

WACANA PATHETAN

Bambang Sosodoro

Abstract

This study is based on the understanding that music has a number of similarities with language. The basic assumption is that people make music in the same way that people speak. This research is the experimental attempt to analyze the music of Javanese karawitan, in particular the rebab, from a linguistic approach, by choosing a study of discourse as one of the analytical tools. The study of musical discourse involves observing the rebaban in terms of its grammatical (internal) aspects, such as its musical patterns and techniques, and also its pragmatic (external) aspects, namely the musical role of rebaban as applied to its context.

A discourse is an expression and utterance in which one complete sentence with semantical and gramatical elements to attain intelligible sentence. Rebaban is one of expressive medium in karawitan. Using the perspective in linguistic, the complete meaningful expression is called a discourse. For that reason, expression of rebab can interact and communicate with other instruments (especially the main instruments) to form musical unity, this means that rebab also has musical discourse.

Keywords : Rebaban, Pathetan, Analitical Tools, Discourse

Pengertian Wacana

Kabupaten Wonogiri. Dua kata ini jelas tidak akan bermakna jika berdiri sendiri atau terpisah dengan kalimat yang lain, atau hanya diucapkan secara verbal tanpa maksud apapun. Akan tetapi dua kata tersebut dapat bermakna, misalnya ketika itu tertulis pada sebuah tugu atau gapura perbatasan di pinggir jalan raya. Kita dapat menangkap makna yang terkandung dalam tulisan tersebut, bahwa kita telah memasuki wilayah kabupaten Wonogiri, tanpa ditulis secara lengkap misalnya "Anda Telah Memasuki Wilayah Kabupaten Wonogiri". Kemudian, diujung perbatasan kita akan menjumpai tulisan "Selamat Jalan" yang berarti kita telah keluar dari wilayah tersebut.

Oleh Mulyana (2005: 5), kalimat yang telah memiliki makna dapat dikatakan wacana meskipun hanya terdiri dari satu kalimat, satu frasa, atau bahkan hanya satu kata saja. Misalnya, "es teh" atau kata "soto", dapat bermakna ketika kita mengucapkannya pada pelayan di warung makan yang menyediakan soto sebagai salah satu menu (kontekstual). Kata "soto" menjadi

sebuah wacana, karena ada kesepahaman antara pesapa dan penyapa mengenai makna tuturan singkat tersebut (*mutual intelligibility*).¹ Juga digunakan dalam konteks yang telah disepakati bersama oleh komunitas di tempat tersebut.

Berbicara mengenai wacana, akan semakin menarik jika melihat realitas dalam kehidupan sehari-hari. Istilah ini sering dijumpai baik dalam bahasa verbal maupun non verbal. Akan tetapi, di luar kalangan linguistik, istilah tersebut justru lebih banyak ditemui dalam bahasa verbal ketimbang non verbal, misalnya dalam diskusi, seminar, rapat, ceramah, dan lain sebagainya. Terdapat sejumlah wacana ditinjau dari isinya, antara lain: wacana tentang politik, ekonomi, sosial, sosial budaya, dan sebagainya. Penggunaan istilah inipun merambah ke dunia seni, misalnya wacana karawitan tradisi atau baru "musik kontemporer". Pengertian wacana-wacana dalam konteks tersebut sebenarnya lebih menunjuk kepada sesuatu yang lagi menjadi topik perbincangan hangat, atau juga permasalahan yang sedang diangkat oleh panulis itu sendiri. Misalnya, "Wacana Seni Dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post-Modernistis".

Di Indonesia, istilah wacana baru muncul sekitar tahun 70-an dari disiplin ilmu linguistik. Istilah tersebut merupakan terjemahan dari bahasa Inggris *discourse*. Secara etimologi, istilah "wacana" berasal dari dua kata, yakni *wac/wak/vak*, (dari bahasa Sanskerta) yang berarti "berucap" atau "berkata".² Kata "ana" yang muncul di belakang adalah sufiks (akhiran) yang mengandung arti tindakan (membendakan). Jadi, kata wacana dapat diartikan sebagai perkataan atau tuturan.³

Umumnya para pakar linguistik berpendapat, bahwa wacana adalah (1) perkataan, ucapan, tutur yang merupakan satu kesatuan; (2) keseluruhan tutur.⁴ Lebih lanjut, Hasan Alwi mengemukakan pendapat tentang wacana secara lebih spesifik bahwa:

Wacana adalah rentetan kalimat yang berkaitan sehingga terbentuklah makna yang serasi diantara kalimat-kalimat itu. Rentetan kalimat tidak membentuk wacana karena tidak ada keserasian makna. Sebaliknya, rentetan kalimat membentuk wacana karena dari rentetan itu terbentuk suatu makna yang serasi

¹ Baca: Mulyana, *Kajian Wacana: Teori, Metode Dan Aplikasi Prinsip-Prinsip Analisis Wacana*. (Yogyakarta: Tiara Wacana, 2005).

² Douglas, 1976:266 dalam Mulyana 2005.

³ Mulyana, 2005: 3.

⁴ Fatimah Djajasudarma, *Wacana*. (Bandung, Refika Aditama, 2006), 2.

⁵ Hasan alwi, 2003: 41.

