

## Keselarasan Lagu dengan Fungsi Pocapan dalam Pertunjukan Wayang Lakon Sudhamala

Tatik Harpawati<sup>1</sup>

Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta

G.R. Lono L. Simatupang, Timbul Haryono, dan Sri Hastanto

Prodi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana,  
Universitas Gadjah Mada Yogyakarta

### ABSTRAK

*Garap pocapan* merupakan bagian dari *garap catur* dalam pertunjukan wayang kulit purwa. *Pocapan* diiringi oleh *grimmingan gender* di semua wilayah *pathet*. Penelitian ini memfokuskan pada keselarasan *lagu* dengan fungsi *pocapan* dan kaitannya dengan makna pilihan kata sebagai pendukung suasana yang ditampilkan dalam suatu adegan lakon *Sudhamala*. Tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan iringan yang menyertai *pocapan* keterkaitannya dengan fungsi *pocapan* dan menganalisis kesesuaiannya dengan makna kata dan suasana yang ditampilkan dalam sebuah adegan. Permasalahan tersebut dikaji secara tekstual dengan pendekatan struktur. Berdasarkan penelitian disimpulkan bahwa iringan yang menyertai *pocapan* disesuaikan dengan wilayah *pathet* dan makna kata yang dipilih. Makna kata dalam *pocapan* juga disesuaikan dengan suasana yang ditampilkan dalam sebuah adegan. Antara iringan, makna kata *pocapan*, dan suasana dalam adegan terdapat keselarasan untuk mendukung satu kesatuan fungsi pertunjukan secara keseluruhan dalam lakon *Sudhamala*.

Kata kunci: karawitan pedalangan, pocapan, pathet, Sudhamala

### ABSTRACT

***Song Harmony with Pocapan Function on the Performance of Lakon Sudhamala.*** *Garap pocapan is a part of garap catur in wayang kulit purwa. Pocapan uses grimmingan gender accompaniment in all pathet areas. The problem of this discussion include how the compatibility of lagu (notation) and the function of pocapan is, as well as its relationship with the words chosen as the atmosphere support presented in a scene of lakon Sudhamala. The discussion is supposed to describe the pocapan accompaniment related to its function and also analyze its compatibility with the meaning of the words chosen. the two thing, then, are observed relating to their compatibilities with the atmosphere presented in a scene of lakon Sudhamala. The problem is analized textually with the structural approach. Based on the approach, it can be found that pocapan accompaniment is suited to pathet areas and the meaning of the words chosen. The word meaning in pocapan is also suited to the atmosphere presented in a scene. There is a harmony between the accompaniment, the meaning of the words chosen, and the atmosphere of the scene in order to support the function of the whole performance of lakon Sudhamala.*

Keywords: music for wayang, pocapan, pathet, Sudhamala

### Pendahuluan

Seni pertunjukan wayang lazim disebut pakeliran atau pedalangan. Sebagaimana seni

pertunjukan, seni pedalangan memiliki bahan baku yang berupa *soft material* atau materi nonfisik sebagai bahan dasar untuk digarap. Bahan dasar ini dinamakan medium. Di jagad pedalangan, terdapat

<sup>1</sup> Alamat korespondensi: : Jurusan Pedalangan, ISI Surakarta. Jln. Ki Hadjar Dewantara, Jebres, Surakarta.  
E-mail: tatwati@yahoo.com

empat macam medium, yaitu bahasa, suara, gerak, dan rupa. Ungkapan melalui bahasa dapat berupa dialog (*ginem*) atau monolog (*ngudarasa*) dan deskripsi atau narasi dalang, meliputi *janturan* dan *pocapan*. Medium suara adalah bahan baku yang berupa wacana, vokal dalang, maupun karawitan pakeliran. Medium gerak merupakan gerak wayang, adapun medium rupa mencakup tampilan bentuk, warna, dan karakter boneka wayang (Suyanto, 2007).

Keempat medium pedalangan diolah ke dalam unsur-unsur pakeliran, yang meliputi (1) *catur* terdiri atas *janturan*, *pocapan*, dan *ginem*; (2) *sabet* terdiri atas *cepegan*, *tanceban*, *bedholan*, *entasantasan*, dan *solah*); dan (3) karawitan pedalangan terdiri atas gending-gending, tembang, *sulukan*, *dhodhogan*, dan *keprakan* (Sumanto, 2007). Antara unsur yang satu dengan unsur lainnya mempunyai fungsi yang saling berkait dan saling mendukung, baik secara teknis maupun estetis dalam satu kesatuan bentuk sajian suatu lakon pedalangan (Suyanto, 2007). Dalam sebuah sajian lakon, masing-masing dalang memiliki kemampuan yang berbeda-beda dalam mengolah unsur-unsur tersebut. Kemampuan dalang itulah yang menjadikan berbobot atau tidaknya sebuah sajian pakeliran. Seorang pelantun *tembang* (dapat juga dalang) dapat memancarkan rasa estetis tentu sudah mengalami perjalanan yang cukup panjang, sehingga menguasai berbagai materi garap, memiliki ketrampilan teknik vokal, mampu membangun pola dan keselarasan serta memiliki daya batiniah (Suyoto, Haryono, & Hastanto, 2015). Kajian keselarasan iringan dengan fungsi *pocapan* difokuskan pada sajian Ki Nartasabda. Seorang dalang yang kondang pada tahun 1978-1980-an. Ki Nartasabda adalah dalang yang pandai di bidang *catur*, dengan menonjolkan unsur persajakan dan perumpamaan (Sumanto, 1990: 105-110). Gaya Ki Nartasabda yang menonjol, yaitu pada pemanfaatan unsur-unsur bunyi, yang meliputi *purwakanthi swara*, *basa*, dan *sastra*. Kemunculan unsur bunyi ini sangat dominan dan bervariasi dalam *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* (Harpawati, 2005: 231). Atas dasar alasan inilah maka *pocapan* sajian Ki Nartasabda dipilih dalam pembahasan ini.

*Pocapan* berisi pencandraan yang merupakan narasi dalang. Pada umumnya, *pocapan* menceritakan peristiwa yang sudah, sedang, dan akan berlangsung tanpa diiringi gending *sirepan* (Sumanto, 2003: 318 dan Suyanto, 2007:14), serta biasanya hanya diiringi *grimingan gender*, *dhodhogan* dan atau *keprakan* (Kuwato, 2001:141). Ditinjau dari bentuknya, *pocapan* terdapat dua macam, yaitu *pocapan baku* dan *blangkon*. *Pocapan baku*, yaitu narasi yang menceritakan suatu peristiwa berkaitan langsung dengan konteks lakon. Contoh: *pocapan* peralihan adegan, penggambaran suasana batin tokoh, dan sebagainya. *Pocapan blangkon*, adalah narasi yang menceritakan suatu keadaan atau peristiwa berupa bahasa klise yang berlaku umum dan tidak berkait langsung dengan konteks lakon. Contoh: *pocapan gara-gara*, *abur-aburan Gathotkaca*, *padupan*, dan sebagainya (Suyanto, 2007: 15). Kedua jenis *pocapan* itu, digunakan dalang sesuai dengan kebutuhan dalam sebuah sajian lakon secara keseluruhan.

Penelitian ini memfokuskan pada keselarasan iringan dengan fungsi *pocapan* dan kaitannya dengan makna pilihan kata sebagai pendukung suasana yang ditampilkan dalam suatu adegan lakon *Sudhamala*. Tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan iringan yang menyertai *pocapan* keterkaitannya dengan fungsi *pocapan* dan kesesuaiannya dengan makna kata yang dipilih.

