

PERKEMBANGAN MACAPAT DAN KONTRIBUSINYA DALAM KARAWITAN JAWA

Sugimin

Jurusan Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

Abstract

Macapat is a Javanese poem having the following rhymes: guru wilangan (numbers of syllables in every line), guru lagu (vocal of the syllable at the last line), and guru gatra (numbers of lines in every kind of macapat). Each macapat has a different kind of guru wilangan, guru lagu and guru gatra. These three elements differ one kind of macapat from the others. Serat and Babad in Javanese literature are written in the form of macapat. These two works of literature are recited in a singing voice. Tembang macapat which firstly had the function of reading has developed and taken the form of a various musical works such as ketawang, ladrang, palaran, bawa gendhing and gendhing laras madya. The development of the musical work on tembang macapat into a variety of musical works has something to do with the artist's creativity. In addition to aesthetic demands, the development is caused by the changes of function of musical performance. This shows that when the society's demand for the use of a work of art changes, it is time for the artist to re-interpret the existing works of art, including macapat.

Key words : *Javanese poems, reading, creativity, changes, function, rhymes*

Pengantar

Sastra Jawa merupakan salah satu bagian dari sastra dunia. Seperti halnya sastra dunia lainnya, sastra Jawa juga mengenal dua bentuk sastra, yaitu prosa dan puisi. Sastra Jawa yang berbentuk prosa dapat dilihat pada teks-teks sastra kuno seperti *Ramayana* yang merupakan saduran dari cerita *Ramayana* India, dan sastra-sastra *parwa*, seperti: *Adiparwa*, *Wirataparwa*, *Udyogaparwa* dan *Bismaparwa* yang merupakan saduran dari cerita *Mahabharata* berdasarkan bagian-bagiannya. (Saputra, 2001: 6). Sementara jenis puisi yang kita kenal dalam tradisi sastra Jawa di antaranya adalah *Kakawin*, *kidung*, *wangsalan*, *parikan*, *geguritan*, dan *macapat*.

Sebagai karya sastra Jawa, bentuk macapat mempunyai aturan yang sangat

mengikat yang disebut dengan *guru wilangan*, *guru lagu*, dan *guru gatra*. *Guru wilangan* adalah jumlah suku kata yang terdapat pada setiap baris macapat. *Guru lagu* adalah huruf hidup atau vokal (a, i, o, u, dan é/è) yang terletak pada suku kata terakhir pada setiap akhir baris. *Guru gatra* adalah jumlah baris dalam setiap jenis macapat. Baris-baris dalam macapat tersebut kemudian dikenal dengan istilah *gatra*.¹ Masing-masing jenis macapat mempunyai *guru wilangan*, *guru lagu*, dan jumlah baris yang berbeda-beda. Ketiga unsur tersebut yang dapat membedakan antara jenis macapat yang satu dengan jenis macapat lainnya.

Tembang macapat yang merupakan salah satu jenis karawitan vokal Jawa telah mengalami perkembangan garap musikal. Tembang macapat yang semula lebih berfungsi sebagai *waosan*, kini oleh para pengrawit tidak

¹ Di kalangan pengrawit Jawa terdapat dua pengertian *gatra*. Pertama, *gatra* yang digunakan dalam macapat yang berarti baris atau larik; Kedua, *gatra* yang digunakan dalam gending karawitan Jawa yang berarti satuan terkecil dalam gending Jawa yang terdiri dari empat sabetan balungan gending.

hanya dipahami sebagai *waosan* saja.² Tembang macapat telah dikembangkan dan menjelma menjadi berbagai ragam wujud *garap* musikal, seperti menjadi gending bentuk *ketawang*, *ladrang*, *palaran*, *bawa gending*, dan *gending laras madya*. Ketika tembang macapat diperlakukan sebagai sekar *waosan*, maka secara ketat terikat oleh aturan-aturan yang ada. Selain terikat oleh aturan *guru wilangan*, aturan *guru lagu*, *guru gatra*, juga terikat teknik penyajiannya. Oleh sebab itu, terdapat konsep yang beredar dalam masyarakat Jawa tentang penyajian macapat, yakni *lagu winengku ing sastra*. Konsep penyajian seperti itu memiliki pengertian, bahwa dalam penyajian tembang macapat, kejelasan makna syair lagu lebih diutamakan daripada keindahan lagunya. Kata lain bahwa dalam konteks *waosan*, tembang macapat disajikan dengan lagu yang sangat sederhana, tidak banyak memasukkan *luk*, *wilêt*, dan *grêgêl*. Pada saat tembang macapat disajikan bukan dalam konteks *waosan*, terdapat kelonggaran-kelonggaran, terutama dalam *garap* musikalnya.

Perkembangan *garap* musikal tembang macapat ke dalam berbagai aneka *garap* musikal, tidak terlepas dari faktor kreativitas para seniman. Begitu pula halnya, bahwa ide-ide kreatif dari para seniman tidak lepas dari suatu kebutuhan, baik kebutuhan estetik maupun kebutuhan yang terkait dengan jenis kesenian lainnya. Oleh sebab itu, diduga bahwa perkembangan musikal yang terjadi pada tembang macapat, selain karena tuntutan estetis, juga karena adanya perubahan fungsi sajian musik (karawitan). Hal ini sekaligus menunjukkan ketika tuntutan masyarakat terhadap kegunaan karya seni berkembang, memungkinkan para seniman untuk melakukan reinterpretasi terhadap jenis-jenis karya seni yang sudah ada. Tulisan ini membahas berbagai aspek yang berhubungan dengan macapat dan kontribusinya terhadap kehidupan karawitan Jawa.

² *Sekar waosan* adalah tembang macapat yang digunakan sebagai bahan bacaan. Sekar waosan ini biasanya disajikan pada acara-acara malam tirakatan atau lèk-lèkan seperti selapanan bayi, khitanan dan sebagainya. Namun demikian, pada saat ini komunitas semacam ini sudah sangat sulit dijumpai.

³ Ranggawarsita, 1957 : 15.

⁴ Karsono H. Saputra, 2001: 92.

⁵ Gunawan Sri Hastjarjo dan sebagian besar guru tembang di Surakarta menggunakan istilah pernafasan untuk menyebut jeda atau berhenti sejenak untuk mengambil nafas pada saat menyajikan tembang macapat, sedangkan Padmosoekatjo dan Karsono H. Saputra menggunakan istilah *pêdhotan*.

Pengertian Tembang Macapat Secara Umum

Pengertian macapat banyak ditafsirkan secara berbeda. Ranggawarsita menyebut, bahwa macapat diambil dari kata *macapat lagu*, yaitu *têmbangwêwacan kang kaping papat* (tembang bacaan yang keempat), juga disebut dengan tembang *cilik*. Disebutkan pula, bahwa pada mulanya tembang macapat dicipta oleh Sunan Giri, kemudian disebar oleh Sunan Bonang dan semua para wali. Tembang ini mempunyai aturan-aturan seperti ditentukan jumlah *pada lingsa* (jumlah baris), diatur jatuhnya *dong ding* (vocal atau huruf hidup pada akhir baris), serta jumlah suku kata yang tidak sama pada setiap barisnya.³ Aturan-aturan yang disebut di depan kemudian dikenal dengan istilah *guru gatra*, *guru lagu*, dan *guru wilangan*.