Mengutip Halliday (1976) dalam *Cohesion in English*, Rohmadi menegaskan, bahwa wacana sama halnya dengan teks. Teks tersebut diformulasikan sebagai rangkaian kalimat yang saling berkaitan, bukan merupakan unit gramatikal, tetapi merupakan satu unit makna.⁸

Atas dasar beberapa pengertian di atas, sesungguhnya wacana dapat digunakan untuk melihat berbagai persoalan musikal. Mengapa demikian, karena pada hakekatnya, musik memiliki kesetaraan atau persamaan dengan bahasa seperti yang dikemukakan oleh Judith Becker seorang etnomusikolog Amerika. Dalam sebuah jurnal ilmiah ia memberikan pernyataan, bahwa musik dan bahasa seringkali dinyatakan sebagai dua hal yang memiliki kemiripan. Katanya, kedua-duanya memiliki kemiripan berkenaan dengan struktur. Yakni, disusun dari hubungan paradigmatik⁹ yaitu hubungan yang bersifat vertikal, dan sintagmatis¹⁰ yakni hubungan yang dapat dilihat sebagai hubungan horizontal.¹¹

Dalam dunia musik, karawitan Jawa misalnya, sesungguhnya terdapat wacana sangat berlimpah. Misalnya dalam *rebaban*, setidaknya terdapat empat wacana antara lain: *songgongan*, *buka*, *gendhing* dan *pathetan*. Keempatnya tersebut dapat diklasifikasikan sebagai wacana, apabila disajikan sesuai dengan kaidahnya atau norma yang berlaku dalam karawitan tradisi. Salah satu contoh ialah *buka*. *Buka* dapat dipahami sebagai kalimat lagu untuk memberi petunjuk atas *gendhing* yang akan disajikan. Martopangrawit mengemukakan, bahwa *buka* adalah suatu lagu yang digunakan untuk memulai atau sebagai pembukaan suatu *gendhing* yang dilakukan oleh satu instrument.¹² Satu kalimat lagu *buka*, dapat dikatakan sebagai wacana, namun bisa juga tidak. Hal tersebut sangat tergantung oleh para penutur, yakni antar musisi (baca: pengrawit) atau ricikan. Ketika lagu *buka* disajikan sesuai dengan kaidahnya, baik dari segi lagu (tekstual) maupun waktu "wilayah pathet" (kontekstual), dan hal itu dapat dipahami oleh para pengrawit, berarti *buka* dapat diklasifikasikan sebagai wacana karena telah

⁸ Rohmadi, 2004: 15.

⁹ Hubungan paradigmatik adalah hubungan kata atau nada berbeda-beda yang dapat saling menggantikan seperti yang terdapat pada suatu paradigma.

¹⁰ Hubungan sintagmatis adalah hubungan keterikatan seperti pada rangkaian mata rantai, yang satu mengaitkan dengan yang lain, dan begitu seterusnya.

¹¹ Judith Becker "Kalau Bahasa Dapat Diterjemahkan Mengapa Musik Tidak?" (Jakarta: Jurnal Musikologi Indonesia, 1990), 14-15.

¹² Martopangrawit, *Pengetahuan karawitan*. (Surakarta: Dewan Mahasiswa Akademi Seni Karawitan Indonesia, 1969), 10.

memiliki makna musikal. Akan tetapi, ketika lagu *buka* tidak dapat dimengerti oleh para pengrawit, karena mungkin: (1) lagu *buka* tidak disajikan secara benar, jelas, dan runtut; atau (2) tidak disajikan pada wilayah *pathet* yang sesuai, berarti *buka* tidak lagi dikatakan sebagai wacana karena tidak ada keserasian makna musikal. Demikian halnya dengan wacana *Senggangan*,¹¹ *gendhing* maupun *pathetan*. Sebelum jauh membicarakan wacana dalam *rebaban*, terlebih dahulu akan dijelaskan mengenai klasifikasi wacana.

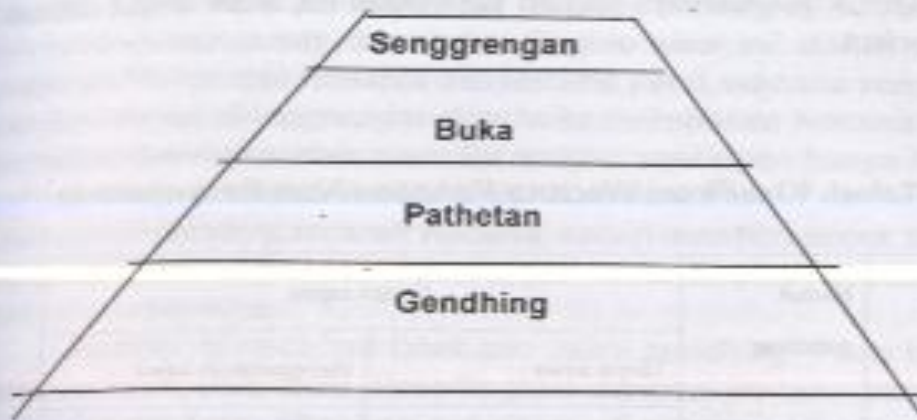
Klasifikasi Wacana *Rebaban*

Pada dasarnya, klasifikasi adalah sebuah proses untuk mengelompokkan barang-barang yang dianggap mempunyai kesamaan-kesamaan tertentu. Maka dari itu, klasifikasi bekerja ke dua arah yang berlawanan. Pertama, mempersatukan satuan-satuan ke dalam suatu kelompok. Kedua, memisahkan kesatuan-kesatuan tersebut dari kelompok yang lain.¹² Dalam studi wacana, klasifikasi sangat diperlukan untuk memahami, menguraikan, dan menganalisis sebuah wacana secara tepat. Sebelum mendalami bagaimana wacana dalam *rebaban* gaya Surakarta, perlu diketahui terlebih dahulu jenis wacana yang akan dibahas. Pemahaman ini penting, agar proses pengkajian dan pendekatan wacana tidak salah arah. Wacana *rebaban* sengaja diklasifikasikan untuk mengetahui beberapa wacana yang terdapat dalam *rebaban*. Karena, dalam *rebaban* ditomukan bagian-bagian yang sudah memiliki makna tersendiri, meskipun secara menyeluruh bagian-bagian tersebut tidak dapat dipisahkan maupun berdiri sendiri, seperti yang telah diutarakan di atas.

