b)
T 1	<u>tr . tr .</u>			
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	<u>. d . d . d .</u>	d d d d	<u>. d . d . d .</u>	d d d d

Gom	<u>. tong . tk</u>	<u>. tong . tk</u>	<u>. tong . tk</u>	<u>. tong . (b)</u>
Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . (b)
T 1	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr (b)</u>
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk (b)</u>

Ged $\bar{.d} \bar{.d} \bar{.d} .$ $d d d d$ $\bar{.d} \bar{.d} \bar{.d} .$ $d d d d$ (b)

C. Gendhing Titir Ilang

Gendhing Titir Ilang ditandai dengan ciri si pemegang peran *titir kerep* dapat memainkan pola *titir arang* juga, sesuai dengan instruksi musikal dari si *gedhug*. Pola *titir kerep* dimainkan setelah *gedhug* memainkan pola dengan *laya* yang naik atau cepat. “Sok-sok kerep, sok-sok arang”, tutur Mainem (Wawancara, 8 Mei 2015). *Gendhing* ini digunakan untuk ddibarengi dengan lagu “Lumbung Desa”.

Di dalam transkripsi ini, menggunakan simbol motif yang sama yang digunakan di *gendhing Sémplang*. Berikut transkripsinya.

Titir Ilang

Buka gendhing

Gom	$\underline{. \text{tong tong tk}}$	$\underline{. \text{tong tong tk}}$	$\underline{. \text{tong tong tk}}$	$\underline{. \text{tong tong tk}}$
Gem	$\underline{. . . .}$	$\underline{. . . . b}$	$\underline{. . . . b}$	$\underline{. . . . b}$
T 1	$\underline{. . . .}$	$\underline{. . . .}$	$\underline{\text{tr} . \text{tr} .}$	$\underline{\text{tr} . \text{tr} .}$
T 2	$\underline{. . . .}$	$\underline{. . . .}$	$\underline{. . . . \bar{.tk}}$	$\underline{\bar{.tk} \bar{.tk} \bar{.tk} \bar{.tk}}$
Ged	$\underline{. . . .}$	$\underline{. . . .}$	$\underline{. . . . \bar{d}}$	$\underline{. d d d}$

Gom	<u>. tong tong tk</u>			
Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . b
T 1	tr . tr .			
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	. d d <u>.d</u>	. d d d	. d d <u>.d</u>	<u>.d .d .d .</u>
Gom	<u>. tong tong tk</u>	<u>. tong tong tk</u>	<u>. tong tong tk</u>	<u>. tong tong (b)</u>
Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . (b)
T 1	tr . tr .	tr . tr .	tr . tr .	tr . tr (b)
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk (b)</u>
Ged	. d d <u>.d</u>	. d d d	. d d <u>.d</u>	. d d (b)

D. Gendhing Kutut Manggung

Gendhing Kutut Manggung dibarengi dengan lagu “Kangen Magetan”. Ciri-ciri *gendhing* ini adalah tidak adanya *gembrong*. Motif tabuhan lesung mempunyai simbol antara lain: tong merupakan simbol

menabuh bagian dinding lesung; 'b' untuk *glung* yaitu menabuh lesung tepat di lubang; 'tr' untuk *ter* yaitu menabuh dinding dalam lesung dengan cara digetarkan; 'd' untuk *du/ dhuk/* atau *dung* yaitu menabuh di bagian bibir lesung dan 'tk' untuk *thèk* yaitu menabuh di dinding dalam lesung bagian samping. Berikut transkripsinya.

Kutut Manggung

	Buka			
Gom	<u>. . . d</u>	<u>.[̄]d . d d</u>	<u>. tong . d</u>	<u>. tong . d</u>
T 1	<u>. . . .</u>	<u>tr . . .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>
T 2	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>.tk .tk .tk .tk</u>
Ged	<u>. . . .</u>			
<hr/>				
Gom	<u>.[̄]d . d d</u>			
T 1	<u>tr . tr .</u>			
T 2	<u>.[̄]tk .[̄]tk .[̄]tk .[̄]tk</u>			
Ged	<u>d [̄]d [̄]d . d .</u>			

Buka Saron dan Lagu “Kangen Magetan”

Gom	<u>. tong . d</u>	<u>. tong . d</u>	<u>.d . d d</u>	<u>.d . d d</u>
T 1	<u>tr . tr .</u>			
T 2	<u>.tk .tk .tk .tk</u>			
Ged	<u>d dd .d .</u>	<u>d dd .d .</u>	<u>d .d .d .</u>	<u>d dd .d .</u>
Gom	<u>.d . d d</u>	<u>. tong . d</u>	<u>. tong . d</u>	<u>.d . d (b)</u>
T 1	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr (b)</u>
T 2	<u>.tk .tk .tk .tk</u>	<u>.tk .tk .tk .tk</u>	<u>.tk .tk .tk .tk</u>	<u>.tk .tk .tk (b)</u>
Ged	<u>d dd .d .</u>	<u>d dd .d .</u>	<u>d dd .d .</u>	<u>d .d .d (b)</u>

Pada saat peralihan, bagian pola yang diarsir dimainkan empat atau lima kali¹ bergantung pada *feeling* (perasaan) si pemegang peran *gedhug*.

¹ Di dalam perekaman sempat terjadi sedikit kesalahan tabuhan yang ditunjukkan melalui ekspresi pemain *gedhug* dan *gawé omah*.

E. Gendhing Njojrog

Gendhing Njojrog dibarengi dengan lagu “Pepéling”. *Njojrog* bagi mereka memiliki kontur yang lurus dan terus menerus ‘ajeg’ (konsisten dalam hal tempo dan ritme) (Mainem, wawancara, 8 Mei 2015).

Motif tabuhannya mempunyai simbol antara lain: ‘b’ untuk *glung* yaitu menabuh lesung tepat di lubang; ‘tr’ untuk *ter* yaitu menabuh dinding dalam lesung dengan cara digetarkan; ‘d’ untuk *du/ duk/ dhung* yaitu menabuh di bagian bibir lesung; dan ‘tk’ untuk *thèk* yaitu menabuh di dinding dalam lesung bagian samping. Berikut transkripsinya.

Njojrog

Buka gendhing

Gom b	b b b b	b b b b
Gem b b
T 1 tr .	tr . tr .
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	<u>. d . d . d d . d</u>

Gom	b b b b	b b b b	b b b b
------------	---------	---------	---------

Gem . . . b . . . b . . . (b)

T1 tr . tr . tr . tr . tr . tr .

T2 . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk

Ged . d . d . d d . d . d . d d . d . d . d d

Buka Saron dan "Lagu Pepéling"

Gom b b b b b b b b b b b b b b b (b)

Gem . . . b . . . b . . . b . . . (b)

T1 tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr .

T2 . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk

Ged . d . d . d d . d . d . d d . d . d . d d . d . d . d d

Gom d d d d d d d d d d d d d d d (b)

Gem . . . b . . . b . . . b . . . (b)

T1 tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr (b)

T2 . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk . tk (b)

Ged $\underline{\cdot d} \underline{\cdot d} \underline{\cdot d} \underline{d \cdot d}$ $\underline{\cdot d} \underline{\cdot d} \underline{\cdot d} d$ $\underline{\cdot d} \underline{\cdot d} \underline{\cdot d} \underline{d \cdot d}$ $\underline{\cdot d} \underline{\cdot d} \underline{\cdot d} \textcircled{b}$

F. Gendhing Bluluk Jeblok

Bluluk Jeblok (Bahasa Jawa) adalah istilah untuk menyebut biji kelapa yang masih kecil yang jatuh dari pohonnya. Ada juga sebutan lain untuk *gendhing* ini yaitu *Jeruk Jeblok*. *Gendhing Bluluk Jeblok* dikolaborasikan dengan lagu “Jago Kluruk”.

Motif tabuhannya mempunyai simbol antara lain: *tong* merupakan simbol menabuh bagian bibir lesung; ‘tk’ pada *gom* untuk *tak* yaitu menabuh lesung di dinding dalam bagian kutub; ‘to’ sama seperti ‘tk’ pada *gom* namun ditabuh di sisi yang berbeda; ‘b’ untuk *glung* yaitu menabuh lesung tepat di lubang; ‘tr’ untuk *ter* yaitu menabuh dinding dalam lesung dengan cara digetarkan; ‘d’ untuk *du/ dhuk/* atau *dung* yaitu menabuh di bagian bibir lesung dan ‘tk’ untuk *thèk* yaitu menabuh di dinding dalam lesung bagian samping. Berikut transkripsinya.

Bluluk Jeblok

Buka gendhing

Gom $\underline{\cdot d} \underline{d} \underline{tk} \underline{to}$ $tk \underline{d} \underline{d} b$ $\underline{\cdot d} \underline{d} \underline{tk} \underline{to}$

Gem $\underline{\cdot} \underline{\cdot} \underline{\cdot} \underline{\cdot}$ $\underline{\cdot} \underline{\cdot} \underline{\cdot} b$ $\underline{\cdot} \underline{\cdot} \underline{\cdot} b$

T1 tr . tr .

T2 tk .tk .tk .tk

Ged d .d .d .d

Gom tk d d b . d d tk^{to} tk d d b

Gem b b (b)

T1 tr . tr . tr . tr . tr . tr .

T2 .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk

Ged .d .d .d . .d .d .d .d .d .d .d .

Buka Saron dan unèn-unèn “Jago Kluruk”

Gom . d d tk^{to} tk d d b . d d tk^{to} tk d d b

Gem b b b (b)

T1 tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr .

T2 .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk

Ged .d .d .d .d .d .d .d d .d .d .d .d .d .d .d d

	Pungkasan			
Gom	<u>. d d tk to</u>	tk d d b	<u>. d d tk to</u>	tk d d (b)
Gem	<u>. . . b</u>	<u>. . . b</u>	<u>. . . b</u>	<u>. . . (b)</u>
T 1	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr (b)</u>
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk (b)</u>
Ged	<u>. d . d . d d . d</u>	<u>. d . d . d d</u>	<u>. d . d . d d . d</u>	<u>. d . d . d (b)</u>

G. Gendhing Ngudang Anak

Gendhing ini cukup unik karena si *gawé omah* menabuh lesung di bagian kaki lesung yang terbuat dari kayu sehingga menimbulkan bunyi 'prek' yang disimbolkan dengan huruf 'p'. Menurut penuturan Saminem, seharusnya ia menabuh batu, namun karena tidak ada maka digantikan dengan balok kayu (Wawancara, 15 Juni 2015). Motif lesung lainnya adalah 'd' untuk *du/ duk/ dhung* yaitu menabuh di bagian bibir lesung; 'b' untuk *glung* menabuh di bagian lubang; 'tr' untuk *ter* yaitu menabuh di bagian dinding lesung bagian dalam dengan cara digetarkan; dan 'tk' untuk *thèk* yaitu menabuh di lesung di bagian dalam. Pola tabuhan peran *gedhug* di *gendhing* ini lebih beragam dibandingkan pola-pola tabuhan

sebelumnya. *Gendhing* ini digunakan untuk dibarengi dengan lagu “Si Kucing”.

Ngudang Anak

Buka gendhing

Gom	<u>. . . .</u> $\bar{p}d$	<u>. d .</u> $\bar{p}d$	<u>. d .</u> $\bar{p}d$	<u>. . . .</u> $\bar{p}d$
Gem	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u> \breve{b}	<u>. . . .</u> \breve{b}	<u>. . . .</u> \textcircled{b}
T 1	<u>. . . .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>
T 2	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. d . d . d</u>

Lagu “Si Kucing”

Gom	<u>. d .</u> $\bar{p}d$			
Gem	<u>. . . .</u> \breve{b}	<u>. . . .</u> \breve{b}	<u>. . . .</u> \breve{b}	<u>. . . .</u> \textcircled{b}
T 1	<u>tr . tr .</u>			
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	<u>. d . dd .</u>	<u>dd . dd .</u>	<u>dd . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>

Gom	<u>. d . P̄d</u>			
Gem	<u>. . . b</u>			
T 1	<u>tr . tr .</u>			
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	<u>tr . tk . tk . d</u>	<u>. tk . tk . tk . d</u>	<u>. tk . d . d</u>	<u>. d . d . d</u>

Gom	<u>. d . P̄d</u>			
Gem	<u>. . . b</u>			
T 1	<u>tr . tr .</u>			
T 2	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>	<u>. tk . tk . tk . tk</u>
Ged	<u>. d . dd .</u>	<u>dd . dd .</u>	<u>dd . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>

Pungkasan

Gom	<u>. d . P̄d</u>			
Gem	<u>. . . b</u>			

T 1	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr</u> (b)
T 2	<u>.tk .tk .tk .tk</u>	<u>.tk .tk .tk .tk</u>	<u>.tk .tk .tk .tk</u>	<u>.tk .tk .tk</u> (b)
Ged	<u>tr .tk .tk .d</u>	<u>.tk .tk .tk .d</u>	<u>.tk . d .d</u>	<u>.d . d</u> (b)

H. Gendhing Bléndrong

Pola *gendhing Bléndrong* hampir mirip dengan pola *sémplang*. Motif yang digunakan di *gendhing* ini antara lain: 'b' untuk *glung* yaitu menabuh di bagian lubang; 'tk' untuk *thèk* yaitu menabuh dinding bagian dalam; 'tr' untuk *ter* yaitu menabuh bagian dinding dalam lesung dengan cara alu digetarkan; dan 'd' untuk *du/ duk/ dhung* yaitu menabuh di bagian bibir lesung. *Gendhing* ini dikolaborasikan dengan lagu "Tanda Mata".

