

FLEKSIBILITAS MUSIKAL SULUKAN GAYA SURAKARTA

Suyoto

Abstract

Wayang kulit is a representation of human life since the birth until the death which is presented in pathêt (musical concept or musical atmosphere). Sulukan is an important medium and it is the "soul" of the performance. Sulukan is divided into three: pathêtan (songs of the puppeteer accompanied by small gamelan ensemble), sêndhon (the same genre as sulukan with specific musical effect), and ada-ada (songs of the puppeteer to present tense atmospheres). Texts used in sulukan are têmbang gêdhe (songs with long phrases), têmbang têngahan (songs with medium phrases), and têmbang macapat (songs with short phrases), those are different from other songs. For that reason, the structure of sulukan is like that of tembang in which rules are used. In sulukan there is kombangan (songs with "vocal" expression rather than consonant) usually with the word "ong." The kombangan becomes the special character of the wayang kulit. Musically speaking, the kombangan is the "intermission" between phrases. The texts relate to the social life and they are contained in the texts of the sulukan; the contents of the sulukan are: education of life, ethics, and mysticism in Javanese life.

Keywords : *Sulukan, fleksible musical, wayang kulit.*

Latar Belakang

Sulukan adalah suatu istilah untuk menyebut nyanyian dalang dalam pertunjukan wayang kulit. *Sulukan* ini selalu hadir pada setiap bagian *pathêt*. *Pathêt* adalah konsep tentang pembagian wilayah waktu pertunjukan wayang kulit Jawa semalam suntuk. Pembagian *pathet* tersebut meliputi tiga (3) wilayah waktu yaitu:

1). Pukul 21.00 - 24.00 biasa disebut wilayah *pathêt nêm*.

- 2). Pukul 24.00 – 03.00 biasa disebut wilayah *pathêt sanga*, dan
- 3). Pukul 03.00 – 06.00 biasa disebut wilayah *pathêt manyura*.

A. Makna Pathet dalam Pakeliran

Wayang kulit merupakan gambaran kehidupan manusia yang di dalamnya terdapat makna yang sangat kompleks. Misalnya gunung atau kayon merupakan pohon kehidupan, yang di dalam pertunjukan wayang kulit mempunyai multi makna. Kayon dapat bermakna sebagai petunjuk waktu, bermakna gunung, hutan, api, air, angin bahkan semua kekuatan alam dapat digambarkan dengan kayon. (R.M. Sudarsono, th?: 61). Pathet dalam pakeliran juga memiliki makna sesuai dengan wilayahnya masing-masing.

1. *Pathêt nêm* adalah *pathêt* paling awal dalam pertunjukan wayang kulit, yang merupakan gambaran permulaan hidup manusia di dunia. Hal ini dijelaskan dalam buku Titiasri pupuh Asmarandana bait 27 seperti dikutip di bawah ini.

*Midhangêt swara anjêrit,
Ki jabang mijil karuna,
Lir garantang tangise,
Yèku purwaning tumitah,
Anom nèng ngalam donya,
Mulane pathêt nêm iku,
Tinata karya bebuka.*

Terjemahan
Terdengar suara menjerit,
Bayi lahir memilukan,
Bagaikan garantang suara tangisnya,
Itulah permulaan hidup,
Awal (muda) di didunia,
Maka dari itu *pathêt nêm*,
Ditata sebagai pembuka.

Teks tersebut di atas menunjukkan bahwa *pathêt nêm* ada kaitannya dengan kehidupan manusia, yakni sebagai gambaran manusia sejak lahir hingga remaja (*nom*), yang dalam bahasa Jawa *krama hinggil*

adalah *nêm*. Digambarkan bahwa jiwa anak muda adalah belum stabil, kadang bersikap dewasa dan kadang masih seperti kanak-kanak. Apabila dijabarkan ke dalam pengertian garap *gêndhing*, maka dapat dilihat *gêndhing pathêt nêm* jarang disajikan secara utuh garap *pathêt nêm*, tetapi banyak garap *pathêt sanga* dan *manyura* dalam *gêndhing pathêt nêm* tersebut.

Ilustrasi 1. *Ladrang Rêmêng, laras slendro pathêt nêm*

Buka : . 5 6 1 2 1 6 5 i i i i 3 2 i (6)

Part.