Klasifikasi atau pembagian wacana sangat tergantung pada aspek dan sudut pandang yang digunakan. Dalam hal ini, wacana dalam *rebaban* setidaknya dapat dipilah dan ditinjau dari dua sudut pandang. Pertama, dari segi tingkatannya (yakni isi atau panjang pendeknya lagu) antara lain: (1) wacana *senggangan*; (2) wacana *buka*; (3) wacana *pathetan*; dan (4) wacana *gendhing*. Jika digambarkan dalam sebuah bagan, tingkatan wacana tersebut adalah seperti berikut.

¹¹ *Senggangan* adalah bentuk wacana yang dituturkan atau disampaikan oleh ricikan rebab dalam bentuk lagu pendek yang berorientasi pada wilayah *pathet* tertentu. Wahyopangrawit mengatakan, "*senggangan kuwi ndudukke pathet*" (*senggangan* itu menunjukkan *pathet*) (wawancara tanggal 3-Juni-2006, di Benowo dalam acara *Klénengan* oleh Karawitan Pujangga Laras).

¹² Gorys Keraf, *Komposisi: Sebuah Pengantar Kemahiran Bahasa* (Flores: Nusa Indah, 1984).



Gambar Klasifikasi Wacana *Rebaban* Atas Tingkatannya

Bagan di atas menunjukkan, bahwa *senggrengan* adalah bentuk wacana yang paling kecil, seterusnya hingga sampai pada tataran wacana yang paling besar yakni *gendhing*. Sudut pandang yang kedua, ialah dari segi penyajiannya (*klenengan*). Sebelum menjelaskan sudut pandang yang kedua ini, terlebih dahulu diklasifikasikan bentuk *gendhing* berdasarkan pemahaman masyarakat karawitan. Masyarakat karawitan membedakan bentuk *gendhing* menjadi tiga jenis, yaitu: (1) bentuk *gendhing alit* (kecil) meliputi *ketawang*, dan *ladrang*; (2) bentuk *gendhing tengahan* (sedang) meliputi *gendhing kothuk 2 kerep*; (3) bentuk *gendhing ageng* (besar) meliputi, *gendhing kethuk 4 kerep*, *gendhing 4 arang*, dan *8 kerep*.¹²

Untuk bentuk *gendhing* kecil, di dalamnya terdapat beberapa wacana antara lain: wacana *senggrengan*, wacana *buka*, dan wacana *gendhing*. Jika wacana *buka* digantikan oleh *bawa*, penyajiannya berubah menjadi sebagai berikut. Wacana *senggrengan*, wacana *pathetan*, dan wacana *gendhing*. Adapun dalam bentuk *gendhing* sedang, dan besar, di dalamnya terdapat sejumlah wacana antara lain: wacana *senggrengan*, wacana *buka*, wacana *gendhing* dan wacana *pathetan*. Seperti juga dalam bentuk *gendhing* kecil, jika *buka* digantikan oleh *bawa*, maka urutannya menjadi sebagai berikut. Wacana *senggrengan*, wacana *pathotan*, wacana *gendhing*, dan wacana

¹² Periksa Pradjapangrawit, *Wedhapradangga, Serat Sujarah utawi Riwayatng Gamelan Serat Saking Gotek*. Suntingan Sri Hastanto dan Sugeng Nugraha (Surakarta: STSI Surakarta bekerjasama dengan The Ford Foundation, 1990), 72-73; juga periksa dalam Wardi, 2001, 286, dan 2005, 270.

pathetan. Untuk memahami bagian klasifikasi ini, lebih lanjut dibuat tabel sebagai berikut.

Tabel. Klasifikasi Wacana *Rebaban* Atas Penyajiannya

	Bentuk gendhing	Urutan sajian	
		Tanpa <i>bawa</i>	Menggunakan <i>bawa</i>
		Wacana	Wacana
A	Kecil	1) Senggangan 2) Buka 3) Gendhing	1) Senggangan 2) Pathetan 3) Gendhing
B	Sedang. Besar	1) Senggangan 2) Buka 3) Gendhing 4) Pathetan	1) Senggangan 2) Pathetan 3) Gendhing 4) Pathetan

Meskipun pembahasan di atas mencoba mengelompokkan beberapa wacana dalam *rebaban*, namun pada dasarnya keempat wacana (senggangan, buka, gendhing, dan pathetan; atau senggangan, pathetan, gendhing, dan pathetan) tersebut adalah sebuah rangkaian (mata rantai) yang secara urut disajikan oleh ricikan rebab. Dalam praktik musical, penyajian *rebaban* sesungguhnya tidak berbeda seperti dalam sebuah wacana pidato atau khotbah Jum'at. Artinya, *rebaban* dalam tataran praktiknya secara garis besar dapat dipecah menjadi tiga bagian menurut penyajiannya yakni:

1. Awalan/ (pembukaan)
2. Isi/ (pembahasan)
3. Akhiran/ (penutup)

Bagian awalan rebaban tersebut meliputi: *nyenggrenng*, *senggrenngan* (*hada laras*), dan *buka*. Bagian awal ini, dilihat dari aspek pragmatikanya (fungsinya) terdapat dua wacana yakni, **wacana senggrenngan** dan **wacana buka**. *Senggrenngan* dan *buka* merupakan wacana tersendiri karena kedua-duanya sudah memiliki makna, meskipun hanya dimainkan oleh satu instrumen saja. Secara istilah keduanya tentu memiliki makna leksikal, namun sebagai sebuah wacana, selain memiliki aspek pragmatik, juga terkandung aspek gramatik (aturan) dan semantik (makna) sebagaimana bahasa pada umumnya.