Gom	<u>. b . tk</u>	<u>. b . tk</u>	<u>. b . tk</u>	<u>. b . tk</u>
Gem	<u>. . . .</u>	<u>. . . b</u>	<u>. . . b</u>	<u>. . . b</u>
T 1	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>tr . tr .</u>	<u>tr . tr .</u>
T 2	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>.tk .tk .tk .tk</u>
Ged	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>. . . .</u>	<u>.d .d .d .</u>

Gom . b . tk . b . tk . b . tk
Gem . . . b . . . b . . . b
T 1 tr . tr . tr . tr . tr . tr .
T 2 .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk
Ged .d .d .d . d d d d .d .d .d .

Gom . b . tk . b . tk . b . tk . b . (b)
Gem . . . b . . . b . . . b . . . (b)
T 1 tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr . tr (b)
T 2 .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk .tk (b)
Ged .d .d .d . d d d d .d .d .d . d d d (b)

I. Gendhing Kupu Tarung

Gom . tr . x . tr . x . tr . x . tr . x
Gom . . . b . tr . x . tr . x . tr . x

Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . (b)
T	. . tk .	tk . tk tk	.tk . tk .tk	tktk . d d
Ged	. . d .	d . d d	.d . d .d	dd . d d
Gom	. tr . x	. tr . x	. tr . x	. tr . (b)
Gom	. . . b	. tr . x	. tr . x	. tr . (b)
Gem	. . . b	. . . b	. . . b	. . . (b)
T	. . tk .	tk . tk tk	.tk . tk .tk	tktk . d (b)
Ged	. . d .	d . d d	.d . d .d	dd . d (b)

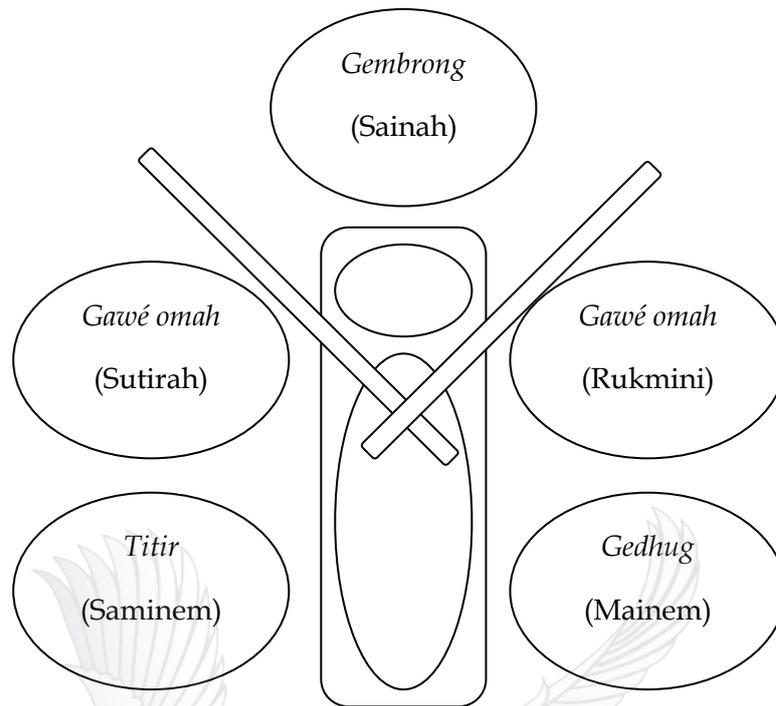
Motif yang ada di dalam *gendhing* ini antara lain 'tr' untuk ter yaitu menabuh bagian dinding lesung dengan cara alu digetarkan; 'tk' untuk *thèk* yaitu menabuh lesung di bagian dinding dalam; 'x' adalah simbol ketika kedua alu *gawé omah* ditautkan; dan 'd' untuk *du/ duk/ dhung* yaitu menabuh lesung di bagian bibir.

Kupu Tarung adalah pola *gendhing* yang paling sukar dan unik menurut para penabuh (Diskusi, 12 April 2015), padahal setelah

dinotasikan, pola ini hanya memiliki empat frasa (empat *gatra* atau baris) pola yang dimainkan secara *repetitive* (berulang-ulang). Berbeda dengan pola-pola yang lain, di dalam *gendhing* ini terdapat pertukaran peran dan juga buka *gendhing* yang serempak². Pada *gendhing* ini peran *gawé omah*, Saminem beralih peran menjadi *titir* sedangkan peran *titir arang* dan *titir kerep* beralih menjadi *gawé omah* dengan posisi tabuh yang tidak berubah. Dengan demikian, *gendhing* ini memiliki dua penabuh *gawé omah* yang saling berhadap-hadapan. Namun menurut Saminem, perannya tidak berubah, dengan kata lain, yang berhadapan di sini adalah *titir* (Wawancara, 15 April 2015). *Gendhing* ini digunakan untuk dibarengi dengan lagu “Sri Huning”.

Pada saat tertentu alu kedua penabuh *gawé omah* ini ditautkan. Dengan demikian, secara visual, dapat digambarkan sebagai berikut.

² Tidak susul-menyusul dari *gawé omah*, *titir* dan *gembrong*, dan dilanjutkan dengan *gedhug*.



Gambar 3.1 Skema instrumentasi penabuh *gendhing Kupu Tarung*.



BAB IV

PROSES PENALARAN METAFORA DALAM KONSEPSI MUSIKAL

POLA KUPU TARUNG

Musik dan bahasa bagi para filsuf seringkali menjadi topik bahasan yang sangat menarik karena keduanya berkaitan dengan eksistensi manusia. Beberapa linguis (ahli bahasa atau pakar linguistik) mengatakan bahwa manusia tidak dapat hidup di luar bahasa, sama halnya seekor ikan tidak dapat hidup di luar air. Sementara dalam paham sufisme dikatakan, pada awal penciptaan manusia, tidak ada bahasa yang dipakai seperti bahasa yang kita pakai sekarang ini kecuali musik. Bahasa dianggapnya sebagai penyederhanaan musik. Bahasa dalam bentuk teks menjadi tidak bermakna tanpa dilafalkan, dengan demikian ia berbicara tentang nada (Kevin O'Donnell, 2002; Hazrat Inayat Khan, 2009).

Metafora berasal dari kata *metaphora* dalam bahasa Yunani kuno, *meta* dan *phor* (dari kata *pherein*). *Meta* berarti melebihi dan *pherein* berarti membawa. Metafora adalah salah satu budaya tutur Yunani kuno yang dikenalkan oleh filsuf besar Aristoteles dalam *Poetics*. Aristoteles melihat sebuah kemampuan mengolah konsep abstrak dalam penalaran metaforis

(Danesi, 2010:67). Metafora adalah milik permainan bahasa yang menata penamaan sesuatu. Setelah itu muncul karya tulisan *Rhetoric* yang dapat menjadi dasar pemahaman penggunaan citra komparatif, yang dikarakteristikan sebagai sebuah bentuk khusus metafora proporsional di mana perbandingan ditandai secara eksplisit oleh sesuatu term komparatif misalnya 'seperti...' (Ricoeur, 2012:104). Ornamen dalam makna figuratif dalam wacana membuat tulisan menjadi sangat menarik sesuai dengan salah satu aspek-aspek fungsi umum retorika, yaitu persuasi (Ricoeur, 2012:105).

Walaupun awalnya metafora diklaim hanya terjadi di ranah bahasa atau dengan kata lain metafora adalah milik bahasa saja, namun konsep metafora oleh George Lakoff dan Mark Johson dalam *Methapors We Live By* (1980) memberi pandangan baru bagi dunia penelitian sehingga paling banyak digunakan menjadi dasar dalam penelitian baik di bidang sastra, periklanan maupun musikologi. Mereka mengklaim bahwa metafora tidak selalu berada di ranah kebahasaan. Lakoff dan Johson mengungkapkan bahwa tindakan manusia sehari-hari merupakan suatu penalaran metaforis dari konsep konkret ke konsep abstrak, pemikiran ini membalikkan dikotomi Aristotelian (Danesi, 2010:170). Keberadaan metafora di dalam keseharian lebih tersembunyi dan ideologis daripada metafora dalam sastra, sehingga kita perlu waspada akan akal sehat yang mereka buat. Akal sehat yang

dimaksud adalah sesuatu yang nampak natural padahal sebenarnya tidak pernah natural (di bawah alam kesadaran) karena sifatnya yang arbitrer (semena-mena) dan reproduktif (terus diperbaharui) (Fiske, 2012:155). Penggunaan metafora hingga ke tingkat ideologis dalam sehari-hari dapat ditemukan pada pemahaman kita akan perbedaan antara 'naik' dan 'turun'. 'Naik' selalu diasosiasikan dengan tingkat kelas yang tinggi, moralitas yang tinggi, kesadaran, dan kesehatan, sedangkan sebaliknya, 'turun' diasosiasikan dengan keadaan yang lemah, kalah, sakit, bangkrut dan sebagainya (Fiske, 2012:153-154).

"Metaphor is a concept that defines our relationship to music. For example, music cannot be said to be sad, rather sadness is a quality that may we ascribe to it. Metaphor arises in all forms discourse about music, even when, as in theory and analysis, it attempts to treat music as an autonomous object." (Beard dan Gloag, 2005:107-108)

Terjemahan bebas:

Metafora adalah sebuah konsep yang mendefinisikan hubungan kita ke musik. Misalnya, musik tidak dapat dikatakan sedih; sebaliknya kesedihan adalah kualitas yang mungkin kita anggap di dalamnya. Metafora timbul di semua bentuk-bentuk wacana tentang musik, bahkan ketika, seperti dalam teori dan analisis, ia mencoba memperlakukan musik sebagai sebuah objek yang otonom.

Sejalan dengan pernyataan di atas Hardjana menyatakan bahwa unsur terpenting dari musik adalah bunyi, namun bunyi saja tidak dapat dikatakan sebagai musik, tergantung dari apa yang ditangkap dalam kesadaran

tentangnya (Hardjana, 1983:9). Bunyi dapat memenuhi fungsinya sebagai bagian dari materi musik apabila ia telah mengalami modifikasi-modifikasi. Modifikasi bunyi itu dapat kita tuangkan dalam: timbul tenggelamnya bunyi secara teratur maupun yang tidak berulang-ulang, yaitu ritme; naik turunnya gelombang bunyi baik yang putus maupun yang bersambung, yaitu melodi; tinggi-rendah dan panjang-pendeknya bunyi yang berulang-ulang yaitu frekuensi atau nada; perpaduan antara seluruh bunyi tersebut baik dalam keselarasan maupun kontras, yaitu harmoni; dan perbedaan kualitas bunyi (berdering, melengking, sengau, serak, polos, bergetar dan seterusnya) disebut warna. Ketika musik itu bersatu dengan manusia, maka ada unsur vitalitas seperti lemah-keras, cepat-lambat, sedih-gembira, halus-kasar dan seterusnya (Hardjana, 1983:10).

Kualitas seperti itu pulalah yang menjadikan musik sebagai meta-bahasa, atau bahasa dengan kemampuan lebih seperti yang diungkapkan oleh Fiske (1990). Di dalam metafora terjadi peleburan hubungan antara manusia dengan musik dan bahasa, karena musik dan bahasa lahir dari proses kognitif (berpikir) yang sama untuk mengkomunikasikan pesan yang spesifik dan intensional (Fiske, 1990:1). Kata 'bahasa' mempunyai ekstensi denotatif, yang pesannya dapat disampaikan secara langsung. Sementara

pesan yang sama tidak dapat disampaikan dengan musik yang ekspresinya penuh dengan simbol-simbol (Fiske, 1990:2).

Musik tidak dapat berbicara sendiri (objektif), namun subjektivitas manusia memberi makna baru dan mereproduksinya dengan cara yang luar biasa. Dalam proses pemaknaan, penulis memakai pemikiran Paul Ricoeur, seperti pernyataannya, "Jadi metafora tidaklah ada dalam dirinya sendiri, namun ada dalam dan melalui interpretasi" (Ricoeur, 2012:109). Sementara tentang interpretasi metafora dan simbol, Ricoeur menuliskan,

"Tetapi bila teori metafor dapat dianggap sebagai analisis pendahuluan yang mengarahkan pada teori simbol, sebaliknya teori simbol akan memungkinkan kita memperluas teori signifikansi kita dengan yang memungkinkan kita masuk ke dalamnya, bukan hanya *double-meaning* verbal, namun juga *double-meaning* non-verbal ... perluasan teori interpretasi yang didiskusikan dalam esai kesimpulan saya." (Ricoeur, 2012:101)

Terhadap Freud (1970), Ricoeur mengupayakan bentuk interpretasi pada teks simbolik yang memiliki multi-makna yang dapat membentuk kesatuan semantik dari hal-hal semantik maupun yang nampaknya non-semantik. Oleh karenanya, hermeneutika adalah sistem di mana signifikansi mendalam diketahui di bawah kandungan yang nampak. Hermeneutika diperlukan sebagai proses penguraian yang beranjak dari isi dan makna yang nampak ke arah makna terpendam dan tersembunyi (Palmer, 2005:48-49).

