



Naufal Anggito Yudhistira

Dari Guru-Laghu ke Pedhotan: Upaya Menafsirkan Perubahan Metrum Kakawin Menjadi Sekar Ageng

Abstract: *Sekar ageng* or *kawi miring* is one of the type of Javanese chanted poetry that was arose in the Surakarta-Yogyakarta literature era. This type of poetry is a continuation of the *kakawin* tradition of Old Javanese literature. However, there is a dark gulf between the emergence of the *sekar ageng* and the end of the *kakawin* tradition in Java. This study seeks to reveal the relationship between *kakawin* and *sekar ageng* and the transformation of *kakawin*'s poetry prosody into *sekar ageng*. This study adheres to structuralism which departs from the linguistic aspect. Because this study examines the metre of the poetry that should be chanted, in addition to the linguistic element, it is also associated with the musical element. From this research, it can be seen that *sekar ageng* was well known in the era of *Mataram Islam* and was a continuation of the *kakawin* tradition. The *pedhotan* element is closely related to the location of the *kakawin* long syllables. *Kakawin* syllables are crystallized in musical aspect and syllabic-melismatic syllables in *sekar ageng*. In terms of *sasmitaning tembang*, *sekar ageng* is influenced by the *kakawin* tradition as well as *macapat*.

Keywords: *Sekar Ageng, Pedhotan, Metre, Kakawin.*

Abstrak: *Sekar ageng* atau *kawi miring* adalah salah satu jenis puisi Jawa bertembang yang hidup di era kesusastraan Surakarta-Yogyakarta. Jenis puisi ini merupakan kelanjutan tradisi *kakawin* dari kesusastraan Jawa Kuna. Walau begitu, ada suatu jurang gelap antara kemunculan *sekar ageng* dan akhir tradisi *kakawin* di Jawa. Penelitian ini berusaha mengungkapkan hubungan antara *kakawin* dan *sekar ageng* serta transformasi prosodi puisi *kakawin* menjadi *sekar ageng*. Penelitian ini berpegang pada strukturalisme yang bertolak dari aspek kebahasaan. Oleh sebab penelitian ini mengkaji metrum puisi yang bertembang, maka selain unsur kebahasaan juga mengkaitkan dengan unsur musikalnya. Dari penelitian ini dapat diketahui bahwa *sekar ageng* sudah dikenal di era *Mataram Islam* dan merupakan kelanjutan tradisi *kakawin*. Unsur *pedhotan* terkait erat dengan letak suku kata panjang *kakawin*. Panjang-pendek suku kata *kakawin* terkristalisasi dalam unsur seni suara dan suku kata silabis-melismatis yang ada dalam *sekar ageng*. Dari segi *sasmitaning tembang*, *sekar ageng* dipengaruhi tradisi *kakawin* juga *macapat*.

Kata Kunci: *Sekar Ageng, Pedhotan, Metrum, Kakawin.*

Dalam pernaskahan Jawa, dikenal berbagai bentuk puisi bertembang. Tembang-tembang yang membingkai teks sastra Jawa Baru dapat berupa *macapat*, *tembang tengahan*, dan *tembang gedhe*. Bentuk *tembang gedhe* termasuk tembang yang acap kali digunakan dalam teks kesusastraan. *Tembang gedhe* disebut juga *sekar ageng* atau *kawi miring*. Dalam kamus yang disusun Poerwadarminta (1939: 600) menyatakan bahwa *tembang gedhe* atau *sekar ageng* merupakan tembang yang disusun dengan aturan jumlah suku kata atau tembang yang digubah dengan rumusan Sansekerta. Dalam Kamus Filologi (Pudjiastuti, dkk, 2018: 106-107) *tembang gedhe* merupakan puisi Jawa yang dilagukan menurut persajakan puisi Jawa Kuna. Mc Donald (1983: 22-25) dalam penelusurannya pada *sekar ageng* atau *kawi miring*, menyatakan bahwa kemunculan bentuk tembang ini terjadi ketika orang Jawa sudah tidak lagi dengan pasti mengenal bentuk *kakawin*. Orang Jawa berusaha mereka-reka bentuk *kakawin* dan menghasilkan tembang baru sebagai upaya nostalgia pada kesusastraan yang lebih tua.

Saputra (2017:151-152) menyatakan bahwa *kawimiring* atau *tembang gedhe* merupakan bentuk tembang yang diperkirakan berasal dari abad ke-18 di kesusastraan Surakarta. Tembang ini merupakan kelanjutan dari tradisi kesusastraan *kakawin* dengan perbedaan pada bahasa dan rumusan persajakannya. Tol dkk (1994: 35) memperlihatkan bahwa saduran teks *Kakawin Arjunawijaya* yang berbentuk *sekar ageng* itu lebih muda dibanding versi *macapat*. Walaupun sduran *macapat* itu lebih tua, namun pendapat Saputra perlu dipertimbangkan juga. Dari aspek naratif, versi *macapat* merupakan turunan yang lebih dekat dibanding versi *sekar ageng*. Walau begitu versi *sekar ageng* memperlihatkan kedekatan dari segi matra tembang dibanding versi *macapat*.

Walaupun suatu versi *tembang gedhe* kebanyakan muncul setelah versi *jarwa macapat* dari suatu teks Jawa Kuna, namun kehadirannya merupakan kelanjutan dari tradisi *kakawin*. Hal ini selaras dengan pernyataan Wiryamartana (1990: 303)

ketika membicarakan teks-teks *Arjunawiwāha* dalam tradisi Keraton Surakarta. Versi muda dari *Kakawin Arjunawiwāha* di Keraton Surakarta mulai kehilangan aspek *guru-laghu*, sehingga *Tembang gedhe* ditulis dengan bahasa Jawa dan secara persajakan hanya sama pada jumlah suku kata dalam tiap baris. Tembang jenis ini tidak lagi mengenal panjang-pendek suku kata atau *guru-laghu*. Pada masa kemudian, tembang ini hanya dikenal di ranah seni karawitan.

Aturan persajakan *tembang gedhe* atau *kawi miring* berbeda dengan *macapat* yang banyak dipakai dalam kesusastraan Jawa. Tiap bait *tembang gedhe* terdiri atas empat bait yang disebut *dirga*. Setiap baris dalam satu bait memiliki jumlah suku kata yang sama, jumlah suku kata disebut dengan *lampah*. Tiap-tiap baris dipenggal atau dibagi dalam kelompok yang lebih kecil yang disebut *pedhotan*. *Tembang gedhe* tidak mengenal kesamaan bunyi vokal akhir atau *guru lagu* seperti *macapat*. Teks *kawi miring* diawali dengan madah pembuka *awignam astu namas siddhi* atau sejenisnya (Prijoetomo, 1934 dalam Adhikara, 1984: 122). Hampir semu ciri yang dikemukakan oleh Prijoetomo itu merupakan kekhasan yang ditemukan dalam sastra bermatra *sekar ageng*. Walau begitu, ciri terakhir mengenai madah pembuka tidak hanya ada dalam *sekar ageng*, namun dalam berbagai bentuk kesusastraan lain.

Pigeaud (1967: 17) menyampaikan bahwa *tembang gedhe* atau *kawi miring* muncul di abad ke-18 hingga 19 di Surakarta ketika masa renaisans Jawa. Ketika itu, teks-teks sastra *kakawin* Jawa Kuna kembali digandrungi, namun terdapat kesulitan untuk memahaminya persajakannya yang berumber dari tradisi India. Pujangga pada masa itu tidak lagi memahami hukum panjang-pendek suku kata, sehingga tidak lagi dapat menggubah sebagaimana pujangga Jawa Kuna. *Kawi miring* menjadi hasil reka cipta pujangga pada masa itu.

Dari keterangan yang telah disampaikan di atas, dapat terlihat bahwa metrum *tembang gedhe* merupakan suatu kelanjutan dari tradisi *kakawin* Jawa Kuna. *Kakawin* adalah puisi yang dibentuk atas aturan *wṛtta mātra*. *Wṛtta* berarti

jumlah tiap suku kata dalam tiap baris. Kakawin umumnya terdiri dari empat baris tiap baitnya, namun ada pula yang tiga. *Mātra* berarti aturan letak *guru* dan *laghu*. *Guru* adalah suku kata panjang dan *laghu* adalah suku kata pendek (Sugriwa, 1977). Dari definisi dan aturan ini terlihat ada perbedaan yang sangat signifikan antara *kakawin* dengan bentuk puisi lainnya. Hal yang perlu dicatat bahwa istilah *guru-laghu* dalam bingkai puisi kakawin berbeda dengan istilah *guru lagu* dalam bingkai *macapat*.