Bagian isi rebaban tidak lain yakni *gendhing*. Pada bagian ini, cakupannya jauh lebih luas dibandingkan dengan wacana *senggrenngan* maupun wacana *buka*. **Wacana gendhing** di dalamnya melibatkan lebih banyak penutur serta petutur, berbeda dengan wacana *senggrenngan* maupun *buka* yang hanya terdiri dari satu penutur (instrumen) saja. *Rebab* sebagai salah satu instrumen penting dalam karawitan menjadi acuan bagi instrumen-instrumen lain terutama *sindhèn*. Selama *gendhing* disajikan, *rebab* hampir selalu memberi arah alur lagu *gendhing*. Seringkali *rebab* secara beruntun mendahului nada-nada yang akan datang lagi pada bagian berikutnya.¹⁴ Peran yang cukup penting tersebut nampak jelas ketika seorang *pengrebab* sedang melakukan *nutur*, *minir*, *mlesed*, *nyegat*, dan lain-lain.

Bagian akhiran atau penutup rebaban yakni *pathetan* atau (terkadang) *ada-ada*,¹⁵ tergantung dari karakter *gendhing* yang disajikan. Perlu diketahui, bahwa dalam realitasnya bagian ini tidak mutlak disajikan pada setiap *gendhing*. Hanya *gendhing* yang memiliki bentuk *kethuk 2 kerep* hingga *kethuk 4 arang* yang biasa diakhiri dengan *pathetan*. Bahkan, untuk komposisi *gendhing mrabot*,¹⁶ terkadang tidak diakhiri *pathetan*. Hal yang perlu dicatat, bahwa peran *rebab* dalam **wacana pathetan** (klenengan) kiranya sangat sentral, karena *rebab* secara "monolog" membawakan lagu (*pathetan*) sekaligus menjadi tumpuan bagi ricikan lain. Dengan itu, maka seorang *pengrebab* "sangat dituntut" hafal atau setidaknya tahu arah lagu *pathetan* tersebut mulai

¹⁴ Sumarsam, *Hayatan Gamelan: Teori dan Prespektif* (Surakarta: STSI Press Surakarta, 2002), 23.

¹⁵ *Ada-ada* adalah nyanyian dalang yang disertai *dhodhogan*, dan hanya diiringi oleh ricikan gender. *Ada-ada* sering hadir dalam adegan-adegan tertentu yang terkait dengan suasana tertentu, misalnya ketika adegan *perang*, *budalan*, atau juga sering disajikan dalam *pathet Nem*, setelah *pathetan Nem Wantah*, atau *Ageng*.

¹⁶ Komposisi *gendhing* yang menyajikan berbagai macam bentuk *gendhing* (*komplir*) mulai dari *gendhing/ bawa*, hingga bentuk *srepegan* dengan selingan *palaran* atau lagu *dolan*. *Gendhing mrabot* banyak disajikan dalam laras *slendro pathet Sanga, Nem*.

dari: *angkatan, oloran, kembangan, seleh, dan tutupan*. Dari keempat wacana di atas, adalah wacana pathetan yang akan menjadi fokus kajian dalam tulisan ini.

Wacana Pathetan

*Pathetan*¹⁷ merupakan bentuk wacana dalam wujud rangkaian lagu yang saling terjalin, sehingga membentuk satu kesatuan lagu yang utuh. Bentuk wacana ini tidak terikat oleh irama, melainkan disajikan dalam irama ritmis dan hanya melibatkan beberapa ricikan saja. Adapun panjang pendeknya pathetan tersebut, sangat tergantung oleh jenis pathetan, serta macam pathetan yang disampaikan atau dipilih oleh *pengrebab*.

Dilihat dari instrumentasinya, bentuk wacana ini menyertakan 4 ricikan, yakni 2 ricikan garap *ngajeng* dan 2 ricikan garap *wingking*. Berbeda dengan *senggangan* dan *buka*, yang hanya terdiri dari satu ricikan (*rebab*) saja. Ricikan yang dimaksud antara lain: *rebab, gender, gambang, dan suling*. *Rebab* sebagai pemandu dalam membawakan lagu pathetan, sedangkan *gender* mengikuti, dan terkadang berjalan seiringan dengan alur lagu *rebab*. Adapun kehadiran ricikan *gambang* dan *suling* lebih sebagai penghias. Penghias bukan berarti hanya sekedar sebagai "pelengkap", akan tetapi kedua ricikan garap *wingking* tersebut sangat mendukung suasana musikal pathetan. Bahkan, kurang lengkap atau ada sesuatu yang kurang "kurang enak", jika di antara kedua ricikan tersebut tidak hadir atau disertakan.

Secara mendasar, lagu vokal merupakan acuan *rebab* dalam membuat lagu atau *wiledan*. Maka, seorang *pengrebab* setidaknya "idealnya" tahu alur lagu pathetan tersebut. Jika dalam pertunjukan wayang kulit, *rebab* lebih sering mengikuti lagu vokal yang dilantunkan oleh seorang *dalang*, berbeda dengan keperluan *klenengan*, yakni *rebab* secara mandiri membawakan lagu vokal tersebut. Dengan sejumlah interpretasinya (*pengrebab*), meliputi tafsir *wiledan, kosokan, tempo, keras liris, dan sebagainya*, akhirnya terwujud lagu pathetan "*rebaban*".

Dalam keperluan *klenengan* misalnya, karena (umumnya) tidak disertai vokal,¹⁸ maka *rebab* menjadi tumpuan lagu bagi ricikan lainnya.

¹⁷ Pathetan adalah salah satu bagian dari sulukan, yakni nyanyian *dalang* yang diiringi oleh ricikan tertentu dalam pertunjukan wayang kulit. Selain pathetan, sulukan meliputi: *sendhon, dan ada-ada*. *Sendhon* pada dasarnya mirip dengan pathetan, hanya saja tidak menyertakan *rebab*, sedangkan *ada-ada* hanya diiringi dengan ricikan *gender*. Ketiga-tiganya tersebut tentu memiliki karakter yang berbeda satu sama lain, sehingga digunakan sebagaimana konteksnya dalam mendukung suasana pakeliran.