Terdapat pemahaman yang beredar di masyarakat, bahwa macapat ditafsirkan sebagai *maca papat-papat* (membaca empat-empat). Pemahaman ini merujuk pada cara membaca dalam melagukan tembang macapat, yakni letak pernafasan ditempatkan pada 4 (empat) suku kata pertama pada setiap baris tembang macapat. Menurut Karsono H. Saputra, interpretasi seperti ini memang tidak seluruhnya salah, sebab kebanyakan meski tidak selalu *pêdhotan* pertama terletak setelah suku kata keempat tiap *larik* dalam bait-bait macapat⁴. Pengertian ini didasarkan pada aturan pernafasan yang digunakan pada saat melagukan tembang macapat. Aturan pernafasan yang oleh sebagian masyarakat juga disebut dengan istilah *pedhotan* ini tergantung pemahaman dari masing-masing individu dalam menafsirkannya.⁵

K.R.T. Madukusumo menafsirkan pengertian macapat berbeda dengan yang telah dipaparkan di depan. Ia menduga macapat berasal dari kata *panca* dan *pat*. Kata *panca* yang berarti lima diambil dari *sandangan* yang terdapat pada huruf Jawa yang berjumlah lima, yaitu: *wulu* (i), *suku* (u), *taling* (é), *taling tarung*

(o), dan *pêpêt* (ê). Sementara kata *pat* atau *papat* yang berarti empat didasarkan atas jumlah macam *sandangan* yang dipergunakan pada akhir baris atau kalimat (*pada lingsa*), yaitu huruf: i, u, ê, dan o/a.⁶ Dalam hal inisandangan *taling tarung* (huruf o) disejajarkan dengan yang tidak menggunakan *sandangan* atau *lagnyana* (huruf a). Pengertian ini merujuk pada salah satu aturan yang mengikat pada tembang macapat, yaitu yang berkaitan dengan guru lagu. Namun demikian penggunaan kata *pat* yang merujuk empat *sandangan* yang digunakan pada akhir baris atau akhir kalimat (*pada lingsa*) menurut penulis kurang tepat. Sepengetahuan penulis, suku kata pada akhir baris yang menggunakan *sandangan taling tarung* (huruf o) juga digunakan dalam tembang macapat, yaitu terdapat pada tembang macapat *Mijil* pada akhir *gatra* kedua, *Megatruh* pada akhir *gatra* kelima, dan *Gambuh* pada akhir *gatra* kelima. Dengan demikian, huruf o dan huruf a sebagai *guru lagu* pada setiap akhir baris macapat tidak dapat disejajarkan karena mempunyai kedudukan yang berbeda.

Berbagai penafsiran terhadap pengertian macapat seperti yang dipaparkan di atas dapat diketahui beberapa unsur yang saling terkait dalam macapat. Unsur-unsur itu meliputi bahasa yang digunakan, yaitu bahasa Jawa⁷; aturan persajakan yang meliputi *guru wilangan*, *guru lagu* dan *guru gatra*; tembang; dan aturan pernafasan dalam melagukan tembang.

Memperhatikan berbagai unsur yang terdapat dalam macapat seperti disebut di depan, maka dapat ditarik pengertian bahwa tembang macapat adalah bentuk puisi Jawa yang diikat oleh aturan persajakan berupa *guru wilangan*, *guru lagu*, dan *guru gatra*, yang cara membacanya menggunakan tembang dengan memperhatikan aturan pernafasan.

Macapat sebagai Karya Sastra

Bentuk macapat merupakan sebuah karya sastra seperti layaknya karya sastra puisi,

prosa, pantun, dan sebagainya. Karya sastra Jawa yang ditulis dalam bentuk macapat dapat dilihat pada *Sêrat* dan *Babad*. Karya sastra Jawa tersebut dapat dibaca oleh siapa saja tanpa mempertimbangkan keahlian yang terkait dengan seni lain, yang terpenting adalah dapat memahami isi atau pesan-pesan yang terkandung di dalam teks macapat. Dalam konteks yang demikian, maka macapat dapat diartikan sebagai bentuk puisi Jawa yang ditulis dengan menggunakan bahasa Jawa, diikat oleh aturan persajakan yang meliputi *guru wilangan*, *guru lagu* dan *guru gatra*.

Penulisan teks macapat harus memenuhi tiga unsur pokok. Tiga unsur itu meliputi jumlah baris pada tiap-tiap jenis macapat (*guru gatra*), jumlah suku kata dalam setiap satu baris (*guru wilangan*), dan huruf hidup (vocal) yang terletak pada setiap akhir baris (*guru lagu*). Ketiga faktor inilah yang membentuk kerangka dasar atau yang menjadi ciri struktur dari masing-masing jenis macapat. Dengan melihat struktur tersebut, maka kita dapat membedakan antara jenis macapat yang satu dengan jenis macapat lainnya. Dengan demikian apabila salah satu dari unsur ini tidak diikuti secara ketat dalam pembuatan teks macapat, maka teks tersebut sulit untuk dapat dikategorikan sebagai jenis macapat tertentu.

Bentuk macapat sebagai karya sastra Jawa telah menduduki tempat utama dalam babakan sastra Jawa baru, terutama pada zaman Keraton Surakarta awal. Pada masa pemerintahan Paku Buana IV banyak karya sastra Jawa terkenal yang ditulis dengan menggunakan bentuk macapat, di antaranya adalah *sêrat*. Paku Buana IV menulis karya sastra yang sangat terkenal, yaitu *Sêrat Wulangrèh*. Selain menulis *Sêrat Wulang Rêh*, ia juga menulis karya jenis *piwulang* lainnya, seperti *Sêrat Wulang Putri*, *Wulang Tatakrama*, *Sêrat Wulang Sunu*, *Sêrat Wulang Dalêm*, dan *Wulang Brata Sunu*. Kemudian pada masa pemerintahan Paku Buana V, *Sêrat Cênthini* yang berisi berbagai *kawruh* dan *ngèlmu* Jawa juga ditulis dalam bentuk macapat.⁸

⁶ K.R.T. Madikusumo, 1980 : 3.

⁷ Macapat yang berkembang di Jawa menggunakan bahasa Jawa baru, yaitu bahasa yang dipergunakan oleh orang Jawa pada masa kini, baik bahasa ngoko, krama, krama inggil, dan atau gabungan dari ketiganya. Hal ini untuk menegaskan bahwa sebelumnya terdapat bahasa kawi atau Jawa kuno yang digunakan untuk penulisan sastra Jawa yang berbentuk *kékawin*.

⁸ Endang Siti Saparinah, 2001: 56-57.

Karya sastra Jawa lain yang juga ditulis dengan menggunakan bentuk macapat adalah *babad*. *Babad* merupakan salah satu genre di antara sekian banyak karya sastra Jawa yang mengkisahkan cerita sejarah. Pengungkapan *babad* dalam bentuk narasi, penuturannya disampaikan dengan bahasa Jawa Baru berbentuk tembang atau *gancaran* dengan ragam bahasa *krama* atau *ngoko*. Kitab *babad* yang berbentuk tembang dirakit dalam tembang *macapat*.⁹ *Babad* yang ditulis dengan bentuk macapat antara lain *Babad Tanah Jawi*, *Babad Mataram*, *Babad Demak*, dan sebagainya.

Kandungan isi dari dalam teks-teks macapat yang terdapat pada *serat* dan *babad* sangat bervariasi, antara lain tentang *wulang wuruk* ----- pendidikan kearah hal-hal yang baik -----, peristiwa-peristiwa sejarah, cerita-cerita tentang tokoh tertentu. Bahkan *Serat Centini* yang juga ditulis dalam bentuk macapat memuat berbagai aspek kehidupan sosial, politik, ekonomi, budaya, dan sebagainya. Dalam konteks ini bentuk macapat merupakan sebuah karya sastra Jawa yang berfungsi sebagai sumber informasi tertulis.

Ciri-ciri Struktural Tembang Macapat

Terdapat 11 (sebelas) jenis macapat yang dikenal oleh masyarakat Jawa, yang masing-masing jenis memiliki ciri struktural yang berbeda. Kesebelas jenis macapat yang dimaksud yaitu: *Sinom*, *Dhandhanggula*, *Asmaradana*, *Pangkur*, *Pucung*, *Kinanthi*, *Mijil*, *Durma*, *Maskumambang*, *Mêgatruh*, dan *Gambuh*. Ciri-ciri struktural yang bisa diamati secara fisik dari masing-masing jenis macapat dapat dilihat pada jumlah baris (*guru gatra*), jumlah suku kata dalam setiap satu baris (*guru wilangan*), dan hurup hidup atau vocal (juga sering disebut *dong ding*) pada setiap akhir baris (*guru lagu*). Di bawah ini dapat dilihat ciri-ciri struktural dari masing jenis tembang macapat.

No.	Jenis Macapat	Jumlah Baris	Guru Wilangan dan Guru Lagu
1	Sinom	9	8 a, 8 i, 8 a, 8 i, 7 i, 8 u, 7 a, 8 i, 8 a.
2	Dhandhanggula	10	10 i, 10 a, 8 é, 7 u, 9 i, 7 a, 6 u, 8 a, 12 i, 7 a.
3	Asmaradana	7	8i, 8 a, 8 é, 8 a, 7 a, 8 u, 8 a.
4	Pangkur	7	8 a, 11 i, 8 u, 7 a, 12 u, 8 a, 8 i.

⁹ Amir Rochkyanto, 2001 : 265-268.