Di dalam semiosis atau interpretasi tanda, proses pemaknaan, manusia dan sosial histori kulturalnya tidak ditonjolkan secara khusus. Pendekatan hermeneutik memperlihatkan bahwa kaitan makna teks dengan kebudayaan sangatlah erat (Hoed, 2011:100). Hermeneutik diperlukan karena *Kupu Tarung* sebagai teks atau tanda di dalam sudut pandang semiotik tidaklah berdiri sendiri tanpa konteks budaya yang melingkupinya. Hermeneutika secara sederhana melewati metode seperti mentranslasikan suatu bahasa ke dalam bahasa lain dan melakukan interpretasi makna sesuai konteks bahasa aslinya. Itu artinya, di dalam bahasan ini, *Kupu Tarung* mempunyai konteks budaya Jawa, yang berisikan bahasa dan ekspresi musik yang terikat oleh konteks sosialhistorikulturalnya. Pemaknaan terhadap *Kupu Tarung* ditarik dalam kesimpulan yang tunggal.

A. Teori Metafora

Paul Ricoeur menulis tentang teori metafora (2012:101-114), meskipun demikian, di dalam bagian ini Ricoeur hanya menjelaskan skematis perjalanan panjang retorika, awal mula metafora ditemukan (filsuf Yunani hingga Aristoteles), hingga abad ke-19 (2012:106). Namun dengan pernyataan tentang teori metafora, menjelaskan kepada kita bahwa metafora bukan

sekedar konsep melainkan suatu perangkat yang sudah sering diuji dalam beberapa kasus penggunaannya. Bahkan, Danesi menyatakan bahwa dalam beberapa dekade ini ada istilah metaforologi (kajian metafora) yang digunakan lintas disiplin ilmu (2010:164).

Penandaan adalah proses yang terjadi di pikiran kita saat menggunakan atau menafsir tanda (Danesi, 2010:18). Ferdinand de Saussure menggambarkan tanda dengan struktur biner (2010:34), yaitu struktur yang terdiri dari dua bagian: (1) bagian fisik, yang disebut sebagai penanda, dan (2) bagian konseptual yang disebut petanda. Dari segi relasi $X = Y$ yang dibahas sebelumnya tentang penandaan olehnya (2010:16-20), penanda sama dengan X dan penanda Y.

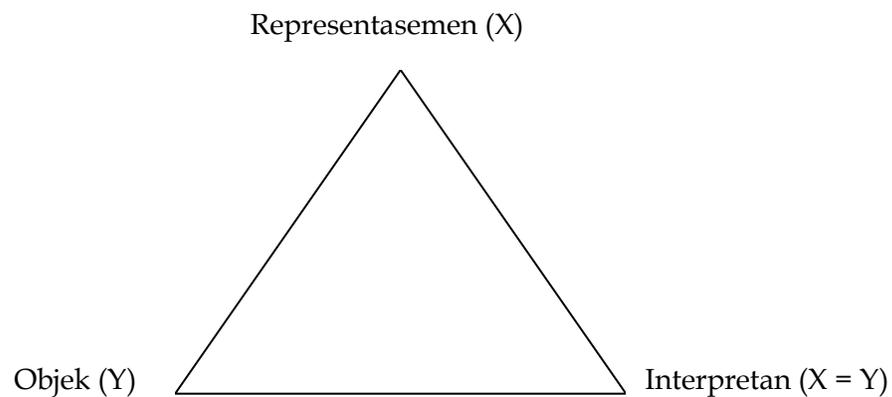
X = penanda (= bagian fisik)
Y = petanda (= bagian konseptual)

Gambar 4. 1 Struktur biner penandaan Saussure

Beberapa contoh seperti kata (Inggris) *tree* untuk menggambarkan realitas pohon, dan *duck* untuk menggambarkan realitas bebek (2010:35-36). Dengan demikian pada kasus pohon, X yang dimaksud adalah kata *tree* dan Y adalah konsep yang kita ketahui tentang pohon, mempunyai akar, batang,

daun, buah, dan lain-lain. Saussure menganggap tautan antara penanda dan petanda, $X = Y$, bersifat manasuka dan terbangun setelah beberapa lama untuk suatu tujuan sosial tertentu. Oleh karena itu tidak ada alasan untuk mengaitkan keduanya, kecuali fenomena *onomatopeia* (ikonisitas vokal, penandaan sesuatu berdasarkan bunyi sesuatu) (Danesi, 2010:35).

Sementara Pierce mempunyai pandangan lain tentang penandaan. Ia menemukan cara bernalar penandaan melalui bunyi yang dihasilkan dari petanda-petanda tertentu yang disebutnya dengan simbolisme bunyi (Danesi 2010:36). Pierce berargumen bahwa fenomena simbolisme bunyi pada kenyataannya mengungkapkan sebuah kecenderungan tak sadar mendasar dalam penciptaan tanda; kecenderungan untuk membuat bagian X dari jenis tanda manapun – verbal atau nonverbal – sedikit banyak mengimitasi konsep atau objek yang diwakilinya dengan suatu cara (Danesi 2010:37). Pierce memandang penandaan sebagai struktur triadik, yang terdiri dari *representasemen* dan konsep, objek (benda, gagasan, dan lain-lain), dan yang kita peroleh dari sebuah tanda yaitu *interpretan* (Danesi, 2010:38).



Gambar 4. 2 Skema triadik penandaan Pierce

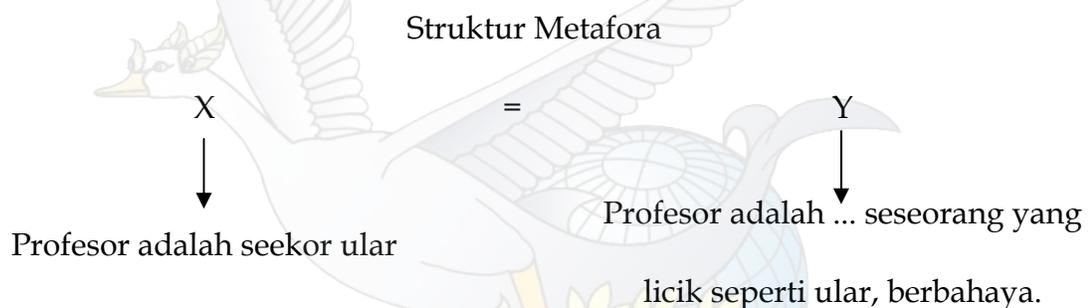
Representasemen adalah tanda, konsep, benda, gagasan, dan seterusnya adalah, objek dan makna (impresi, kogitasi, perasaan, dan seterusnya) adalah interpretan (Danesi, 2010:37). Proses penandaan sendiri adalah hal sulit bagi penulis, karena posisi antara tanda dengan penanda, bisa saling tumpang tindih, namun, struktur biner oleh Saussure adalah struktur yang akan dipakai di dalam bab ini.

Definisi metafora secara semiotis memiliki dilema yang menarik. (Danesi, 2010:168). Contoh yang diberikan oleh Danesi adalah kalimat "The professor is a snake" (Profesor itu adalah seekor ular), di mana terdapat dua referen yang saling berhubungan satu sama lain sebagai berikut.

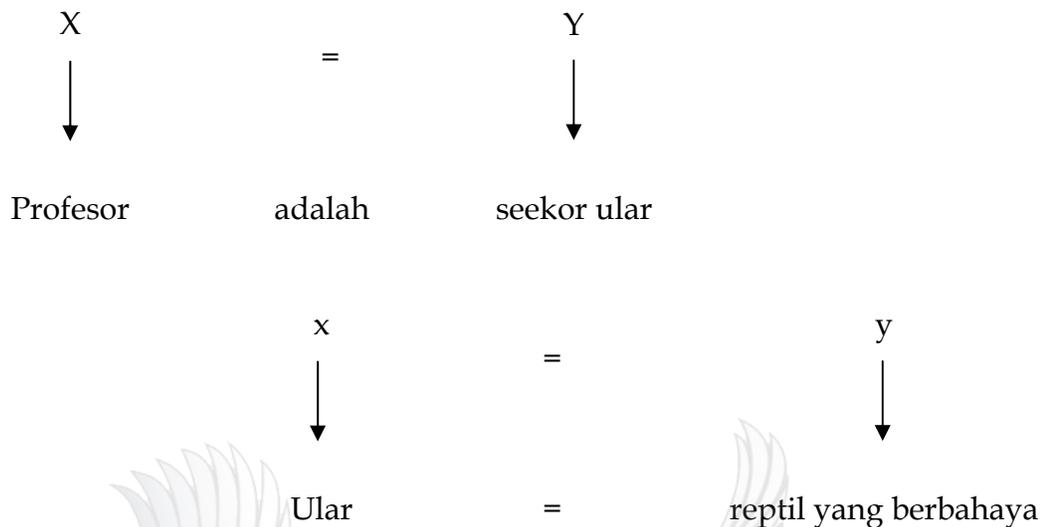
- Referen utama, profesor, disebut topik atau tenor dari metafora tersebut.

- Referen kedua, ular, disebut sarana, yang dipilih untuk menyatakan sesuatu mengenai topik itu.
- Hubungan di antara keduanya menciptakan makna baru, yang disebut dengan dasar yang memiliki makna lebih dari sekedar gabungan sederhana dari makna topik dan sarana.

Oleh karena itu, metafora dapat dilihat sebagai sesuatu yang menghasilkan sesuatu yang kompleks. Pertama seluruh metafora itu sendiri adalah tanda, dengan menunjukkan struktur $X = Y$:



Meskipun demikian, karena sarana *ular* itu sendiri merupakan suatu tanda, maka struktur aktual dari metafora tersebut menunjukkan bagian Y itu sendiri sebagai suatu “tanda ular” yang disisipkan (Danesi, 2010:168). Hal tersebut dapat diindikasikan dengan rumus yang lebih sederhana ($x = y$). Danesi menyatakan bahwa ini bukanlah makna denotatif dari sarana yang disisipkan ke dalam metafora, tetapi lebih merupakan makna konotatif (2010:168-169). Dengan demikian,



Metafora menunjukkan suatu kecenderungan dasar dari pikiran manusia untuk memikirkan referen tertentu dengan cara tertentu. Pertanyaannya sekarang adalah: adakah motivasi psikologis lain untuk menghubungkan hal ini? (Danesi, 2010:169). Danesi menyebutkan, alasan menggabungkan kedua referen sepertinya tidak masuk akal secara apa yang tampak, namun ia menyebutkan bahwa metafora merupakan bukti terkuat dalam eksistensi untuk mendukung apa yang disebut dengan “prinsip saling terkait” (Danesi, 2010:169).

Pada kenyataannya, ada daya-daya kreatif yang senantiasa bekerja dalam diri tiap manusia (Danesi, 2010:59). Filsuf Napoli, Giambattista Vico mengistilahkan daya-daya ini dengan *fantasia* dan *ingegno*. *Fantasia* adalah kemampuan yang memungkinkan manusia untuk secara harfiah

membayangkan apa saja yang mereka kehendaki dengan bebas dan terpisah dari proses biologis dan kultural; *fantasia* adalah daya kreatif di balik pemikiran baru, gagasan baru, seni baru, sains baru, dan sebagainya. *Ingegno* adalah kemampuan mengubah pemikiran dan gagasan baru menjadi struktur representatif - metafora, kisah, karya seni, teori ilmiah, dan seterusnya (Danesi, 2010:59).

B. Penerapan Teori Metafora

1. Rumusan Semiotis Metafora Kupu Tarung

Berdasarkan rumus yang dikemukakan oleh Danesi, maka ada dua hal yang ditentukan yaitu referen utama (disebut juga dengan tenor atau topik), dan referen kedua (disebut juga sarana dari metafora tersebut). *Kupu Tarung* yang digunakan di dalam ini, merupakan sarana dari metafora suatu pola tabuhan lesung. Dengan kata lain, nama (bahasa) digunakan sebagai sarana memetaforakan topik yang entitasnya berupa musik.

Referen utama	→	pola tabuhan lesung
---------------	---	---------------------

Referen kedua	→	<i>Kupu Tarung</i>
---------------	---	--------------------

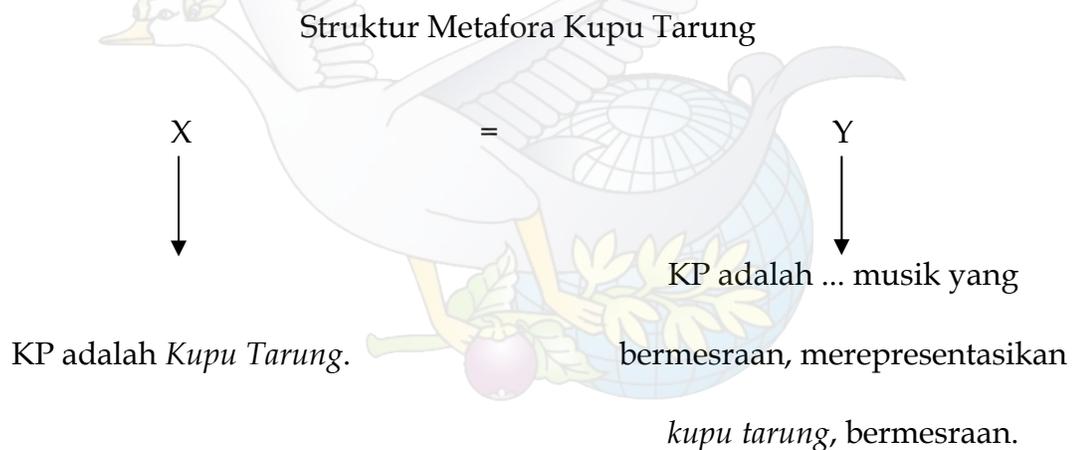
Referensi utama di dalam analisis ini adalah pola tabuhan lesung sebagai berikut.