¹⁸ Kendatipun demikian, tidak jarang bahwa dalam *klenengan* juga disertai vokal (oleh *penggerong*), layaknya seperti *dalang* dalam pertunjukan wayang kulit. Hal ini menunjukkan dugaan kuat, bahwa pathetan dalam keperluan *klenengan* adalah bentuk perkembangan dari pertunjukan wayang kulit.

Pertimbangan dari segi estetik, karena suara rebab yang khas (identik dengan suara manusia) kiranya patut dan layak sebagai perwakilan dari wujud vokal pathetan. Meskipun demikian, di luar kehendak "kecelakaan non musikal" juga dapat saja terjadi, misalnya pathetan kawat rebab putus, atau *srenten*¹⁹ lepas dari kawat. Bahkan, tanpa kehadiran ricikan rebab dalam gamelan seperti di desa-desa, pathetan dapat saja berjalan tanpa menyertakan rebab. Situasi atau keadaan yang demikian, menuntut ricikan gender berperan sebagai pengganti rebab.

1. Jenis Pathetan

Secara garisbesar, pathetan dapat dibedakan menjadi 3 jenis, menurut keperluannya, yakni: pathetan dalam pertunjukan wayang kulit; pathetan untuk maju-mundur *beksan* bedhaya-srimpi; dan pathetan dalam sajian karawitan "klenengan". Dilihat dari wujudnya, ketiga jenis pathetan tersebut tidak menunjukkan perbedaan yang cukup signifikan. Hanya penggunaannya, alur lagu, tempo (*laya*), serta panjang pendeknya lagu yang membedakan di antara ketiga jenis pathetan tersebut. Juga, siapa (pengrawit atau ricikan) yang berkedudukan dalam membawakan lagu pathetan?

Dalam sajian *beksan* bedhaya-srimpi, pathetan merupakan bagian dari *beksan* maupun *gendhingnya*, yang tidak dapat dipisahkan. Dalam hal ini, kiranya peran pathetan boleh dikatakan "lebih penting" jika dibandingkan dengan keperluan lainnya (seperti wayang kulit maupun dalam *klenengan*). Vokalis (*pesindhen* bedhaya-srimpi) memiliki kedudukan sentral sebagai pembawa lagu pathetan tersebut. Kendatipun demikian, rebab sebagai ricikan garap juga memiliki andil yang cukup penting. Bukan 100% sebagai pamurba atau penentu alur lagu, akan tetapi lebih kepada "pemberi" ruang atau "memberi jalan", sebagai penyekat, dan lain sebagainya. Diketahui juga, bahwa pathetan dalam keperluan ini²⁰ memiliki kesan agung dan gagah. Agung dapat dilihat

¹⁹ *Srenten* adalah nama dari salah satu bagian pada ricikan rebab, yang berfungsi untuk membentangkan atau menegangkan kawat.

²⁰ Pathetan yang digunakan sebagai maju-mundur *beksan* bedhaya-srimpi, secara tradisi menggunakan pathetan *Ageng* (panjang). Akan tetapi, tidak menutup kemungkinan juga dapat digantikan oleh pathetan yang lebih pendek, misalnya pathetan *wantah*, atau *ngelik*. Diketahui, bahwa bedhaya-srimpi adalah tarian sakral kraton yang biasanya disajikan di *pendhopo* besar. Jadi, untuk mengiringi penari yang berjalan menuju ke tengah *pendhopo*, akan memerlukan waktu yang cukup. Maka, disajikan pathetan *Ageng* yang berdurasi panjang. Di luar tembok kraton, jenis *beksan* tersebut juga sering disajikan dalam gedung atau *pendhopo* yang berukuran lebih kecil, yakni untuk keperluan hajatan, ujian akhir, dan lain sebagainya. Maka, pathetan *Ageng* tersebut dapat dipotong atau disingkat, dengan hanya menyajikan bagian tertentu saja untuk menyingkat waktu.

Gendheng

dari macam pathetan yang digunakan yakni pathetan Ageng, serta isi atau makna teksnya. Adapun kesan gagah, kiranya terpengaruh oleh suara koor (*pesindhen bedhaya*) yang biasanya dilakukan dengan tempo tegas. Hal ini menunjukkan perbedaan karakter dengan pathetan pada keperluan lainnya, misalnya dalam klenengan maupun pertunjukan wayang kulit.

Dalam pertunjukan wayang kulit, pada dasarnya rebab mengikuti alur lagu dalang. Dengan berbagai gaya "*wiledan*" oleh masing-masing dalang, biasanya rebab akan mengikuti alur lagu tersebut. Mengikuti bukan berkonotasi layaknya seperti halnya "pelayan dan majikan", akan tetapi kehadiran rebab juga sangat mendukung suasana musikal pathetan tersebut. Realitasnya, khususnya bagi dalang pemula (*Jw. dalang ajaran*), rebab malah terkadang sering menuntun arah lagu pathetan. Bagi *pengrebab*, pathetan dalam wayangan memang tidak banyak memberikan ruang untuk mengembangkan *wiledan*. Hal ini juga dirasakan oleh Wahyopangrawit yang telah lama berkecimpung dalam dunia pakeliran sebagai *pengrebab* Ki Anom Suroto. Ia mengatakan:

"*Ngrebab ning wayangan kuwi sarwa kemrungsung*"²¹

(bermain rebab dalam pertunjukan wayang kulit itu kesannya selalu terburu-buru)

Intinya, kutipan di atas menunjukkan, bahwa rebab sangat terikat oleh konteksnya. Tidak hanya dalam sajian pathetan saja, akan tetapi dalam sebuah gendhing kiranya juga demikian. Untuk menyesuaikan *laya* (tempo) yang "jauh" lebih cepat dibandingkan pada sajian klenengan, biasanya *wiledan rebaban* cenderung lebih "disederhanakan" (tidak mau susah payah atau bertele-tele). Singkatnya, tidak banyak kesempatan untuk mengekspresikan diri secara bebas, seperti halnya dalam keperluan klenengan. Dari ketiga jenis tersebut, adalah pathetan dalam sajian klenengan yang akan dibicarakan.