5	Pucung	4	12 u, 6 a, 8 i, 12 a.
6	Kinanthi	6	8 u, 8 i, 8 a, 8 i, 8 a, 8 i.
7	Mijil	6	10 i, 10 o, 11 é/è, 10 i, 6 i, 6 u.
8	Durma	7	12 a, 7 i, 6 a, 7 a, 8 i, 5 a, 7 i.
9	Maskumambang	4	12 i, 6 a, 8 i, 8 a.
10	Mêgatruh	5	12 u, 8 i, 8 u, 8 i, 8 o.
11	Gambuh	5	7 u, 10 u, 12 i, 8 u, 8 o.

Selain *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu*, dalam macapat juga dikenal istilah *pupuh dan pada*. Pengertian *pupuh* adalah bagian atau bab dari suatu wacana. Satu *pupuh* wacana macapat hanya digunakan satu pola persajakan atau metrum. Sementara *pada* adalah sama artinya dengan bait dalam puisi. Sebagai contoh, dalam *Sêrat Wédhatama* terdiri dari lima *pupuh*, yaitu *Pupuh I Pangkur* yang terdiri dari 14 *pada*; *Pupuh II Sinom* terdiri dari 18 *pada*; *Pupuh III Pucung* terdiri dari 15 *pada*; *Pupuh IV Gambuh* terdiri dari 35 *pada*; dan *Pupuh V Kinanthi* terdiri dari 18 *pada*.

Bahasa dalam Macapat

Bahasa adalah unsur terpenting dalam karya sastra. Dengan bahasa kita dapat menuangkan gagasan pada sebuah tulisan. Pesan yang terkandung dalam tulisan tersebut akan cepat difahami oleh pembacanya apabila bahasa yang digunakan masih satu lingkup budaya dengan pembacanya. Bahasa yang digunakan dalam macapat yang berkembang di Jawa adalah bahasa Jawa seperti bahasa yang dipergunakan oleh orang Jawa pada masa kini, baik bahasa *ngoko*, *krama*, *kramainggil*, dan atau gabungan dari ketiganya.

Macapat sebagai karya sastra, selain menyampaikan pesan yang terkandung dalam isi teks, juga memperhatikan keindahan sastranya. Oleh sebab itu dalam macapat seringkali dijumpai penggunaan bahasa Jawa kuno, susunan kata atau kalimat yang menyimpang dari kebiasaannya, serta terdapat kata-kata yang dipenggal atau tidak utuh. Hal ini selain keindahan bahasa atau kesan estetik yang ditonjolkan, juga sangat terkait dengan tuntutan aturan *guru lagu* dan *guru wilangan* yang harus diikuti secara ketat.

Sehubungan dengan adanya aturan *guru wilangan* dan *guru lagu* yang mengikat pada pembuatan teks macapat, maka penulisan

teks macapat harus sesuai dengan kedua tuntutan tersebut. Untuk memenuhi tuntutan *guru wilangan* (sesuai dengan jumlah suku kata yang diperlukan) dapat dilakukan dengan berbagai cara, antara lain: (1) Pemilihan kata-kata yang searti (sinonim), seperti kata *sanyataning* dapat memilih kata *sayêkti* atau *yêkti* yang semuanya berarti kenyataan. (2) Menambah suku kata pada kata-kata tertentu, seperti *katangagêm* menjadi *angagêm*, *jroning* menjadi *sajroning*. (3) Memenggal atau menghilangkan suku kata pada kata-kata tertentu, seperti kata *datan* menjadi *tan*, *wêruh* menjadi *wruh*. (4) Penggabungan dua kata atau lebih menjadi satu kata atau kata yang lebih pendek, seperti: *prapta ing* menjadi *praptêng*, *sura ing alaga* menjadi *suréng laga*. Pemilihan kata-kata yang dilakukan dengan cara demikian, disamping untuk pemilihan makna yang tepat, juga mempertimbangkan jumlah suku kata (tuntutan *guru wilangan*) yang sesuai dengan kebutuhan. Sementara penulisan teks macapat yang disesuaikan dengan tuntutan *guru lagu* dapat dilakukan dengan berbagai cara, seperti: (1) Menggunakan kata yang searti (sinonim) namun guru lagunya berbeda, seperti kata *mati* dapat memilih *katapêjah*, *lampus*, dan *layon* yang semuanya berarti meninggal dunia. (2) Mengubah suku kata pada akhir baris tanpa merubah makna, seperti kata *Mataram* menjadi *Mêtawis* atau *Mêtarum*, *punika* menjadi *puniki*, atau *puniku*. (3) *Baliswara* atau pembalikan susunan kata atau kalimat, seperti: *sampun malumpat* menjadi *malumpat sampun*, *sami digdaya* menjadi *digdaya sami*. Pemilihan kata-kata yang dilakukan dengan cara demikian, di samping untuk pemilihan makna yang tepat, juga mempertimbangkan huruf hidup atau vokal pada setiap akhir baris (tuntutan *guru lagu*) yang sesuai dengan kebutuhan.

Macapat sebagai Sekar Waosan

Membaca karya sastra Jawa yang diambil dari *sêrat* dan *babad* untuk suatu hajadan tertentu sering dilakukan oleh sebagian

masyarakat Jawa. Namun demikian teks-teks *sêrat* dan *babad* yang berbentuk macapat tersebut tidak sekedar dibaca secara biasa, tetapi dibaca dengan menggunakan lagu atau ditembangkan. Teks-teks yang berbentuk macapat yang dibaca dengan cara ditembangkan inilah yang kemudian disebut dengan *sêkar waosan*. Dengan kata lain, *sêkar waosan* digunakan untuk menyebut aktivitas membaca *sêrat* dan *babad* dengan cara dilagukan. Bilamana lagu yang digunakan adalah macapat, maka disebut *sêkar waosan macapat*. Ketika tembang macapat berfungsi sebagai *sêkar waosan*, selain terikat oleh aturan persajakan yang disebut *guru lagu* dan *guru wilangan*, dalam penyajiannya juga terikat oleh konsep yang disebut *lagu winengku ing sastra*. Konsep penyajian seperti itu memiliki pengertian, bahwa dalam penyajian tembang macapat, kejelasan makna syair lagu lebih diutamakan daripada keindahan lagunya. Oleh sebab itu dalam konteks *waosan*, tembang macapat disajikan dengan lagu yang sangat sederhana, tidak banyak memasukkan *luk*, *wilêt*, dan *grêgêl*.

Hingga awal tahun 1970-an, macapat yang berfungsi sebagai *sêkar waosan* banyak disajikan untuk berbagai keperluan hajadan oleh masyarakat Jawa pada acara-acara malam tirakatan atau *lèk-lèkan* seperti selapanan bayi, khitanan, *midodarèn* (malam sebelum acara pernikahan), dan sebagainya.¹⁰ Pada saat ini komunitas seperti ini sudah sangat berkurang, bahkan sangat sulit ditemukan. Namun demikian, walaupun dalam konteks yang berbeda, pembacaan tembang macapat masih dijumpai pada instansi-instansi tertentu yang secara rutin menggelar *acara macapatan*. Taman Budaya Jawa Tengah Surakarta secara rutin menggelar *acara macapatan* setiap bulan sekali yang diselenggarakan setiap tanggal tiga belas. Acara ini lebih menekankan pada telaah sastranya. Selain itu, penyajian tembang macapat sebagai *sêkar waosan* juga masih dapat kita dimikmati melalui acara siaran televisi pada stasiun Jogja TV yang mengadakan siaran secara rutin seminggu sekali.

¹⁰Surasa Daladi, wawancara tanggal 3 Mei 2005.

Teknik Pernafasan

Ketika tembang macapat diperlakukan sebagai *sêkarwaosan*, selain terikat oleh aturan persajakan yang harus diikuti secara ketat, juga terikat dengan teknik penyajiannya. Teknik penyajian tersebut di antaranya adalah teknik pernafasan. Teknik pernafasan dalam tembang macapat adalah cara menentukan tempat berhenti untuk pengambilan nafas sejenak (*unjat nafas*) dari seorang penyaji tembang pada saat melagukan tembang macapat. Pengambilan nafas tersebut dapat dilakukan di tengah-tengah baris maupun pada setiap akhir baris tembang macapat. Gunawan Sri Hastjarja menyebutkan, bahwa pengambilan nafas di tengah-tengah baris tembang macapat hanya boleh dilakukan apabila dalam satu baris tembang macapat tersebut mempunyai jumlah suku kata lebih dari 8 (delapan) suku kata. Pengambilan nafas pertama dilakukan setelah 4 (empat) suku kata pertama, kemudian pengambilan nafas kedua dilakukan setelah selesainya kalimat dalam satu baris. Untuk baris-baris yang terdiri dari 8 (delapan) suku kata ke bawah hanya dilakukan satu kali pernafasan pada setiap akhir baris. Ditegaskan pula bahwa 4 (empat) suku kata pertama yang digunakan untuk pernafasan tersebut harus merupakan kata yang utuh, dalam arti sudah mempunyai makna.¹¹ Aturan tersebut hingga saat ini masih digunakan dalam pengajaran tembang pada lembaga pendidikan seni formal seperti Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta dan Sekolah Menengah Kejuruan bidang Kesenian (SMK 8 dulu SMK1) Surakarta.¹² Contoh teknik pengambilan nafas seperti yang dimaksud di depan dapat dilihat seperti berikut. Tanda garis miring (/) adalah tempat harus dilakukan pernafasan.