Kakawin mengambil bentuk aturan persajakan khas India yang terikat dengan panjang dan pendek suku kata. Bentuk puisi khas India dalam tiap bab (*sarga*) terdiri atas suatu bentuk metrum yang sama tiap baitnya dan ditutup dengan satu pola metrum berbeda. Hal seperti ini masih berbekas di *Kakawin Rāmāyaṇa*, namun tiap *sarga* terdiri atas beberapa metrum. Dalam *kakawin* yang lain penggunaan *pupuh* dengan masing-masing *pupuh* terdiri dari suatu pola metrum yang sama menjadi lebih umum dibandingkan dengan bentuk *sarga*. Dari tinggalan kakawin yang sampai pada generasi saat ini, nyatanya hanya sebagian kecil yang murni mengikuti persajakan India. Sebagian besar metrum kakawin adalah khas Jawa Kuna dan tidak dikenal di India (Zoetmulder, 1985: 119-142). Metrum *kakawin* ini memang disusun berdasarkan azas-azas puisi Sansekerta, namun disesuaikan dengan kreatifitas Jawa Kuna. Oleh sebab itu, muncul banyak sekali metrum yang berbeda-beda.

Dari definisi-definisi yang telah dikemukakan, dapat diketahui bahwa metrum *tembang gedhe* atau *kawi miring* merupakan bentuk peniruan tradisi *kakawin*. Walau begitu, aturan persajakannya telah jauh berbeda dari hukum panjang-pendek suku kata atau *guru-laghu* dalam persajakan *kakawin*. Bukti keberadaan metrum *tembang gedhe* di abad ke-18 dan 19 dapat dibuktikan dengan tinggalan karya sastra. Hal ini telah banyak dikemukakan oleh para peneliti sejak lama. Hal yang masih menjadi misteri besar yaitu periode antara akhir tradisi kesusastraan *kakawin* di Jawa dan kemunculan *tembang gedhe*.

Kemunculan *tembang gedhe* yang ada di abad ke-18 dan 19 berjarak sangat jauh dengan tradisi *kakawin* yang subur hingga masa akhir zaman Hindu-Buddha di Jawa. Proses perubahan yang sangat drastis dari hukum persajakan *kakawin* menjadi *tembang gedhe* juga masih samar-samar.

Terdapat suatu jurang antara kemunculan *sekar ageng* dan akhir tradisi *kakawin*. Masa-masa yang abu-abu itu diperkirakan menyimpan mata rantai yang hilang untuk dapat menjelaskan perubahan bentuk metrum *sekar ageng* yang seolah sama namun berbeda dari *kakawin*. Oleh sebab itu terdapat dua pertanyaan penelitian. Pertama, bagaimana hubungan antara *kakawin* dan *sekar ageng*? Kedua, bagaimana perubahan aturan persajakan *kakawin* menjadi *sekar ageng*. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan hubungan antara *kakawin* dan *sekar ageng*, serta mengungkapkan perubahan metrum *kakawin* menjadi *sekar ageng*.

Metrum Sekar Ageng dan Beberapa Pola Tembang Jawa

Para peneliti sejak dahulu kala telah berusaha merumuskan teori tentang metrum *sekar ageng*. Penelitian terkait metrum acap kali kurang diminati, oleh sebab itu sangat sedikit teori-teori tentang *sekar ageng* yang ada. Dalam penelitain yang dilakukan Mc Donald (1983), telah banyak dijelaskan mengenai karya sastra *kawi miring* atau *sekar ageng* yang ada di Surakarta. Penelitian ini menunjukkan dengan jelas gejala-gejala bahasa, metrum persajakan, isi cerita, dan muatan di dalam karya sastra *sekar ageng*. Penelitian ini telah mengemukakan adanya hubungan antara persajakan *kakawin* dan *sekar ageng*. Walau demikian, penelitian ini belum menjawab transformasi bentuk *kakawin* menjadi *seka ageng*.

Zoetmulder (1983, 140-142) mengemukakan bahwa di abad ke-18 muncul gubahan *kakawin* di Jawa yang tidak mengindahkan rumusan panjang-pendek suku kata yang disebut *tembang gedhe*. Walau demikian, jenis *tembang* ini bukan kelanjutan dari *kakawin* dan memiliki jarak yang amat jauh dari

akhir tradisi *kakawin* di Jawa. Zoetmulder menyatakan adanya kemustahilan bahwa tradisi *sekar ageng* atau *tembang gedhe* adalah kelanjutan dari *kakawin*.

Winarni dkk (1990) dalam penelitiannya pada *Serat Panitisastra Kawi Miring* banyak membahas hal-hal terkait muatan dari segi sastra. Dalam penelitian itu, dijelaskan mengenai pendapat ahli-ahli di masa lampau mengenai sejarah metrum *kawi miring* atau *sekar ageng*. Metrum ini muncul setelah adanya *macapat*. Dalam penelitian ini diungkapkan mengenai aturan persajakan *kawi miring*.

Metrum *sekar ageng* banyak dipakai dalam dunia karawitan, khususnya dalam bentuk *bawa*. Suyoto (2016) telah melakukan penelitian tentang komposisi vokal *bawa* dalam tradisi Surakarta. Penelitian ini banyak membahas tentang pencapaian-pencapaian estetik yang dilakukan seorang seniman dalam melantunkan *bawa*. Dalam penelitian ini, banyak dibahas mengenai unsur musikal *sekar ageng* yang banyak difungsikan sebagai *bawa gendhing*. Dalam seni suara, puisi bertembang yang dijadikan *bawa* memiliki ciri khas tertentu dan kaitan antara teks dengan komposisi yang dibawakan.

Dari tinjauan para peneliti terdahulu, telah banyak yang mengungkapkan unsur metrum *sekar ageng*. *Sekar ageng* sebagai metrum puisi Jawa Baru yang berakar dari tradisi *kakawin* telah dideskripsikan strukturnya. Walau begitu, transformasi persajakan *kakawin* menjadi *sekar ageng* belum pernah diungkapkan. Penelusuran tentang asal mula metrum *sekar ageng* berdasarkan teks sastra dalam naskah menemui jalan buntu sejak berpijak hanya pada unsur tekstual. Di lain sisi unsur seni suara yang sifatnya kelisanan acap kali tidak digunakan oleh peneliti terdahulu untuk mengungkap prosodi *sekar ageng*.

Penelitian ini merupakan kajian strukturalisme. Strukturalisme mengkaji konvensi sastra, hubungan intertekstual, kaitan suatu karya sastra dengan kesemestaan sastra, atau motif-motif dalam karya. Interpretasi dilakukan dengan berfokus pada satuan-satuan kebahasaan yang ada dalam suatu teks sastra.

Kajian ini mengaplikasikan suatu pemolaan yang terstruktur pada suatu karya sastra (Barry, 2002: 39-49). Sebagaimana para peneliti terdahulu yang mencoba mengungkapkan metrum *sekar ageng*, maka satuan-satuan kebahasaan dianggap penting untuk mengungkap struktur dari suatu pola tembang.

Saputra (2017) dalam bukunya membagi puisi Jawa dalam dua golongan, yaitu yang bertembang dan tidak bertembang. Puisi Jawa bertembang meliputi *kakawin*, *kidung*, *macapat*, *sekar tengahan*, *sekar ageng*. Puisi Jawa tidak bertembang meliputi *singir*, *geguritan*, *wangsalan* dan *parikan*. *Sekar ageng* masuk ke dalam golongan puisi Jawa yang bertembang. Unsur tembang yang ada di ranah seni vokal juga mempengaruhi puisi *sekar ageng*. Unsur vokal ini belum diperhatikan oleh peneliti terdahulu yang mencoba mengungkapkan struktur metrum *sekar ageng*. Dalam memahami teks *sekar ageng* yang ada di ranah tulis dan lisan, maka pengamatan juga dilakukan pada *sekar ageng* yang dilantunkan selain dari unsur teksnya. Sumber-sumber seni suara yang dijadikan acuan yaitu buku tulisan Wiharjo (n.d.), penelitian Suyoto (2016), dan aneka rekaman karawitan. Selain itu, sumber-sumber teks sastra tulis yang dirujuk yaitu *Serat Arjunasasra Kawi Miring* koleksi FSUI, *Serat Bima Suci* (Adhikara, 1984), dan *Serat Panitisastra* (Winarni 1990), *Kakawin Rāmāyaṇa* (Santoso, 1980), *Kakawin Wṛttasañcaya* (Kern, 1875), *Kakawin Bhāratayuddha* (dan *Serat Sekar-sekaran*).