Gom	<u>. tr . x</u>	<u>. tr . x</u>	<u>. tr . x</u>	<u>. tr . x</u>
Gom	<u>. . . b</u>	<u>. tr . x</u>	<u>. tr . x</u>	<u>. tr . x</u>
Gem	<u>. . . b</u>	<u>. . . b</u>	<u>. . . b</u>	<u>. . . b</u>
T	<u>. . tk .</u>	<u>tk . tk tk</u>	<u>.tk . tk .tk</u>	<u>tktk . d d</u>
Ged	<u>. . d .</u>	<u>d . d d</u>	<u>.d . d .d</u>	<u>dd . d d</u>

Gom adalah simbol untuk peran *gawé omah*; *gem* adalah simbol untuk peran *gembrong*; *t* adalah untuk *titir*; dan *ged* adalah untuk peran *gedhug*. Sementara motif yang ditabuh antara lain: *tr* untuk menabuh lesung bagian dinding dalam dengan alu yang digetarkan; *x* untuk simbol alu *gom* yang saling ditautkan; *b* untuk *glung* yaitu menabuh di bagian lubang lesung; *tk* untuk *thék* yaitu menabuh lesung di bagian dinding dalam dan *d* untuk *du/duk /dhung* yaitu menabuh di bagian bibir lesung. Baiklah untuk mempersingkat kata, kita simbolkan kembali pola yang ternotasikan di atas dalam kata yang akan cukup mewakili dalam penjelasan mengenai,nya,

dengan kata “KP”. Dengan demikian KP (pola tabuhan ‘yang demikian di atas’) adalah referen utama atau topik atau tenor, dan referen kedua atau sarana di dalam analisis ini adalah nama pola tabuhan atau yang disebut *gendhing “Kupu Tarung”* oleh masyarakat.

Hubungan di dalam kedua referen tersebut menciptakan makna baru. Ini adalah sebuah sistem tanda yang kompleks. Metafora itu sendiri adalah sebuah tanda. Dengan struktur $X = Y$, struktur metafora digambarkan dengan bagan sebagai berikut.



Kupu Tarung di bagian Y tentu saja bukanlah makna denotatif, melainkan konotatif. Untuk itu, agar menjadi lebih sederhana, digunakan rumus lebih lanjut yaitu $x = y$, di bagian Y sebagai berikut.



KP (pola tabuhan tersebut) adalah kupu tarung

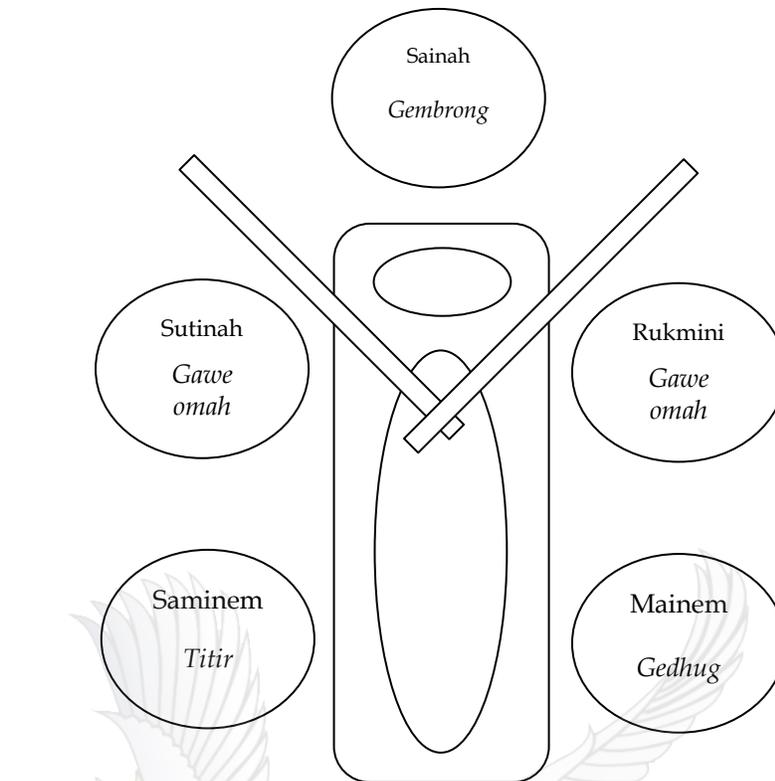
$$\begin{array}{ccc}
 & & \downarrow \\
 x & = & y \\
 \downarrow & & \downarrow \\
 \text{kupu tarung} & = & \text{sebutan bagi} \\
 & & \text{perilaku kupu-} \\
 & & \text{kupu di musim} \\
 & & \text{kawin}
 \end{array}$$

2. Tafsir Tanda

Langkah berikutnya adalah menafsir tanda, untuk mencari tahu apa yang menghubungkan kedua referen yang memiliki entitas yang berbeda ini, musik dan bahasa. Mauly Purba pernah menunjukkan ketertarikannya pada dua hasil penelitian etnomusikolog oleh Hugo Zemp dengan tulisan "Aspect of Are'Are Musical Theory" (1978), dan Steven Feld dengan penelitiannya "Flow Like A Water Fall: The Metaphore of Kaluli Musical Theory" (1980) serta "Sound and Sentiment". Mauly tertarik karena adanya suatu konsep di dalam pemikiran mereka, Zemp dan Feld yang mempertimbangkan bahwa perbendaharaan kata-kata musikal (*musical vocabulary*) serta istilah-istilah musik (*musical terminology*) yang ada di dalam tradisi musik, tidak semata-mata hanya merupakan materi kebudayaan belaka atau melulu hanya sebagai daftar kata-kata. Akan tetapi, sebaliknya, mereka justru memandang

kedua unsur tersebut *musical vocabulary* dan *terminology* sebagai kesatuan meta-bahasa (*metalanguage*) dari suatu konsep musik dan justru berhubungan dengan teori masyarakat (*ethno theory*) tertentu mengenai bentuk musik (*musical form*) maupun tentang praktek musik (*musical practices*). Di sisi lain, pengkajian bahasa yang digunakan kedua pakar tersebut adalah suatu pengkajian yang sangat mendasar sekali. Artinya, kedua pakar tersebut mengutamakan pemahaman terhadap suatu arti kata, tidak hanya pada suatu konteks pemakaian saja, melainkan dalam bermacam-macam konteks pemakaian, sehingga akhirnya mereka akan menemukan arti kata yang benar-benar mendasar sekali (Purba, 2004:2).

Kupu tarung adalah sebutan untuk bertemunya kupu jantan dan betina (perilaku perkawinan). Penamaan ini nampak semena-mena seakan pola tabuhan lesung 'yang demikian' menggambarkan fenomena pertemuan *kupu tarung* ini secara audio dan visual, seolah dapat didengar dan dilihat dengan representasi pola tabuhan yang telah dideskripsikan di bab sebelumnya.



Gambar 4. 3 Skema penabuh lesung pada pola *Kupu Tarung*

Narasumber di Desa Turi, Supangat, Mainem dan Saminem, sukar menjelaskan keterkaitan antara audio (entitas bunyi) yang dapat didengarkan dengan proses penamaan itu. Jawaban apapun terkait hal itu selalu dijawab dengan pernyataan “dari dulu ya begitu ...”. Bahkan dalam wawancara dan diskusi dengan narasumber, mereka menyatakan, apabila hal itu ditanyakan, maka akan menyeret pertanyaan lainnya, seperti, proses penamaan *gendhing Bluluk Jeblok*, yang merepresentasikan biji kelapa yang jatuh (Saminem, wawancara, 8 Mei 2015). Bagi mereka, sesuatu yang sudah dilakukan dan didapat turun temurun dari nenek moyang tidak dapat diubah dan

dipertanyakan, kecuali ada proses-proses tertentu. Keberadaan adanya *gendhing-gendhing* lesung itu hingga kini saja merupakan nilai plus dari percepatan budaya yang ada. Bagi mereka, penamaan *gendhing* tetap masuk akal. Hal itu ditunjukkan dengan menirukan peristiwa jatuhnya biji kelapa, dengan gerakan tangan mengepal, menjatuhkannya dari atas ke bawah dan *onomatopeia* “*dhug*”. Bagi penulis tentu penjelasan seperti itu tidak memuaskan. Bagi mereka juga sukar untuk membedakan *gendhing* yang terdengar serupa namun tak sama, apabila hanya mendengar dengan cara menutup mata tanpa melihat pemutaran ulang dokumentasi pertunjukkan pada tanggal 21 April 2015 (Wawancara, 8 Mei 2015). Dari sini, penulis memegang poin penting bahwa, melihat adalah cara yang paling mudah bagi masyarakat untuk menangkap fenomena, memikirkan dan memaknai sesuatu¹.

Saat itu, penulis mencoba mengarahkan narasumber untuk membayangkan beberapa kasus, misalnya, apabila dalam sebuah pertunjukan di panggung *Ledhug Sura* mengharuskan peserta untuk menyertakan tarian pada *gendhing Kupu Tarung* ini, tarian seperti apa yang kira-kira cocok bagi narasumber. Supangat mengatakan, tarian yang

¹ Ini berkaitan dengan pembentukan skema citra yang akan dibahas selanjutnya.

memungkinkan untuk disertakan adalah tarian Karonsih. Seperti halnya *gendhing Karonsih* di dalam karawitan Jawa yang juga menceritakan kisah percintaan dua insan (Wawancara, 8 Mei 2015). Secara visual menurut Kasmiasi, *Kupu Tarung* mungkin disertai dengan gerakan kupu-kupu yang berkejar-kejaran dalam romantisme di musim kawin (Wawancara, 8 Mei 2015). Seperi halnya dengan kasus lesung di Banarata, Karanganyar, Jawa Tengah, *gendhing* ini dapat dikenali melalui jenis tarian yang menyertainya yang juga bernama tari *Kupu Tarung* (Astono, 2011:332). Tarian ini dilakukan oleh pemain *arang 1* dan *arang 2* yang terdiri dari laki-laki dan perempuan untuk menggambarkan perkawinan kupu jantan dan betina (Astono, 2011:333).

Mempelajari perilaku kupu-kupu saat sedang kawin dapat dilakukan dengan melihat fenomena ini di halaman rumah dan mencari pengetahuan lebih lanjut tentangnya dengan media Encarta. Entomologi adalah cabang biologi yang menyelidiki serangga dan kehidupannya, termasuk kupu-kupu. Entomologi akan menjelaskan perilaku kawin kupu-kupu.

“Butterflies locate potential mates by sight, identifying the wing colors and patterns characteristic of their species. In some types of butterflies, males and females display different patterns on their wings. In other species, the wing markings look the same to the human eye. But either the males or females often have scales on their wings that reflect ultraviolet light, producing patterns that enable the butterflies to distinguish one sex

from the other. During the breeding season the males of some species stake out territories, where they perch and watch for females.” (Pyle, Robert Michael. "Butterflies and Moths." Microsoft® Encarta® 2009)

Terjemahan bebas:

Kupu-kupu menemukan potensi pasangan dengan melihat, mengidentifikasi warna sayapnya dan karakteristik pola pada spesies mereka. Pada beberapa tipe kupu-kupu, jantan dan betina memiliki tampilan pola yang berbeda pada sayap mereka. Pada spesies lain, tanda di sayap terlihat sama di mata manusia. Tetapi baik jantan maupun betina seringkali memiliki sisik pada sayapnya yang dapat memantulkan cahaya ultraviolet, memungkinkan kupu-kupu untuk membedakan suatu jenis kelamin. Selama musim kawin, jantan dari beberapa spesies keluar wilayah mereka untuk hinggap dan menonton betina.

Setelah menemukan pasangan, kupu-kupu melakukan gerakan yang dinamakan dengan tarian pacaran yang dimulai oleh kupu-kupu jantan. Ilmuwan percaya bahwa ritual ini untuk menarik perhatian betina untuk kawin, dengan dilepaskannya hormon feromon oleh kupu-kupu jantan. Jantan memiliki sepetak sisik khusus yang disebut *androconia* pada sayap mereka, *thorax* dan juga perut untuk merilis hormon feromon. Betina juga merilis hormon ini dari bagian perutnya. Tiap kupu-kupu menangkap bau feromon dari indera pencium di antenanya (Pyle, 2009). Setelah itu terjadilah perkawinan,

“Lepidopterans mate by perching and bringing the tips of their abdomens together. The male holds the female tightly with handlike structures on his abdomen called claspers, and if threatened the pair can fly away while still maintaining their embrace. Mating lasts from several minutes to several

hours, depending on the species." (Pyle, Robert Michael. "Butterflies and Moths." Microsoft® Encarta® 2009)

Terjemahan bebas:

Pasangan lepidoptera (termasuk kupu-kupu) kawin dengan cara hinggap dan membawa ujung perut mereka bersama-sama. Si jantan menahan si betina dengan kuat dengan suatu struktur seperti tangan yang ada di perutnya, yang disebut *clasper*, dan jika terancam pasangan tersebut bisa terbang jauh sambil mempertahankan pelukan mereka. Perkawinan terjadi selama beberapa menit hingga beberapa jam, tergantung pada spesies.