*Mingkar-mingkuring angkara/
akarana/karênan mardi siwi/
sinawung rêsmining kidung/
sinuba sinukarta/
mrih krêtarta/pakartining ngèmu luhur/
kang tumrap nèng tanah Jawa/
agama agêming aji/*

Kutipan teks macapat *Pangkur* di atas dapat diketahui, bahwa baris yang jumlah suku katanya lebih dari 8 (delapan) suku kata hanya terdapat pada baris kedua, yaitu *akarana karênan mardi siwi* (terdiri dari 11 suku kata), dan baris kelima, yaitu *mrih krêtarta pakartining ngèmu luhur* (terdiri dari 12 suku kata). Dengan demikian, apabila mengacu pada pengertian teknik pernafasan yang dikemukakan oleh Gunawan Sri Hascaryo, maka baris-baris yang boleh menggunakan dua pernafasan hanya pada baris kedua dan baris kelima.

Pengertian teknik pernafasan seperti yang disebutkan di depan bukanlah satu-satunya aturan yang mengikat. Terdapat penafsiran yang lain tentang aturan pernafasan dalam tembang macapat. Adanya pemahaman bahwa macapat ditafsirkan sebagai *maca papat-papat* (membaca empat-empat) adalah bentuk lain dari teknik pernafasan yang telah disebut di depan. Pemahaman ini merujuk pada teknik pernafasan dalam melagukan tembang macapat, yakni pernafasan dilakukan setiap 4 (empat) suku kata pertama pada setiap baris tembang macapat. Apabila pemahaman ini dilaksanakan secara konsiten, maka teknik pernafasannya adalah seperti contoh dibawah ini. Tanda garis miring (/) adalah tempat dilakukan pernafasan.

*Kang sêkar pang/kur winarna/
lêlabuhan/kang kanggo wong ngaurip/
ala lan bê/cik puniku/
prayoga ka/wruhana/
adat waton/puniku dipun kadulu/
miwah ta ing/tata krama/
dèn kaèsthi/siyang ratri/*

Teknik pernafasan yang dipaksakan setiap 4 suku kata seperti pada contoh teks macapat *Pangkur* di atas mengakibatkan ada tiga kata yang terpenggal di tengah. Adapun kata-kata yang terpenggal tersebut yaitu: kata *pangkur* yang terdapat pada baris pertama dipenggal menjadi *pang* dan *kur*, kata *bêcik* yang terdapat pada baris ketiga dipenggal menjadi *bê* dan *cik*, serta kata *kawruhana* yang terdapat pada baris keempat dipenggal menjadi

¹¹Gunawan Sri Hastjarjo, 1982: 4.

¹² Darsono, wawancara tanggal 25 Mei 2005.

ka dan *wruhana*. Dengan adanya pemenggalan kata yang demikian, selain makna ketiga kata tersebut menjadi kurang jelas, juga mengakibatkan keindahan lagu secara keseluruhan menjadi berkurang. Pemenggalan kata semakin bertambah banyak manakala pengertian macapat ditafsirkan sebagai *maca papat-papat* secara ekstrim, yaitu pernafasan dilakukan pada empat suku kata pertama, empat suku kata di tengah, dan empat suku kata dari belakang. Namun demikian, contoh kasus pada teks macapat *Dhandhanggula* seperti di bawah ini tidak akan mengganggu makna kata walaupun penggunaan teknik pernafasannya dilakukan setiap 4 suku kata.

*Yogyanira/kang para prajurit/
lamun bisa/samya anulada/
duk ing nguni/caritané/
andêlira/sang Prabu/
Sasrabahu/ing Maèspati/
aran Patih/Suwanda/
lêlabuhan/ipun/
kang ginêlung/tri prakara/
guna kaya/puruné kang/dèn antêpi/
nuhoni/trah utama/*

Teks macapat *Dhandhanggula* seperti di atas tidak ada permasalahan dengan makna kata, walaupun penyajiannya dilakukan dengan menggunakan teknik pernafasan pada setiap empat suku kata pertama atau empat suku kata dari belakang. Secara keseluruhan tidak terdapat kata yang terpenggal. Teks-teks macapat yang mempunyai susunan kata-kata seperti teks macapat *Dhandhanggula* di atas jumlahnya memang tidak banyak. Diduga teks-teks macapat dengan susunan kata-kata seperti pada contoh tersebut di atas dapat dijadikan sebagai acuan bahwa macapat ditafsirkan sebagai *maca papat-papat* atau dibaca dengan menggunakan pernafasan pada empat suku kata pertama atau empat suku kata dari belakang. Namun demikian perlu diketahui bahwa tidak semua teks macapat mempunyai kalimat dengan susunan kata-kata seperti pada contoh teks *Dhandhanggula* di atas. Oleh sebab itu diperlukan kecermatan ketika akan melakukan pernafasan dalam menyajikan tembang macapat.

Nyi Bei Mardusari, seorang *empupesindhèn* mempunyai tafsir sendiri tentang teknik pernafasan untuk baris-baris tembang macapat yang mempunyai jumlah suku kata lebih dari 8 (delapan) suku kata. Hal ini dapat ditunjukkan pada penyajian tembang yang telah direkam pada kaset rekaman komersial produksi Lokananta Recording dengan nomor seri ACD – 082. Pada baris-baris tembang macapat yang mempunyai jumlah suku kata lebih dari 8 (delapan) suku kata, beliau tidak seluruhnya menggunakan teknik pernafasan pada empat suku kata pertama, namun malah lebih banyak menggunakan satu pernafasan dengan jeda sesaat sebelum dua suku kata terakhir untuk memberi tekanan rasa *sèlèh*. Sementara untuk baris-baris tembang macapat yang terdiri dari 8 (delapan) suku kata ke bawah, beliau menggunakan satu pernafasan seperti yang di utarakan oleh Gunawan Sri Hastjarjo di depan.

Padmosoekotjo mempunyai penafsiran yang berbeda tentang *pêdhotan* (istilah lain yang digunakan untuk menyebut teknik pernafasan) dalam macapat. Ia mempunyai pemahaman, bahwa ada dua macam *pêdhotan* dalam menyajikan tembang macapat, yaitu *pêdhotan kêndho* dan *pêdhotan kêncêng*. *Pêdhotan kêndho* adalah pengambilan nafas sejenak yang dilakukan pada akhir kata (*wekasaning têmbung*), sedangkan *pêdhotan kêncêng* adalah pengambilan nafas sejenak yang dilakukan pada pertengahan kata. Juga ditegaskan, bahwa *pêdhotan kêndho* adalah *pêdhotan* yang baik dalam menyajikan tembang. Dengan menggunakan *pêdhotan kêndho*, selain enak dibaca, juga makna kalimatnya mudah difahami Padmosoekotjo, 1958: 25. Untuk melakukan *pêdhotan kêndho* atau *pêdhotan* yang baik, menurut Padmosoekotjo dapat dilakukan dengan cara memilih alternatif *pêdhotan* atau pernafasan seperti di bawah ini.

- a) Baris-baris tembang macapat yang terdiri dari 5 suku kata, maka *pêdhotan* dilakukan dengan cara 3-2 atau 2-3.
- b) Baris-baris tembang macapat yang terdiri dari 6 suku kata, maka *pêdhotan* dilakukan dengan cara 4-2 atau 3 - 3 atau 2-4.

- c) Baris-baris tembang macapat yang terdiri dari 7 suku kata, maka *pêdhotan* dilakukan dengan cara 4-3 atau 3-4 atau 2-3-2.
- d) Baris-baris tembang macapat yang terdiri dari 8 suku kata, maka *pêdhotan* dilakukan dengan cara 4-4 atau 3-3-2 atau 3-2-3.
- e) Baris-baris tembang macapat yang terdiri dari 9 suku kata, maka *pêdhotan* dilakukan dengan cara 4 suku kata lebih dahulu, kemudian sisanya dilakukan dengan cara 3-2 atau 2-3.
- f) Baris-baris tembang macapat yang terdiri dari 10 suku kata keatas, maka dilakukan dengan cara 4 suku kata lebih dahulu, kemudian sisanya dilakukan seperti pada aturan baris yang terdiri dari 6 suku kata, 7 suku kata dan 8 suku kata.