Kemunculan Teks *Sekar Ageng*

Tradisi sastra *kakawin* di Jawa surut bersamaan dengan munculnya bentuk-bentuk sastra baru yang dipengaruhi kebudayaan bernuansa Islam. *Kakawin* tidak banyak lagi digunakan dalam kesusastraan, dan tergantikan oleh *macapat* yang tumbuh dengan luas. Setelah berakhirnya Majapahit secara politis dan berdirinya kerajaan Demak yang bercorak Islam, maka turut pula surutnya pengaruh Hindu-Buddha di Jawa. Hal ini turut berpengaruh pada surutnya penggunaan

pola *kakawin* yang berakar dari tradisi India dalam kesusastraan Jawa (Saputra, 1992: 14-15). Surutnya tradisi *kakawin* baik langsung dan tidak langsung membuat jenis tembang ini tidak lagi populer di kalangan penggiat sastra pada masa lalu. Selama kurun waktu selepas abad ke-16, belum diketahui adanya bukti bahwa jenis tembang *kakawin* dipakai untuk mengubah teks sastra di pulau Jawa.

Setelah menguatnya Islam di Jawa, tradisi Hindu-Buddha yang tersisa berpecah dan salah satunya ke Bali dan Nusa Tenggara. Zoetmulder (1983: 41-47) menyatakan bahwa kesusastraan Jawa Kuna dilestarikan dengan terus disalin dalam media lontar sejak masa lalu. Ketika orang Jawa telah tidak lagi memahami kaidah dan bahasa dalam sastra Jawa Kuna, maka kesalahan-kesalahan yang sangat besar muncul dalam penyalinan tinggalan teks Jawa Kuna di Jawa. Sebagaimana hal yang dikemukakan Zoetmulder, wajar bahwa pada masa berikutnya tinggalan teks sastra Jawa Kuna yang disalin di Jawa memiliki mutu teks yang tidak sebaik naskah Bali. Prmasalahan dalam bacaan teks, pola penyalinan, dan kesalahan tulis ini dikemukakan juga oleh Wiryamartana (1990: 16-30) dalam deskripsinya mengenai naskah-naskah *Kakawin Arjunawiwaha*. Walau demikian, perlu juga dipertimbangkan bahwa naskah-naskah Jawa banyak memuat unsur-unsur yang tidak kalah tua dengan naskah Bahasa. Dalam hal sastra *kakawin* pada naskah Jawa menunjukkan bahwa keadaan yang demikian bukan hanya pada bahasa, namun juga pada pola tembangnya.

Salah satu koleksi besar naskah pra-Islam di Jawa ada di dalam koleksi Merapi-Merbabu yang saat ini tersimpan di Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. Meninjau katalog naskah Merapi-Merbabu yang disusun oleh Setyawati (2002), maka terlihat sangat banyak naskah yang memuat teks *kakawin*. Skriptoria Merapi-Merbabu ini dapat dikatakan sebagai salah satu tempat lestariannya penyalinan *kakawin* di pedalaman Jawa.

Walaupun puisi berbentuk *kakawin* tidak produktif lagi digunakan, namun jejak tinggalan *kakawin* di Jawa masih

ada dalam naskah-naskah. Pada masa lalu, Keraton Surakarta pernah giat mengumpulkan tinggalan sastra *kakawin* dari era yang lebih tua sebagai salah satu bagian mengisi kembali kekosongan perpustakaan pasca perang *Geger Pecinan*. Teks yang dikenal antara lain *Kakawin Bhāratayuddha*, *Kakawin Arjunawiwāha*, *Kakawin Dharmasūnya*, *Kakawin Nawaruci*, *Kakawin Arjunawijāya*, dan *Kakatin Nītisāstra*. Teks-teks yang lebih tua itu disalin dan juga dijadikan dasar pengubahan teks baru (Ras, 2004: 280). Sejak masa Majapahit hingga Keraton Surakarta-Yogyakarta, masih ada teks-teks *kakawin* yang disalin. Salinan-salinan itu cenderung memuat banyak kerusakan dan acap kali tidak memperhatikan panjang-pendek suku kata sebagai acuan metrum *kakawin*.

Selain dari segi tinggalan naskah, teks *kakawin* masih dikenal dalam ranah pedalangan. Pertunjukan wayang menggunakan bentuk vokal naratif yang disebut *sulukan*. *Sulukan* ini banyak mengambil teks-teks *kakawin*. Sebagai contoh *Sendhon Elayana* mengambil sumber *Kakawin Arjunawiwāha*, *Pathet Nem Jugag* dan *Pathet Manyura Wantah* mengambil sumber *Kakawin Bhāratayuddha*, *Ada-ada Nem* dari *Kakawin Candrabhūmi*, dan lain sebagainya. Penggunaan teks-teks *kakawin* secara terbatas ini masih lestari hingga saat ini.

Naskah-naskah Jawa yang menyimpan teks *kakawin* banyak yang sama sekali tidak memperhatikan kaidah panjang-pendek suku kata. Sebagai contoh dalam naskah *Brata Yuda Add Ms 12279* dan *Darma Sunya Keling* dengan kode NBG 95 terlihat bahwa penyalinan naskah *kakawin* sudah tidak menunjukkan keberadaan panjang-pendek suku kata. Hukum *guru-laghu* atau panjang-pendek suku kata ini diduga sudah tidak dikenal di Jawa pada kisaran abad ke-17. Kurangnya pemahaman orang Jawa pada pola panjang-pendek suku kata ini yang menjadi salah satu sebab munculnya *sekar ageng* atau *kawi miring* yang berusaha meniru-niru dan mereka-reka *kakawin*.

Bila meninjau pendapat Saputra (2017), Pigeaud (1967), maka kemunculan *tembang gedhe* atau *sekar ageng* diperkirakan sudah ada di abad ke-18. Masa itu bersamaan dengan renaissans

dalam kesusastraan Jawa yang salah satunya ditandai dengan munculnya saduran atau *jarwa* dari teks-teks *kakawin*. Pola *sekar ageng* dalam karya di zaman itu seperti yang termuat dalam *Serat Bima Suci*, *Serat Arjunasasra Kawi Miring* dan *Serat Panitisastra* sudah menunjukkan bentuk persajakan yang pasti dan jelas. Bila menilik bentuk *sekar ageng* dari tradisi Surakarta yang sudah ajeg, berkemungkinan tradisi ini tidak dimulai di saat renaissance Jawa terjadi di Surakarta, namun sudah sejak waktu yang lebih lama.

Kemunculan *sekar ageng* sebagai bentuk tembang yang lain dari *kakawin* disinyalir telah ada di zaman Mataram Islam di abad ke-17. Hadiwidjojo (1981: 18) menyatakan bahwa pada babak kedua tari Bedhaya Ketawang menggunakan iringan dengan teks bertembang Retnamulya. Secara angka tahun, *Serat Wedhapradangga* (Pradjapangrawit, 1990) mengemukakan bahwa teks pengiring Bedhaya Ketawang ini dibuat di masa Sultan Agung pada tahun 1565 Jawa, atau yang bertepatan dengan 1643 Masehi. Pernyataan itu dapat dibuktikan melalui teks lirik-lirik nyanyian untuk mengiringi tari Bedhaya Ketawang yang termuat dalam *Serat Pasindhen Badhaya-Sarimpi* atau yang juga disebut *Serat Wedaswara*. Pada babak ke-2 terlihat adanya teks dengan tembang bermetrum Retnamulya. Berikut adalah kutipan bait pertama pada babak kedua tari Bedhaya Ketawang dalam *Serat Wedaswara*:

*Sēmang-sēmang / dhuh / asarea lēt aguling / dewa dharat apit-
apiting gapura / kadrawasan gēguling aglar ing jogan / ning wong
agung susuhunan //*

(Dengan) ragu-ragu, aduhai. Tidurlah, mari tidur, dewa yang turun (ke bumi), pengapit gapura. Sudah terlanjur tidur di lantainya Sang Sesuhunan.

Kutipan teks tersebut menunjukkan penggunaan metrum Retnamulya dengan *lampah 12 pedhotan 4-8*. Dalam teks tersebut juga tidak menunjukkan gejala panjang-pendek suku kata. Tari Bedhaya Ketawang beserta iringannya menurut *gothek*

atau tradisi lisan muncul di zaman Sultan Agung bertahta. Teks tersebut bersifat *sastra kang hawicarita* atau teks sastra yang lisan. Baru pada masa kemudian, teks pengiring Bedhaya Ketawang ditulis dan dikompilasi dengan iringan tari lain dalam *Serat Pasindhen Badhaya Sarimpi*. Berdasarkan keterangan Ras (2014: 285) dinyatakan bahwa ada fragmen tertua *Serat Pasindhen Badhaya* yang sezaman dengan Yasadipura dan ditulis tahun 1796. Naskah ini ditulis jauh dari kemunculan awal Bedhaya Ketawang.