Gambar 4. 4 Kupu-kupu yang hinggap di daun melakukan perkawinan.

Dokumentasi: Bob Marsh, Microsoft® Encarta® 2009.

Di dalam ensamble, pola *Kupu Tarung* dapat diidentifikasi pada teknik tabuhan alu kedua peran *gawé omah* yang saling ditautkan. Saminem yang pada pola tabuhan yang lain biasanya memegang peran *gawé omah*, digantikan oleh Sutinah dan pasangan lesung di depannya, Rukmini, yang biasanya memegang peran *titir kerep*. Tugas keduanya adalah menyisipkan pertautan antara masing-masing alu yang dipegang. Pertautan alu inilah satu-satunya yang dianalogikan dengan persentuhan dua alat kelamin jantan dan betina kupu-kupu. Pertautan adalah esensi dari pola *Kupu Tarung*. Pertautan inilah yang secara visual diperhatikan oleh para penabuh untuk membedakan *gendhing* yang satu dengan yang lainnya.

Baik secara musikal maupun non musikal, *gendhing Kupu Tarung* dianggap menggambarkan perkawinan dua kupu jantan dan betina. Hal ini memiliki makna konotatif yaitu untuk menyebut perilaku manusia saat bercinta atau mengalami ketertarikan dengan lawan jenisnya. Ada pertimbangan untuk tidak menyebutkan kata “pacaran” yang mereka anggap tabu (Supangat, wawancara, 8 Mei 2015). Nilai ini didapatkan dari nenek moyang mereka terdahulu. Menurutnya, pacaran di dalam konteks kekinian biasa dilakukan oleh kaum muda di luar batas kepatutan yang dipegang teguh oleh orang-orang terdahulu (Wawancara, 8 Mei 2015).

Tabu sendiri berasal dari bahasa suku Tongan yang berarti “suci, tak tersentuh” (Danesi, 2010:153). Semua budaya memiliki tabu, karena ada bentuk-bentuk bahasa yang dipilih untuk dihindari oleh masyarakat. Biasanya bentuk-bentuk bahasa ini terkait dengan seksualitas, supranatural, buang hajat, kematian, dan pelbagai aspek kehidupan sosial (Danesi, 2010:153). *Kupu tarung* adalah cara mengungkapkan sesuatu yang dianggap tabu dalam bahasa yang lebih halus dan patut diucapkan, untuk merepresentasikan sesuatu.

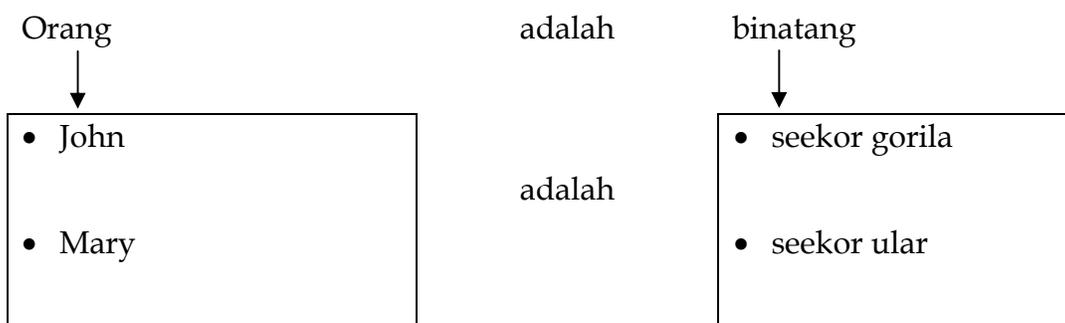
Lebih dari itu, kupu-kupu adalah representasi manusia dan bahkan lebih luas, yaitu tentang kehidupan. Perkawinan adalah pintu lahirnya kehidupan baru. Hal ini juga dijelaskan Astono bahwa *Kupu Tarung* adalah pola tabuhan yang merepresentasikan nilai kesuburan (Astono, 2001:206).

C. Metafora Konseptual

Teori metafora konseptual dicetuskan oleh George Lakoff dan Mark Johnson. Seperti yang pernah dijelaskan sebelumnya, awalnya Aristoteles mengungkapkan tentang dua jenis konsep yaitu: konkret dan abstrak, di mana metafora adalah suatu penalaran membangun konsep abstrak secara

sistematis dari konsep-konsep konkret (Danesi, 2010:170). Kemudian dikotomi itu dibalikkan oleh Lakoff dan Johnson dengan berusaha menamai kembali konsep-konsep abstrak tersebut sebagai metafora konseptual. Metafora konseptual adalah suatu formula pemikiran metaforis yang dirampatkan dan menekankan jenis-jenis khusus tuturan metaforis (Danesi, 2010:171). Metafora konseptual adalah cara untuk menarik konsep umum yang nantinya menjawab bagaimana masyarakat Jawa menggunakan penalaran metaforis untuk menciptakan nama-nama *gendhing* dan karya seni lainnya.

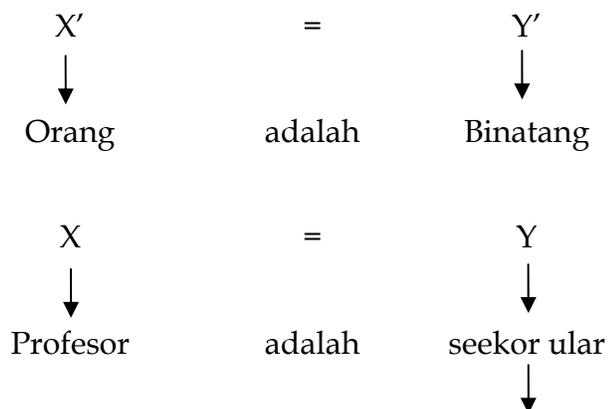
Masih dengan contoh yang sama dari Marcel Danesi, kalimat “Profesor itu adalah seekor ular” (terjemahan), merupakan suatu tanda dari sesuatu yang lebih umum, yaitu metafora “Orang adalah binatang” (Danesi, 2010:171). Dengan metafora demikian, maka metafora konseptual “Orang adalah binatang” ada di beberapa kalimat sebagai berikut.





Pada grafik di atas metafora konseptual dapat disimbolkan dengan $X' = Y'$, untuk membedakan dengan metafora spesifik $X = Y$, dan sarana yang menyertainya $x = y$ (Danesi, 2010:171). Secara keseluruhan struktur pernyataan metaforis “Profesor itu adalah seekor ular” ditunjukkan sebagai berikut.

Struktur Metafora

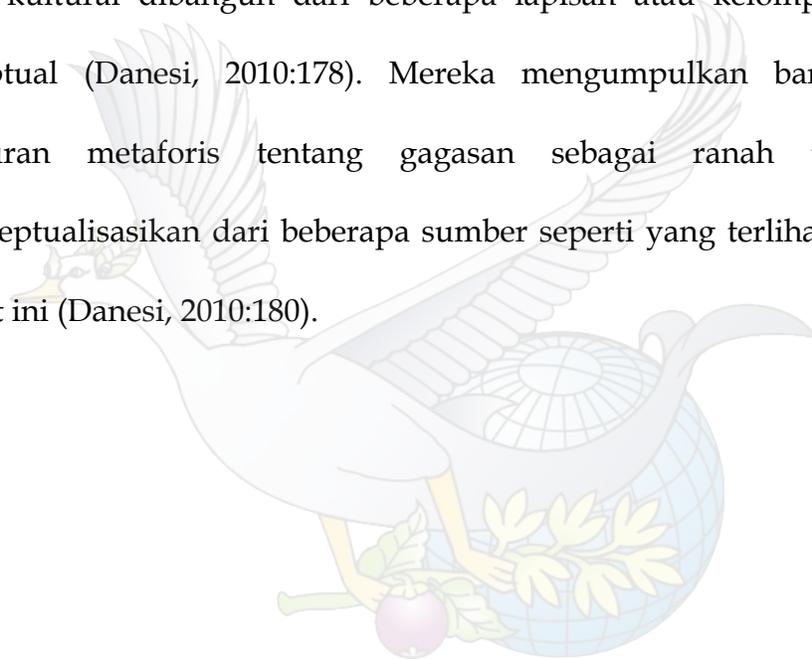


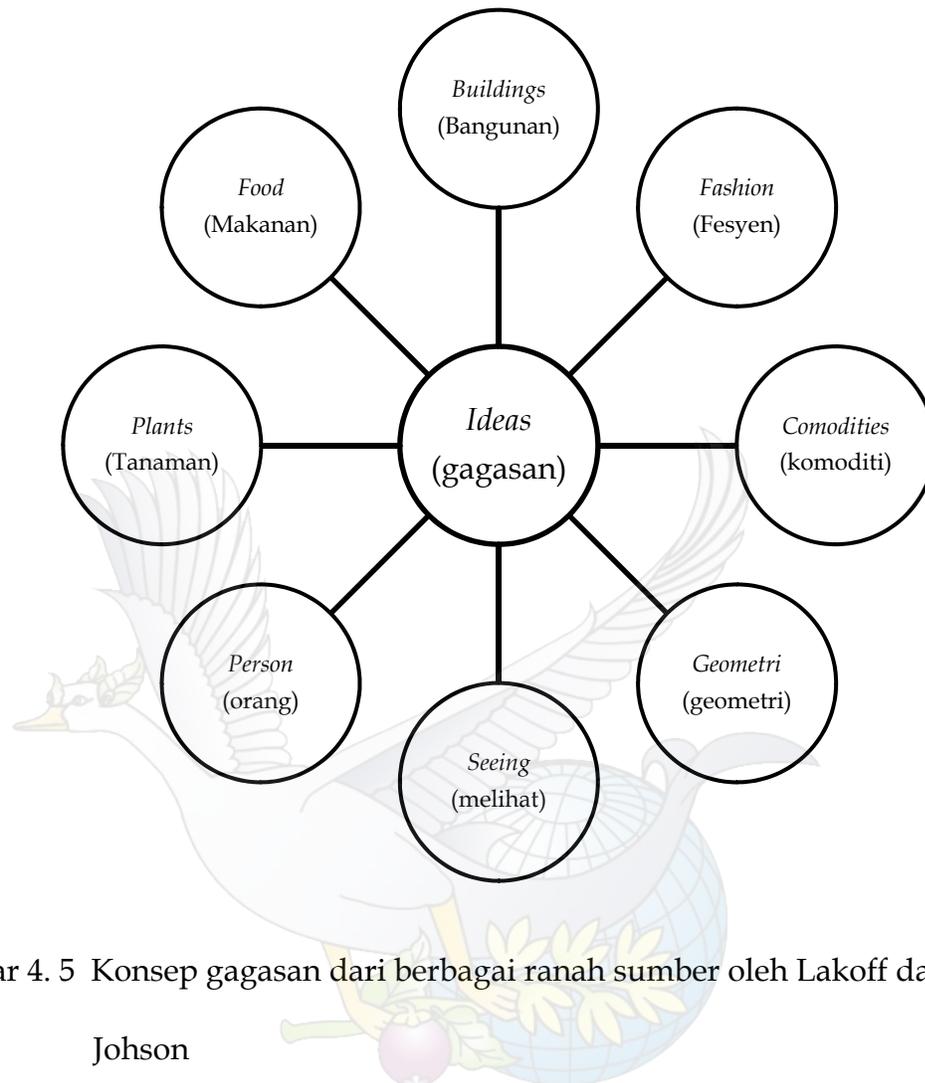
$$\begin{array}{ccc}
 x & = & y \\
 \downarrow & & \downarrow \\
 \text{Ular} & = & \text{reptil yang berbahaya}
 \end{array}$$

Masing-masing dari kedua bagian metafora konseptual disebut ranah (*domain*), dengan orang sebagai ranah target (*target domain*), karena orang adalah topik umum (“target” dari metafora konseptual), dan binatang sebagai ranah sumber (*source domain*) karena hal tersebut merepresentasikan kelas sarana, yang disebut dengan daerah leksikal (*lexical field*) yang menghantarkan metafora (“sumber” konsep metafora) (Danesi, 2010:172). Dengan ditemukannya metafora konseptual, beberapa kalimat metaforis (tentu saja dalam konteks kebudayaan asalnya) seperti:

- *Those ideas are **circular**, getting us nowhere.* (Gagasan tersebut terus berputar tidak membawa kita ke mana-mana).
- *I don't see the **point** of your ideas.* (Saya tidak mengerti maksud dari gagasan anda).
- *Her ideas are **central** to the entire discussion.* (Gagasannya adalah inti dari seluruh diskusi tersebut).
- *Their ideas are **diametrically** opposite.* (Gagasan-gagasan mereka berlawanan secara geometris)

Contoh-contoh di atas yang menjadi target adalah *ideas* (gagasan) dan ranah sumbernya adalah *geometrical figures/ relations* (bangun/ hubungan geometris) (Danesi, 2010:174). Bahkan dengan ditemukannya ICM (idealized cultural cognitive models) atau model budaya atau kognitif yang teridealisasi, Lakoff dan Johnson menyatakan bahwa pemikiran kelompok secara kultural dibangun dari beberapa lapisan atau kelompok metafora konseptual (Danesi, 2010:178). Mereka mengumpulkan banyak contoh penuturan metaforis tentang gagasan sebagai ranah target yang dikonseptualisasikan dari beberapa sumber seperti yang terlihat di diagram berikut ini (Danesi, 2010:180).