Penafsiran teknik pernafasan atau *pêdotan* yang disampaikan oleh Padmosoekoco seperti dipaparkan di atas merupakan suatu usaha untuk mengatasi agar pernafasan atau *pêdotanyang* dilakukan tidak sampai memenggal kata. Bagi para penyaji tembang dapat memilih berbagai alternatif yang disediakan dalam melakukan pernafasan, sehingga tidak akan terjadi pemenggalan kata yang bisa mengganggu makna kata itu sendiri. Namun demikian teknik pernafasan semacam ini sajian tembang menjadi terputus-putus, sehingga rasa tembang kemungkinan tidak sesuai dengan karakter dari tembang macapat yang disajikan.

Teknik-teknik pernafasan yang telah dipaparkan di depan merupakan suatu kekayaan *garap* di bidang olah vokal, utamanya *garap* di bidang tembang macapat. Dengan demikian, apabila berbagai teknik pernafasan tersebut dipandang dari konteks *garap* di dalam musik, maka alternatif *garap* tersebut tidak bisa dinilai dengan kriteria salah atau benar, serta baik atau buruk, namun yang dinilai adalah *pénak* dan *orapénak* (enak dan tidak enak) dalam hal *rasa*. Penafsiran tentang tembang macapat yang harus dibaca empat-empat tampaknya banyak mengalami permasalahan dengan pemenggalan kata. Dengan adanya

pemenggalan kata, maka makna yang terkandung dalam kata atau kalimat menjadi kurang jelas, sehingga dapat mengurangi rasa enak secara keseluruhan. Hal ini penting untuk disadari mengingat dalam tembang macapat tidak hanya keindahan lagu yang dipentingkan. Antara keindahan lagu dan syair lagu yang terkandung dalam tembang macapat harus menjadi satu kesatuan yang utuh sehingga dapat dirasakan dan dimengerti oleh pendengarnya. Terdapat dua hal pokok yang harus diperhatikan oleh penyaji tembang ketika akan melakukan pernafasan. Pertama, menentukan rasa *sèlèh* pada setiap baris tembang macapat yang akan dijadikan tempat pengambilan nafas. Kedua, dalam melakukan pernafasan harus mempertimbangkan keutuhan kata supaya tidak terjadi pemenggalan kata. Dengan memenuhi kedua kriteria tersebut dengan ditunjang suara serta pemahaman terhadap karakter tembang yang bagus, maka selain enak didengar, juga kejelasan makna yang terkandung dalam teks tembang macapat dapat diterima oleh pendengarnya dengan baik.

Céngkok-Céngkok Tembang Macapat

Pengertian *céngkok* dalam Kamus Bahasa Jawa yang diterbitkan oleh Balai Bahasa Yogyakarta adalah *lak-luking swara ing lêlagon têmbang*. Padmosoekotjo mengartikan *céngkok* hampir sama dengan yang disebut di depan, yaitu *lak luking swara kang dianggo nglagokaké tembang*.¹³ *Céngkok* dalam pengertian ini adalah susunan nada-nada yang membentuk pola lagu dalam tembang. Sumarsam mengartikan *céngkok* sebagai gaya lagu atau pola lagu.¹⁴ Sementara Rahayu Supanggah mengidentifikasi *céngkok* menjadi tiga pengertian, yaitu *céngkok* dalam arti gaya, *céngkok* dalam arti ukuran panjang komposisi yang sama dengan satu gong, dan yang terakhir adalah *céngkok* dalam arti vukabuler *garap*.¹⁵

Pengertian *céngkok* dari berbagai pendapat seperti yang disebutkan di depan

¹³ Padmosoekotjo, 1960 : 32.

¹⁴ Sumarsam, 2003 : 344.

¹⁵ Rahayu Supanggah, 1983 : 7.

dapat disimpulkan, bahwa *céngkok* dalam tembang macapat adalah pola lagu yang ditata berdasarkan gaya atau cirikhas dari perorangan, kelompok, atau kawasan (budaya) tertentu sehingga membentuk satu tembang macapat dengan kesan rasa tertentu. Perbedaan pola lagu yang diakibatkan adanya gaya-gaya tertentu inilah yang mengakibatkan satu jenis tembang macapat berkembang menjadi bermacam-macam *céngkok* tembang macapat yang baru. Oleh sebab itu pengertian *céngkok* yang dimaksud dalam hal tembang macapat dalam tulisan ini adalah *céngkok* dalam arti gaya atau *gagrag*.

Sri Hastjarjo dalam buku *Macapat* Jilid I, II dan III menghimpun berbagai *céngkok* tembang macapat. Terdapat 11 (sebelas) jenis tembang macapat, dimana setiap jenis tembang macapat paling sedikit mempunyai 9 (sembilan) *céngkok* atau *gagrag* tembang macapat (terdapat pada tembang macapat *Maskumambang* dan *Mêgatruh*), sedangkan jenis tembang macapat yang paling banyak ragam *céngkok*-nya adalah tembang macapat *Kinanthi*, yaitu 24 (dua puluh empat) *céngkok*. Dengan demikian dari 11 (sebelas) jenis tembang macapat yang ada, kemudian berkembang menjadi 177 *céngkok* tembang macapat.¹⁶ Adapun rinciannya adalah sebagai berikut: (1) Tembang macapat *Dhandhanggula* terdiri dari 23 *céngkok*. (2) Tembang macapat *Sinom* terdiri dari 20 *céngkok*. (3) Tembang macapat *Kinanthi* terdiri dari 24 *céngkok*. (4) Tembang macapat *Pangkur* terdiri dari 10 *céngkok*. (5) Tembang macapat *Asmaradana* terdiri dari 14 *céngkok*. (6) Tembang macapat *Mijil* terdiri dari 19 *céngkok*. (7) Tembang macapat *Durma* terdiri dari 14 *céngkok*. (8) Tembang macapat *Pucung* terdiri dari 15 *céngkok*. (9) Tembang macapat *Maskumambang* terdiri dari 9 *céngkok*. (10) Tembang macapat *Mêgatruh* terdiri dari 9 *céngkok*, dan (11) Tembang macapat *Gambuh* terdiri dari 16 *céngkok*.

Perkembangan Garap Macapat

Secara konseptual, perkembangan dapat dimaknakan terjadinya suatu perubahan

terhadap sesuatu dari yang relatif sederhana menuju kepada yang relatif kompleks. Perkembangan *garap* musikal merupakan suatu bentuk perubahan dari berbagai aspek musikal yang menyebabkan munculnya berbagai alternatif *garapan* sajian musik (karawitan), sehingga yang semula hanya terdapat satu bentuk *garapan* musik yang masih sederhana, kemudian berkembang menjadi berbagai variasi *garapan* musik yang berbeda dengan *garap-garap* yang sudah ada sebelumnya.

Seiring dengan perkembangan *garap* pada gending-gending karawitan, terdapat beberapa *céngkok* tembang macapat yang dahulu berfungsi sebagai *sêkar waosan*, kemudian dikembangkan ke dalam berbagai bentuk *garapan* karawitan yang bertolak dari lagu tembang macapat itu sendiri. Perubahannya begitu kompleks, yaitu dari bentuk tembang macapat yang sederhana menjadi gending bentuk *ketawang*, *ladrang*, *palaran*, *gending larasmadya*, dan *bawagending*. Perkembangan musikal yang terjadi dapat dipastikan akan berakibat terhadap terbukanya perkembangan *garap* instrumen dan vokal.