Keberadaan *sekar ageng* di Mataram-Kartasura juga dapat didukung dengan naskah *Lokapali Kawi*. Tol dkk (1994: 25-27) mengemukakan bahwa teks *Kakawin Arjunawijaya* yang ada di dalam naskah ini ditembangkan dalam bentuk *sekar ageng*. Hal ini dibuktikan dengan adanya penanda *pedhotan* di dalamnya. Pada jumlah tertentu, penanda *pedhotan* itu juga kerap kali tidak ajeg. Naskh itu sendiri berasal dari tradisi Surakarta yang dibuat di abad ke-18. Gejala-gejala kemunculan *pedhotan* pada naskah ini memperlihatkan hubungan kesinambungan dengan naskah *kakawin* yang diduga bersumber dari abad sebelumnya. Selaras dengan hal itu, maka keberadaan teks iringan tari Bedhaya Ketawang yang berbentuk *sekar ageng* dan teks-teks *kawi* dari masa Kartasura memperlihatkan bahwa tradisi *sekar ageng* seharusnya sudah muncul, atau setidaknya dalam bentuk prototipe jauh sebelum era Yasadipura I dan Yasadipura II.

Dari zaman Mataram hingga Surakarta, diduga ada karya-karya lain yang ditulis dengan bentuk *sekar ageng*. Karya tersebut dapat saja berupa teks sastra atau berupa teks yang dipakai dalam seni pertunjukan. Kepopuleran bentuk *sekar ageng* tidak lain oleh karya-karya pujangga Yasadipura I dan Yasadipura II. Ada pula Mangkunegara IV yang menulis *Sendhon Langen Swara* yang berisi aneka teks karawitan. Dalam teks tersebut, terlihat penggunaan *sekar ageng* sebagai *bawa gendhing*.

Peralihan Pola *Kakawin* Menjadi *Sekar Ageng*

Aturan persajakan *sekar ageng* memiliki unsur *pedhotan* yang sangat vital dalam menentukan pola tembang. *Pedhotan* dapat diterjemahkan menjadi potongan atau pemenggalan. Istilah *pedhotan* dalam kesusastraan dan kesenian Jawa erat kaitannya dengan teknik pernapasan dan pemenggalan dalam melantunkan suatu tembang. Dalam tradisi *macapat*, penggunaan *pedhotan* berhubungan erat dengan pemenggalan kata-kata dan penarikan napas. Padmosoekotjo (1960: 25-26) mencontohkan bagaimana satu baris yang terdiri dari banyak suku kata dapat dipenggal atau *dipedhot* menjadi kumpulan suku kata yang lebih sedikit. *Pedhotan* dibagi menjadi dua jenis yaitu *pedhotan kendho* dan *pedhotan kenceng*. *Pedhotan kendho* adalah *pedhotan* yang baik sebab berakhir di akhir kata. Di lain sisi, *pedhotan kenceng* adalah *pedhotan* yang kurang baik sebab ada di tengah-tengah kata.

Dalam persajakan teks *sekar ageng* terlihat adanya empat baris dalam satu bait. Tiap-tiap baris dibagi atas *pedhotan-pedhotan* yang sama. *Pedhotan* dalam karya sastra berbentuk *sekar ageng* hampir selalu berupa *pedhotan kendho*. Berikut adalah contoh bait berpola Maduretna dari *Serat Panitisastra* (Winarni dkk, 1990) pada *pupuh* ke-8, bait ke-7:

Lir panjang putra tumiba aneng sela
Pecahnya datan kena pinulih malih
Ing tegal lamun nora ana sukete
Enggal tinar dening buburon ingkang

Bagai piring besar jatuh di atas batu, pecahannya tak dapat disatukan lagi. Di tegalan yang tak ada rumputnya segera ditinggal oleh hewan-hewan yang...

Tembang Maduretna memiliki pola *pedhotan* 5-7. Bila diperhatikan maka satu baris dapat dipenggal menjadi dua kelompok, yaitu yang pertama ada 5 suku kata dan yang kedua ada 7 suku kata. Pola semacam ini adalah bentuk aturan

persajakan dari *sekar ageng*. Perbedaan pola *pedhotan* ini membedakan antara Maduretna dengan Candrakusuma dan Kusumawicitra yang sama-sama memiliki 12 suku kata.

Rumusan tentang pola *pedhotan* setidaknya-tidaknya sudah baku di masa hidup Yasadipura I dan II. Dalam *Serat Centhini* jilid ke-6 pada *pupuh* ke-367, terdapat penjelasan mengenai adanya pola *pedhotan*. Rumusan-rumusan *pedhotan* untuk *sekar ageng* dibagi atas 14 jenis. Keduabelas pola metrum tersebut adalah Lebdajiwa dengan 11 suku kata, Kusumawicitra dengan 12 suku kata, Sudiradraka dengan 13 suku kata, Basanta dengan 14 suku kata, Manggalagita dengan 15 suku kata, Gurisa dengan 16 suku kata, Sikarini dengan 17 suku kata, Nagabanda dengan 18 suku kata, Sardulawikridita dengan 19 suku kata, Swandana dengan 20 suku kata, Wisalyarini dengan 21 suku kata, Kilayunedheng dengan 22 suku kata, Wegang Sulanjani dengan 23 suku kata, dan Gandakusuma dengan 25 suku kata. Masing-masing jenis memiliki *kancuh* atau jenis tembang yang serupa. Sebagai contoh tembang Sikarini dengan 17 suku kata serupa dengan Sapretitala, Tepikawuri, Kawitana, Maesabayangan, dan Bangsapatra. Selain pola tersebut masih ada pola lain yang memiliki jumlah suku kata melebihi 25 atau kurang dari 11. Tiap pola diikuti dengan *pedhotan* atau pemenggalan.

Dalam *Mardawa Lagu* yang ditulis oleh Ranggawarsita (1957) juga dimuat pola-pola persajakan *sekar ageng* yang lebih lengkap dan memuat 397 nama tembang. Pola-pola tersebut dikelompokkan dari yang memiliki suku kata paling sedikit hingga yang terbanyak. Pengelompokan dalam *Mardawa Lagu* cenderung mirip dengan sistem pengelompokan *kakawin* dibandingkan dengan yang ada dalam *Serat Centhini*. Selain itu banyak pola *pedhotan* yang sama digunakan untuk nama tembang yang berbeda.

Dalam praktik pelantunan *macapat*, *pedhotan* memiliki peran yang penting untuk menarik nafas. Suku kata terakhir sebelum jatuh *pedhotan* dan suku kata akhir di tiap-tipa *gatra* atau baris dibaca lebih panjang. Pembacaan yang dipanjangkan acap kali diikuti dengan memberikan variasi *cengkok*. Pada

praktiknya dalam dunia karawitan, kedudukan *pedhotan sekar ageng* seolah-olah seperti pemenggalan baris. Ketika dilantunkan, antara akhir baris dan *pedhotan* tidak memiliki perbedaan signifikan. Acap kali *pedhotan* dianggap sebagai baris. Pelantunan *pedhotan sekar ageng* sedikit berbeda dengan pelantunan *macapat* yang masih menunjukkan dengan tegas sistem pembarisan pada suatu bait.

Mc Donald (1983, 34-51) mengemukakan bahwa unsur pemenggalan atau *pedhotan* dalam *sekar ageng* yang sifatnya baku berbeda dengan *kakawin* Jawa Kuna dan sajak-sajak dari India yang sifatnya lebih leluasa. Pemenggalan dengan cara *pedhotan* tidak tepat bila dipakai dalam pemenggalan teks *kakawin*. Pendapat Mc Donald ini dapat dibuktikan juga dengan kenyataan bahwa satuan wacana dan bahasa dalam teks-teks *kakawin* tidak serta-merta bisa dipenggal dengan sekaku pemenggalan *sekar ageng*. Hukum-hukum *gana-wṛttamatra* yang muncul dalam teori-teori *kakawin* tidak dapat dipandang mutlak, sebab penyimpangan pada hukum-hukum itu lumrah terjadi. Dalam memahami kaitan antara metrum *kakawin* dan *sekar ageng* diperlukan suatu perbandingan pola metrum.