Mengingat *pocapan* adalah bagian dari teks pertunjukan lakon *Sudhamala* yang memiliki fungsi dalam kesatuan struktur pembentuk lakon maka kajian secara tekstual dipilih untuk kemudian dianalisis dengan pendekatan struktur. Paradigma tekstual memandang sebuah karya seni sebagai sebuah teks yang dapat dibaca, diberi makna, ataupun dideskripsikan strukturnya (Soedarsono, 1999: 69). Untuk dapat mengetahui fungsi *pocapan* dalam kesatuan lakon, perlu dilihat fungsinya dalam kesatuan struktur.

Struktur secara umum diartikan sebagai cara sesuatu disusun atau dibangun; susunan; bangunan (Shadilly, 2001: 1092). Konsep struktur dalam tataran karya sastra diartikan keseluruhan yang anasir-anasir atau bagian-bagiannya masing-masing berjalanan. Sementara, konsep struktur dalam tataran sistem sastra adalah sebuah sistem

yang terdiri atas sejumlah anasir, yang di antaranya tidak satu pun dapat mengalami perubahan tanpa menghasilkan pembahasan dalam semua anasir-anasir lain (Teeuw, 1984: 140-141) Struktur dalam karya sastra adalah keutuhan yang terorganisir (Fokkema, D.W. & Elrud Kunne-Ibsch, 1998: 35). Keseluruhan struktur berarti masing-masing bagiannya dan sebaliknya, masing-masing bagian berarti keseluruhan yang ini dan bukan keseluruhan yang lain. Masing-masing unsur memiliki fungsi khas yang melaluinya setiap unsur dihubungkan dengan keseluruhan dan fungsi-fungsi dan kesalingberkaitan tunduk pada proses perubahan (Fokkema, D.W. & Elrud Kunne-Ibsch, 1998: 44-45). *Pocapan* merupakan bagian dari unsur-unsur pakeliran. Pakeliran memiliki medium lebih dari satu atau ganda yang dapat dilihat sebagai teks, yaitu berwujud bahasa, suara, rupa, dan gerak. Bahan baku tersebut mutlak harus ada, jika tidak ada maka dalang tidak dapat berbuat apa-apa. Bahan baku tersebut satu dan lainnya merupakan satu kesatuan yang utuh, saling menunjang dan melengkapi. Masing-masing unsur mempunyai arti dan fungsi sendiri-sendiri yang tidak mungkin digantikan oleh lainnya (Murtiyoso, 2007: 3). Dapat dikatakan bahwa jalinan masing-masing unsur sangat erat dan apabila salah satu unsur tidak berfungsi maka akan mengganggu fungsi unsur-unsur lainnya. Demikian juga dengan *pocapan*, yang kehadirannya terkait erat dengan fungsinya dalam sebuah kesatuan struktur pakeliran secara utuh.

### Fungsi *Pocapan*

*Pocapan* memiliki fungsi secara teknik dan estetik. Secara teknik, *pocapan* berfungsi sebagai sarana untuk memberikan penjelasan kepada penonton tentang hal yang sudah, sedang, maupun akan terjadi. Secara estetik, *pocapan* berfungsi sebagai pendukung atau pembentuk suasana suatu peristiwa (Suyanto, 2007: 15). *Pocapan* merupakan unsur pembentuk lakon yang berperan antara lain memberi gambaran setting tempat (situasi kondisi tempat terjadinya peristiwa lakon), setting suasana, yaitu suasana adegan, serta deskripsi peristiwa yang sudah terjadi, sedang, dan/atau akan

terjadi (Sumanto, 2007: 50). Fungsi *pocapan* ini disesuaikan dengan wilayah *pathet*, makna syair, dan lagu *grimingan gender*.

Pembagian wilayah *pathet 6 (nem)*, *9 (sanga)* dan *manyura* berpengaruh terhadap makna kehadiran *pocapan*. Dalam wilayah *pathet 6 (nem)*, pada umumnya banyak dinarasikan *pocapan blangkon*, demikian juga pada wilayah *pathet 9 (sanga)*. Akan tetapi, pada wilayah *pathet manyura* akan banyak dinarasikan *pocapan baku*. Hal itu, terkait dengan dramatisasi lakon secara keseluruhan. Pada wilayah *pathet 6 (nem)*, dramatik lakon masih berkadar rendah kemudian meningkat pada *pathet 9 (sanga)* dan mencapai klimaks pada *pathet manyura* (Sumanto, 2003:319-320). Dramatisasi *pocapan* dapat dilihat pada makna syair *pocapan* yang akan menyesuaikan dengan wilayah *pathet*.

### Teknik Penyuaran *Pocapan*

Konsep dasar penyuaran *pocapan* adalah *nuksma*, artinya teknik dan lagu penyuaran dapat sejiwa dengan isi serta suasana *pocapan* yang diucapkan. Dalam menyuarakan *pocapan* perlu mempertimbangkan *ngeng* atau *ulon gendhing grimingan gender* agar ritme, diksi, volume, dan nada lagu *pocapan* dapat menyatu dengan *ulon grimingan gender* (Sumanto, 2007:75-76). Lagu *grimingan gender* yang digunakan dalam *pocapan* disesuaikan dengan wilayah *pathet*.

Dalam pedalangan, *pathet* merupakan sistem pembagian waktu yang terkait dengan lama waktu pertunjukan pada masing-masing *pathet*. Pembagian itu terdiri atas *pathet 6 (nem)* (berkisar antara pukul 21.00 – 24.00), *pathet 9 (sanga)* (berkisar antara pukul 24.00 – 03.00), dan *pathet manyura* (berkisar antara pukul 03.00-06.00). Dalam perkembangannya, pakeliran gaya Surakarta tidak lagi ketat mengikuti aturan tersebut (Sumanto, 2003:311-312). Dalam konteks pertunjukan wayang, ruang atau wilayah *pathet* dibentuk dan dipertahankan oleh suara dalang, gending, dan permainan instrumen *gender* (Yogyakarta: *genukan*; Surakarta: *grimingan*). Pada saat gending dan gamelan tidak berbunyi, ruang atau wilayah *pathet* dibentuk dan dipertahankan

oleh *sulukan*, *pocapan*, dan *genukan* atau *grimmingan gender* (Prasetya, 2012). Dengan demikian, *pocapan* dan *grimmingan gender* dapat digunakan untuk mengetahui wilayah *pathet* pada saat pertunjukan berlangsung.

Berdasarkan pembagian wilayah *pathet*, lagu *grimmingan gender* untuk mengiringi *pocapan* dalam *pathet 6 (nem)* adalah suasana *6 (nem)* yang jatuh pada *seleh 6 (nem)*; *pathet 9 (sanga)* jatuh pada *seleh 1 (siji)*; dan *pathet manyura* jatuh pada *seleh 3 (telu)*. Lagu *grimmingan gender* seperti itu dibunyikan terus, *diwiletke* sesuai dengan ketrampilan penggender (Wawancara Jaka Rianto, 10 Nopember 2015).

*Pocapan* kadang-kadang juga diiringi bunyi *keprakan*. *Keprakan* dalam pertunjukan wayang gaya Surakarta dibedakan dengan *dhodhogan*. *Keprakan* dihasilkan oleh bunyi *keprak*, yaitu susunan empat plat logam masing-masing bernada *6, 2, 3, dan 1* yang digantungkan pada kotak wayang. Bunyi *keprakan* diperoleh ketika dalang memegang cempala tangan atau kaki yang dipukulkan pada *keprak* tersebut. Sementara, bunyi *dhodhogan* diperoleh dari cempala tangan yang dipukulkan pada kotak wayang (Putra, Prasetya, & Sunyata, 2014). *Keprak* yang digunakan untuk mengiringi *pocapan* akan dipukul dengan irama *nyisir* dan apabila suasana *pocapan* menjelang klimaks maka *keprakan* akan dipukul dengan irama *ngganter*. *Dhodhogan* yang digunakan untuk mengiringi *pocapan*, yaitu menggunakan irama *banyu tumetes*, cempala dipukulkan ke *kothak* secara tunggal dengan tekanan pelan, lirih, atau keras sesuai dengan suasana *pocapan* yang ditampilkan (Wawancara Sudarsono, 25 Nopember 2015).