a. . 6 6 . 6 *nêm* 6 5 6 b. i 6 5 3 2 2 *nêm* 3 2

c. . 6 1 2 *nêm* 2 3 2 d. 3 2 1 6 5 6 1 (2) *nêm, sanga*

e. 3 2 1 6 5 6 1 2 *nêm, sanga* f. 3 2 1 6 3 3 5 3 *myr.*

g. . 3 5 6 i 6 5 3 6 5 3 2 (3) *myr* h. . 5 6 i *myr*

i. 6 5 2 1 6 *myr* 1 2 3 j. 5 6 i 6 5 3 2 1 *myr*

k. . 1 1 1 2 3 2 1 l. 3 2 1 2 . 1 6 (5) *sanga*

m. . 6 1 2 . 1 6 5 n. . 6 1 2 . 1 6 5 *sanga*

o. . 6 1 2 . 1 6 5 p. i i . . 3 2 i (6) *nêm/mny*

Gêndhing tersebut di atas pada frase a, b, c, d, dan e adalah garap *pathêt nêm*. Pada frase f, g, h, i, j, k garap *manyura*. Frase l, m, n, o, garap *sanga* dan frase p garap *manyura*. Jadi garap *manyura, sanga* dan *nêm* ada di dalam *ladrang Rêmêng laras slendro pathêt nêm*. Kecuali faktor garap musikal juga penggunaan *gêndhing*, pada wilayah *pathêt nêm*, juga banyak disajikan *gêndhing-gêndhing pathêt manyura*. Dengan demikian makin menguatkan dugaan bahwa, *pathêt nêm* memang digunakan kalangan karawitan Jawa sebagai gambaran kehidupan manusia sewaktu masih muda.

2. *Pathet sanga* disajikan pada pertengahan malam, sekitar pukul 24.00 – 03.00. Di dalam berbagai keperluan tapsir, *pathêt sanga* sering digambarkan sebagai kehidupan manusia pada pertengahan hidup. Pada posisi seperti ini, diharapkan manusia mampu menutup lubang 9 (sembilan) yang ada pada diri manusia yang kebanyakan mengandung ajakan pada perbuatan yang tidak baik. Lubang 9 dimaksud adalah, 2 (dua) lubang telinga, 2 (dua) lubang mata, 2 (dua) lubang hidung, 1 (satu) lubang mulut, 1 (satu) lubang kemaluan, 1 (satu) lubang dubur. Dalam pupuh Asmarandana bait 14, *Titiasri* disebutkan bahwa *pathet sanga* sebagai penentu kehidupan selanjutnya yaitu, seperti dikutip berikut ini.

*Mangun sukaning cipta di,
Kawêngku ponang pathêtan,
Wiwit mathêt lèng-lèngané,
Nutupi ingkang babahan,
Hawa sanga purwanya,
Lèng sanga pamêthikipun,
Mila ngaran pathêt sanga.*

Terjemahan

Usaha memperoleh kebaikan,
(adakalanya harus) dibatasi dengan *pathêtan*,
Mulai menahan lubang-lubangnya,
Menutupi lubang-lubang tersebut,
Ketidak baikan dari sembilan awalnya,
Lubang sembilan ditutup,
Maka dinamakan *pathêt sanga*.

Isi teks di atas menggambarkan bahwa *pathêt sanga* adalah gambaran mengenai kehidupan manusia. Jika orang akan mencapai kebahagiaan, ada syarat yang harus dijalani yaitu bisa menahan sifat buruk yang muncul dari lubang sembilan tersebut.

3. *Pathêt manyura*, disajikan pada akhir pertunjukan menjelang pagi, sekitar pukul 03.00-06.00. *Manyura* adalah sebuah nama dari burung merak. Kata merak dalam bahasa Jawa sama artinya dengan mendekat (*nyêrak*, *cêrak*). Orang Jawa sering menggunakan simbol/sasmita ketika akan mengungkapkan sesuatu. Kata *manyura* adalah *sasmita* bahwa sebuah pertunjukan sudah akan berakhir. Oleh karena itu memahami *manyura* berarti memaknai suatu akhir pergelaran hidup manusia ini.

Melalui *manyura* ini akan diketahui baik dan buruk hasil tindakan yang dilakukan sebelumnya. Seperti dalam sebuah teks gerongan berikut ini.

*Manguwuh pêksi manyura,
Wanciné andungkap gagat rahina,
Saniskara woding pagêlaran,
Kang bêcik ketitik kang ala kêtara,
Awit iku apranyata,
gotèk ingkang windu pamayang,
Om awignam astu mana.*

B. Musikalitas Sulukan.

1. Bentuk dan Struktur Musikal.

Bentuk dan struktur musik *sulukan* berbeda dengan bentuk *gêndhing* pada umumnya. *Gêndhing* dibentuk oleh ricikan struktural, yaitu; *kêthuk, kênong, kêmput, gong, kéndhang*. Dalam *sulukan*, ricikan struktural kehadirannya tidak membentuk struktur, akan tetapi memberi aksent-aksent pada setiap akhir kalimat lagu sebagai pemantap *rasa sèlèh*. Jadi kehadiran ricikan struktural adalah sebagai bumbu pemanis agar diperoleh keselarasan dan keharmonisan. *Sulukan* dibagi dalam tiga bentuk yaitu; bentuk *pathétan*, bentuk *sêndhon*, dan bentuk *ada-ada*.

Pathétan adalah *lêlagon* yang diaktualisasikan oleh ricikan *rêbab, gêndèr, gambang, dan suling*. *Rêbab* melagukan lagu *pathétan, gêndèr* mengikuti alur lagu *rêbab*, sedangkan *gambang* dan *suling* menghias lagu.