Gambar 4.5 Konsep gagasan dari berbagai ranah sumber oleh Lakoff dan Johson

Sementara itu struktur metafora *gendhing Kupu Tarung* secara utuh akan nampak sebagai berikut.

Struktur Metafora



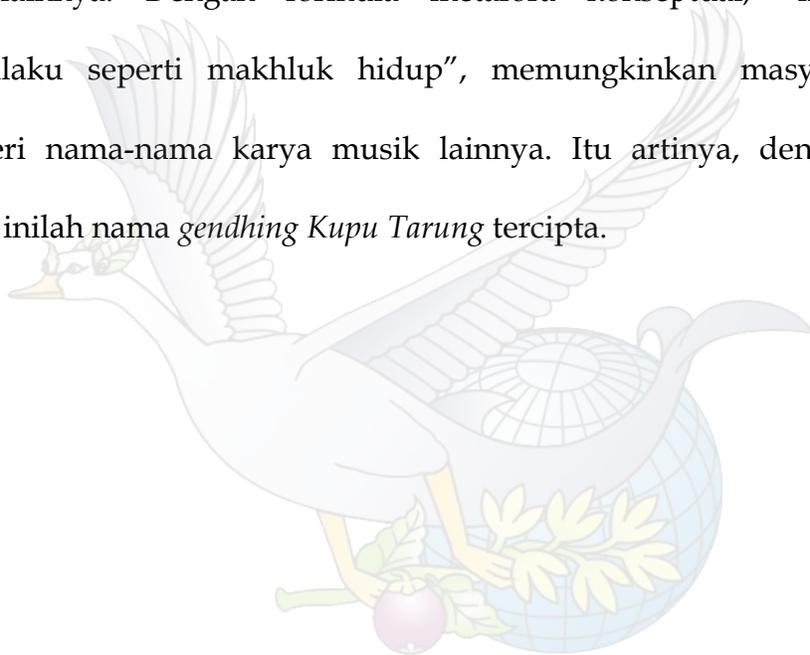
Hal demikian dapat terjadi di dalam penamaan *gendhing-gendhing* lainnya di dalam lesung khususnya, seperti: *Bluluk Jeblok*, *Ngudhang Anak*, *Semplak Jaran*, *Kuthut Manggung*, *Njojrog* dan lain-lain. Secara khusus, yang disebut dengan topik dari *gendhing* tersebut merupakan pola-pola yang sudah ternotasikan dengan rincian karakteristiknya di bab tiga, dan sarana metafora pola-pola tabuhan tersebut adalah nama *gendhing* dengan beraneka ragamnya.

Di dalam formula metafora konseptual, pola-pola tabuhan yang disebut dengan *gendhing*, secara umum dapat dikategorikan sebagai musik. Musik adalah ranah target dalam metafora konseptual. Lalu, diidentifikasi, *Kutut Manggung*, *Ngudang Anak*, *Bluluk Jeblok*, dan *Kupu Tarung*, ditarik menjadi pernyataan umum. Dengan demikian, kita menemukan ranah sumbernya dapat berupa tingkah laku manusia, hewan dan tumbuhan. Dalam penelitian lebih lanjut, *gendhing-gendhing* tersebut, dan jenis karya musik lainnya di Jawa dapat dikategori-kategorikan ranah target dan ranah sumbernya.

Tentu saja konsep penamaan ini tidak terjadi secara arbitrer. Ada unsur psikologis yang melatar-belakanginya. Penamaan *gendhing Kupu Tarung* lebih lanjut dapat ditelusuri sumber psikologis yang disebut dengan 'skema citra' (Danesi, 2010:174).

“Skema citra merupakan kesan mental dari pengalaman panca indera manusia mengenai lokasi, perpindahan, bentuk dan lain-lain. Kesan-kesan mental tersebut menghubungkan pengalaman dengan abstraksi-abstraksi konseptual yang membuat kita tidak hanya mengenali bentuk-bentuk dalam sensasi tubuh tersebut, tetapi juga mengantisipasi konsekuensi-konsekuensi yang muncul serta membuat inferensi dan deduksi. Oleh karenanya, teori skema citra, menyatakan bahwa ranah-ranah sumber yang ada dalam penyampaian sebuah topik abstrak, pada awalnya tidak dipilih secara arbitrer (semena-mena), tetapi diambil dari peristiwa yang ada.” (Danesi, 2010:174)

Peristiwa yang ada dan pernah tertangkap secara sadar tentu mudah didapat dengan melihat adanya *kupu tarung* di sekeliling kehidupan sehari-hari. Pertautan seolah menjadi kesan yang dapat diambil dari pengalaman melihat fenomena ini, sehingga menjadi referensi kreatif untuk menamakan *gendhing* yang mempunyai ciri-ciri adanya pertautan alu dibanding dengan *gendhing* yang lainnya. Dengan formula metafora konseptual, “musik dapat berperilaku seperti makhluk hidup”, memungkinkan masyarakat Jawa memberi nama-nama karya musik lainnya. Itu artinya, dengan formula seperti inilah nama *gendhing Kupu Tarung* tercipta.



BAB V

KESIMPULAN DAN SARAN

A. KESIMPULAN

Kupu Tarung adalah suatu produk konseptual yang ditemukan di pulau Jawa, khususnya di Desa Turi, Magetan, Jawa Timur. *Kupu Tarung* di Desa Turi adalah salah satu dari pola tabuhan lesung konservatif yang masih eksis di beberapa konteks seperti *Ledhug* Sura (ritus tahunan Sura di Magetan), ritus pada saat bulan purnama, dan beberapa acara lokal seperti hajatan dan tujuh belasan.

Kupu Tarung dalam kajian metafora merupakan sebuah tanda yang kompleks yang maknanya dapat disimpulkan dengan beberapa tafsiran dan perspektif lintas disiplin ilmu. Pola tabuhan lesung yang bernama *Kupu Tarung* diambil dari ranah sumber perilaku binatang kupu-kupu yang sedang kawin. Peristiwa kehidupan kemudian masuk di dalam skema citra seperti yang diungkap oleh Danesi. Masyarakat mengambil esensi penting, yaitu pertautan kedua alat kelamin dari peristiwa kupu-kupu yang sedang kawin ini. Kemudian dengan daya fantasia seperti yang diungkap Vico, peristiwa ini direpresentasikan di dalam pertautan alu di dalam pola tabuhan. Di dalam pemaknaannya pola tabuhan atau

gendhing Kupu Tarung ini merepresentasikan nilai tentang kesuburan secara estetis untuk menghindari kata-kata yang dianggap tabu oleh masyarakat.

Kecenderungan masyarakat Jawa dalam menamakan pola tabuhan lesung dari tingkah laku manusia, tumbuhan dan binatang ini dibuktikan dengan metafora konseptual. Metafora konseptual ini dibentuk dari adanya skema citra yang terbentuk di dalam masyarakat melalui interpretasi peristiwa kehidupan yang ada di sekitar dan juga bentuk-bentuk produk metafora yang lain yang terlebih dahulu membentuk proses berpikir (konsep).

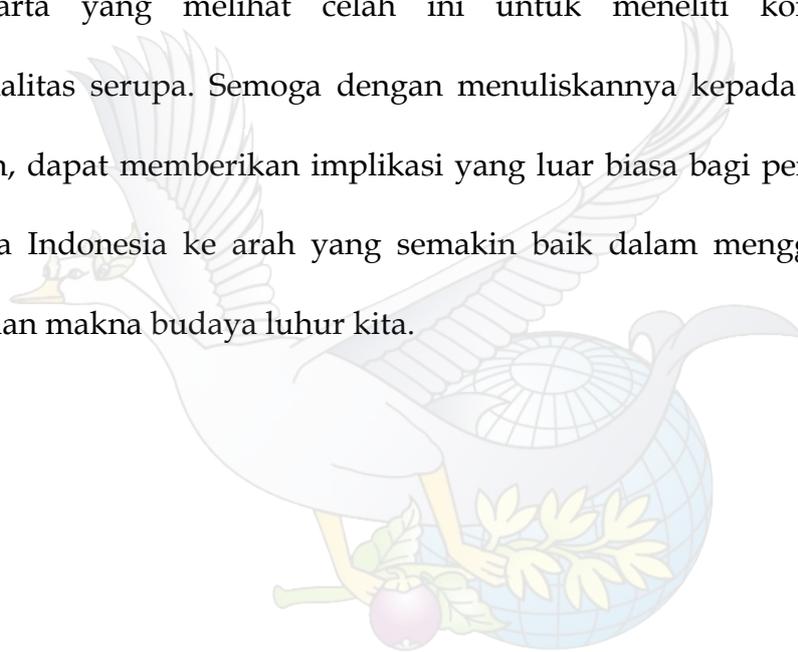
Pekerjaan yang belum selesai dari penelitian ini adalah merumuskan metafora konseptual secara lengkap pola-pola tabuhan lesung yang ada di Jawa, setidaknya di Magetan dengan kelompok kesenian lesung yang masih tersebar dan belum dicari keberadaannya. Penelitian ini juga dirasa belum sempurna secara teknis, namun dapat sedikit memberi kegelisahan untuk diteruskan di lain kesempatan.

B. SARAN

Saran untuk kelompok kesenian lesung di Desa Turi, Magetan dan instansi kebudayaan terkait. Sebagai pelaku kesenian yang memperlakukan kesenian sebagai suatu komoditas, memang pasar sangat menentukan dinamika eksistensi, namun dalam sudut pandang pelestari

kesenian, regenerasi sangatlah diperlukan, mengingat dalam persaingan global di masa mendatang, dunia lebih kapitalis. Oleh karena itu, semoga sumbangan notasi ini, dapat dibukukan secara sederhana dan ditularkan kepada masyarakat luas melalui *workshop* dan bentuk pelatihan lainnya.

Kajian metafora merupakan kajian bahasa yang berbasis etnomusikologis. Sayangnya, belum banyak mahasiswa etnomusikologi di Surakarta yang melihat celah ini untuk meneliti konsep-konsep musikalitas serupa. Semoga dengan menuliskannya kepada masyarakat umum, dapat memberikan implikasi yang luar biasa bagi perkembangan bangsa Indonesia ke arah yang semakin baik dalam menggali kembali nilai dan makna budaya luhur kita.



DAFTAR PUSTAKA

- Astono, Sigit. 2001. "Kebangkitan Suatu Bentuk Kesenian yang Pernah Mati Kothekan Lesung Banarata, Karanganyar, Jawa Tengah Sebagai Fenomena Acuan". Tesis. Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- Banoë, Pono. 2011. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Beard, David dan Kenneth Gloag. 2005. *Musicology: The Key Concept*. New York: Routledge.
- Benamou, Marc. 2010. *Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Danesi, Marcel. 2010. *Pesan, Tanda dan Makna: Buku Teks Dasar Mengenai Semiotika dan Teori Komunikasi*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Fiske, Harold. E. 1990. *Music and Mind: Philosophical Essays on the Cognition and Meaning of Music*. New York: The Edwind Mellen Press.
- Fiske, John. 2012. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Hardjana, Suka. 1938. *Estetika Musik*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Dirjen. Pendidikan Dasar dan Menengah.
- Jr., Raymond W. Gibbs. 2008. *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Khan, Hazrat Inayat. 2002. *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*. Yogyakarta: Pustaka Sufi.
- Kusumaningrum, Arka. 2010. "Upaya Pelestarian Kesenian Tradisional di Kabupaten Karanganyar: Festival Kothèkan Lesung Sebagai Contoh Kasus". Skripsi. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Liliweri, Alo. 2005. *Prasangka dan Konflik: Komunikasi Lintas Budaya Masyarakat Multikultur*. Yogyakarta: LkiS.
- Lastoro, G. R. Lono. 2000. "Budaya Sebagai Strategi dan Strategi Budaya". Artikel dalam Jurnal Seni Pertunjukan Indonesia. Cetakan I Juli. Bandung: MSPI.
- Muljono, Saleh. 2003. "Panduan Program Penyelenggaraan Kegiatan Lesung Suro - Bedhug Muharram (Ledhug) Tahun 1936 Jw/ 1424 H Kabupaten Magetan". Pemkab Magetan.