### **Keterkaitan Fungsi Pocapan dengan Pathet, Makna Syair, dan Lagu**

Bahasa pedalangan adalah bahasa seni sebagai ungkapan jiwa atau ungkapan pengalaman jiwa. Dalang tidak sekedar mengucapkan kata-kata tetapi harus mengerti dan memahami makna kata serta tujuan kata itu diucapkan. Pada prosesnya memang berupa hafalan tetapi kemudian dihayati untuk kemudian diungkapkan agar dapat menimbulkan rangsangan rasa hayatan (Sumanto, 2007: 66). Makna dalam hal ini, yang dimaksud

adalah makna linguistik dan nonlinguistik. Secara linguistik, makna kata dapat dilihat dari hubungan antara kata dengan kata, kalimat, dan wacana. Makna nonlinguistik dapat diperoleh dari hubungan antara kata dengan barang atau hal. Makna linguistik dilihat dari susunan leksikal dan gramatikalnya sehingga diperoleh makna denotatif dan konotatif. Makna kata kadang-kadang juga perlu dilihat berdasarkan wacana secara keseluruhannya (Djajasudarma, 1993: 5). Makna linguistik adalah lapis literer yang mempunyai arti harafiah. Sementara, *pocapan* adalah suatu teks jenis sastra yang struktur kalimatnya tidak mengikuti aturan baku. Teks *pocapan* termasuk jenis teks pertunjukan yang dibuat dengan mempertimbangkan karakter khusus, di antaranya menggunakan ikatan persajakan, panjang pendek suku kata, pilihan kata yang berbeda dari bahasa sehari-hari, mempertimbangkan *guru lagu*, *guru wilangan*, bahkan matra dan ritme (Santosa, 2002: 20-21). Hal itu, menunjukkan bahwa makna *cakepan (pocapan)* dan lagu tidak dapat dipisahkan, artinya terdapat kesesuaian antara kesan rasa yang ditimbulkan oleh lagu dengan kesan suasana yang dibangun oleh kalimat *cakepan (pocapan)* (Sudarko, 2013: 59). Makna-makna tersebut dilihat dalam konteks pertunjukan sebagai sebuah struktur yang mendukung makna lakon secara keseluruhan.

Sebelum membahas keterkaitan fungsi pocapan, *pathet*, makna syair, dan lagu terlebih dahulu disajikan *balungan lakon Sudhamala*. Hal itu, dimaksudkan untuk melihat kedudukan *pocapan* dalam konteks keutuhan lakon *Sudhamala*.

### **Balungan Lakon Sudhamala**

Lakon *Sudhamala* mengisahkan Dewi Uma yang dikutuk menjadi raseksi oleh Bhatara Guru karena telah berselingkuh. Dewi Uma dalam wujud raseksi, yaitu Dewi Durga bertempat tinggal di Setra Gandamayit. Dewi Durga dapat kembali ke wujud aslinya setelah *diruwat* oleh Sadewa, bungsu dari Pandawa. Berikut *balungan lakon Sudhamala* sajian Ki Nartasabda.

*Pathet Nem* berisi:

1. Adegan *Jejer Kahyangan Jonggring Saloka*.  
Bhatara Guru mengadakan pertemuan istana

yang dihadiri Narada, Dewa Indra, dan lain-lain. Bhatara Guru ingin mendapatkan penjelasan terkait dengan pertanda buruk yang dia lihat di langit dan bumi. Semua Dewa dimintai pendapat dan pendapat dari Naradalah yang dituruti, yaitu memohon petunjuk kepada Sang Hyang Wenang. Keterangan dari Sang Hyang Wenang, bahwa Dewi Uma, istri Bhatara Guru telah berselingkuh dengan Dewa Siwa. Bhatara Guru marah dan mengutuk Dewi Uma menjadi seorang raseksi bernama Dewi Durga. Tempat tinggal Dewi Durga di Setra Gandamayit dan membawahi semua makhluk halus. Dewi Durga akan kembali pulih apabila telah *diruwat* oleh Sadewa.

2. Adegan di tepi kolam Tirta Kamandanu. Sang Hyang Giripati/Guru sedang mandi dan dikelilingi para bidadari. Bhatara Citrasena dan Citrarata mengintip perilaku mereka. Bhatara Guru mengetahui perbuatan mereka dan mengutuknya menjadi raksasa. Nama mereka diganti dengan Kalantaka dan Kalanjaya. Mereka diharuskan mengabdikan ke Hastina dan menuruti semua perintah Prabu Duryudana. Mereka bisa kembali ke wujud asalnya setelah bertemu dengan Sadewa.
3. Adegan Negara Ngastina. Duryudana dihadapkan Durna, Sengkuni, dan Karna. Mereka membicarakan taktik untuk membinasakan Pandawa dalam perang Bharatayuda. Di tengah-tengah pembicaraan, Kartamarma datang dan memberitukan adanya dua raksasa yang ingin menghadap Duryudana. Kedua raksasa, Kalantaka dan Kalanjana bermaksud membantu Kurawa untuk mengalahkan Pandawa. Duryudana menyetujui permintaan kedua raksasa itu. Kedua raksasa berangkat mencari Pandawa. Secara sembunyi-sembunyi, Karna dan Sengkuni mengikuti mereka.
4. Adegan di medan Kurukasetra. Gathutkaca sedang memeriksa medan Kurukasetra. Setyaki berperang dengan Kartamarma. Gathutkaca berperang melawan Kalantaka.
5. Adegan *Budhalan-Kapalan*. Kedatangan raksasa Kalantaka dan Kalanjana membuat suasana jadi kacau, kemudian Samba dan Setyaki berniat melaporkannya kepada Pandawa.

*Pathet Sanga* berisi:

1. Adegan *gara-gara*. Menampilkan adegan humor antara Petruk dan swarawati.
2. Adegan *Alas-alasan*. Raden Abimnyu diikuti oleh punakawan Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong. Abimanyu bermimpi, Pandawa sedang bepergian tetapi Sadewa justru sedang sendiri naik perahu dan diterjang ombak besar. Abimanyu pergi ke Ngamarta.
3. Adegan Cakilan. Di tengah perjalanan Abimanyu bertemu dengan Cakil dan mereka berperang. Cakil terbunuh. Abimanyu berperang melawan para raksasa.

*Pathet Manyura* berisi:

1. Adegan di Setragandamayit. Dewi Kunti prihatin mendengar Kalantaka dan Kalanjana dapat mengalahkan anak-anak Pandawa. Dia berniat memohon kepada Hyang widhi dan tidak terasa sampai di hutan Setragandamayit. Dewi Durga menemuinya dan bersedia membantu menyelesaikan permasalahan Pandawa asal Dewi Kunti mempersembahkan Sadewa kepadanya. Kunti tidak setuju dan pergi meninggalkan Dewi Durga. Jin Kalika diperintah oleh Dewi Durga untuk merasuki tubuh Dewi Kunti.
2. Adegan Ngamarta. Para Pandawa kebingungan mencari keberadaan Dewi Kunti, Kresna datang menemui Pandawa. Tiba-tiba mereka dikejutkan dengan kedatangan Kunti yang sudah kerasukan jin kalika. Kunti menculik Sadewa.
3. Adegan hutan Setragandamayit. Jin Kalika terpelanting dari tubuh Dewi Kunti karena merasa panas. Jin Kalika merayu Sadewa agar mau menjadi suaminya. Jin Kalika tidak dapat menakhlukkan sadewa dan akhirnya melapor kepada Dewi Durga.
4. Adegan Kahyangan. Bhatara Guru merasa kasihan melihat Sadewa yang sedang diikat di bawah pohon gurda oleh jin Kalika. Bhatara Guru merasuki tubuh Sadewa.
5. Adegan *ruwat*. Dewi Durga tidak berdaya di depan Sadewa. Pada saat jin Kalika melaporkan bahwa Sadewa tidak mau menjadi suaminya, Durga marah dan menemui Sadewa. Akan tetapi, ketika Durga sampai di hadapan Sadewa, ia melihat ada singgasana Bhatara Guru di atas kepala Sadewa, kemudian Durga menyembah

di hadapan Sadewa. Durga memohon ampun kepada Bhatara Guru. Sadewa yang dirasuki Bhatara Guru mengampuni Dewi Durga dan meruwatnya. Sadewa mengunyah kinang dan meludahi *mbun-mbunan* Dewi Durga serta mengucapkan mantram sakti. Durga berhasil diruwat dan kembali menjadi Dewi Uma. Bhatara Guru keluar dari tubuh Sadewa dan pergi ke kahyangan bersama Dewi Uma. Sepeninggal Bhatara Guru dan Dewi Uma, Pandawa datang menemui Sadewa. Melaksanakan pesan Bhatari Uma, Sadewa pergi ke Prangalas menemui Begawan Tambrapeta.