Sêndhon adalah *lêlagon* yang diiringi oleh ricikan *gêndèr, gambang, dan suling*. *Gêndèr* mengikuti alur lagu vokal, sedangkan *gambang* dan *suling* menghias lagu. Dalam *sêndhon*, *rêbab* tidak terlibat, hal ini bukan berarti sukar atau tidak sukar, tetapi *sêndhon* merupakan suatu konsep tersendiri dalam sebuah *sulukan* dan untuk membedakan dengan bentuk yang lain. Dalam *sêndhon* memang banyak digunakan nada minir, dan alur lagu *sêndhon* banyak lompatan nada pada setiap angkatan, sehingga posisi dan tata jari garap *rêbab* agak mengalami kesulitan, tetapi hal ini bukan untuk alasan ketidakhadiran *rêbab* dalam *sêndhon*.

Contoh: 1. Petikan dari *sêndhon rêncasih slendro sanga*.

Part a). 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ 2̣i 1̣ ,

La-la -wa gu-mandhul,

b). 6 5 5 5 53 3532 , 1.2̣

nêng pang kê-bêt kê- bêt, O,

c). 5 5 5 5 5 5 3 5,

si la-wa mi-lu sê-dhih,

d). 6 i2 i i i i i6 5 5

ka - la - mun bi - soa mu - wus,

e). 5 6 i 5 6 i 5 5 5 5 3 2 3 2 1

pa - ge - ne Pan-dhu pu-tra,

f). 6 6 6 6 6 i 6 5 , 6 i2 i i i6 5 5 ,

nora mèlu dhe-we; minta nagri-ni -pun

Alur lagu dari *selah* nada 1 tinggi (part a) menuju *sèlèh* nada 2 (part b) terus menuju *seleh* nada 2 tinggi. Memperhatikan alur lagu yang meloncat loncat, *rèbab* tidak mungkin dapat mengatur posisi dan tata jari dengan benar. Hal ini juga berlaku pada *sêndhon pênanggalan*, *sêndhon sastradatan*, *sêndhon tlutur* dan sebagainya.

2. Kombangan.

Secara etimologi, *kombangan* dari asal kata *kombang* mendapat akhiran an, yang memiliki arti seperti *kombang*. Hal ini dimaksudkan adalah bersuara yang mirip dengan suara kombang (*mbrêngêngêng*). Lima huruf hidup (a, i, e, u, o) yang bisa menimbulkan efek sengau atau dengung adalah O atau E. Maka O atau E inilah dipilih untuk digunakan untuk teks *kombangan* dalam *sulukan* maupun dalam gendhing. Huruf O memiliki kekuatan musikal lebih kuat dibanding huruf E, sehingga penggunaannya lebih banyak O dari pada E. Selain itu huruf O memiliki jangkauan yang sangat luas, bisa disuarakan nada tinggi dan bisa disuarakan nada rendah. Berbeda dengan E tidak bisa disuarakan dengan nada tinggi, tetapi hanya bisa disuarakan dengan nada-nada rendah.

Contoh : kombangan Pathêtan nem agêng

Part : a. 3 3 3 3 3 2 3 ,
lêng lêng ramya ning kang

b. 2 3 5 5 5 5 3 5 , 6 . 5 3 . 2 ,
sa-sang-ka kumênar, O.....,

- c. $\overset{6}{\text{mangrêngga}} \overset{6}{\text{ruming}} \overset{6}{\text{pu}} - \overset{6}{\text{ri}}. \overset{6}{\text{61.65}} \overset{5}{\text{5.}} \overset{2}{\text{2.121.6}},$
 $\text{O.....},$
- d. $\overset{3}{\text{mang}} - \overset{2}{\text{kin}} \overset{2}{\text{tan}} \overset{2}{\text{pa}} - \overset{2}{\text{si}} - \overset{2}{\text{ring}} \overset{12}{\text{12}},$
- e. $\overset{3}{\text{ha}} - \overset{5}{\text{lêp}} \overset{5}{\text{nikang}} \overset{5}{\text{u}} - \overset{5}{\text{mah}}, \overset{532}{\text{532}} \overset{2}{\text{2}},$
- f. $\overset{235}{\text{mas}} \overset{235}{\text{lir}} \overset{2}{\text{murubing}} \overset{2}{\text{la}} \overset{2}{\text{ngit}}, \overset{21}{\text{21}} \overset{6165}{\text{6165}}, \overset{6}{\text{6}},$
 $\text{O},$
- g. $\overset{2}{\text{tekwan}} \overset{2}{\text{sar}} \overset{2}{\text{wa}} \overset{2}{\text{ma}} - \overset{2}{\text{nik}}, \overset{12}{\text{12}}, \overset{2.1}{\text{2.1}}, \overset{2.16.565.3}{\text{2.16.565.3}},$
 $\text{O..}, \text{O.....},$
- h. $\overset{2}{\text{ta}} - \overset{2}{\text{wing}} - \overset{2}{\text{nya}} \overset{2}{\text{si}} - \overset{2}{\text{nawung}}, \overset{2}{\text{12}}, \overset{6.1.65}{\text{6.1.65}}, \overset{2.1.21.6}{\text{2.1.21.6}},$
 $\text{O.....}, \text{O.....},$
- i. $\overset{3532}{\text{sak}} - \overset{2}{\text{sat}} \overset{2}{\text{se}} - \overset{2}{\text{kar}} \overset{2}{\text{si}} - \overset{2}{\text{nu}} - \overset{2}{\text{ji}} \overset{12}{\text{12}},$
- j. $\overset{3}{\text{ung}} - \overset{5356}{\text{gwan}} \overset{2}{\text{Ba}} - \overset{2}{\text{nu}} - \overset{2}{\text{wa}} \overset{21}{\text{ti}}, \overset{1216}{\text{1216}}, \overset{1.2}{\text{1.2}},$
 $\text{O..},$
- k. $\overset{3}{\text{ywan}} \overset{5356}{\text{a}} - \overset{3}{\text{mrêm}} \overset{5}{\text{a}} - \overset{32}{\text{la}} - \overset{2}{\text{ngên}} \overset{2}{\text{2}},$
- l. $\overset{235}{\text{lan}} \overset{235}{\text{na}} - \overset{2}{\text{ta}} \overset{2}{\text{Dur}} - \overset{2}{\text{yu}} - \overset{2}{\text{da}} - \overset{21}{\text{na}}, \overset{6165}{\text{6165}}, \overset{6}{\text{6}},$
- m. $\overset{612}{\text{lan}} \overset{2}{\text{na}} - \overset{2}{\text{ta}} \overset{2}{\text{Dur}} - \overset{2}{\text{yu}} - \overset{2}{\text{da}} - \overset{2}{\text{na.}} \overset{12}{\text{12}}, \overset{21}{\text{21}}, \overset{21653}{\text{21653}}, \overset{5.6}{\text{5.6}}, \overset{2}{\text{2}},$
 $\text{O}, \text{O..}, \text{O..}, \text{O..}$