- Muluk, Hamdi, dan J. Murniati. 2007. "Konsep Kesehatan Mental Menurut Masyarakat Etnik Jawa dan Minangkabau". Artikel dalam *Jurnal Psikologi Sosial* vol. 13 no. 2 Mei. LPSP3 UI.
- Nettl, Bruno. 2012. *Teori dan Metode dalam Etnomusikologi*. Jayapura: Jayapura Center of Music.
- O'Donnell, Kevin. 2009. *Postmodernisme*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- PaEni, Mukhlis. 2009. *Sejarah Kebudayaan Indonesia: Religi dan Falsafah*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Palmer, Richard. 2005. *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Purba, Mauly. 2004. "Pemahaman Aspek Metafora di dalam Tradisi Musik Lisan Merupakan Satu Usaha Pemahaman Sistem Teori Musik Praktis". Fakultas Sastra. Universitas Sumatera Utara.
- Pyle, Robert Michael. "Butterflies and Moths." Microsoft® Encarta® 2009.
- Ratna, Kutha Nyoman. 2010. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ricoeur, Paul. 2012. *Teori Interpretasi*. Yogyakarta: IRCiSoD.
- Ross, Sir David. 2005. *Aristotle*. New York: Routledge.
- Sihabudin, at al. 1987. *Apa dan Siapa Magetan?*. Pemerintah Daerah Kabupaten Magetan.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Soetarjono. 1999. *Asal-usul Desa Sejarah, Legenda, Kesenian, dan Tradisi Masyarakat di Kabupaten Magetan*. Jilid 2. Pemerintah Kabupaten Magetan.
- . 2001. *Asal-usul Desa Sejarah, Legenda, Kesenian, dan Tradisi Masyarakat di Kabupaten Magetan*. Jilid 3. Pemerintah Kabupaten Magetan.
- , at al. 2003. *Sejarah Kabupaten Magetan*. Edisi II. Arsip Pemerintah Kabupaten Magetan.
- Utomo, Heri Agus. 2013. "Konsep Rabuk Nyawa dalam Laras Madya Nurul Qoriah di Bendungan". Skripsi. Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Widiyanto, Dhaniel M. 2007. "Musik Lesung Kendalisada di Gereja Katolik St. Pius x Karanganyar Kajian Musik Liturgi". Skripsi. Institut Seni Indonesia Surakarta.

DAFTAR NARASUMBER

Ami (33 tahun), pembantu rumah tangga, anak dari pewaris kesenian lesung Desa Kalang, alamat Desa Kalang, Magetan.

Karti (49 tahun), petani, *sindhèn* kesenian lesung, alamat Dusun Keniten RT 9/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Kasmiati (55 tahun), *sindhèn* kesenian lesung, usaha toko kelontong, alamat Dusun Keniten RT 8/ 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Mainem (85 tahun), petani, pelaku kesenian lesung, alamat Dusun Keniten RT 9 RW 04 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Rukmini (70 tahun), guru, pelaku kesenian lesung, alamat Dusun Keniten RT 7/ RW 04 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Sainah (51 tahun), petani, pelaku kesenian lesung, alamat Dusun Keniten RT 9/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Saminem (65 tahun), petani, pelaku kesenian lesung, alamat Dusun Keniten RT 9/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Soetarjono (76 tahun), sejarahwan, purna bakti Dinas Kebudayaan, alamat Jl. Kalimantan no. 22 A Magetan.

Sukadi (70 tahun), purna bakti Dinas Pekerja Umum, usaha warung di Alun-Alun Magetan, penikmat kesenian tradisi, alamat Jl. Semeru Gg. 1 no. 6 E Magetan.

Sunyata (\pm 60 tahun), kepala Desa Turi Kecamatan Panekan, Magetan, pensiunan pegawai BRI, alamat Dusun Keniten RT 7/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Supangat (75 tahun), usaha toko kelontong, nlyaga, alamat Dusun Keniten RT 7/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Sarkun (49 tahun), petani, pemain gitar *bass* campursari, alamat Dusun Keniten RT 9/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Sutinah (60 tahun), pelaku kesenian lesung, alamat Dusun Keniten RT 9/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Wardi (51 tahun), jasa persewaan *sound system*, pemain *kendhang*, alamat Dusun Keniten RT 9/ RW 4 Desa Turi, Panekan, Magetan.

Winarto (\pm 40 tahun), Kepala bagian kebudayaan Dinparbudpora (Dinas Pariwisata Kebudayaan Pemuda dan Olahraga) Kabupaten Magetan, dalang wayang kulit, pemerhati budaya.

DISKOGRAFI

Media Microsoft Encarta Premium versi 16.0.0.1117. 2008. United State of America.

Tabuhan lesung Desa Turi. 2015. Dokumentasi Dea Lunny Primamona.



GLOSARIUM

- Analogi : Relasi struktural di mana satu bentuk menggantikan bentuk yang lain yang mirip dari segi bentuk, fungsi, atau penggunaan.
- Arbitrer : Semena-mena atau mana suka atau sesukanya.
- Awam : Biasa; bukan ahli.
- Emik : Istilah yang digunakan oleh masyarakat, biasanya disebut sebagai istilah lokal.
- Etik : Istilah yang digunakan oleh peneliti di lingkungan akademis, biasa disebut dengan istilah ilmiah.
- Formula : Rumusan.
- Gendhing* : Istilah lokal yang digunakan untuk menyebut pola-pola tabuhan lesung.
- Hermeneutika : Studi dan interpretasi teks.
- Interpretan : Proses menyesuaikan makna tanda dengan pengalaman pribadi dan sosial.
- Klothèkan* : 1) Fenomena bunyi kegaduhan yang bersumber dari pukulan benda-benda padat tak beraturan yang bersifat hiburan;

2) Permainan pola ritme biasanya dilakukan dengan kentongan atau lesung.

Komposisi : Tindakan kreatif utama dalam musik yang didasarkan pada pengaturan bunyi menjadi teks bersuara.

Konservatif : Tertutup (dari pengaruh atau pembaharuan); kolot; adat mempertahankan tradisi atau kebiasaan).

Konteks : Lingkungan baik fisik maupun sosial.

Leksikal : Arti kata sesuai kamus.

Laya : Istilah dalam Karawitan Jawa tentang tempo cepat dan lambat.

Lontas : Istilah lokal standar estetis masyarakat Desa Turi untuk menunjukkan kualitas suara yang keras dan mantap.

Makna : Konsep bahwa segala sesuatu yang eksis memiliki maksud atau tujuan di luar keberadaannya semata.

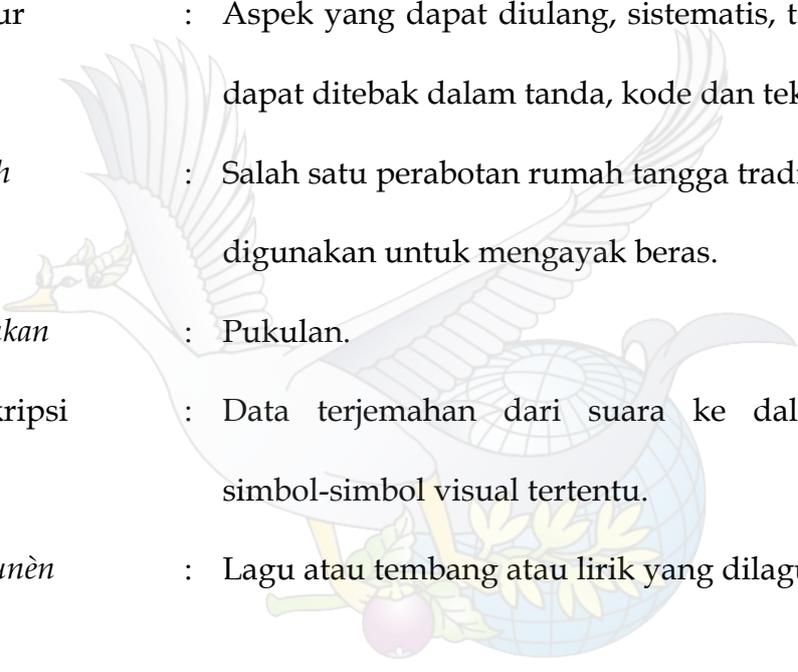
Metafora : Istilah yang dipakai dalam semiotika tentang proses penandaan di mana dua wilayah penandaan (A dan B), dihubungkan (A adalah B).

Notasi deskriptif : Notasi yang digunakan untuk memberikan informasi kepada pembaca, tentang karakteristik-

karakteristik dan detail dari sebuah komposisi musik yang belum diketahui oleh pembaca

- Notasi preskriptif : Notasi yang digunakan komposer untuk mengarahkan penyaji untuk memainkan musik
- Onomatopeia* : Ikonisitas vokal.
- Pakem* : Suatu bentuk baku.
- Pertunjukan : Representasi dan komunikasi sebuah teks, dibingkai dengan cara khusus dan ditampilkan untuk ditonton.
- Pitch* : Nada, tekstur, warna suara.
- Representasemen : Dalam teori Pierce, bagian fisik dari sebuah tanda atau teks.
- Retorika : Cabang filsafat dan semiotika yang mempelajari pelbagai teknik verbal yang digunakan di segala macam wacana, dari percakapan biasa hingga puisi.
- Selep* : Suatu alat yang digerakkan dengan mesin yang digunakan untuk merontokkan padi dari kulitnya.
- Semiotika : Ilmu yang mempelajari tanda dan penggunaannya dalam representasi.
- Skema citra : Kesan mental dari pengalaman panca indera manusia mengenai lokasi, perpindahan, bentuk dan

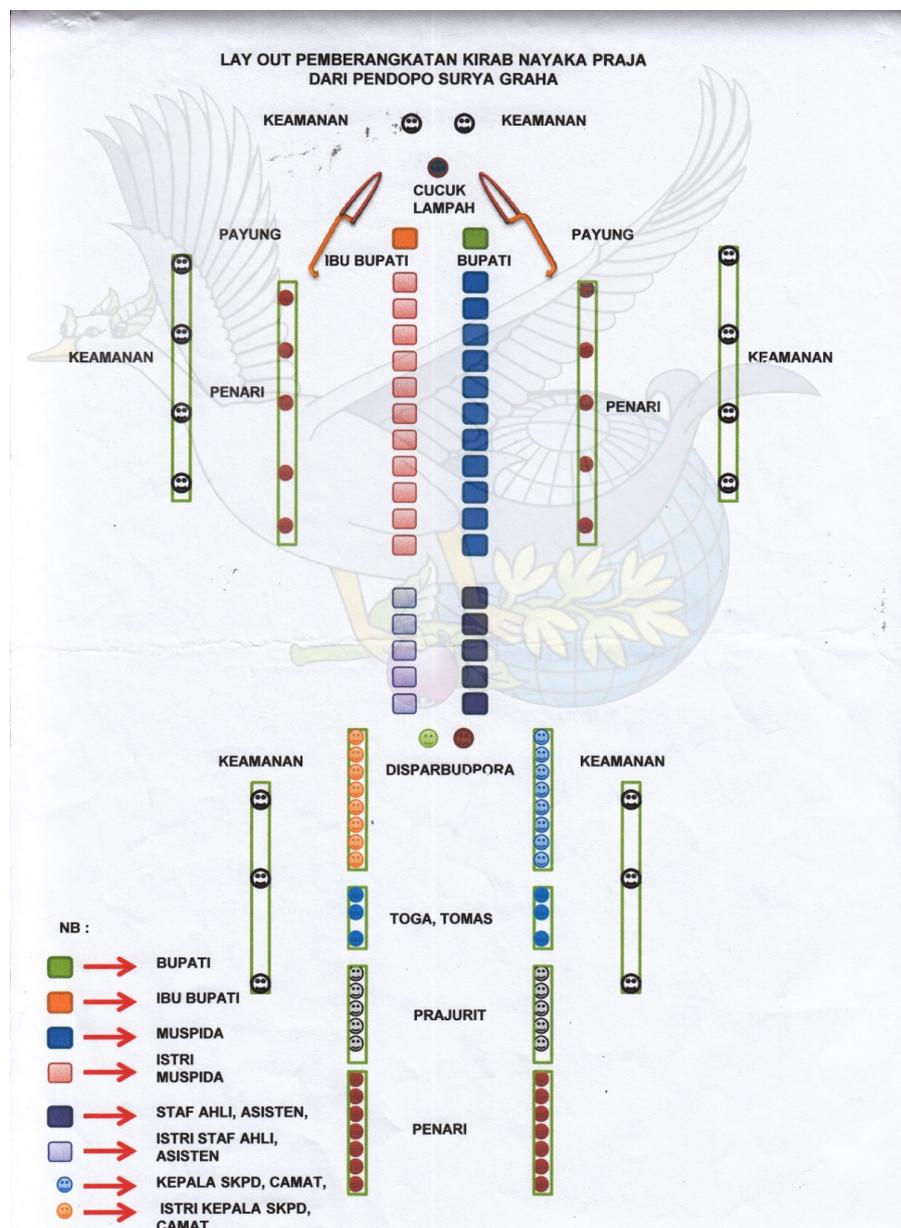
lain-lain, yang menghubungkan pengalaman dengan abstraksi-abstraksi konseptual yang membuat kita tidak hanya mengenali bentuk-bentuk dalam sensasi tubuh tersebut, tetapi juga mengantisipasi konsekuensi-konsekuensi yang muncul serta membuat inferensi dan deduksi.