6. Adegan Prangalas. Resi Tambrapeta dihadap kedua putrinya dan para abdi. Tiba-tiba mereka kedatangan Nakula, Sadewa, dan Semar. Nakula dan Sadewa menikahi anak Resi Tambrapeta, Soka dan Pradapa. Semar menikahi Nini Thowok. Raksasa Kalantaka dan Kalanjana datang minta diruwat oleh Sadewa. Sadewa berhasil meruwat mereka dan kembali menjadi Dewa Citrasena dan Citrarata. Karena berhasil meruwat mereka, Dewa Citrasena menganugerahi Sadewa dengan nama Raden Sudamala.
7. Adegan Tayungan. Setelah Dewa Citrasena dan Citrarata kembali ke kahyangan. Sadewa melihat Werkudara berperang melawan Dursasana. Setelah Dursasana kalah, Werkudara *tayungan*. Kresna mengajak werkudara mengheningkan cipta memohon kepada jawata agar selamat tiada halangan suatu apapun.
8. *Tancep kayon*

### **Pocapan dalam Pathet 6 (nem)**

Bhatara Guru memohon petunjuk kepada sang Hyang Wenang karena adanya pertanda buruk yang terjadi di kahyangan. Sikap semedi Bhatara Guru dan kehadiran Sang Hyang Wenang ke dunia dilukiskan dalam *pocapan* seperti berikut.

*Njegreg kaya tugu pratima mas, Sang Hyang Jagat Giripati cekake raos keclaping cipta sumundhul ing antariksa, sumengka ing kahyangan Awang-awang Kunitir, tanggap anggraita Sang Hyang Asih Prana, ya Sang Pada Wenang, ya Sang Hyang Tunggal. Jleg ngejawantah, sumelaking pedhut ing ampak-ampak.*

[Berdiri tegak tidak bergerak bagaikan tugu kencana emas, Sang Hyang Jagat Giripati, apa yang dirasakan disampaikan melalui do'a dan dengan cepat menembus sampai langit, sampai ke Awang-Awang Kunitir, mengerti dan paham Sang Hyang Asih Prana, iya Sang Pada Wenang, iya Sang Hyang Tunggal. Dengan tiba-tiba muncul menjelma di dunia. Tersibaklah awan di angkasa].

*Pocapan* itu dinarasikan Ki Nartasabda dengan iringan *grimmingan gender* dengan lagu atau notasi pada *seleh 6 (nem)* seperti berikut.

. . . . 3 2 1 6

Berdasarkan konteks dialog yang terjadi antara Narada dan Bhatara Guru dapat dimaknai bahwa konsentrasi saat berdoa yang dilakukan Bhatara Guru sangat tinggi hingga seakan-akan tidak bergerak seperti tugu. Hal itu, membuat do'anya segera sampai dan seketika terkabulkan. *Pocapan* dengan makna seperti itu menuansakan suasana hening dan diucapkan pada wilayah *pathet 6 (nem)*. Dalam wilayah ini, dramatisasi masih datar namun teknik penyuaran *nuksma* dapat dirasakan dari lagu penyuaran yang sejiwa dengan isi serta suasana *pocapan* yang diucapkan. Ritme, diksi, volume, dan nada lagu *pocapan* dapat menyatu dengan *ulon grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh 6 (nem)*.

*Pocapan* selanjutnya dinarasikan Ki Nartasabda pada saat Bhatara Guru memanggil Batari Uma untuk memberi hukuman karena telah berselingkuh.

*Kagyat kadora wekasan esmu glarapan jroning penggalih, Batari Uma dupi piniji angabyantara mangarsa Sang Hyang Jagat Girinata. Kinoyak denya ngrasuk busana, kekandelan tetasike, pinulas-pulas lelathine, kinerik alise, kinethok godhege, linalar-lalar sarirane tambah jenar, ginawe-gawe lelewane, dhasaring satunggaling hapsari ingkang sakedah ewahe sarwa mantesi, gebyar-gebyar kang busana, kasorot ing bagasakara ngantya kaya kasireng lamun pinandeng, dangudangu kaya musna kinedhepake, nanging kaya ngapa ta kagyating manah dupi nedya sumungkem pepadane Sang Hyang Jagat Girinata wekasan tinambuhan, myat jumeneng saking palenggahan Sang Hyang Jagat Giripati amengkeraken ingkang*

*garwa Batari Uma. Mula teka mangkana pangudasmaraning panggali Batari Uma lamun kawijil ing lesan.*

[Sangat terkejut hingga membuat hatinya gundah, Batari Uma ketika disuruh menghadap Sang Hyang Jagat Girinata. Segera berbusana, menebalkan bedaknya, memoles bibirnya, membentuk alis, mencukur jambang, melulur badan agar semakin kuning, dibuat-buat polah tingkahnya, pada dasarnya memang bidadari yang semua tingkah polahnya luwes, bersinar pakaiannya, tersorot sinar matahari bagaikan menyilaukan, jika dilihat tanpa berkedip, semakin lama seakan-akan hilang jika mata dikedipkan, tetapi tidak bisa dilukiskan rasa terkejutnya ketika akan menyembah kaki Sang Hyang Jagat Girinata akhirnya kecewa, seketika berdiri sang Hyang Jagat Giripati membelakangi istrinya Batari Uma. Demikianlah kata hati Batari Uma jika dilisankan]

*Pocapan* itu dinarasikan Ki Nartasabda pada wilayah *pathet 6 (nem)* dengan iringan *grimmingan gender* dengan lagu atau notasi pada *seleh 6 (nem)*. Nuansa makna dalam *pocapan* itu adalah lukisan rasa gundah gulana dan rasa keterkejutan seorang istri yang tiba-tiba dipanggil suaminya. Dramatisasi masih datar namun suasana *nuksma* dapat dirasakan dan nada lagu *pocapan* dapat menyatu dengan *ulon grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh 6 (nem)*.

*Pocapan* berikutnya melukiskan kegagahan Raden Gathotkaca ketika akan berperang.