Pathêtan nêmb agêng di atas, teks (*cakêpan*) yang digunakan adalah *Sêkar Agêng Sardula Wikridita*, lampah 19, *pêdhotan* 6-6-7. Dalam *sêkar agêng* terdapat istilah *lampah* dan *pêdhotan*. *Lampah* dimaksud adalah jumlah suku kata pada setiap baris, sedangkan *pêdhotan*, yaitu pemenggalan kalimat tanpa merubah arti.

Lampah dan *pêdhotan* dimaksud seperti di bawah ini.

- I. *Lêng lêng ramyaning kang, sasangka kumênyar,
mangrengga ruming puri.* = 19 suku kata
- II. *Mangkin tan pasiring, halêp nikang umah,
mas lwir murubing langit.* = 19 suku kata
- III. *Têkwan sarwa manik, tawingnya sinawung,
saksat sêkar sinuji.* = 19 suku kata
- IV. *Unggwan Banuwati, Ywan amrêm alangên,
lan Nata Duryudana.* = 19 suku kata

Apabila kita dicermati baris pertama, kedua, ke tiga dan ke empat, tiap-tiap baris terdiri dari 19 suku kata. Tiap-tiap baris terdiri dari tiga *pedhotan* yang ditandai dengan koma (,).

Sekar ageng *Sardula Wikridhita* ketika disajikan untuk *pathêtan* terdapat penambahan ucapan, yaitu ucapan O (*Ong*), yang dalam istilah pedalangan disebut *kombangan*, mungkin secara teks tidak mengandung arti, dan kehadirannya juga tidak akan merubah arti teks secara keseluruhan. Akan tetapi *kombangan* sangat penting kehadirannya, baik dalam *pathêtan*, *sêndhon*, dan *ada-ada*, yaitu sebagai *rambatan* (penghubung) antara kalimat lagu sebelum dan sesudahnya. Tanpa adanya penghubung ini secara musikal alur lagunya kurang/tidak harmonis. *Kombangan*, secara musikal menjadi kode, ciri khas *sulukan* dan memiliki asosiasi (bayangan) khusus bagi yang mendengarkan. Berdasarkan pengalaman empiris selama ini, ketika orang mendengar karawitan, campursari dan sebagainya, tidak ada asosiasi ke wayang kulit. Tetapi ketika mendengar *kombangan*, dengan spontan asosiasi orang akan menuju ke wayang. Hal ini menunjukkan bahwa *kombangan* menjadi kode, ciri khas pertunjukan wayang kulit.

3. Rambatan dan Konsep *Padhang- Ulihan*.

Komposisi dalam karawitan baik tembang maupun gendhing disusun dengan konsep *padhang* dan *ulihan*. *Padang* adalah *sêlèh* ringan, sedangkan *ulihan* adalah *sêlèh* berat. Lebih jelasnya dapat dilihat paparan di bawah ini.

Ilustrasi 4. Petikan *pathêtan nêm agêng*.

Part. a). 3 3 3 3 3 23 ,

padhang

b). 235 5 5 5 5 35 , 6535.32

O ,

padhang

ulihan

c). 6 6 6 6 6 6165 5, 2.121.6

O ,

padhang

padhang

d). 322 2 2 2 12 ,

ulihan

Analisis lagu di atas menunjukkan bahwa dari *sèlèh* nada 5 (part b) menuju *sèlèh* nada 5 (part c) tanpa ada penghubung *kombangan* 653532, secara musikal tidak sambung. Demikian juga dari *sèlèh* nada 5 (part c) menuju *sèlèh* nada 2 (part d) tanpa ada penghubung *kombangan* 2.12.16 secara musikal tidak sambung.