Untuk dapat mengetahui perubahan dari metrum *kakawin* menjadi *sekar ageng* maka memerlukan suatu rekonstruksi. Dari segi nama dan kesamaan jumlah suku kata dengan jelas terlihat hubungan yang erat antara *kakawin* dan *sekar ageng*. Bila demikian, pola persajakan dua jenis puisi ini dapat disejajarkan. Sebagai contoh maka akan diambil delapan pola *sekar ageng* dan *kakawin* untuk dapat dibandingkan. Berikut adalah perbandingannya:

Tabel 1: Perbandingan Kakawin dan Sekar Ageng

Jumlah suku kata	Pola <i>Kakawin</i>	Pola <i>Sekar Ageng</i>
12	Kusumawicitra (U U U U - - / U U U U - <u>U</u>)	Kusumawicitra (<i>pedhotan</i> 6 - 6)
14	Wasantatilaka (- - U - U U U - / U U - U - <u>U</u>)	Basanta (<i>pedhotan</i> 8 - 6)

17	Waṅśapattrapatita (- U U - / U - U U U - / U U U U U U U)	Bongsapatra (<i>pedhotan</i> 4 - 6 - 7)
17	Śikhariṇī (U - - - - / U U U U U - / - - U U U)	Sikarini (<i>pedhotan</i> 6 - 6 - 5)
19	Śārdūlawikrīḍita (- - - U U - / U - U U U - - / - U - - U U)	Sardulawikridita (<i>pedhotan</i> 6 - 6 - 7)
20	Suwadanā (- - - - U - - / U U U U U U - / - - U U U U)	Suwandana (<i>pedhotan</i> 7 - 7 - 6)
22	Kilayu anēḍeṅ (- - U U U / U U U - U - / U U U - U U / U U U U U)	Kilayunēdhēṅ (<i>pedhotan</i> 5 - 6 - 6 - 5)
23	Jagaddhita/Wwawirat (- - - U U - / U - U U U - / U U U U U U / - U - U U)	Wohingrat (<i>pedhotan</i> 6 - 6 - 6 - 5)

Dari perbandingan tersebut menunjukkan adanya suatu gejala yang dapat dirumuskan. Tiap-tiap suku kata terakhir dalam satu *pedhotan* di dalam bentuk *sekar ageng* hampir selalu sejajar dengan suku kata panjang atau *guru* dalam metrum *kakawin*. Dari segi pelantunan baik tembang *macapat*, *tengahan*, dan *sekar ageng* menunjukkan gejala adanya pemanjangan pelantunan ketika *pedhotan* atau pergantian baris. Bila pemanjangan napas saat melantunkan *sekar ageng* dimaknai seolah sebagai pemanjangan suku kata, maka terbukti bahwa *pedhotan* dan *guru-laghu* punya hubungan.

Dari segi penulisan, naskah *sekar ageng* ada yang menggunakan penanda vokal panjang seperti tanda baca *tarung* untuk menandai *pedhotan*. Sebagai contoh salah satu naskah *Panitisastra Kawi Miring* yang diteliti oleh Winarni dkk (1990) memakai tanda *tarung* untuk menandai *pedhotan*. Cara menulis yang demikian serupa dengan cara menulis naskah bertembang. Beberapa penulis naskah ada yang menandai akhir-akhir baris dengan menggunakan penanda vokal

panjang seperti *tarung*, *suku liyut*, *dirga mutak*, dan *dirga mure*. Sistem ejaan, vokal panjang, dan cara pelantunan tembang ini tampak menunjukkan adanya hubungan.

Selain dari sisi pelantunan, perlu juga dipertimbangkan segi tekstual suatu teks. Teks *sekar ageng* yang memiliki pemenggalan ajeg berbeda dengan teks *kakawin* yang tidak mempunyai pemenggalan ajeg. Walaupun secara matra terdapat prinsip *gana* dalam *kakawin* yang menekan. Bila meninjau kembali apa yang disampaikan Mc Donald, jelas bahwa sistem *pedhotan* tidak terdapat dalam *kakawin*. Sebagaimana yang terlihat di Bali saat ini, pemenggalan kata-kata dalam pembacaan *kakawin* tidak sama dan menyesuaikan teks. Pemenggalan teks mengikuti jalannya kalimat, sehingga tidak membuat salah tafsir bagi pendengar. Hal semacam itu sangat berbeda dengan dengan *pedhotan sekar ageng*.

Terkait pemenggalan teks, maka perlu untuk meninjau sumber-sumber teks *kakawin* dan *sekar ageng* yang masih dikenal di Jawa. Dalam ranah karawitan Jawa, *sekar ageng* dianggap memiliki nilai kesakralan yang paling tinggi. *Sekar ageng* memiliki rumusan *lampah* dan *pedhotan*. Nada *sekar ageng* mengikuti nada alat musik gender. *Sekar ageng* difungsikan sebagai *bawa* atau komposisi vokal yang digunakan untuk membuka suatu repertoar (Kunst 122-123). Pada masa kini, bentuk *sekar ageng* hanya dikenal dalam ranah seni karawitan. (Saputra: 2015: 152). Dengan cara mengamati *kakawin* dan *sekar ageng* dalam ranah kesenian, maka dapat dipahami proses kemunculan *pedhotan*.

Pedhotan yang sangat terkait dengan proses pelantunan puisi bertembang tidak dapat serta-merta dipahami secara tekstual. Hal ini yang membuat penelitian terdahulu belum menemukan titik terang dalam jurang antara akhir tradisi *kakawin* di abad ke-15 dan tradisi *sekar ageng* yang setidaknya sudah ajeg di abad ke-17 dan 18. Tradisi kesenian Jawa umumnya bersifat kelisanan atau *oral tradition*. Banyak seniman tradisional Jawa hingga saat ini belajar secara lisan dan otodidak, sehingga menyebabkan perubahan-perubahan

antara satu generasi ke generasi lainnya. Hal itu pula yang terjadi dalam perjalanan teks *kakawin* yang ada dalam ranah kesenian Jawa.

Sumber-sumber pencatatan teks karawitan Jawa yang sampai saat ini ada yang memuat teks-teks *kakawin* dalam tradisi karawitan. Sebagai contoh *Serat Sekar-Sekaran* yang berisi aneka jenis teks tembang dalam karawitan. Di antara teks-teks tersebut, ada beberapa bait yang bersumber dari *Kakawin Bhāratayuddha*. Pemenggalan teks *kakawin* itu mengikuti pola *sekar ageng*. Pemenggalan yang didasarkan pada pola *sekar ageng* ini berarti bahwa teks *kakawin* tersebut ada setelah munculnya pola *sekar ageng*, namun karena cara membaca *kakawin* di Jawa sudah tidak dikenal. Oleh sebab itu, teks-teks tersebut dilantunkan dengan meniru pelantunan *sekar ageng*. Hal ini dapat dilihat dalam kemunculan *pedhotan* pada bait-bait *kakawin* yang dikutip dalam *Serat Sekar-sekaran* dan penggunaannya dalam karawitan Jawa. Berikut adalah perbandingan antara teks dalam *Serat Sekar-sekaran* dan *Kakawin Bhāratayuddha*:

Tabel 2: Perbandingan Pola Pedhotan menurut Serat Sekar-Sekaran dan Pola Kakawin

<i>Kakawin Bhāratayuddha</i>	<i>Serat Sekar-sekaran</i>
<p>Śārdhulawikriḍita <i>Tandwa trus ḍaḍa Saṅ Gaṭotkaca wawaṅ mūrca maṅō sakṣaṇa / ndan tan jrih mabaṅun sawega tumēḍun muṅsī Saṅ Angādhipa / singih Bhīmasutāṅgakāra maharēp matyā maṅuṅsī kiwul / ṅkān lumpat Rawiputra lēs curiṅābonḷot matingal ratha //</i></p>	<p>Sardulawikridita, <i>pedhotan</i> 6-6-7 <i>Tandya trus dhadha sang, Gathutkaca wang-wang, murca mangēsaksana / den tan jrih mabangun, mawega tumempun, mangungsir Sang Wanggadi- / pati singgih Bima-, sutangga krama a-, matya ngungsir kiwul / ken lumpad Rawi su-, ta les curingrana, bolot matingal rata //</i></p>

<p>Rajani <i>Irika ta Sang Gaṭotkaca kinon mapagārkasuta / tēkapira Kṛṣṇa Pārtha manēhēr muji śaktinira / saṅ inujaran wawan masēmu garjita harṣa marēk / wawana bhāgya yan hana pakon ri patik nṛpati//</i></p>	<p>Kawitana, <i>pedhotan</i> 5-6-6 <i>Irika ta Sang, Gathutkaca kinon, mapag Arkasuta / tekapira Kre-, sang Parta maneher, muji saktinira / sang inujaran, wangwang asemu gar-, jita arsa marek/mawa caraba, gya ywana na pakonan, ring patik narpati//</i></p>
<p>Wisarjita <i>Meh rahināsēmu baṅ hyan aruṇa kadi netraning ogha rapuh / śabda ni kokila riṅ kannigara sakētēr ni kiduṅṅiṅ akūṅ / lwir wuwus ing winipañca papētak iṅ ayam wana riṅ pakagan / mrāk aṅuhuh bhramarāṅrabhasa kusuma riṅ parahasyan arūm//</i></p>	<p>Sasadhara Kawekas, <i>pedhotan</i> 7-7-6 <i>Meh raina sēmu bang, hyang aruna kadi ne-, traning angga rapuh / sabdaning kokila ring, kanigara saketer, kinidungan ing kung / lir wuwusin inipan-, ca papetoking ayam, waneh ring pagagan / mrak manguwuh bramara, ngrabaseng kusuma ring, para aswana rum//</i></p>

Dari perbandingan teks tersebut, tampak bahwa *kakawin* Jawa Kuna yang masih diapresiasi dalam tradisi *sekar ageng* di Jawa menunjukkan gejala *pedhotan* yang tidak harus memenuhi kaidah kebahasaan. *Pedhotan* dapat muncul di tengah-tengah suatu kata. Cara pemenggalan yang demikian berbeda dengan tradisi masyarakat Bali yang cenderung lebih memperhatikan kesatuan bahasa dalam memenggal suatu teks. Dalam teks-teks *sekar ageng* yang dibuat di Surakarta juga sesekali menunjukkan gejala semacam ini.