Terjadinya perkembangan *garap* musikal dalam sajian karawitan pasti terdapat faktor-faktor yang mengakibatkan terjadinya perubahan. Faktor pertama adalah kreativitas dari para seniman dalam rangka untuk memenuhi kebutuhan, baik tuntutan estetis maupun dorongan untuk menciptakan sesuatu yang baru. Kreativitas merupakan kemampuan seseorang untuk melahirkan suatu gagasan maupun karya nyata yang relatif berbeda dengan yang telah ada sebelumnya. Kreativitas dalam karawitan dapat dilakukan dengan cara reinterpretasi terhadap jenis-jenis karya seni yang sudah ada. Berbagai bentuk gending yang disusun dan dikembangkan dari tembang macapat adalah sebuah bukti terjadinya proses kreatif dari seniman yang dilakukan dengan cara mereinterpretasi terhadap lagu tembang macapat. Faktor kedua, perkembangan *garap* musikal terjadi karena pergeseran fungsi sajian musik (karawitan). Tembang macapat yang semula berfungsi sebagai *sêkar waosan*,

¹⁶ Gunawan Sri Hastjarjo, "Macapat" Jilid I, II, III (Surakarta, tt).

kemudian menjelma menjadi sebuah gending yang dalam penyajiannya menggunakan sarana perangkat gamelan *sléndro* dan *pélog*. Gending-gending yang dibentuk dari tembang macapat ini kemudian digunakan untuk berbagai keperluan, seperti sebagai *gending klenengan*, *gending beksan*, *gending wayang*, dan *gending kethoprak*. Hal ini adalah bentuk perkembangan *garap* musikal yang sangat kompleks yang diakibatkan oleh pergeseran fungsi sajian.

Berbagai bentuk gending yang dikembangkan dari tembang macapat antara lain adalah sebagai berikut.

1. Menjadi gending bentuk *ketawang*

Sebagian besar perkembangan *garap* musikal dari tembang macapat adalah dibentuk menjadi gending bentuk *ketawang*. Secara umum istilah *ketawang* berarti suatu bentuk gending yang setiap satu *gong* terdiri dari dua kalimat lagu *kenongan* (*kenong* yang kedua bersama dengan *gong*). Masyarakat karawitan Jawa mengenal dua bentuk *ketawang*. Pertama, *ketawang* yang menggunakan *kempul* yang selanjutnya diberi istilah *Ketawang* saja. Kedua, *ketawang* untuk gending-gending *kethuk kalih* keatas tanpa menggunakan *kempul* yang selanjutnya diberi istilah *Ketawang Gending*.¹⁷ *Ketawang* yang dimaksud dalam tulisan ini adalah *ketawang* seperti pengertian yang disebut pertama, yaitu *ketawang* yang menggunakan *kempul*. Gending bentuk *ketawang* yang dibentuk dari tembang macapat selalu terdapat lagu *sindhènan* atau *gerongan* pokok yang berasal dari lagu tembang macapat yang menjadi dasar pembentuknya. Lagu *sindhènan* atau *gerongan* inilah yang menjadi ciri khas dari gending yang dimaksud. Lagu *sindhènan* semacam ini dapat dilihat seperti pada *Ketawang Sinom Parijatha*, *Ketawang Pangkur Dhudhakasmaran*, dan sebagainya, sedangkan yang dibentuk menjadi lagu *gerongan* (koor) dapat dilihat pada *Ketawang Mijil Wigaringtyas* dan *Ketawang Pucung*. Dalam tataran praktik di lapangan, lagu *sindhènan* banyak

menggunakan *wilêtan*, *luk*, dan *grêgêl* namun masih dalam bingkai alur lagu tembang induknya. Penggunaan *wilêtan*, *luk*, dan *grêgêl* dimaksudkan untuk menimbulkan kesan estetik sehingga tidak lagi terkait dengan konsep *lagu winêngku ing sastra*. Pembentukan balungan gending pada lagu pokok didasarkan pada alur lagu dan nada-nada *seleh* dari tembang macapat. Contoh *cengkok-cengkok* tembang macapat yang dibentuk menjadi gending bentuk *ketawang* di antaranya adalah sebagai berikut.

- a) *Ketawang Kinanthi Sandhung* dikembangkan dari *cengkok* tembang macapat *Kinanthi Sandhung*.
- b) *Ketawang Sinom Parijatha* dikembangkan dari *cengkok* tembang macapat *Sinom Kalulut (Parijatha)*.
- c) *Ketawang Subakastawa* dikembangkan dari *cengkok* tembang macapat *Kinanthi Sastradiwangsa*.
- d) Beberapa *cengkok* tembang macapat dikembangkan menjadi gending bentuk *ketawang* yang namanya juga diambil dari *cengkok* tembang macapat, tertentu seperti *Ketawang Pangkur Dhudhakasmaran*, *Ketawang Mijil Wigaringtyas (Rencasih)*, dan sebagainya.

2. Menjadi gending bentuk *ladrang*

Ladrang dalam karawitan Jawa adalah bentuk gending yang memiliki struktur gending dengan ciri-ciri sebagai berikut: (1) Satu *céngkok* (gongan) terdiri dari empat *kenongan*. (2) Satu *kenongan* terdiri dari dua *gatra*. *Sèlèh gatra* pertama pada setiap *kenongan* ditandai dengan tabuhan *ricikan kêmput* (kecuali pada *kenongan* pertama, tabuhan *ricikan kêmput* dikosongkan), dan (3) *Sabetan balungan* pertama dan ketiga pada setiap *gatra* ditandai dengan tabuhan *ricikan kempyang*, dan *sabetan* kedua ditandai dengan tabuhan *ricikan kethuk*. Pengertian ini berlaku untuk gending bentuk *ladrang* secara umum, baik *ladrang* yang disajikan dalam irama *tanggung*, irama *dadi*, irama *wilêt*, maupun irama *rangkêp*. Seperti

¹⁷Martapangrawit, op. cit. I, 1975 : 8.

halnya pada gending bentuk *ketawang*, pembentukan lagu *sindhènan* atau *gerongan* pokok dan balungan gending *ladrang* juga mengacu pada alurlagu dan nada-nada *seleh* dari tembang macapat. Contoh *cengkok-cengkok* tembang macapat yang dibentuk menjadi gending bentuk *ladrang* di antaranya adalah sebagai berikut.

- a) *Ladrang Pangkur (Paripurna)* dikembangkan dari *cengkok* tembang macapat *Pangkur Paripurna*.
- b) *Ladrang Subasiti* dikembangkan dari *cengkok* tembang macapat *Dhandhanggula Subasiti*.
- c) *Ladrang Asmaradana* dikembangkan dari *cengkok* tembang macapat *Asmaradana* (tanpa judul).

3. Menjadi lagu *palaran*

Palaran (untuk Surakarta) dan *Rambangan* (untuk Yogyakarta) adalah salah satu bentuk sajian dalam karawitan Jawa yang berupa sajian vokal tunggal (baik pria maupun wanita) yang diambil dari tembang macapat sebagai unsur yang terpenting, dibarengi sajian instrumen tertentu, seperti *kendhang*, *gender barung*, *gender penerus*, *gambang*, *siter*, *suling*, *kethuk*, *kenong*, *kempul*, dan *gong* dengan menggunakan bentuk gending seperti *srepegan*. Pembentukan lagu vokal *palaran* tidak banyak berbeda dengan pembentukan lagu *sindhènan* pada gending bentuk *ketawang* dan *ladrang* seperti yang telah disebut di depan, yaitu berdasarkan alur lagu dan nada-nada *sèlèh*, baik nada *sèlèh* di tengah maupun nada *sèlèh* pada setiap akhir baris tembang *macapat*. Pengembangannya berupa penambahan *wilétan*, *luk* dan *grêgèl* terutama ketika menjelang nada-nada *sèlèh*, baik di tengah maupun menjelang *sèlèh gong* pada akhir baris. Terlepas dari rasa *penak* dan tidak *penak*, pada dasarnya semua *cengkok* tembang macapat dapat disajikan sebagai lagu *palaran*. Terdapat beberapa *cengkok* tembang macapat yang sering disajikan (*adak-an*) sebagai lagu *palaran*, antara lain:

Pangkur Paripurna, *Dhandhanggula Buminatan*, *Sinom Wenikanya*, *Durma Suragreget*, *Kinanthi Sastradiwangsa*, *Gambuh Kentar*, dan *Pucung* (tanpa judul).

4. Menjadi *bawa* gending.

Kata *bawa* mempunyai beberapa pengertian, salah satunya adalah 'mulai' atau 'memulai'. Sementara istilah *bawa swara* adalah tembang yang digunakan untuk mengawali sajian gending (*têmbang kang kanggo miwiti/mbukani gèndhing*).¹⁸ Martopangrawit mengartikan *bawa* sebagai pengganti *buka* yang diambil dari salah satu *sêkar*, baik *sêkar agêng*, *sêkar têngahan*, maupun *sêkar macapat*.¹⁹ Pengertian yang hampir sama juga dikemukakan oleh beberapa tokoh seniman karawitan, seperti Sudarsono Wignya Saputra, Sastro Tugiyono, dan Suharta yang menyebutkan, bahwa *bawa* adalah *buka* gending yang dilakukan oleh seorang vokalis dengan menyajikan salah satu dari *sêkaragêng*, *sêkar têngahan*, maupun *sêkar macapat* dengan lagu tertentu.²⁰ Terdapat beberapa *cengkok* tembang macapat yang sering disajikan sebagai *bawa* gending, antara lain: *Dhandhanggula Padhasih*, digunakan untuk *bawa* gending *Gambirsawit laras slendro pathet sanga*, dan *Pangkur Paripurna*, digunakan untuk *bawa* lagon *Caping Gunung laras slendro pathet sanga*.