Di bawah ini dipaparkan lagu *pathétan nêr agêng* yang disusun seperti balungan gendhing dengan kosep *padhang ulihan*.

.f.3, .235, 6532 6165 .216 3532, .356 3532,

pd pd ul pd pd ul pd ul

.235 .235 2165, .6. .612, .21 .653 .532

pd pd ul pd pd ulihan

<u>6165</u>	<u>.216</u>	3532	.356	3216,	<u>.612</u>	.356	3532,
pd	pd	ul	pd	ul	pd	pd	ul
.235	.235	2165,	<u>..6.</u>	.612	<u>..21</u>	.653	.532
pd	pd	ul	pd	pd	ulihan		

Apabila kita lihat notasi tersebut di atas seperti komposisi gendhing *kethuk 4 kerep*. Notasi yang digaris bawahi adalah lagu *kombangan*, sebagai penghubung kalimat lagu sebelum dan sesudahnya yang kadang berperan sebagai *padhang* dan kadang sebagai *ulihan*. Secara musikal justru dalam *kombangan* terdapat kekeluasaan untuk menampilkan ketrampilan *wiledan*, ketrampilan membuat *grégêl*, dan mengatur pernafasan.

4. Fleksibilitas Musikal Sulukan.

Dalam *sulukan* terdapat toleransi musikal yang luar biasa. Fleksibilitas dimaksud adalah, bahwa susunan nada-nada dalam *sulukan* memberi peluang yang sangat luas untuk memasukkan teks yang berbeda dalam *sulukan* yang sama. Kehadiran teks yang berbeda tersebut tidak mengurangi rasa dari *sulukan* itu sendiri.

Contoh :

- a. *Pathétan nêl agêng*, menggunakan *Sêkar Agêng Pujabrata*, lampah 20, pedhotan 7-7-6.

Teks II

- I. *Dwan sembah nirèng ulun, kapurba sang murbèng rat, ing sahananing kang.*
- II. *Yèka kang sihing dasih, mawèh boga sawegung, masih ring délahan.*
- III. *dwan kanang amujwenga, nagri myang nayakèng rat, dutèng rat kotama..*

IV. *Mangguh amanugraha, lèn siswanta sagotra,
kang uwus minulya.*

Teks III.

Sêkar Macapat Sinom.

*Mangkya darajating praja,
Kawuryan wus sunya ruri,
Raras pangrèhing ukara,
Karana tanpa palupi,
Atilar silastuti,
Sujana sarjana kèlu,
Kalulun kalatidha,
Tidhêm tandhaning dumadi,
Hardayèng rat karoban dening rubeda.*

Ketika *pathêtan nêl agêng* disajikan menggunakan *cakepan Sekar Ageng Pujabrata*, lampah 20, pedhotan 7-7-6, pada baris pertama terdapat penambahan suku kata dari 6 suku kata menjadi 7 suku kata. Ketika digunakan *cakêpan Sêkar Macapat Sinom* terdapat penambahan dua suku kata.

Contoh: 1. Petikan *pathêt nêl agêng*.

Part: a. 3 3 3 3 3 2 3 ,

Sardula : lêng lêng ra - mya ning kang

Pujabrata : 3 3 3 3 3 3 23 ,

Dwan sêmbah ni - rêng u - lun ,

Sinom : 3 3 3 3 3 3 3 23 ,

Mangkya da - ra - jad - ing pra - ja ,

Sardula b. 2 3 5 5 5 5 5 35, 6 . 5 3 . 2,
sasang-ka kumênnyar, O ,

Pujabrata : 2 3 5 5 5 5 5 5 35, 6 . 5 3 . 2,
Ka-pur-ba sang mur- bêng rat, O

Sinom : 2 3 5 5 5 5 5 5 35, 6 . 5 3 . 2
Kawuryan wus su - nya ru - ri , O

2. Petikan *Pathêtan Lindur slendro nêmbang*.

Part. a. : 2 2 2 2 1216

Kilayunedheng : Nêmbang tênga - ra

: 2 2 2 2 2 2 2 21 1216
S.T. Lindur : Ri- ris har da pal - wa nud-ing ra - nu,

Pada perubahan teks tersebut di atas, baik penyaji maupun pendengar tidak merasa terganggu dari lagu *pathêtan* yang disajikan, meskipun dengan menambah satu suku kata, dua suku kata bahkan lima suku kata, tetapi secara musikal sebuah *pathêtan* tidak akan terganggu dengan kehadiran teks yang berbeda. Hal ini menunjukkan bahwa *sulukan*, baik *pathêtan*, *sêndhon* maupun *ada-ada* memiliki toleransi musikal yang sangat fleksibel, tanpa mengurangi rasa lagu *sulukan*.

5. Estetika.

Seni yang berdasarkan estetika adalah salah satu konfigurasi dasar sebagai kebudayaan ekspresif. Konsepsi estetis mengutamakan keharmonisan (keselarasan) sebagai landasan bagi suburnya perkembangan seni budaya. Estetis dapat menghaluskan proses cipta, rasa dan karsa.