2. Pathetan Dalam Sajian Klenengan

Dalam keperluan klenengan, rebab memang tidak terikat oleh ricikan lain, melainkan secara mandiri "bebas" menentukan *wiledan*, *laya*, macam pathetan, serta kapan akan menyajikan pathetan. Namun demikian,

²¹ Wawancara tanggal 3-Juni-2006, di Benowo dalam acara *Klenengan oleh Karawitan Pujangga Laras*.

kebebasan tersebut sangat mempertimbangkan faktor kebiasaan yang telah mapan, atau kecenderungan-kecenderungan musikal. Misalnya gendhing (sebut: x) biasanya diakhiri dengan pathetan y, gendhing-gendhing yang memiliki gong (suwuk) tertentu, ditutup dengan pathetan (sebut: B), dan lain sebagainya.

Para leluhur telah meninggalkan warisan berupa sejumlah pathetan dalam setiap laras dan pathet, dengan ciri-ciri musikal tertentu. Unsur yang terkandung dalam sebuah pathetan tersebut ialah mencakup lagu dan teks (Jw: *cakapan*). Lagu adalah buah pikir musikal oleh para penciptanya, sedangkan teks adalah karya sastra yang biasanya selalu dikaitkan dengan konteksnya (sejarah, adegan, cerita, dll). Alur lagu tersebut merupakan ciri musikal yang membedakan antara pathetan satu dengan yang lainnya. Lebih jelasnya, berikut macam-macam pathetan dalam laras Slendro maupun Pelog.

Macam-macam Pathetan²² Dalam Laras Slendro

	Pathet Nem	Pathet Sanga	Pathet Manyura
1.	Nem Ageng	Sanga Wantah	Manyura Ageng
2.	Nem Wantah	Sanga Jugag	Manyura Wantah
3.	Nem Jugag	Sanga Ngelik	Manyura Jugag
4.	Lasem	Jingking	Manyura Ngelik
5.	Kedhu		
6.	Lindur		

Macam-macam Pathetan Dalam Laras Pelog

	Pathet Lima	Pathet Nem	Pathet Barang
1.	Lima Ageng	Nem Ageng	Barang Ageng
2.	Lima Wantah	Nem Wantah	Barang Wantah
3.	Lima Jugag	Nem Jugag	Barang Jugag
4.	Lima Ngelik	Lasem	Onengan
5.		Kagok	
6.		Kemuda	

²² Hal yang mirip dengan pathetan adalah sendhon. Perbedaannya, bahwa sendhon tidak menyertakan ricikan rebab. Namun demikian di luar tabel di atas, kenyataannya ditemukan beberapa sendhon yang disertai oleh rebab. Misalnya contoh kasus sendhon Abimanyu dan sendhon Tiutur.

Catatan mengenai kedua table di atas, bahwa disebut pathetan ageng, karena di dalamnya telah mencakup pathetan *wantah*, *ngelik* serta *jugag*. Penerapannya dalam praktik musikal, beberapa macam pathetan tersebut sangat terkait dengan konteksnya, yakni (terutama) gendhingnya. Seperti yang telah dijelaskan di atas, bahwa rasa pathet gendhing, gong suwuk gendhing, mengisyaratkan pentingnya macam pathetan apa yang akan digunakan.

Model. Wacana Musikal Pathetan



Dalam wacana selalu terdapat dua aspek, yaitu aspek gramatik (tata bahasa) dan aspek pragmatik (hal-hal yang bersifat aplikatif dan fungsional). Maka dengan logika seperti itu, *rebaban* sebagai sebuah teks tentu juga memiliki aspek gramatik dan pragmatik. Model di atas menunjukkan, bahwa lagu rebaban merupakan bentuk grammar dari sebuah pathetan. Selanjutnya, lagu rebaban tersebut akan sangat ditunjang oleh teknik rebaban²³ yang bersifat relatif, artinya bukan kaidah yang sepenuhnya harus diikuti atau ditaati.

Aspek Pragmatik Pathetan

Pada dasarnya, pengertian pragmatik dalam pembicaraan ini adalah melihat pathetan secara eksternal. Sebagaimana telah diutarakan oleh para pakar linguistik, bahwa pragmatik mengkaji maksud penutur di dalam konteksnya.²⁴ Penutur yang dimaksud ialah rebab atau *pengrebab* dengan

²³ Terdapat sejumlah teknik rebaban, yakni (teknik *kosokan* atau *gesekan*): *mbalung*, *nduduk*, *milah*, *sendhal pancing*, *kecrekan*, *ngikik*, dll; dan teknik *jar* *mbesut*, *ngawil*, *vibration*, *gregel*, dll.

²⁴ Kunjana Rahardi, *Berkenalan Dengan Ilmu Bahasa Pragmatik* (Malang: Dioma, 2003), 16.

mediannya (nicikan rebab). Maka, bentuk wacana ini sangat memperhatikan konteksnya, yakni: untuk apa, kapan, dan mengapa pathetan disajikan?