*Lah punika ta warnane ingkang ndaweg pacak baris ing Kurukasetra, raja mudha ing Pringgadani akekasih Raden Gathotkaca ya Raden Tetuka, Guritna, Purbaya, Senaputra, Harimbiatmaja, deniarsa anganglang Kurukasetra. Ri sang Gatutkaca nedya mahawan gegana ketingal anggana raras glewo-glewo kaya golek kancana bisa ngocap. Wusnya rampung denya matrapake busana sawiji mbaka sawiji tan ana kang kacikir, gya ngrasuk busana wasiat peparinge dewa Caping Basunanda, Kotang Antakusuma miwah Tarumpah Pada Kacerma. Caping Basunanda daya panguwasane ana udan datan kodanan yen panas tan kepanasan. Kotang Antakusuma sayekti bangkit dirgantara tanpa beda ing dhedharatan. Tarumpah Pada Kacerna sayekti walungsungane Sang Hyang Anantaboga dewatane sarpa, daya*

*panguwasane yen lumampah lemah sangar kayu aeng dadi tawa tawar bisoa dadi ngapa.*

[Lah inilah wujud yang sedang berbaris di Kurukasetra, raja muda di Pringgodani berjuluk Raden Gathotkaca, iya Raden Tetuka, Guritna, Purbaya, Senaputra, Harimbiatmaja, dia akan memeriksa Kurukasetra. Gathotkaca terbang dan terlihat gagah tinggi besar bagaikan patung emas bisa berbicara. Setelah selesai mengenakan pakaian, satu persatu tidak ada yang terlupa, segera memakai busana wasiat pemberian dewa, yaitu *Caping Basunanda*, *Kotang Antakusuma*, dan *Tarumpah Pada Kacerma*. *Caping Basunanda* mempunyai kesaktian jika ada hujan maka tidak akan kehujanan dan jika panas maka tidak akan kepanasan. *Kotang Antakusuma* dapat terbang di langit tiada beda dengan berjalan di darat. *Tarumpah Pada Kacerna* sungguh merupakan kulit dari *walungsungan* Sang Hyang Anantaboga, yaitu dewanya ular. Kekuatannya jika berjalan di tanah yang berbahaya maka menjadi netral, pohon yang membahayakan bisa netral, tidak bisa berbuat apa-apa].

Kesan *nuksma* didapat dari *ulon grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh 6 (nem)*. Suasana *pathet* masih datar maka makna *pocapan* juga bernuansa datar, yaitu gambaran kegagahan dan kesaktian Gathotkaca sebagai seorang ksatria. Nuansa makna yang terdapat dalam *pocapan* itu belum menampakkan adanya dramatisasi.

Lukisan keadaan Gathotkaca masih dilanjutkan dalam *pocapan* seperti berikut.

*Sambat busanane wong agung ing Pringgadani gya cencut tali wanda, tali arane acincing, taliwanda cecawetan, ngencengake tali bebadhonge, nglengser celanane, netepake jejamange, ngusap gumbala, miyak simbar jaja, nggedruk pratala ndedel nggayuh ngatariksa kaya kilat thathit sumusuping jaladra.*

[Lengkap pakaian Wong Agung di Pringgodani dan segera mengencangkan tali celana, tali *badhong*, menurunkan celana, menata kumis, mengusap jambang, menyibak bulu dada, memukulkan kaki ke tanah dan terbang ke angkasa bagaikan kilat yang menyusup di awan].

*Pocapan* itu mempunyai makna kesigapan seorang satria yang bertugas mengamankan

wilayahnya. Sikap sigap dan siap siaga menuansakan makna berwibawa, pengucapan bernada datar pada wilayah *pathet 6 (nem)*. Nuansa nuksma diperoleh dari *ulon grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh 6 (nem)*. Dalam *pocapan* itu, dramatisasi juga belum tampak menanjak.

*Pocapan* berikut dinarasikan Ki Nartasabda pada saat menggambarkan Sang Hyang Girinata mandi di sebuah kolam.

*Akimplah-kimplah alerap-lerap balumbange Tirta Kamandanu, Sang Hyang Girinata anglugas raga nggebyur ing Tirta Kamandu namung sajuga, nanging ingkang lelados langkung kawandasa para widadari pepingitan para hapsasri pepethingan, ingkang melok-melok wadanane, rompyo-rompyo sesinome, angudup turi gegodhege, wewek payudarane, ngolan-olan janggane, nanggal sepisan alise, kang dhemes lathine, kang arum gandane, waneh-waneh patrape, ana kang angujiwat sarwi anjawat, ana kang saweneh ethok-ethok dhawah ing balumbang, ana ing saweneh api-api glageban ing pamrih supaya tinulungan marang S.H Jagat Girinata, ana saweneh ingkang nglangi wonten ing sangandhaping suku, ana saweneh kang ngujiwat angawe-awe, ana saweneh kang arembyak-rembyak rambute, awit saking drenging kawicaksanaan Sang Hyang Jagat Girinata. Sanggya para widadari ingkang lelados siram sadaya tinimbangan wus caket mangarsa.*

[Berombak-ombak air kolam Tirta Kamandanu, Sang Hyang Girinata telanjang mencebur ke kolam Tirta Kamandanu hanya sendirian tetapi yang meladeni lebih dari 40 bidadari pilihan, yang bersinar wajahnya, subur rambut halus di pangkal dahinya, jambang seperti bunga turi yang belum mekar, montok payudaranya, dagu bagai lebah bergantung, alis bagai bulan tanggal satu, manis bibirnya, harum baunya, apalagi tingkahnya, ada yang menggoda sambil menyentuh, ada sebagian yang pura-pura jatuh di kolam, ada yang pura-pura terengah-engah minum air kolam dengan maksud ditolong oleh sang hyang Jagat Girinata, ada yang sebagian berenang di bawah kaki, ada yang mengganggu melambatkan tangannya, ada yang mengurai rambutnya, agar semua itu mendapatkan kebijaksanaan Sang Hyang Jagat Girinata. Semua bidadari yang meladeninya diundang dan sudah berada di dekatnya].

Makna *pocapan* itu melukiskan keadaan yang serba indah dan menyenangkan. Indah jernih air kolamnya dan serba menyenangkan tingkah laku serta rupa bidadari-bidadari yang menggoda Sang Hyang Jagat Girinata. Nuansa makna tersebut dinarasikan padha *pathet 6 (nem)*. Dalam *pocapan* itu, dramatisasi belum dibangun dan isi *pocapan* itu akan berkaitan dengan alur lakon pada saat Sang Hyang Jagat Girinata mengutuk 2 dewa, yaitu dewa Citrasena dan Citrarata karena telah berani mengintip saat Sang Hyang Jagat Girinata mandi. Kedua dewa itu dikutuk menjadi raksasa.

Narasi *pocapan* berikutnya berisi gambaran perilaku raksasa Kalantaka dan Kalanjana sebagai berikut.

*Lah ing kana ta wau, lampahing raksasa kekalih wus andharat ing madyapada turut ing dhusungadhusun sami angangah-angah anjejarah, sarwi keh padesan rumangsa uripre kaya digegabah, kahanane kaya digerasah, raja branane jinarah-rayah. Mila kathah ingkang samya ngungsi saka padunungane sowang sowang, tumbuh-tumbuh kang jinujug. Sinigeg kang ndawek lumaksana, nahan ta ganti kang cinarita, kang ana jroning puraya gung negari Ngastina, ngumandhang malembar saindhenging jagad.*

[Lah di sana tadi, perjalanan kedua raksasa sudah sampai ke dunia, menyusuri desa-desa, mereka menjarah, banyak desa yang merasa hidupnya bagai tidak dihargai, keadaan seperti dalam kerusuhan, harta benda dijarah. Oleh karena itu, banyak yang mengungsi dari tempat tinggalnya masing-masing, tidak tahu arah tujuan. Tidak diceritakan lagi yang sedang terjadi, kemudian ganti yang diceritakan, yang ada di dalam istana besar negara Ngastina, tersohor di seluruh dunia].

*Pocapan* bermakna rusuh dan gaduh itu dinarasikan Ki Nartasabda pada *pathet 6 (nem)* akhir sehingga dramatisasi mulai tampak menanjak walaupun nada *grimmingan gender* tetap jatuh pada *seleh 6 (nem)*.

### ***Pocapan dalam Pathet 9 (sanga)***

Wilayah *pathet 9 (sanga)* memiliki kadar dramatik agak menanjak dibandingkan dengan

kadar dramatik pada *pathet 6 (nem)*. *Ulon gending grimingan gender* dengan lagu atau notasi jatuh pada *seleh siji* seperti berikut.