5. Menjadi gending *Larasmadya*

Larasmadya adalah insambel musik yang terdiri dari unsur vokal dan instrumen, dimana unsur vokal lebih dominan dari pada instrumennya. Lagu vokalnya berirama metris seperti *gerongan* dalam karawitan Jawa, diambil dari tembang macapat, sedangkan instrumennya terdiri dari satu buah *kendhang ciblon*, tiga buah *trebang* dengan ukuran yang berbeda, serta dua buah *kemanak*. Perkembangan selanjutnya ada yang menambah *ricikan* atau instrumen *gendèr barung*. Penyajiannya selalu diawali dengan *bawa* yang diambil dari salah satu

¹⁸ S. Prawiroatmodjo, *Bausasta Jawa*, (Surabaya, 1994), 31.

¹⁹ Martopangrawit, "Tetembangan" (Surakarta, 1967), 1.

²⁰ Suyoto, "BawaKaitannya Dengan Gending", (Jurnal Kêtêg Volume 3, No. 1, Surakarta: STSI, 2003), 42.

sêkar agêng atau *sêkar têngahan*. Terdapat beberapa *cengkok* tembang macapat yang digarap menjadi gending larasmadya, antara lain: *Pangkur Paripurna laras pelog pathet barang*; *Gambuh Gejung laras pelog pathet nem*; *Dhandhanggula Subasiti laras slendro pathet sanga*; *Mijil Larasati laras slendro pathet sanga*; dan *Pucung laras slendro pathet manyura*.

6. Menjadi gending *sekar* atau garap *kethoprak Cengkok* tembang macapat yang digarap menjadi gending *sekar* biasanya digunakan dalam adegan *kethoprak* sebagai pengganti disalog. Penyajiannya menggunakan kendhang ciblon atau *kendhang kalih* berbentuk ketawang. *Cengkok* tembang macapat yang digarap *kethoprak*-an ini antara lain: *Sinom Parijatha*, *Pangkur Paripurna*, *Asmaradana* (tanpa judul), *Mijil Pamular (Kethoprak)*, dan *Pucung* (tanpa judul).

Kontribusi Teks-teks Macapat Terhadap Kehidupan Karawitan Jawa

Berbagai macam *sêrat* yang ditulis oleh para pujangga atau oleh mereka yang mempunyai keahlian dalam menulis sastra Jawa, terdapat sejumlah *sêrat* yang sangat populer dikalangan masyarakat Jawa, terutama di kalangan masyarakat karawitan. Teks-teks macapat yang terdapat dalam *sêrat* tersebut banyak digunakan untuk berbagai hal yang berhubungan dengan karawitan, seperti *gérongan gending*, *sindhènan*, *bawa*, *palaran*, *andhegan gendhing*, *sekar waosan*, dan sebagainya. Teks-teks yang digunakan dalam karawitan Jawa biasanya diambil dari *Sêrat Wulangrèh*, *Sêrat Wedhatama*, *Sêrat Tripama*, dan *Sêrat Rama*.

Sêrat Wulangrèh dicipta oleh Paku Buana IV, raja Surakarta Hadiningrat yang semasa pemerintahannya banyak menghasilkan karya sastra Jawa. Pujangga yang sangat terkenal pada masa itu adalah Yasadipura I yang kemudian diteruskan oleh Yasadipura II. *Sêrat Wulangrèh* memuat 13 (tigabelas) jenis (pupuh) tembang macapat, yaitu *Dhandhanggula*, *Kinanthi*, *Gambuh*, *Pankur*, *Maskumambang*, *Megatruh*, *Durma*,

Wirangrong, *Pucung*, *Mijil*, *Asmaradana*, *Sinom*, dan *Girisa*. Dari 13 jenis tembang macapat tersebut, terdapat 4 (empat) jenis macapat yang banyak digunakan untuk keperluan karawitan, yaitu: *Dhandhanggula*, *Gambuh*, *Pangkur*, dan *Mijil*. Di bawah ini contoh-contoh teks macapat pada bait (pada) pertama dari masing-masing jenis macapat yang terkandung dalam *Sêrat Wulangrèh* yang banyak digunakan untuk teks *gerongan*, *sindhènan*, maupun *palaran*.

a) *Dhandhanggula*

*Pamêdaré wasitaning ati
cumanthaka aniru pujangga
dhahat mudha ing batiné
nanging kédah ginunggung
datan wruh yèn akèh ngèsêmi
amêksa angrumpaka
basa kang kalantur
tutur kang katula-tula
tinalatèn rinuruh kalawan ririh
mrih padhanging sasama*

b) *Gambuh*

*Sêkar gambuh ping catur
kang cinatur polah kang kalantur
tanpa tutur katula-tula katali
kadaluwarsa katutuh
kapatuhan dadi awon*

c) *Pangkur*

*Kang sêkar pangkur winarna
lelabuhan kang kanggo wong ngaurip
ala lan bêcik puniku
prayoga kawruhana
adat waton puniku dipun kadulu
miwah ta ing tata krama
dèn kaèsthi siyang ratri*

d) *Mijil*

*Poma kaki padha dipun éling
ing pituturingong
sira uga satriya arané
kudu antêng jatmika ing budi
ruruh sarwa wasis
samubarangipun*

Selain *Sêrat Wulangrèh*, teks-teks macapat yang sering digunakan dalam karawitan Jawa jugadiambil dari *Sêrat Wédhatama* karya K.G.P.A.A. Mangkunegoro IV. *Sêrat Wédhatama* terdiri dari 4 (empat) pupuh atau jenis macapat, yaitu *Pangkur*, *Sinom*, *Pucung*, dan *Kinanthi*. Namun demikian

yang banyak digunakan untuk keperluan karawitan hanya 3 (tiga) jenis macapat, yaitu: *Pangkur*, *Sinom*, dan *Pucung*. Di bawah ini contoh-contoh teks macapat pada bait (pada) pertama dari masing-masing jenis macapat yang terkandung dalam *Sêrat Wédhatama* yang banyak digunakan untuk teks *gerongan*, *sindhènan*, maupun *palaran*.

a) **Pangkur**

*Mingkar-mingkuring angkara
akarana karênan mardî siwi
sinawung rêsmining kidung
sinuba sinukarta
mrih krêtarta pakartining ngèlmu luhung
kang tumrap nèng tanah Jawa
agama agêming aji*

b) **Sinom**

*Nulada laku utama
tumraping wong tanah Jawi
Wong Agung ing Ngèksiganda
Panêmbahan Sênapati
kêpati amarsudi
sudaning hawa lan nafsu
pinêsu tapa brata
tanapi ing siyang ratri
amamangun karyènak tyasing sasama*

c) **Pucung**

*Ngèlmu iku, kalakoné kanthi laku
lêkasé lawan kas
tegêsé kas nyantosani
sêtya budya pangêkêsé dur angkara*

Karya K.G.P.A.A. Mangkunegoro IV yang juga banyak digunakan dalam karawitan Jawa adalah *Sêrat Tripama*. Dalam *Sêrat Tripama* hanya menggunakan satu jenis tembang macapat, yaitu *Dhandhanggula*. Adapun bait pertama dari teks macapat *Dhandhanggula* tersebut adalah seperti di bawah ini.