Leburnya Suku Kata Panjang dan Pendek

Setelah dikemukakan tentang kemunculan *pedhotan* yang terkait dengan letak suku kata panjang atau *guru* dalam *kakawin*, masih ada unsur lain. Suku kata panjang dan pendek yang ada dalam persajakan *kakawin* menunjukkan peran yang penting. Suku kata panjang dan pendek yang mempunyai peran penting dalam bahasa Jawa Kuna dan

persajakan *kakawin* tidak dikenal lagi di dalam kehidupan bahasa dan kesusastraan Jawa saat ini. Walaupun telah jelas bahwa *pedhotan* mempunyai hubungan dengan suku kata panjang atau *guru*, namun dalam satu baris *kakawin* terdapat banyak suku kata panjang. Pertanyaan akan muncul, mengapa *pedhotan* tidak bisa diletakan di suku kata lain yang dalam metrum *kakawinnya* merupakan suku kata panjang?

Bila meninjau teks-teks yang tertulis, maka sejauh ini lenyapnya suku kata panjang seolah terjadi begitu saja. Walau begitu, ada dugaan bahwa dasar peletakan *pedhotan* dan lenyapnya suku kata panjang punya hubungan dengan cara melantunkan *sekar ageng*. Dugaan ini tidak lain sebab ada unsur kelisanan berupa pelantunan tembang selain unsur keberaksaraan dalam naskah-naskah. Bila meninjau pernyataan Saputra (2017) yang menyatakan bahwa dewasa ini *sekar ageng* hanya muncul dalam bagian dari komposisi karawitan Jawa, maka perlu untuk dapat mengamati gejala yang terjadi pada teks-teks bermetrum *sekar ageng* dalam tradisi karawitan Jawa.

Pada praktik karawitan Jawa, *sekar ageng* dipakai dalam *bawa*, *sulukan*, dan *gerongan*. Hal ini didapati dari pengamatan pada tradisi karawitan Jawa. *Bawa* adalah suatu komposisi lagu yang dilantunkan untuk membuka suatu rangkaian repertoar. *Sulukan* adalah semacam lagu yang dipakai untuk membangkitkan suasana dengan iringan beberapa instrumen yang kebanyakan muncul dalam pertunjukan wayang. Adapun *gerongan* adalah vokal yang ada dalam suatu komposisi yang disajikan bersama-sama. *Bawa* merupakan bentuk yang dianggap paling representatif untuk melihat pelantunan *sekar ageng*. Hal ini tidak lain sebab komposisi *bawa* berakar dan merupakan pengembangan dari pelantunan tembang secara maos. Adapun tembang *sekar ageng maos* untuk membacakan kitab-kitab sastra tidak lagi produktif digunakan.

Sebelum karawitan berkembang pesat, tembang-tembang di Jawa dilantunkan untuk pembacaan teks sastra. Lagu untuk melantunkan tembang tersebut disebut lagu *waosan*. Dalam

perkembangannya, tembang di dalam karawitan mengalami perkembangan lagu khususnya dalam hal *wiletan* dan *seleh*. Suku kata dalam teks tembang untuk *bawa* ada yang hanya diwakili satu nada atau bersifat silabis, serta ada yang memiliki lebih dari satu nada atau bersifat melismatis. Pengembangan dalam melantunkan *bawa* dapat terlihat dengan permainan *wilet* dari nada rendah ke tinggi atau tinggi ke rendah dalam satu suku kata. Pengembangan *wilet* semacam itu hanya muncul dalam ranah karawitan, sedangkan ketika menyajikan tembang *maos*, tidak banyak permainan nada (Suyoto, 2016: 151-164). *Wilet* pada dasarnya bersifat pengembangan dari masing-masing orang pada nada-nada baku suatu tembang “*maos*”. Oleh sebab itu seorang *penggerong* atau *sindhen* umumnya mengembangkan gayanya masing-masing dalam menafsirkan suatu kerangka nada. Pengembangan-pengembangan semacam itu menjadi ciri khas seorang seniman.

Dalam kasus pelantunan *sekar ageng*, ditemukan beberapa ciri khas. Ciri khas pertama terlihat di akhir dari tiap-tiap *pedhotan* dan *gatra*. Pada akhir-akhir penggalan menunjukkan kecenderungan untuk dilantunkan lebih panjang. Selain lebih panjang, akhir-akhir penggalan merupakan suku kata yang dibawakan secara melismatis atau memuat lebih dari satu nada. Pada bagian akhir ini acap kali dihiasi dengan *cengkok*.

Ciri khas kedua, yaitu adanya gejala kesamaan nada antar tiap-tiap baris dalam *sekar ageng*. Dalam pelantunan sebagian besar *sekar ageng*, satu baris dengan baris lainnya dalam satu bait cenderung memiliki nada-nada yang sama. Kesamaan itu juga berupa kesamaan penempatan suku kata silabis dan melismatis di dalamnya. Baris keempat dalam *sekar ageng* yang dikenal dalam *bawa* umumnya memiliki nada yang berbeda dengan tiga baris sebelumnya. Akhir dari baris keempat ini memiliki nada yang mengacu pada *gendhing* yang akan *dibawani*. Sebagai contoh tembang Mintajiwa yang disajikan dengan tangga nada *slendro manyura* memiliki tiga baris dengan nada yang cenderung serupa. Adapun baris terakhirnya berbeda dengan tiga baris yang mendahuluinya.

Mintajiwa yang dipakai untuk membuka komposisi *Ketawang Puspawarna* dan *Gendhing Lambangsari* memiliki bagian akhir nada yang berbeda di baris terakhirnya. Perbedaan ini menyesuaikan dengan jatuhnya nada *gongan*.

Dalam pelantunan *kakawin* pada masa lalu memiliki cara yang khas. Setidaknya berdasarkan rekaman di tahun 1928, *kakawin* acap kali dinyanyikan dengan kurang mematuhi *guru-laghu*. *Kakawin* dilantunkan di Bali selama kurang lebih 6 abad secara lisan dan terkait dengan tradisi penulisan naskah. Perubahan nada-nada terjadi juga karena pengembangan seorang *juru paos* dalam berimprovisasi. Adapun kebiasaan melantunkan *kakawin* dengan sangat mematuhi *guru-lagu* kembali dikembangkan belakangan dan marak saat diadakannya lomba atau festival. Walau begitu, pelantunan di luar kegiatan semacam itu tetap menunjukkan keragaman permainan suara, ciri kedaerahan, dan pengembangan oleh masing-masing individu. Empat baris dalam satu bait *kakawin* memiliki nama dan fungsinya. Baris pertama disebut *pengawit* untuk mengambil suara. Baris kedua disebut *pananggap* yang berperan menjawab baris pertama dan merepresentasikan melodi baris pertama. Baris ketiga disebut *pangumbang* yang merepresentasikan nada-nada rendah. Baris terakhir disebut *pamada* yang dipakai sebagai penutup suatu bait (Herbst, 2014: 87-93).

Ketika melantunkan *kakawin*, terdapat unsur-unsur kekhasan daerah dan pengembangan masing-masing orang. Walau begitu, unsur panjang-pendek suku kata tetap dapat diamati. Bila mengamati pelantunan *kakawin* yang masih ada di Bali, maka terlihat bahwa suku kata pendek dilantunkan sebagai suku kata silabis, sedangkan suku kata panjang dilantunkan melismatis. Dalam batasan-batasan tertentu, gejala pelantunan *kakawin* semacam ini mempunyai kesamaan dengan *sekar ageng* dalam tradisi Jawa.