. . . . 5 3 2 1

*Pocapan* yang dinarasikan Ki Nartasabda diawali dengan pelukisan suasana pergantian dari siang ke malam hari, seperti berikut.

*Sirepe Sang Hyang Arka gumantosing dalu, jroning natri dereng wonten ingkang cinarita, amung Sang Hyang Candra kang mijil saking pertala arsa amerbawani jagad, dupi tatasing kamantyan dewasane Sang Hyang Arka, nengna wauta wus ngancik gara-gara.*

[Memudarnya Sang Hyang Arka berganti menjadi malam, dalam malam belum ada yang diceritakan, hanya Sang Hyang Candra yang muncul dari langit akan menerangi dunia, setelah hilang wujud Sang hyang Arka, demikianlah mulai gara-gara].

Nuansa makna dalam *pocapan* itu adalah lukisan perubahan suasana menjelang gelap. *Pocapan* dengan makna sunyi, sepi, dan bulan mulai bersinar dalam gelap seperti itu diucapkan pada wilayah *pathet 9 (sanga)*. Dramatisasi sudah terasa agak meningkat dan suasana *nuksma* dapat dirasakan dan nada lagu *pocapan* yang menyatu dengan *ulon grimingan gender*, yang jatuh pada *seleh 1 (siji)*.

*Pocapan* berikutnya melukiskan keadaan yang terjadi pada saat *gara-gara*, seperti berikut.

*Gara-gara, apa ta isine gara-gara, bawana sidhem kados banyu ning sampur lebur, ing akasa munya gumaludhug, andhedheri ngakak gugurane arga, gora gurnita kagiri-giri lebur prakempita mangambak-ambak, santer suarane lesus lir pinusus, sindhung riwut magenturan, kumucak mawetu mulat mubal kababal genine Yomani, dres mawur Sang Hyang Riris kartika tinibeng kisma jumlegur jugruk swarane, kawah Candradimuka kaya kinebur, syuh sumamburat ngambara si bleg endhut si bleg daba, menceng wot ogal-agil, rengat sungune lembu Andini, kumitir pethite, ngablak tutuke bathara Anantaboga, pangriking sapi gumarang nganti kaya belah-belahna langit, cagak goncang bale Marakata, kaya jebol-jebola kori lawang sela matangkep, sami sakala geger para dewa-dewi, hapsara-hapsari, widadara-widadari*

*samya ngungsi mring Sang Hyang Rodrapati, sirnaning wewelak sireping kang gara-gara, jumedhuling sanggya repat Panakawan.*

[Gara-gara, apakah isi gara-gara, bumi terdiam bagaikan air yang yang teraduk jadi satu, di angkasa terdengar bunyi petir, terdengar gemuruh suara reruntuhan gunung, hancur lebur, angin lesus terus menerus, gaduh tiada henti, teraduk-aduk keluarlah api neraka membumbung tinggi, berhamburan Sang Hyang Riris, bulan jatuh ke laut suaranya bergemuruh, kawah candradimuka bagaikan diaduk, berhamburan tanah liat bercampur batu, tidak lurus lagi jembatan *ogal-agil*, rapuh tanduk lembu Andini, bergetar ekornya, terbuka lebar mulut bathara Anantaboga, lenguhan sapi bagaikan membelah langit, tiang balai Marakata berguncang, bagaikan terbelah pintu Sela Matangkep, seketika geger para bidadari, mereka mengungsi ke tempat Sang Hyang Rodrapati, hilangnya kegaduhan maka sirnalah gara-gara, kemudian muncul para punakawan].

*Pocapan* gara-gara itu menuansakan makna keadaan yang gaduh, ribut, menakutkan, dan mencekam. Dramatisasi mulai terlihat pada *pocapan* itu, yaitu adanya keadaan yang mulai memuncak dan hal itu dinarasikan dalang dengan *nuksma* selaras dengan *ulon grimingan gender* yang jatuh pada *seleh 1 (siji)*.

Dramatisasi juga tampak memuncak pada saat Ki Nartasabda menarasikan Abimanyu perang melawan para raksasa dan berhasil membunuhnya. Keadaan itu terlihat di dalam *pocapan* berikut.

*Pating balingkrah kaya babatan pacing kuwandhane para drubiksa nanging sakedhaping netra sirna saking pandulu, wangsul ing ajal kamulane, Wauta sang Bimanyu dupi mulat sirna pepalanging marg, i angawe sanggya repat panakawan kinanthi laju lampaha sinebut sangsaya sengkut, derenging cipta tan nedya kendel lamun dereng prapta kang sinedya, anenggih prajagung negari Ngamarta.*

[Berserakan bagaikan cacing, jasad para raksasa tetapi sekejap mata sudah hilang dari pandangan, kembali ke asal mulanya. Demikianlah Abimanyu pada saat melihat sudah hilang penghalang jalannya, melambaikan tangan kepada para punakawan dan semakin dipercepat jalannya,

dalam batin mengatakan bahwa tidak akan berhenti sebelum sampai tujuan, yaitu kerajaan besar Negara Ngamarta].

*Pocapan* itu menuansakan makna mencekam, yaitu adanya peperangan dan makna tergesa-gesa. Dramatisasi terlihat mulai menanjak, *ulon grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh 1 (siji) nuksma* dengan keras lunak, tempo, dan nada suara dalang pada saat menarasikannya.

### ***Pocapan dalam Pathet Manyura***

Wilayah *pathet manyura* merupakan puncak dramatisasi lakon. Nuansa makna *pocapan* juga mengandung dramatisasi yang meningkat atau memuncak. Hal itu dilukiskan dalam *pocapan* berikut.

*Wirandungan tindakira sang Bimanyu, candrane kaya taksaka den pidaki pethite, sapecak mangu sapecak kendel tumulih wingking, angentosi lampahing para dasih nalika wus kapengker tebih saka tegal pegagan, laju denya lumaksana, Sinigeg kang lumaksana ing marga, genti ingkang cinarita ingkang ndawek andon lelana, samarga-marga tansah eling dhateng putra-putrane.*

*Pocapan* itu menuansakan makna kebimbangan dan kegelisahan seseorang yang melakukan perjalanan. *Pocapan* dengan makna bimbang, ragu-ragu seperti itu diucapkan pada wilayah *pathet manyura*. Dramatisasi terlihat sampai pada puncaknya dan suasana *nuksma* dapat dirasakan dan nada lagu *pocapan* yang menyatu dengan *ulon grimmingan gender*, yang jatuh pada *seleh 3 (telu)* seperti berikut.

. . . . ! 6 5 3

*Pocapan* berikutnya merupakan penggambaran pada saat Dewi Kunti Talibrata sedang bersemedi di Setra Gandamayit.

*Tumungkul wadanane Dewi Kunti Talibrata, manthering cipta tan ana kang kasuwun mring jawata muhung jayaning para putra. Denya samadi ing kono maweh perbawa panas, gejer saisine wana, sanggya para drubiksa, jarangkong warudoyong, engklek-engklek balung atandhak, wewe janggitan lindhu, nadyan kang ana pagupone warak, kasonging guwa lemah miring padha*

*kontrang-kantring wayang-wuyung wewayangan. Anggraita kang ana kahyangan pasetran Ganda Manyit, jleg dewatane bekasakan anenggih batari Durga.*

[Menunduk wajah Dewi Kunti Talibrata, khusuk mengheningkan cipta hanya memohon kepada Dewa bagi kejayaan anak-anaknya. Semedi di tempat itu berpengaruh pada cuaca, yaitu udara menjadi panas yang mengakibatkan seisi hutan kacau. Semua makhluk halus, *jrangkong warudoyong, engklek-engklek, balung atandhak, wewe janggitan*, walaupun ada di dalam sarangnya, gua, tanah miring, tapi mereka berlari tidak tentu arah. Yang bertahta di Setra Gandamayit merasakan hal itu, yaitu Dewi Durga sebagai ratu makhluk halus menampakkan diri].