Dalam *sulukan*, suara atau vokal adalah memiliki peran yang sangat penting untuk mencapai kelerasan atau keharmonisan. Estetik dapat dicapai melalui beberapa hal sebagai berikut.

1. Dasar suara

- a. *Kung* : dasar suara sedang, laras *plêng*, *têkan*, pernafasan panjang.
- b. *Gandêm* : dasar suara besar, laras *plêng*,
- c. *Arum* : dasar suara *êmpuk sêdhêng*, laras *plêng*.

Jenis-jenis suara tersebut di atas yang bisa diolah dan dimungkinkan dapat mencapai keselarasan.

2. *Lêlewa*

Dalam kehidupan sehari-hari orang Jawa seringkali terdengar ungkapan "*lêlewané milangon*", artinya suatu tindakan yang dapat membuat orang lain tertarik (*gêmês*). *Lêlewa* adalah tindakan atau penampilan seseorang yang didasari oleh kemampuan tafsir, mengolah, membuat serasi (*matut*), sehingga dapat menarik perhatian orang lain. Dalam berolah suara pun seorang vokalis harus pandai mengolah, menafsir, menerapkan cengkok, membuat serasi (*matut*) sesuai dengan karakter tembang yang disajikan. Keselarasan atau keharmonisan dalam *sulukan* dapat dicapai, karena *lêlewa*. Ketepatan menerapkan *cengkok*, *grêgêl*, dan *wilêd* serta pengaturan laya sesuai dengan karakter *sulukan*.

Lêlewa dalam *pathêtan*, dipilih *wilêd*, *grêgêl* yang dapat menimbulkan rasa agung, *mrabu* dan *wibawa*. *Lêlewa sêndhon*, dipilih *grêgêl* dan *wilêd* yang memiliki rasa sedhih. *Lêlewa ada-ada*, dipilih *grêgêl*, *wilêd* yang dapat menimbulkan rasa tegang.

3. Teks

Teks dalam gamelan merupakan salah satu faktor pembentuk makna dalam pertunjukan yang tidak hanya didasarkan atas pemahaman teks secara literer, tetapi juga penggunaannya dalam konteks. Teks dalam pertunjukan sangat berkaitan dengan situasi pertunjukan, berbeda

dengan teks dalam bahasa sehari-hari. Teks dalam *sulukan* adalah banyak mengambil petikan dari naskah Jawa kuna. Dalam *sulukan*, improvisasi teks kelihatannya tidak mungkin.

3.1. Teks sebagai Pencandraan

a. Teks *Pathêtan Nêm Agêng*

Teks diambil dari Kakawin Bharata-Yudha, karya Mpu Seddah dan Mpu Panuluh, sarga V bait ke 1, seperti berikut.

Sêkar Agêng çardula Wikridhita, lampah 19, pêdhotan 6-6-7

- I. *Lêng-lêng ramyanikang, çaçangka kumêñar,
mangrêngga rum ning puri;*
- II. *Mangkin tan pasiring, halêp ikang umah,
mas lwir murub ring langit;*
- III. *Têkwan sarwwa mannik, tawingnya sinawung,
saksat sêkar ning suji;*
- IV. *Unggwan Bhanuwati, yan amrêm alangõ,
mwang Nata Duryudhana.*

Terjemahan

Sangat permailah keindahan bulan yang bersinar-sinar,
Menghias tempat kediaman puteri-puteri istana,
Makin lama tidak ada yang dapat menandingi,
Kediaman rumah emas yang bersinar di langit,
Begitu pula tirainya dari manikam,
yang disulam seperti bunga,
Itulah tempat permaisuri Banuwati,
Apabila tidur bersama dengan raja Duryudana.

Teks tersebut di atas adalah pencandraan keindahan kerajaan yang sangat mewah seolah-olah tidak ada duanya. Suasana kerajaan Hastina damai, aman, tenteram.

b. Teks Pathêtan Sanga Wantah

Sêkar Agêng, lampah 16, pêdhotan 8-8.

- I. *Sangsaya dalu araras, abyor kang lintang kumêdhap,*
- II. *Titi sonya têngah wêngi, lumrang gandaning puspita,*
- III. *Karêngwaning pudyanira, sang dwijawara mbrênggêngg,*
- IV. *Lir swaraning madu brangta, manyungsung sarining kêmbang.*

Terjemahan

Semakin malam suara semakin indah, serta kedip lintang gemerlapan. Waktu tengah malam, bau bunga yang semerbak. Terdengar sayup-sayup suara do'a, sang pendeta yang berdengung, seperti suara kumbang yang sedang menghisap sari-sari bunga.

Teks menggambarkan suasana tengah malam yang sunyi, saatnya orang bersemadi mendekatkan diri kepada Tuhan, diiringi do'a dengan suara yang merdu dan indah. Hal ini sebagai gambaran kepada manusia bahwa mendekatkan diri dengan Tuhan-Nya diperlukan waktu yang khusus dan heningnya suasana.

c. Teks Pathêtan Manyura Wantah

Sêkar Agêng Sasadarakawêkas, lampah 20, pêdhotan 7-7-6. Teks diambil dari Serat Bharata-Yudha.