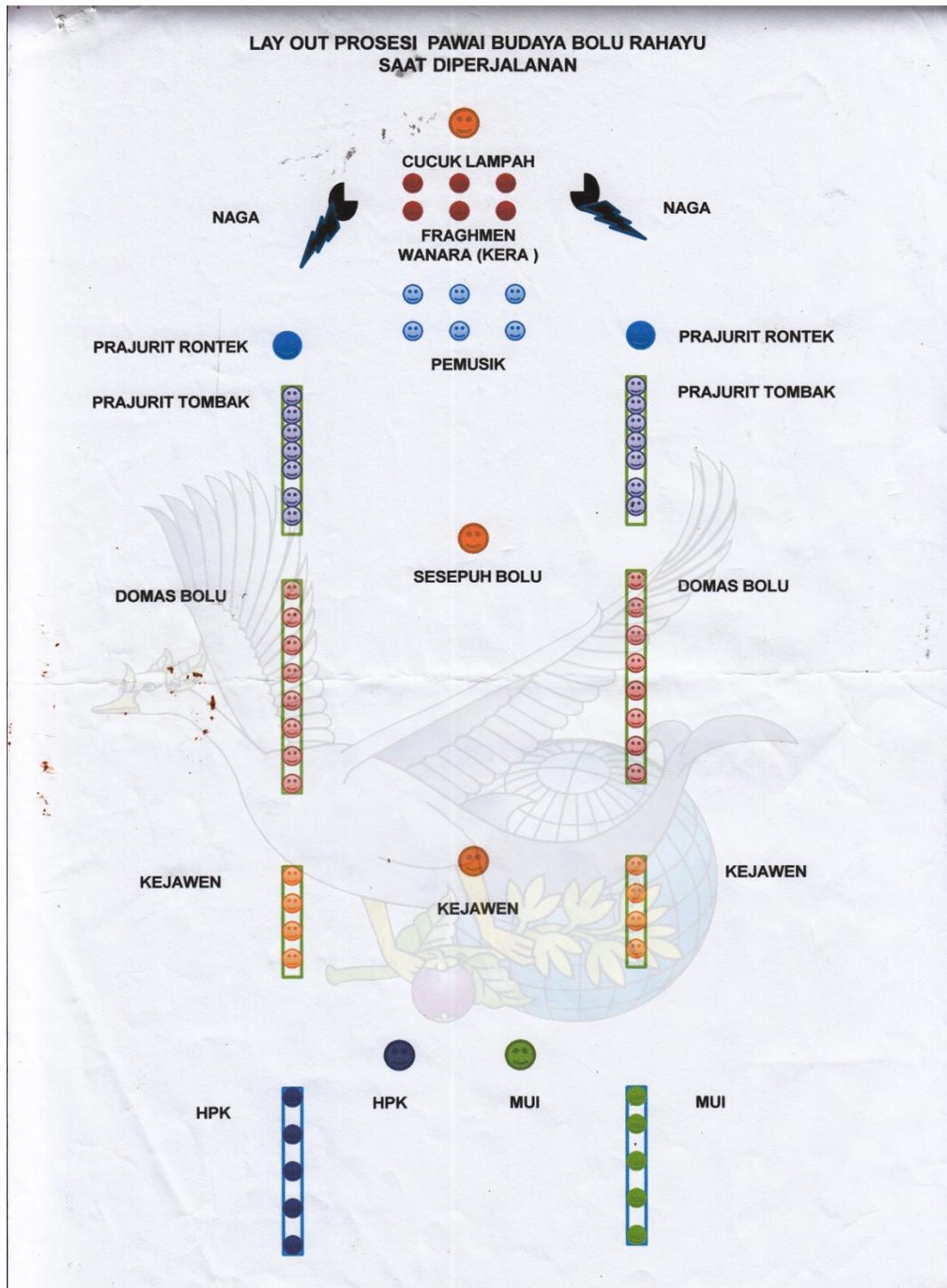
- Struktur* : Aspek yang dapat diulang, sistematis, terpola, atau dapat ditebak dalam tanda, kode dan teks.
- Tampah* : Salah satu perabotan rumah tangga tradisional yang digunakan untuk mengayak beras.
- Thuthukan* : Pukulan.
- Transkripsi* : Data terjemahan dari suara ke dalam bentuk simbol-simbol visual tertentu.
- Unèn-unèn* : Lagu atau tembang atau lirik yang dilagukan.
- 

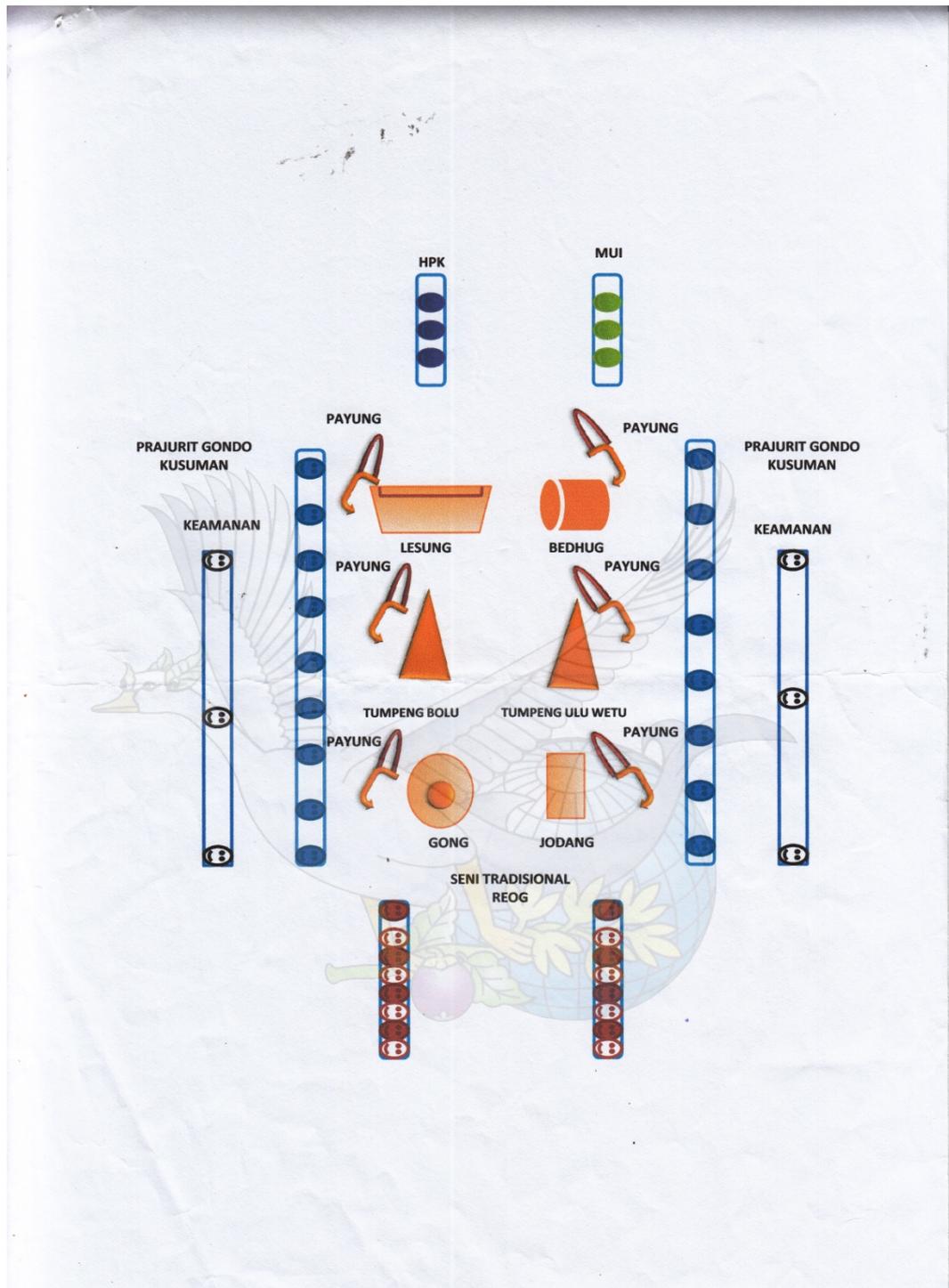
LAMPIRAN

Lampiran 1

Layout pelaksanaan kirab *Ledhug* Sura tahun 2012 dan 2014.







Lampiran 2

Foto-foto tentang *Ledhug* Sura.



Foto 1 Pertunjukan musik *ledhug* perwakilan Sekolah Menengah Atas di tahun 2012.

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona, 2012



Foto 2 Pertunjukan musik *ledhug* perwakilan instansi pemerintahan Kabupaten Magetan tahun 2012.

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona, 2012.



Foto 3 Pertunjukan musik *ledhug* eksbisi, Java Jine dari Surakarta tahun 2012.

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona, 2012.



Foto 4 Malam tirakatan oleh Himpunan Penganut Kepercayaan di Pendhapa Surya Graha Magetan tahun 2012.

Dokumentasi: Dolly Nofer, 2012



Foto 5 Prosesi *kirab nayaka praja* tahun 2012 di alun-alun Magetan, membawa ribuan bolu yang dirangkai membentuk lesung, *bedhug*, tumpeng dan gong.

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona, 2012



Foto 6 Andum berkah bolu rahayu tahun 2012 di alun-alun Magetan, diikuti oleh seluruh masyarakat dan diliput oleh berbagai media massa.

Dokumentasi: Dea Lunny Primamona, 2012.



“Ledhug Suro” dimuat di Suara Rakyat tanggal 12 Desember 2010.

Dokumentasi: Perpustakaan Daerah

Foto-foto kelompok lesung dari Desa Turi, perekaman pada tanggal 21 April 2015.



Foto 1 Dari kiri menghadap ke muka: Saminem, Sutirah, Sainah, dan menghadap membelakangi: Mainem dan Rukmini.

Dokumentasi: Robert Widi Iskandar, 2015



Foto 2 Wardi pemain *kendhang* dalam pertunjukan kesenian lesung Desa Turi.

Dokumentasi: Robert Widi Iskandar, 2015



Foto 3 Sarkun pemain gitar bass pengganti fungsi gong dan kempul dalam *gendhing*.

Dokumentasi: Pungki Sendita A, 2015



Foto 4 Karti dan Kasmiati, membawakan lagu dalam pertunjukan lesung, dibina oleh ibu Kepala Desa Turi, Panekan, Magetan.

Dokumentasi: Ayu Nawangsari, 2015



Foto 5

Supangat, seorang *niyaga* yang membawa inovasi baru dalam kesenian lesung yang dikolaborasikan dengan lagu.

Dokumentasi: Pungk Sendita A.,
2015



Foto 6

Sunyata, Kepala Desa Turi,
pemrakarsa jalannya perekaman.

Dokumentasi: Pungki Sendita A.,
2015



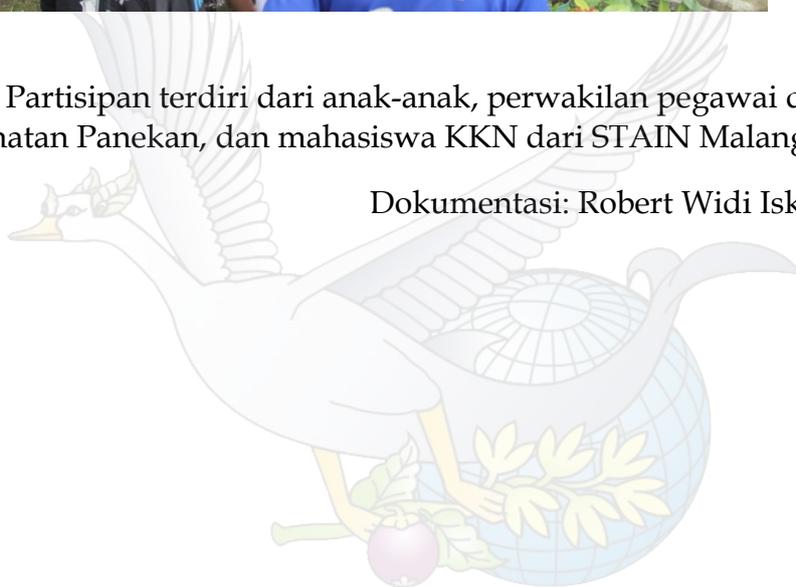
Foto 7 Keluarga dari kelompok lesung di Desa Turi turut menyaksikan pertunjukan.

Dokumentasi: Robert Widi Iskandar, 2015.



Foto 8 Partisipan terdiri dari anak-anak, perwakilan pegawai dari Kecamatan Panekan, dan mahasiswa KKN dari STAIN Malang.

Dokumentasi: Robert Widi Iskandar, 2015.



BIODATA



Identitas Diri

Nama penulis : Dea Lunny Primamona
 Tempat, tanggal lahir : Surabaya, 4 Maret 1992
 Jenis kelamin : Perempuan
 Agama : Kristen
 Nama orang tua : Lukas Sugianto dan Eny Pujiastuti
 Alamat : Jl. Purubaya 1 RT 10/ RW 5 Gg. 1 KPR ASABRI I
 Tawang Anom Magetan Po. Box 63313
 e-Mail : dealunny@gmail.com

Riwayat Pendidikan Formal

1. TKK Marsudirini Surakarta, 1997 - 1998
2. SDK Marsudirini Surakarta, 1998
3. SDN Sukowinangun III Magetan, 1999
4. SDK St. Maria Magetan, 2000 - 2004
5. SMPN 4 Magetan, 2004 - 2007
6. SMAN 1 Magetan, 2007 - 2010
7. Institut Seni Indonesia Surakarta, 2010 - 2015
 Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan
8. Thammasat University, Bangkok, 2013 (*study exchange*)
Faculty of Journalism and Mass Communication International Study Program.