Secara garisbesar, pathetan berfungsi sebagai tanda alih pathet (yakni, perpindahan dari pathet tertentu ke pathet selanjutnya), serta sebagai penutup gendhing (Jawa: *mathet gendhing*). Umumnya, sajian pathetan dapat dilakukan sebelum dan sesudah sajian gendhing. Gendhing-gendhing laras Slendro pathet Nem dan laras Pelog pathet Lima (adalah gendhing-gendhing pada kelompok waktu I), lazim dimulai langsung dengan *buka*. Adapun gendhing-gendhing laras Slendro pathet Sanga dan Manyura serta laras Pelog pathet Nem dan Barang, dapat didahului dengan pathetan. Pathetan sebelum sajian gendhing bisa berfungsi untuk menegaskan pathet dari gendhing yang hendak disajikan,²⁵ *malik* (alih) pathet, dan juga sebagai isyarat bagi *pembawa* (vokal putra) untuk melagukan *bawa* sebagai pengganti *buka* gendhing. Akan tetapi, terdapat sejumlah gendhing yang *bukanya* tidak lazim diganti dengan *bawa*, seperti: *Lalermengeng*, *Ela-ela Kalibeber*, *Jungkang* (laras slendro pathet sanga), *Budheng-budheng*, *Bontit*, *Megamendhung*, *Bondhan Kinarthi* (laras pelog pathet nem), *Gondreh*, *Pujangga anom* (laras slendro pathet manyura), dan lain sebagainya.²⁶

Pathetan setelah gendhing usai (*suwuk*), berfungsi untuk mengembalikan suasana sesuai dengan pathet induk gendhing yang baru disajikan. Juga mungkin pula, merupakan rangkaian dari *tajengan* gendhing bila sesudah pathetan gendhing masih berlanjut pada bentuk yang lain (misalnya, dalam rangkaian gendhing *mrabat* yang biasa dilanjutkan ke bentuk ayak-ayak). Gendhing Bondhet kethuk 2 kerep minggah 4, Lonhang Kasmaran gendhing kethuk 4 arang minggah 8 (keduanya berlaras Slendro pathet Sanga) adalah gendhing-gendhing yang hampir seluruh bagiannya dipenuhi oleh garapan pathet Manyura. Maka, pathetan sangat penting untuk mengembalikan rasa pathet induk gendhing tersebut.

Dalam pathetan ini, kebersamaan adalah hal yang penting. Bahkan, lebih esensial daripada persoalan *performance musical* (hal-hal yang bersifat

²⁵ Djumadi 1982: 9.

²⁶ Terdapat suatu pemahaman umum di kalangan pengrawit Jawa, bahwa gendhing-gendhing yang berbentuk tertentu (kethuk 4 kerep, 2 arang dan 4 arang), adalah tidak lazim menggunakan *bawa*. Akan tetapi, ada salah satu gendhing bentuk 4 arang yang sering menggunakan *bawa*, yakni *Rondhon ageng*. Ini menunjukkan, bahwa sesungguhnya *bawa* adalah identik dengan karakter gendhing tertentu, yakni (gendhing *pranes*, *gecul*, *sigrak*, *renyah*, dll). Adapun gendhing-gendhing yang berkarter: *Agung*, *Wingit*, *Luruh* atau *Trenyuh* adalah "pantangan" untuk menggunakan *bawa* sebagai pengganti *buka* gendhing.

teknik). Untuk mewujudkan kebersamaan (antar permainan oleh pengrawit), maka diperlukan suatu perangkat tertentu. Orang Jawa sering mengatakan "Adurasa". Istilah tersebut sesungguhnya bukan merupakan istilah dalam musik, melainkan konsep sosial (perilaku) orang Jawa dalam berkehidupan sehari-hari. Dalam praktik musikal, *adurasa* adalah merupakan sikap saling toleran (Jw: *mong-tinernong*), yang diwujudkan dalam sebuah permainan antar ricikan. Maka, untuk mewujudkan konsep tersebut di dalam pathetan misalnya, seorang *pengrebab* juga harus ditunjang kompetensi musikal lainnya, yakni vokal pathetan, serta genderan. Tidak harus dapat mempraktikkan, akan tetapi setidaknya tahu tentang lagu vokal dan genderan pathetan tersebut.

Bagi orang Jawa, budaya *ewuh-pakewuh* atau perasaan "yang berlebihan", merupakan bagian dari hidup yang sulit atau bahkan tidak dapat dihilangkan. Dampak dari perilaku budaya tersebut, tentu sangat mewarnai kehidupan dalam karawitan Jawa. Akan tetapi, terkadang juga menjadi sumber "biang keladi" permasalahan "musikal" yang sering terjadi. Contohnya, dalam pathetan ini. Sudah menjadi kebiasaan, ketika selesai pathetan *pengrebab* menyandarkan rebabnya, berarti ia menginginkan *bawa* sebagai pengganti *buka*. Dengan perilaku tersebut, seorang vokalis putra dapat menangkap maksud penutur (*pengrebab*) tanpa komunikasi secara verbal. Ini hal yang menarik. Akan tetapi, karena tidak adanya komunikasi (karena disengaja atau memang ada faktor lain) di antara pengrawit, sering terjadi "kecelakaan-kecalakaan musikal". Kalau bukan pengrawit yang "nakal", sebenarnya hal itu bukan merupakan tujuan yang ingin dicapai.

Sering terjadi kesalahpahaman antar pengrawit, dalam kasus *bawa* tersebut. Rebab yang sebenarnya berhak menentukan gendhing setelah sajian *bawa*, akan tetapi sering dikalahkan (atau "sengaja mengalah") dengan ricikan-ricikan yang bersuara keras, seperti bonang dan kelompok balungan. Bagi *pengrebab* yang memiliki repertoar gendhing yang relatif banyak, biasanya dapat secara cepat menentukan gendhing, walau tanpa komunikasi verbal dengan pembawa. Berbeda dengan *pengrebab* yang "nakal", yakni ia dapat saja mengalihkan gong *buka* "bawa" (yang seharusnya gong x menjadi gong y). Pengertian "nakal" tersebut bisa memang disengaja untuk mencari "perhatian" atau sensasi, tetapi juga dimungkinkan, bahwa ia tidak memiliki repertoar gendhing yang cukup. Malah ada ungkapan gurauan (Jw: *goyegari*) bahwa pathetan dapat digunakan sebagai "senjata ampuh" untuk menutup diri (*pengrebab*) bagi mereka yang tidak memiliki repertoar gendhing atau kurang percaya diri untuk melakukan *buka*. Jadi, mereka hanya bergantung kepada ricikan lainnya. Perilaku-perilaku demikian benar-benar ditemui dalam praktik karawitan Jawa.