- I. *Mèh rahina sêmubang hyang Arunna kadi netraning ogha rapuh.*
- II. *Sabdaning kokila ring kanigara sakêtêr ni kidung ning akung.*
- III. *Lwir wuwusing wini panca papêtaking ayam wana ring pagagan,*
- IV. *Mrak manguwuh bhrama ngrabhasa kusuma ring parahyasan arum*

Terjemahan

Hari hampir pagi sang surya memerah, lesu seperti mata orang sakit, suara burung engkuk di atas pohon kanigara menyerupai getaran nyanyian yang diucapkan oleh orang yang baru menderita cinta. Teriakan ayam

alas di ladang-ladang itu menyerupai suara orang yang disiksa. Burung merak memanggil-manggil, sedangkan lebah menyerbu bunga-bunga di tempat berhias di dalam istana yang harum.

d. Teks *Pathêtan Kedhu*

Sêkar Agêng Badrawigêna, lampah 20, pêdhotan 8-6-6.

- I.. *Miyat langêning kalangyan, aglar pandam muncar, tinon lir kênong;*
- II.. *Surêm sorote tan padhang, kasor lan pajaring, purnamèng gégana;*
- III.. *Dhasare mangsa katiga, hima hanawêngi, ing ujung ancala;*
- IV. *Asênên karya wigêna, miwah sining wana, wrêksa gung tuninu.*

Teks tersebut di atas merupakan pencanderaan terhadap kerajaan yang sedang menghadapi persoalan, suasana kerajaan tidak menentu. Hal ini tertuang dalam kalimat '*surêm soroté tan padhang*', artinya cahaya kerajaan suram, permasalahan sedang melanda di negeri ini, (*hima hanawêngi*) artinya mendung kelam selalu melimpiti kerajaan.

3.2. **Teks sakral.**

a. *Sêndhon pêanggalan.*

Sêkar agêng Swandana, lampah 20, pêdhotan 7-7-6.

- I. *Siyang pantara ratri, amung cipta pukulun, tan na lyan kaèksi,*
- II. *Mila katur kang cundha, manik prasasat ragèng, ulun kang sumêmbah,*
- III. *Munggweng padhanta prabu myang kagunanta singsim saksat sampun prapti,*
- IV. *Katon hasta pukulun, Wulatên Narapati, rama dewaningsun.*

Teks tersebut di atas merupakan do'a yang diungkapkan lewat kata '*ulun kang sumêmbah*' hanya Tuhan yang disembah, karena segala sesuatu ada di tangan Tuhan.

- b. Teks *ada-ada Pangkur*, memiliki nilai budaya lokal yang tinggi. Teks ini terdapat dalam *Sêrat Wêdhatama*, *pupuh 13*, bait 1.
Tan samar pamoring suksma,

*Sinuksmaya winahya ing asêpi,
 Sinimpen têlênging kalbu,
 Pambukane warana,
 Tarlèn saking layap-liyêping aluyut,
 Pindha pêsating supêna,
 Sumusuping rasa jati.*

Terjemahan

Tidak diragukan menyatunya suksma,
 Menembus dengan semu, diwahyukan keheningan,
 Tersimpan di hati yang paling dalam,
 Tempat terbukanya tabir,
 Tidak berbeda antara suasana lelap dan jaga,
 Bagaikan kilasan mimpi,
 Begitulah selinap-sadar dari rasa yang sejati.

Teks tersebut mengandung nilai-nilai rohani yang tinggi. Tataran semacam ini adalah tataran ma'rifat. Orang Jawa mengatakan '*manunggaling kawula lan Gusti*'.

Kesimpulan

Sulukan merupakan bagian dari perangkat laras, yaitu salah satu peralatan vokal sebagai pendukung suasana untuk mencapai keselarasan, keharmonisan suatu pertunjukan wayang kulit.

Bentuk musikalitas *sulukan* dibagi dalam tiga hal sesuai dengan karakter atau suasana yaitu; bentuk *pathêtan*, *sêndhon*, dan *ada-ada*. *Pathêtan* adalah sebuah komposisi musikal gamelan Jawa yang melibatkan *ricikan rêbab*, *gêndèr barung*, *gambang*, *suling*, dan teks (vokal tidak selalu). *Sêndhon* adalah *lêlagon* (vokal) yang diikuti oleh instrumen *gêndèr barung*, *gambang*, *suling*. *Sêndhon* tidak melibatkan instrumen *rêbab*, hal ini bukan berarti garap minir dalam *rêbab* itu terbatas, sehingga sulit untuk dilakukan oleh *rêbab*, tetapi *sêndhon* memang merupakan bentuk yang telah terkonsep, agar dicapai rasa tersendiri. *Ada-ada* adalah *lêlagon* (vokal) yang diiringi oleh instrumen tunggal *gêndèr barung*. Pemilihan instrumen *gêndèr* tersebut dengan pertimbangan karakter yang paling mendukung diantara empat instrumen dalam *sulukan*. Hal ini dimungkinkan banyak teknik-teknik tabuhan *gêndèr* (*gembyungan*) yang berulang ulang, sehingga dapat menimbulkan rasa tegang (*sêrêng*).