*Pocapan* yang menuansakan makna panas dan kacau balau tersebut dinarasikan Ki Nartasabda pada wilayah *pathet manyura*. Dramatik lakon terlihat mulai memuncak seiring dengan adanya makna panas dan kacau balau yang diakibatkan adanya orang bersemedi di daerah kekuasaan makhluk halus. *Ulon grimmingan gender* tetap jatuh pada *seleh 3 (telu)* dan disambung dengan bunyi *dhodhogan* dan *keprakan banyu tumetes* tetapi menjadi bertempo cepat pada saat *pocapan* hampir selesai.

Gambaran rasa panas jin Kalika pada saat merasuki tubuh Dewi Kunti diungkapkan dalam *pocapan* sebagai berikut.

*Raos benter Jim Kalika tunggal sajiwa lan Dewi Kunti, mijil saking gua garba dewi Kunti kacepeng ing astanipun kalih kabuncang tebih, pagedhonganipun sampun tinampi dening para Pandawa, kaya ngapa kageting penggalih sang Sadewa mulat ana jim mengengeh tutuke.*

[Panas yang dirasakan Jin kalika pada waktu merasuki tubuh Dewi Kunti memaksa dia keluar dari perut Dewi Kunti, dapat dipegang dengan kedua tangan dan dibuang jauh, dan tubuhnya diterima para Pandawa. Betapa terkejutnya Sadewa melihat ada jin mengengah tutuke].

*Pocapan* tersebut semakin memperkuat dramatik lakon. Adanya nuansa rasa panas yang dirasakan jin Kalika dan keterkejutan yang dialami Sadewa menjadikan ketegangan permasalahan lakon semakin memuncak. *Ulon grimmingan gender*

tetap pada *seleh 3 (telu)* dan diakhiri dengan *dhodhogan* dan *keprakan* dalam irama cepat.

Makna suasana semakin mencekam dan dramatisasi memuncak pada *pocapan* berikut.

*Nggramang kang ula dumung sewu teka bareng. Sima singa rong ewu teka bareng, bangsane entup-entupan sing gedhene sagerdhu, sumanding sang Sahadewa. Parandene datan miris boten giris, kapara saya tajem pepolatane nganti jelih-jelih jim Kalika angundangi para sato ewadene boten anjalari gigriking manah sang Sadewa. Mula teka mangkana pangudasmaraaning driya lamun kawijiling lesan.*

[Menjalarlah ular *dumung* yang berjumlah seribu dan mereka datang bersamaan. Harimau dan singa berjumlah dua ribu datang bersamaan, hewan yang menyengat sebesar pohon gerdu, tetap bersandar sang Sahadewa. Namun demikian, tidak khawatir dan tidak takut, justru semakin tajam penglihatannya sampai menjerit-jerit jin Kalika mengundang hewan-hewan tetapi tidak membuat takut Sang Sahadewa. Demikian itu kata hatinya jika dilisankan].

Nuansa makna yang mengetengahkan suasana kemarahan tersebut dinarasikan Ki Nartasabda dalam wilayah *pathet manyura*. *Ulon grimmingan gender* mengikuti wilayah *pathet* yang menuansakan suasana mulai memuncak, konflik terasa menegangkan. *Pocapan* selanjutnya masih bernuansa penuh kemarahan tetapi sekaligus juga mulai memudar, seperti terlihat berikut.

*Sang pandya Batari Durga wus nampi pradule jim Kalika pada sakala duka sinipi, jaja bang mawinga-winga, kumejot padoning lathi, netra kocak ngondar-andir, kerot-kerot kanang waja, idepnya mangala cakra, soring jangga malatulu, yen ta sinabeting merang sagepel medal dahanane. Nedy amrepeki sanggyaning Sadewa nanging kaya ngapa ngungune penggalih dupi mulat pasundhulaning sang Sahadewa wonten singgansana adi, inggih menika palenggahane Sang Hyang Jagat Girinata mila ngalumpruk kaya kapuk winastanan.*

[Bhatari Durga sudah menerima laporan dari jin Kalika, seketika sangat marah, dilukiskan hati membara, lidah bergetar, mata terbelalak, gigi berbunyi gemeretak, bulu mata tegak, leher

menyala bagaikan api yang andaikan tersabet *merang* pasti akan mengeluarkan api. Dewi Durga segera menemui Sadewa tetapi betapa terkejutnya ketika melihat di atas kepala Sahadewa terdapat singgasana indah, yaitu tempat duduk Sang Hyang Jagat Girinata. Oleh karena itu, Dewi Durga lemas bagaikan kapas].

Dramatisasi yang dilukiskan dalam *pocapan* tersebut mencapai puncaknya dan kemudian mulai menurun. Suasana itu terlihat dari nuansa makna *pocapan*, yaitu lukisan kemarahan Dewi Durga dan lukisan ketidakberdayaannya. *Pocapan* itu dinarasikan Ki Nartasabda pada *pathet manyura* dengan *ulon grimmingan gender* jatuh pada *seleh 3 (telu)*.

Dramatisasi yang sudah menurun menuju penyelesaian konflik terlihat pada *pocapan* berikut.

*Nyembah sesedhokan sang Pandya Batari Durga dateng sang Sahadewa karana mulat bilih ingkang tunggal sajiwa lan sang Sahadewa menika anenggih Sang Hyang Jagat Girinata. Uma umaripik soring Sahadewa, waneh-waneh kang ginagas reninging manah karasa blak sumilak karana enget warsitane Sang Hyang Jagat Girinata duk inguni, bisa rinuwat saking kacintrakan lamun sampun pinanggih lawan wuragiling Pandawa, satriya ing Bumi Retawu ingkang akekasih Raden Sahadewa mila sumengkoning manah tan kena kinambengan kaya-kaya anjelih sang Pandya Batari Durga.*

[Bathari Durga berlutut menyembah Sahadewa karena melihat bahwa yang menyatu sejiwa dengan Sadewa adalah Sang Hyang Jagat Girinata. Uma tunduk di hadapan Sahadewa, tiada lain yang selalu dipikirkan dalam hati sudah terlihat jelas karena ingat pesan Sang Hyang Jagat Girinata waktu dulu, bisa *ruwat* dari malapetaka apabila sudah bertemu dengan ragil Pandawa, satria dari Bumi Retawu, yang bernama Raden Sahadewa, mangka tiada sabar hatinya bagaikan mau menjerit Sang Batari Durga].

*Pocapan* tersebut diiringi *ulon grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh 3 (telu)* dan menuansakan makna pasrah dan bahagia. Dramatisasi sampai pada penyelesain yang digambarkan dalam *pocapan* berikut.

*Kocap kacarita nalika samana Sang Sahadewa kang asarira Sang Hyang Jagat Girinata gya*

*anggantén, wus anggantén kinecobhken mbunmbunane Bathari Durga nedya angrapal mantram sakti.*

[Diceritakan pada waktu itu, Sang Sahadewa yang sudah manunggal dengan Sang Hyang Jagat Girinata segera menginang, setelah menginang kemudian diludahkan ke ubun-ubun Bathari Durga dan segera mengucap mantram sakti].

Pocapan itu melukiskan keadaan sudah tenang dan bahagia karena Dewi Durga berhasil diruwat, yaitu dikembalikan ke wujud aslinya. Setelah itu, Dewi Durga berubah menjadi Dewi Uma dan kembali ke kahyangan. *Ulon grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh 3 (telu)* mengiringi Dewi Uma dan Sang Hyang Jagat Girinata menuju kahyangan.