Pathetan Pelog Lima Wantah.

$$\begin{array}{c}
 \underbrace{5 \ 561212}_{a}, \underbrace{2 \ 2 \ 2 \ 23 \ 2 \ 121 \ 23 \ 3}_{b}, \underbrace{23 \ 3 \ 23 \ 3 \ 2 \ 121}_{c \ d1}, \\
 \underbrace{1 \ 61 \ 61 \ 1}_{c} \underbrace{216 \ 5}_{d2} \quad (2x) \\
 \\
 \underbrace{23 \ 3}_{a}, \underbrace{3 \ 3 \ 3 \ 3}_{c} \underbrace{343 \ 32 \ 4545 \ 5}_{b}, \underbrace{5 \ 5}_{c} \underbrace{565 \ 6}_{b} \\
 \underbrace{6 \ 65 \ 452 \ 4 \ 542}_{d1} \underbrace{121}_{d1}, \\
 \underbrace{1 \ 1 \ 12 \ 121}_{c} \underbrace{1 \ 2 \ 4545 \ 5}_{b}, \underbrace{5 \ 5}_{c} \underbrace{565 \ 6}_{b} \\
 \underbrace{6 \ 65 \ 452 \ 4 \ 542 \ 126 \ 1 \ 6}_{d1}, \\
 \underbrace{6 \ 6 \ 61 \ 6}_{c} \underbrace{1 \ 6 \ 121 \ 2}_{b}, \underbrace{2 \ 2 \ 2 \ 23 \ 23 \ 3 \ 32 \ 1 \ 61 \ 1}_{c \ b} \underbrace{216 \ 5}_{d2} \\
 \underbrace{45 \ 5 \ 12 \ 5}_{c^*}, \underbrace{5 \ 6126 \ 1 \ 6}_{b}, \underbrace{6 \ 6 \ 61 \ 6}_{c} \underbrace{2 \ 121 \ 156165}_{b} \underbrace{42 \ 4}_{d1} \\
 \underbrace{5 \ 4 \ 542 \ 1}_{e}
 \end{array}$$

Demikianlah struktur musikal pathetan Pelog Lima Wantah. Pada dasarnya, setiap pathetan memiliki struktur yang berbeda-beda, tergantung dari alur kalimat lagunya. Salah satu contoh pathetan di atas menunjukkan, bahwa unsur-unsur musikal tersebut saling berkaitan, bertalian dan saling menunjang satu sama lain untuk mewujudkan satu kesatuan lagu yang utuh. Akan tetapi, ilustrasi di atas adalah baru sekedar notasi rebaban semata. Sebenarnya, bagaimana lagu rebaban pathetan dapat terwujud demikian? Di bawah ini, berikut pembentukan grammar rebaban pathetan pelog Lima wantah (diambil bagian atas atau wantahnya saja).

Lagu: 5 6 1 2 2 2 23 21 2 321

Ckpn: Sri na ren dra, mi yos sa king pu ri

Rb: 5 561212 2 2 2 23 2 121 23 3, 23 3 23 3 2 121,

5 61 1 1 121 65

Bu sa na ke pra bon

6 1 61 1 216 5

Potongan- potongan lagu yang di kolom di atas adalah salah satu contoh bagaimana lagu rebaban terbentuk. Hal ini menunjukkan, bahwa lagu vokal "memberi inspirasi" lahirnya lagu rebaban. Pertanyaannya, apakah semua pathetan memiliki kasus demikian? Artinya, bahwa semua jenis dan macam pathetan tercipta dari lagu vokal. Apakah tidak mungkin juga tercipta dari lagu rebaban. Hal ini kiranya masih perlu dikajian lebih lanjut.

KEPUSTAKAAN

- Abdul Wahab.
1990. *Butir-butir Linguistik*. Surabaya: Airlangga University Press
- Ahimsa Putra, H.S.
2001. *Strukturalisme Levi-strauss: Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press Yogyakarta
- Becker, Judith.
1990. "Kalau Bahasa Dapat Diterjemahkan Mengapa Musik Tidak?". Dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*.
- Brinner, B.
1995. *Knowing Musik Making Music: Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Kunjana Rahardi.
2003. *Berkenalan Dengan Ilmu Bahasa Pragmatik*. Malang: Dioma.
- Martopangrawit.
1996. *Pengalaman karawitan*. Surakarta: Dewan Mahasiswa Akademi Seni Karawitan Indonesia.
- Muhammad Rohmadi.
2004. *Pragmatik Teori dan Analisis*. Yogyakarta: Lingkar Media.
- Mulyana.
2005. *Kajian Wacana: Teori, Metode dan Aplikasi Prinsip-prinsip Analisis Wacana*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Soeparno.
2002. *Dasar-Dasar Linguistik Umum*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogyakarta

- Sumarsam.
2002. *Hayatan Gamelan*. Surakarta: STSI Press Surakarta.
- Widyamartaya, A.
1993. *Seni Menuangkan Gagasan*. Yogyakarta: Kanisius Yogyakarta
- Waridi.
2000. *Garap Dalam Karawitan tradisi: Konsep Dan Realitas Praktik. Disampaikan Dalam Rangka Seminar Karawitan Program Studi S-1 Seni Karawitan STSI Surakarta. Surakarta: DUE-Like Program of STSI Surakarta.