Struktur musikal berbeda dengan tembang pada umumnya dan tidak terikat oleh teks tertentu. Oleh karena itu teks yang digunakan sangat variatif sesuai dengan keperluan meskipun dalam *sulukan* yang sama. Mengingat teks yang digunakan dalam *sulukan* diambil dari *tembang*, maka dari itu struktur musikal *sulukan* adalah lagu yang memiliki *padhang* dan *ulihan*. Struktur ini sama halnya dengan struktur *tembang* yang di dalamnya terdapat aturan-aturan yang mengikat, dengan sedikit perbedaan yaitu setelah diterapkan dalam lagu *sulukan*, teks kadang tidak selesai.

Secara musikal *sulukan* memiliki ciri tersendiri yang tidak dimiliki oleh tembang-tembang yang lain. *Sulukan* memiliki toleransi musikal, yaitu; memberi peluang untuk memasukkan berbagai teks yang berbeda dalam *sulukan* yang sama. Hal ini dikarenakan susunan nada-nada dalam *sulukan* banyak jejeran nada-nada yang sama, sehingga dengan teks yang berbeda akan lebih mudah menyelipkan atau mengurangi sesuai dengan nada dan teks yang dibutuhkan.

Makna musikal *sulukan* mempunyai asosiasi khusus bagi yang mendengarkan. Dalam *sulukan* terdapat istilah "*kombangan*" yang diaktualisasikan lewat melodi beserta kata-kata "*Ong*". Berdasarkan pengalaman empiris selama ini, ketika orang mendengar gamelan, campursari dan sebagainya tidak ada asosiasi ke wayang, tetapi ketika orang mendengar konser karawitan disertai dengan suara "*Ong*", kemudian berasosiasi kepada pertunjukan wayang kulit. Dengan demikian *Sulukan* terutama bagian *kombangan* merupakan kodifikasi, ciri khas, lambang dalam seni pertunjukan wayang kulit. Secara musikal melodi *kombangan* adalah sebagai perantara dari kalimat lagu yang satu ke kalimat lagu berikutnya. Melodi *kombangan* kehadirannya sangat penting di dalam *sulukan*, sebab tidak dapat dipungkiri bahwa struktur musikal seni klasik/tradisi tidak akan lepas dari *padhang* dan *ulihan*. Melodi *kombangan* dalam *sulukan* kadang berfungsi sebagai *padhang*, kadang sebagai *ulihan*. Dengan demikian musikal *sulukan* memiliki makna, yang dapat menghantarkan pendengar kepada situasi pertunjukan wayang kulit.

Teks (*cakêpan*) sebagai peristiwa linguistik mempunyai hubungan erat dengan tingkah laku literer, sehingga dapat menanamkan nilai-nilai kehidupan sosial masyarakat. Teks akan bermakna apabila isi teks sesuai dengan adegan yang ditampilkan.

Kaitannya dengan kehidupan sosial tersirat dalam teks *sulukan*, antara lain, pendidikan, etika, norma-norma, dan hal-hal yang bersifat mistis dalam kehidupan orang Jawa.

KEPUSTAKAAN

- Benmou, Marc.
1988 *Rasa in Javanese Musical Aesthetics*. Michigan: The University of Michigan.
- Djelantik, A.A.M.
1990 *Ilmu Estetika I Estetika Instrumental*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- Harda Sukarta, Supardal.
1978 *Titi Asri*. Alih aksara Hendarto. Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Proyek Penelitian Buku Bacaan dan sastra Indonesia dan Daerah.
- Herusatoto, Budiono.
1984 *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Anindita.
- Kayam, Umar.
2001 *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta : Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan kerja sama dengan The Toyota Foundation.
- Martopangrawit.
1975 *Suluk/Pathetan dan Ada-ada*. Surakarta: ASKI.
- Mpu Sedah dan Mpu Panuluh.
1965 *Kakawin Bharata-Yuddha*. Diterjemahkan oleh R.M. Sutjipto Wiryosuparto. Jakarta: Bhratara.
- Mulder, Niels.
2001 *Mistisisme Jawa: Idiologi Di Indonesia*. Diterjemahkan oleh Noor Cholis. Yogyakarta: Lkis Yogyakarta.
- Nojowirongko, M.Ng.
1952 *Serat Tuntunan Padhalangan*. Yogyakarta: Bagian Bahasa Jawatan Menteri Kebudayaan PP dan K.

Gendhung

Siti Baroroh, Baried.

1985 Pengantar Teori Filologi. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sumarsam.

2002 *Hayatan Gamelan Kedalaman Lagu, Teori & Perspektif*. Surakarta: STSI Press Surakarta.

Supanggah, Rahayu.

2002 *Bothèkan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Zoetmulder, P.J. *Kalangwan*,

1983 *Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Judul asli *Kalangwan. A Survey of Old Javanese Literature*. Diterjemahkan oleh Dick Hartoko. Jakarta: Djambatan.

JURNAL

Dewa Ruci

2002 Soetarno. "Pewayang Dalam Budaya Jawa" Vol. I,