Hilangnya suku kata panjang dalam transformasi bentuk *kakawin* ke *sekar ageng* kiranya terkait dengan unsur seni suara saat dilantunkan. Ketika seorang pujangga menulis tembang,

maka dia akan menggubah sambil menyanyikannya. Hal itu membuat rumusan-rumusan Gejala adanya kesamaan nada dan keberadaan suku kata silabis-melismatis dalam tembang *sekar ageng* menunjukkan bahwa rumus-rumus tersebut dikristalisasi dalam struktur vokal yang tersistem. Rumusan-rumusan ini mungkin sekali sudah ada ketika *kakawin* masih digubah di Jawa. Dengan cara melantunkan yang demikian, pola-pola persajakan *kakawin* dituliskan. Sistem pelantunan dari zaman itu sudah tidak dapat dilacak, namun dari kelanjutan tradisinya di Jawa menunjukkan bahwa kemungkinan besar *guru-laghu kakawin* sejalan dengan pelantunannya.

Dapat diduga pada suatu masa sebelum bentuk *sekar ageng* terumuskan seperti yang dikenal saat ini, masyarakat Jawa sudah tidak memahami hubungan antara nada-nada *kakawin* saat dilantunkan dengan panjang-pendek suku kata dalam bahasa Jawa Kuna. Rumusan *kakawin* dalam tradisi Bali tetap terjaga dengan adanya penyalinan naskah yang terus menerus, tradisi *mabebasan*, dan penggubahan karya baru. Adapun di Jawa sendiri, ketika berakhirnya dominasi kebudayaan Hindu-Buddha hingga bukti terawal adanya *sekar ageng* di zaman Mataram Islam, penggubahan sastra *kakawin* seperti mati tanpa bekas. Walau begitu, dapat diduga pelantunan *kakawin* masih ada dan sistem pelantunan ini yang dijadikan dasar menggubah *sekar ageng* atau *kawi miring* yang seolah-olah sama dengan *kakawin*. Dalam hal itu, wajar bahwa panjang-pendek suku kata tidak membekas secara tekstual di dalam *sekar ageng*.

Unsur Sasmitaning Tembang

Dalam teks-teks sastra tulis, dapat diketahui nama-nama metrum *sekar ageng*. Sebagian besar nama metrum *sekar ageng* sama atau memiliki kesamaan dengan nama metrum *kakawin*. Nama-nama metrum *sekar ageng* dapat diketahui dari *sasmitaning tembang*. Dalam tulisan Saputra (1992), dijelaskan mengenai adanya *sasmitaning tembang* yang merupakan salah

satu hal yang terkait teks *macapat*. Jenis permainan bahasa ini juga ditemukan dalam *sekar ageng* dengan beberapa perbedaan. *Sasmitaning tembang* merupakan suatu penanda nama metrum yang digunakan dalam suatu teks bertembang. *Sasmitaning tembang* dapat diketahui dengan adanya unsur kebahasaan yang menyebut nama metrum, menyerupai nama metrum, bahkan merupakan sinonim dari nama metrum.

Pola penulisan *sasmita* atau *sasmitaning tembang* dalam teks sastra *sekar ageng* berbeda dengan *macapat*. Dalam *macapat*, *sasmita* pertama muncul di bait pertama dalam *pupuh* pertama. Untuk menandai metrum *pupuh* berikutnya, *sasmita* muncul di baris terakhir pada bait terakhir di suatu *pupuh*. Acap kali *sasmitaning tembang* ada di awal suatu *pupuh* setelah *pupuh* pertama. Berbeda dengan *macapat*, *sasmita* dalam *sekar ageng* untuk suatu *pupuh* terletak di baris terakhir dari bait terakhir di *pupuh* bersangkutan. Sebagai contoh, berikut adalah tabel *sasmitaning tembang* dari *Serat Bimasuci*.

Tabel 3: Sasmitaning Tembang dari *Serat Bimasuci*

Pupuh	Metrum	Sasmita	Posisi
1	Kuswalalita	<i>Dumrojog manjing pura obah sami kagyat kang alinggh kuswalalita</i>	Baris ke-4, bait ke-10
2	Kusumawicitra	<i>Myang Druna sukeng tyas kusumawicitra</i>	Baris ke-4, bait ke-13
3	Wisalyarini	<i>Dinungkar binalengkrah toya datan pinanggh yayah wisalyarini</i>	Baris ke-4, bait ke-15
4	Prawiralalita	<i>Aneng telenging samodra yekang tirta di prawira</i>	Baris ke-4, bait ke-12
5	Maduretna	<i>Katur sadaya mring sang reh maduretna</i>	Baris ke-4, bait ke-14
6	Bangsapatra	<i>Tan keni den gujengi angitar tan tolih bangsapatra</i>	Baris ke-4, bait ke-11
7	Sudiradraka	<i>Nanging Sang Arya Wrekudara tyas sudira</i>	Baris ke-4, bait ke-10
Dan seterusnya			

Sasmitaning tembang di tiap akhir suatu *pupuh* mengungkapkan metrum *sekar ageng* yang digunakan dalam *pupuh bersangkutan*. Sistem *sasmita* semacam ini dikenal dalam tradisi *kakawin*. Dalam *Kakawin Wṛttasañcaya* (Kern, 1875) dan *Kakawin Wṛttāyaṇa* (Zoetmulder, 1983: 554-560) menunjukkan bahwa ada *sasmita* yang menandai metrum suatu bait di akhir dari bait yang bersangkutan. Sebagai *textbook* yang memuat kumpulan persajakan *kakawin*, cara penulisan nama tembang melalui *sasmita* di akhir baris terlihat jelas namun tidak mengurangi estetika teks.

Sistem penulisan *sasmita tembang* jelas dan ajeg dalam dua *kakawin* tersebut sebagaimana yang ada di dalam karya sastra bermetrum *sekar ageng*. Walau begitu pada kenyataannya sistem ini tidak banyak digunakan di teks *kakawin* lain. *Kakawin Rāmāyaṇa* memiliki pula *sasmita* semacam itu, namun hanya sedikit. Sebagai contoh berikut adalah kutipan dari *Kakawin Rāmāyaṇa* (Santoso, 1980) dari *sargah* ke-19, bait ke-3:

Maluy aṅalap ṅ āyudha sahananya
Hana mamupak parwwata ya sadarppa
Kayu-kayu māwān ya dinawutnya
Makakaracak taṅ kusumawicitra

Ada yang mengambil senjata-senjatanya, ada yang memotong puncak gunung dengan semangat, Pepohonan di sana ditumbangannya, bunga-bunganya rontok dengan suara yang keras.

Sasmitaning tembang dalam teks bermetrum *sekar ageng* berkemungkinan dipengaruhi sistem penulisan nama tembang dalam *kakawin*. Walau begitu, konvensi penulisan ini belum telalu dianggap penting dalam sastra Jawa Kuna, berbeda dengan tradisi Jawa Baru. Dalam tradisi sastra Jawa Baru khususnya yang berbentuk *macapat*, *sasmita* dianggap penting dan kehadirannya seolah wajib ada dalam suatu karya sebagai penanda metrum. Kewajiban hadirnya *sasmita tembang* dalam teks *macapat* diisinyalir mempengaruhi *sasmita* yang ada dalam teks *sekar ageng* yang mewujudkan setelah adanya

macapat. Oleh sebab itu terlihat bahwa konvensi penulisan *sasmitaning tembang* dalam *sekar ageng* dipengaruhi oleh sistem *kakawin*, namun dari segi kehadirannya yang ajeg dalam teks dipengaruhi oleh tradisi *macapat*.

Pada prakteknya, *sasmitaning tembang sekar ageng* dalam teks-teks karawitan tidak selalu menunjukkan gejala kemiripan dengan *sasmita* dalam teks sastra tulis. Dalam teks-teks karawitan, *sasmitaning tembang* ada yang mengikuti cara *macapat* yang ditulis di awal. Selain itu, terkadang ditemukan *sasmita gendhing* pada teks *sekar ageng* untuk *bawa*. *Sasmita gendhing* merupakan penanda komposisi yang akan dibawakan setelah selesai dilantunkannya *bawa*. Berikut adalah contoh *tembang Manggalagita* yang memuat *sasmitaning tembang* dan *sasmita gendhing*:

Kidung ran manggalagita murwani kang pradangga
Minangka pudyastawarja marang wadya sapraja
Pajampuwa suka rena widada nir sangsaya
Yayah kang winahyeng swara rarasing onang-onang

Tembang yang dinamai *Manggalagita* membuka karawitan sebagai sembah puja-puji pada segenap prajurit senegara. Semoga senantiasa bahagia terhindar dari kesengsaraan! Seketika dibunyikannya suara *Onang-onang nan merdu*.