## Penutup

Keselarasan iringan dengan fungsi *pocapan* dan kaitannya dengan makna pilihan kata sebagai pendukung suasana yang ditampilkan dalam suatu adegan lakon *Sudhamala* dapat dilihat dari wilayah *pathet* pada saat *pocapan* dinarasikan.

*Pocapan-pocapan* yang dinarasikan Ki Nartasabda pada wilayah *pathet 6 (nem)* menuansakan makna suasana hening, gundah gulana, terkejut, sigap, indah, senang, rusuh, dan gaduh. Nuansa makna seperti itu, menandakan bahwa dramatisasi lakon belum tampak dan cerita masih dalam tahap awal timbulnya permasalahan. Akan tetapi, menjelang pergantian *pathet*, Ki Nartasabda menarasikan *pocapan* yang menuansakan suasana rusuh dan gaduh. Hal itu, untuk memberi isyarat bahwa dalam wilayah *pathet* berikutnya, yaitu *pathet 9 (sanga)* sudah mulai terlihat permasalahan lakon.

*Pocapan-pocapan* yang dinarasikan Ki Nartasabda pada wilayah *pathet 6 (nem)* disesuaikan dengan iringan *ulon gending grimmingan gender* dengan lagu atau notasi pada *seleh 6 (nem)* seperti berikut.

. . . . 3 2 1 6

*Pocapan-pocapan* yang dinarasikan Ki Nartasabda pada wilayah *pathet 9 (sanga)* menuansakan makna gelap, sunyi, sepi, gaduh, ribut, perang, dan mencekam. Dramatisasi lakon yang tercermin dalam makna *pocapan-pocapan*

tersebut mulai tampak. Permasalahan lakon mulai dibangun dengan memunculkan berbagai konflik. *Pocapan-pocapan* itu dinarasikan Ki Nartasabda dengan *ulon gending grimmingan gender* yang jatuh pada *seleh siji* seperti berikut.

. . . . 5 3 2 1

Ki Nartasabda pada wilayah *pathet manyura* menarasikan *pocapan-pocapan* dalam nuansa makna ragu, bimbang, gelisah, panas, kacau balau, dan marah. Wilayah *pathet manyura* merupakan puncak dari dramatisasi lakon. Konflik lakon mencapai pada titik puncak dan akhirnya menuju peleraian. Peleraian yang dinarasikan Ki Nartasabda terlihat pada *pocapan* yang menuansakan makna ketidakberdayaan, pasrah, dan bahagia.

Suasana *nuksma* yang terlihat dalam *pocapan-pocapan* di wilayah *pathet manyura* dapat dirasakan dengan nada lagu yang menyatu dengan *ulon grimmingan gender*. *Ulon grimmingan gender* itu jatuh pada *seleh 3 (telu)* seperti berikut.

. . . . ! 6 5 3

Penyuaraan *pocapan* yang dinarasikan Ki Nartasabda adalah *nuksma*, artinya teknik dan lagu penyuaran dapat sejiwa dengan isi serta suasana *pocapan*. Dalam menyuarakan *pocapan*, Ki Nartasabda mempertimbangkan *ngeng* atau *ulon gending grimmingan gender* agar ritme, diksi, volume, dan nada lagu *pocapan* dapat menyatu dengan *ulon grimmingan gender*.

Penarasian *pocapan-pocapan* disesuaikan dengan wilayah *pathet*. Dalam wilayah *pathet 6 (nem)*, pada umumnya banyak dinarasikan *pocapan* yang bermakna datar. Hal itu, dikarenakan dalam wilayah *pathet 6 (nem)* dramatisasi lakon baru dibangun, artinya masih berkadar rendah. Pada wilayah *pathet 9 (sanga)* nuansa makna *pocapan* mulai agak meningkat, dramatisasi lakon dalam *pathet* ini mulai terlihat. Akan tetapi, pada wilayah *pathet manyura* akan banyak dinarasikan *pocapan* yang bernuansa panas atau klimaks. Hal itu, disebabkan dramatisasi lakon mencapai klimaksnya pada wilayah *pathet manyura*, hingga akhirnya menuju peleraian konflik. Nuansa makna dalam wilayah *pathet 6 (nem)* terkesan lebih tenang daripada wilayah *pathet 9 (sanga)*, dan wilayah *pathet manyura* sebagai puncak penajaan konflik mengarah pada akhir lakon.

Ki Nartasabda adakalanya juga menggunakan iringan *keprakan* dan *dhodhogan* dalam menarasikan *pocapan*. *Keprakan* akan dipukul dengan irama *nyisir* dan apabila suasana *pocapan* menjelang klimaks maka *keprakan* akan dipukul dengan irama *ngganter*. *Dhodhogan* yang digunakan untuk mengiringi *pocapan*, yaitu menggunakan irama *banyu tumetes*, cempala dipukulkan ke *kothak* secara tunggal dengan tekanan pelan, lirih, atau keras sesuai dengan suasana *pocapan* yang ditampilkan.

### Kepustakaan

- Djajasudarma, Fatimah. (1993). *Semantik I Pengantar ke Arah Ilmu Makna*. Bandung: Eresco.
- Fokkema, D.W. & Elrud Kunne-Ibsch. (1998). *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Penerjemah J. Praptadiharja & Kepler Silaban. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Harpawati, Tatik. (2005). "Kajian stilistika Pertunjukan Wayang Kulit Ki Nartasabda dalam Lakon Bima Sekti, Gathotkaca Sungging, dan Sawitri". [Tesis]. Surakarta: STSI.
- Murtiyoso, Bambang. (2007). *Teori Pedalangan*. Surakarta: ISI Press dan Saka Production.
- Prasetya, Hanggar Budi. (2012). Pathêt: Ruang Bunyi dalam Karawitan Gaya Yogyakarta. *Jurnal Seni & Budaya Panggung*, 22(1), 67.
- Putra, I., Prasetya, H., & -, S. (2014). Keprakan dalam Pertunjukan Wayang Gaya Yogyakarta: Studi Kasus Pementasan Ki Hadi Sugito. *RESITAL : JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 15(2), 190-201. doi:http://dx.doi.org/10.24821/resital.v15i2.853
- Santosa. (2002). "Makna Teks Musikal Gending-Gending Karya Ki Nartasabda". [Laporan Penelitian]. Surakarta: STSI.
- Sudarko. (2013). *Ragam Sulukan Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Studi Kasus Timbul Hadiprayitno, Hadi Sugito, dan Suparman*. *RESITAL : JURNAL SENI PERTUNJUKAN*, 14(1). doi:http://dx.doi.org/10.24821/resital.v14i1.395
- Sumanto. (1990). "Nartasabda Kehadirannya dalam Dunia Pedalangan sebuah Biografi". [Thesis]. UGM: Pascasarjana.
- Sumanto. (2003). "Pathet Nggon Pedalangan Kuwi Apa? Studi Awal Makna Pathet dalam Pakeliran Tradisi Gaya Surakarta maupun Persepsi Seorang Dalang". dalam Waridi (ed). *Seni dalam Berbagai Wacana*. Surakarta: STSI.
- Sumanto. (2007). "Dasar-Dasar Garap Pakeliran" dalam Suyanto (ed). *Teori Pedalangan*. Surakarta: ISI Press dan Saka Production.
- Suparno, Slamet. 2007. *Seni Pedalangan Gagrag Surakarta*. Surakarta: ISI Press.
- Suyanto. (2007). Unsur-unsur Garap Pakeliran: Catur, Sabet, Sulukan, dan Musik Pakeliran. In Suyanto, *Teori Pedalangan* (pp. 1-5). Surakarta: ISI Press.
- Suyoto, Haryono, T., & Hastanto, S. (2015). Estetika Bawa dalam Karawitan Gaya Surakarta. *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 39.
- Teeuw. A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

### Informan

- Jaka Rianto (54 tahun). Dalang dan dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.
- Sudarsono (56 tahun). Dalang dan dosen Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.