Dari contoh teks *bawa* bermetrum *Maggalagita* tersebut terlihat ada dua *sasmita*. *Sasmita* pertama di awal bait menunjukkan nama metrum *tembang*, sedangkan *sasmita* yang ada di akhir menunjukkan judul komposisi yang akan dimainkan. Sistem penulisan *sasmita gendhing* seperti ini lazim dipakai dalam teks *bawa* baik yang berbentuk *macapat*, *tembang tengahan*, dan *sekar ageng*. *Sasmita gendhing* ini menjadi isyarat bagi seluruh pengrawit untuk bersiap menampilkan komposisi tertentu. Dalam kasus bait tersebut, pengrawit diisyaratkan untuk membunyikan komposisi *Gendhing Onang-onang*.

Penutup

Hadirnya bentuk metrum *sekar ageng* merupakan bentuk peniruan tradisi *kakawin* yang bernafaskan kesusastraan Hindu-Buddha di Jawa. Sisa-sisa kelanjutan tradisi *kakawin* di Jawa baik yang berupa naskah dan tradisi bertembang menjadi dasar penciptaan *sekar ageng*. Dalam tradisi sastra tulis, hal ini dapat dilihat dari proses *jarwa* teks-teks *kakawin*, seperti pada *Kakawin Nitiśāstra* ke *Panitisastra*, *Kakawin Arjunawijaya* ke *Arjunawijaya Kawi Miring*, dan lain sebagainya. Pola *sekar ageng* yang sudah berbeda dengan *kakawin* setidaknya sudah ada di zaman Mataram Islam dengan adanya tembang Retnamulya dalam iringan tari Bedhaya Ketawang. Jenis tembang ini sempat populer dalam sastra tulis ketika hidupnya pujangga Yasadipura I dan Yasadipura II.

Pola persajakan *sekar ageng* dibingkai dengan aturan *pedhotan* atau pemenggalan yang terkait erat dengan penarikan napas dalam pelantunannya. Pada kenyataannya, *pedhotan sekar ageng* seolah-olah merupakan pemarka baris dalam pelantunannya. Pemenggalan dengan cara *sekar ageng* berbeda dengan sistem pemenggalan *kakawin* dalam tradisi Bali yang memperhatikan kesatuan tekstual. Walau demikian, perbandingan antara metrum *sekar ageng* dan *kakawin* menunjukkan bahwa *pedhotan* hampir selalau sejajar dengan suku kata panjang dalam *kakawin*. Beberapa teks *kakawin* yang disajikan sebagai *sekar ageng* menunjukkan bahwa unsur tekstual tidak dianggap penting dibandingkan perhitungan suku kata sebagai pemenggalan.

Metrum *sekar ageng* memperlihatkan bahwa panjang-pendek suku kata cara *kakawin* seolah hilang tanpa jejak. Walau begitu, dari segi musikalnya menunjukkan adanya suku kata silabis dan melismatis yang menunjukkan gejala khas *sekar ageng*. Suku kata silabis yaitu satu suku kata diwakili satu nada, sedangkan suku kata melismatis diwakili oleh beberapa nada. Pelantunan *sekar ageng* menunjukkan adanya gejala kesamaan letak nada dan pola suku kata silabis-melismatis

antar baris dalam satu bait. Sistem panjang-pendek suku kata cara *kakawin* dikristalkan dalam pola nada yang ada di Jawa. Walau begitu, pada masa kemudian nada-nada dianggap lebih penting dalam pola *sekar ageng* dan pola panjang-pendek suku kata terlupakan.

Sasmitaning tembang atau *sasmita* merupakan isyarat pola metrum yang juga ada di dalam teks *sekar ageng*. Pola *sasmita sekar ageng* yaitu menyampaikan nama suatu metrum dalam satu *pupuh* di bagian akhir dari bait terakhir di *pupuh* bersangkutan. Pola ini serupa dengan pola yang ada di *kakawin*. Walau begitu, *sasmita* tidak menjadi konvensi yang wajib dalam teks sastra *kakawin*. Hadirnya *sasmitaning tembang* dalam *sekar ageng* yang menunjukkan gejala yang ajeg disinyalir sebagai pengaruh *macapat* yang ajeg memakai *sasmitaning tembang*. Walau begitu, *sasmita* untuk teks *bawa* dalam karawitan bisa pula ada di awal bait, sedangkan di akhir bait memuat isyarat komposisi yang akan dibawakan atau *sasmita gendhing*.

Bibliografi

- Adhikara, S. P. 1984. *Unio Mystica Bima*. Bandung: ITB Press.
- Barry, Peter. 2002. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Brata Yuda Add Ms 12279. British Library. http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add_MS_12279 (retrieved 5 January 2022).
- Dharma Sunya Keling NBG 95. Universiteit Leiden. https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/2707234?solr_nav%5Bid%5D=5b1e436c4072f115bd6c&solr_nav%5Bpage%5D=0&solr_nav%5Boffset%5D=5#page/1/mode/1up (retrieved 5 January 2022).
- Hadiwidjojo, K. G. P. H. 1981. *Bedhaya Ketawang: Tarian Sakral di Candi-candi*. Jakarta: PN Balai Pustaka.

- Herbst, Edward. 2014. *Bali 1928, Vol II, Tembang Kuna: Nyanyian dari Masa Lampau*. Denpasar: STMIK STIKOM Bali.
- Kern, H. 1875. *Wrtta-Sañcaya: Oudjav leerdicht over Varsbouw*. Leiden: E. J. Brill.
- Kunst, J. 1949. *Music in Java: Its History, Its Theory, and Its Technique*. Holland: Springer Science.
- Mc Donald, Barbara. 1983. *Kawi and Kawi Miring: Old Javanese Literature in Eighteen Century Java*. Australia: Australia National University.
- Padmosoekotjo, S. 1960. *Ngengrengan Kasusastran Djawa*. Jogjakarta: Hien Hoo Siang.
- Pigeaud, Theodore G. Th. 1967. *Literature of Java: Catalogue Raisonne of Javanese Manuscripts in The Library of Leiden and Other Public Collections in Netherland Vol 1*. Leiden: KITLV.
- Poerwadarminta, W. J. S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J. B. Wolters Uitgevers Maatschappij N. V.
- Pradjapangrawit, R. Ng. 1990. *Serat Sujarah utawi Riwayating Gamelan: Weddhapradangga (Serat saking Gothek)*. Surakarta: STSI Surakarta.
- Pudjiastuti, Titik, dkk. 2018. *Kamus Filologi*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ranggawarsita, R. Ng. 1957. *Mardawa Lagu*. Solo: Sadu Budi.
- Ras, J. J. (2014). *Masyarakat dan Kesusastraan di Jawa*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Santoso, Soewito. 1980. *Ramayana Kakawin*. New Delhi: Arya Bharati Mudranalaya.
- Saputra, Karsono H. 1992. *Pengantar Sekar Macapat*: Depok: Fakultas Sastra Universitas Indonesia.
- (2017) *Puisi Jawa: Struktur dan Estetika*. Jakarta: Bukupop.
- Serat Centhini* jilid 6. 1985. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Serat Sekar-sekaran*. Koleksi Yayasan Sastra Lestari. <https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1254-sekar-sekaran-padmasusastra-1898-7>. (retrieved 5 January 2022).

- Serat Wedaswara*, Koleksi Yayasan Sastra Lestari. <https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/66-koleksi-warsadiningrat-mna1926b-warsadiningrat-c-1926-619-bagian-1> (retrieved 5 January 2022).
- Setyawati, Kartika, et.al. 2002. Katalog Naskah Merapi-Merbabu Perpustakaan Nasional Republik Indonesia. Yogyakarta: Penerbitan Universitas Sanata Dharma.
- Sugriwa, I G. B. 1977. *Penuntun Pelajaran Kakawin*. Denpasar: Sarana Bhakti.
- Supomo, S. 1993. *Bhāratayuddha: An Old Javanese Poem and Its Indian Sources*. New Delhi: International Academy of Indian Culture.
- Suyoto. 2016. *Carem: Puncak Kualitas Bawa dalam Karawitan Gaya Surakarta*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Tol, Roger, dkk. (1994). *Serat Lokapali Kawi: An Eighteenth-Century Manuscript of The Old Javanese Arjunawijaya by Mpu Tantular*. Leiden: ILDEP.
- Wiharjo, Sunardi. n.d. *Pakempalan Gendhing-gendhing Jawi: Bawa Sekar Ageng I-II*. Solo: Amigo.
- Winarni, Endang Tri, et.al. 1990. *Serat Panitisastra*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wiryamartana, I. Kuntara. 1990. *Arjunawiwāha: Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Zoetmulder, P. J. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Penerbit Djambatan.

Naufal Anggito Yudhistira, *Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia*, Indonesia. Email: naufalaay9@gmail.com.