*Yogyanira kang para prajurit
lamun bisa samya anulada
duk ing nguni caritané
andêlira sang Prabu
Sasrabau ing Maèspati
aran Patih Suwanda
lêlabuhanipun
kang ginêlung tri prakara
guna kaya puruné kang dèn antêpi
nuhoni trah utama*

Teks macapat yang terkandung dalam *Sêrat Ramajuga* banyak digunakan untuk keperluan karawitan, terutama macapat *Kinanthi*. Bait pertama dari teks macapat *Kinanthi* tersebut adalah sebagai berikut:

*Nalikanira ing dalu
Wong Agung mangsah sêmèdi
sirêp kang bala wanara
sadaya wus sami guling
nadyan ari sudarsana
wus dangu nggènira guling*

Berbagai teks macapat yang terkandung dalam *Sêrat Wulangrèh*, *Sêrat Wedhatama*, *Sêrat Tripama*, dan *Sêrat Rama* seperti yang telah disebutkan di atas sangat besar kontribusinya dalam kehidupan karawitan Jawa. Sebagian besar *gending rebab* bentuk *ladrang* dan *inggah gending kethuk 4* (terutama yang digarap *ciblon irama wiled*) selalu menggunakan *gerongan* dengan *cakepan* yang diambil dari teks-teks macapat, terutama macapat *Kinanthi*. *Gending-gending* yang dibentuk dari tembang macapat otomatis menggunakan *gerongan* atau *sindhènan* sesuai dengan tembang induknya. Selain *gending* bentuk *ladrang* dan *inggah*, terdapat beberapa *gending* bentuk *merong kethuk 2 kerep* yang juga menggunakan *gerongan* atau *sindhènan* dengan *cakepan* yang diambil dari macapat *Kinanthi*, seperti *merong gending Onang-onang*, *Kembang-gayam*, *Genjong-guling*, *Lobong*, dan sebagainya. Terdapat *gending* bentuk *merong kethuk 2 kerep* yang *gerongan*-nya tidak menggunakan teks macapat *Kinanthi*, yaitu *merong gending Gambirsawit*. *Gending Gambirsawit* ini pada bagian *merong* menggunakan *cakepan* yang diambil dari macapat *Asmaradana*, bahkan kadang-kadang menggunakan *cakepan* yang diambil dari macapat *Sinom*, sedangkan pada bagian *inggah* yang digarap irama *wilet* menggunakan *cakepan* yang diambil dari macapat *Kinanthi*. Dengan demikian teks-teks macapat *Kinanthi* adalah teks macapat yang paling banyak digunakan dalam penyajian karawitan. Oleh sebab itu teks-teks macapat *Kinanthi* yang digunakan dalam karawitan tidak hanya diambil dari *Serat Rama* saja, tetapi juga diambil dari *serat* lain, seperti *Serat Manuhara*.

Ketika tembang macapat sudah menjilma menjadi berbagai bentuk garapan gending, terdapat beberapa gending atau garapan lainnya yang menjadi populer di kalangan masyarakat karawitan. Gending-gending tersebut di antaranya adalah *Ladrang Pangkur Paripurna*, *Ladrang Subasiti/Maskentar (Dhandhanggula)*, *Ladrang Asmaradana*, *Ketawang Sinom Parijhata*, *Ketawang Pangkur Ngrenas*, *Ketawang Kinanthi Sandung*, dan sebagainya. Gending-gending ini banyak disajikan dalam acara-acara klenengan maupun untuk keperluan iringan, baik tari maupun wayang. Selain itu, dalam acara-acara klenengan *mirunggan* selalu disajikan *palaran* yang biasanya merupakan rangkaian garap dari sajian gending sebelumnya. Dalam garapan yang demikian, tiga hingga lima lagu *palaran* ditampilkan dalam acara senacam ini. Lagu *palaran* yang disajikan biasanya dipilih lagu *palaran* yang sudah populer di kalangan para pengrawit, diantaranya *Palaran Pangkur (Paripurna)*, *Sinom*, *Dhandhanggula*, *Durma*, dan biasanya diakhiri dengan *Palaran Pucung*.

Kesimpulan

Dinamika yang berkembang dalam karawitan pada saat ini, tembang macapat tidak hanya difungsikan sebagai *sêkar waosan*. Ia mendapat sentuhan *garap* dari para seniman untuk dikembangkan menjadi bentuk *garapan* yang lain. Dengan daya kreativitas para seniman, akhirnya beberapa *céngkok* tembang macapat menjadi populer di masyarakat ketika telah mengalami perkembangan musikal dalam wujud gending. Secara musikal tembang macapat telah dikembangkan menjadi berbagai ragam bentuk gending, seperti bentuk *ketawang*, *ladrang*, *palaran*, *bawa gending*, dan *gending larasmadya*.

Perkembangan *garap* musikal terus berlanjut ketika tembang macapat yang sudah menjilma menjadi bentuk gending tersebut disajikan dengan menggunakan perangkat gamelan *sléndro* dan *pélog*. Masuknya lagu vokal yang berbentuk *gérongan* atau *sindhenan* yang diambil dari teks-teks macapat semakin memperkaya perbendaharaan *garap* di bidang vokal dalam karawitan Jawa. Berbagai sajian gending karawitan Jawa yang menggunakan

cakepan, baik *gerongan* maupun *sindhenan* yang diambil dari teks-teks macapat yang terkandung dalam berbagai *Serat* menunjukkan, bahwa teks-teks macapat sangat besar kontribusinya terhadap perkembangan dan kehidupan karawitan Jawa.

Kepustakaan

- Darsono, Dkk. 1995. *"Perkembangan Musikal Sekar Macapat di Surakarta"*. Laporan Penelitian STSI Surakarta.
- Evans, James R. 1994. *Berfikir Kreatif*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Madukusumo, KRT. 1980. *Himpunan Tembang Mataram*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Padmosoekotjo, S. 1958. *Ngengkregan Kasusastran Jawa*, Djilid I. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Perlman, Marc. 1987. "Sekelumit Contoh Perubahan Musikal Dalam Sejarah Karawitan". Makalah Seminar Etnomusikologi di Medan.
- Prawiroatmodjo. 1989. *Bausastra Jawa-Indonesia* Jilid II. Jakarta: Cv. Haji Masagung.
- Rahayu Supanggah. 1983. "Pokok-pokok Pikiran Tentang Garap". Makalah disampaikan dalam diskusi jurusan Karawitan ASKI Surakarta.
- Ranggawarsita, R. Ng. 1957. *Mardawalagu*. Surakarta: Sadu Budi.
- Saputra, Karsono H. 2001. *Sekar Macapat*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Sri Hastjaryo, Gumawan. tt. "Macapat I-II-III". ASKI: Surakarta,
- Supanggah, Rahayu. 1983. "Pokok-pokok Pikiran Tentang Garap". Makalah disampaikan dalam diskusi jurusan Karawitan ASKI Surakarta.
- _____. 1990. "Balungan", dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia Tahun I Vol. 1*.

- _____. 2002. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Suparno, Slamet. 1990. *"Pemunculan dan Pengembangan Karawitan Mangkunegaran: Kronologi Peristiwa Karawitan di Mangkunegaran Tahun. 1757-1881"*. Yogyakarta: Fakultas Pascasarjana UGM.
- Supriadi, Dedi. 1994. *Kreativitas, Kebudayaan dan Perkembangan Iptek*. Bandung : Alfabeta.
- Suyoto. 1992. "Sindhengan Gendhing-gendhing Sekar Versi Sastrogiyo". Laporan Penelitian STSI Surakarta.
- Waridi. 1999. Garap Dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik". Makalah Seminar Karawitan STSI Surakarta.
- _____. 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoritis*. Surakarta: STSI Press.

katarsis bagi penghayat. Dalam konsep *nuksma* terjadi sinergi yang kuat antara berbagai *rasa* estetik yang diejawantahkan melalui ketrampilan dalang mengekspresikan unsur *garap pakeliran*. *Nuksma* berada pada tataran wilayah *rasa* yang merupakan kesan estetik dari pertunjukan wayang.

Dalam tradisi pedalangan, makna ekspresif, diungkapkan dalam berbagai istilah, namun dalam satu kesamaan maksud, seperti: *kasarira*, *krasa*, *urip*, ataupun *semu*. *Kasarira* bermakna sesuatu hal telah menyatu atau mendarah-daging pada pelakunya. *Krasa* mengandung pemahaman bahwa segala ekspresi dalang dapat terasa atau dirasakan oleh dalangnya sendiri maupun penonton. *Urip* (hidup), yaitu segala unsur *garap pakeliran* yang dipergelarkan dalang memiliki kesan hidup, baik secara auditif maupun visual. *Semu*, bermakna menyentuh perasaan, menawan atau menghanyutkan, menjiwai, memacu tergeraknya perasaan.

Mungguh berarti pantas, cocok, sesuai dengan sifat-sifatnya, atau seperti sepatutnya (Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta, 2001:526; Zoetmulder dan Robson, 1995:1334). Dalam pedalangan Jawa, konsep *mungguh* memiliki pengertian logis, yaitu kesesuaian penggunaan materi *garap* dengan *rasa* estetik yang dihasilkan. *Mungguh* untuk menunjukkan sajian pertunjukan wayang dari dalang memiliki kesesuaian dengan kaidah-kaidah seni pedalangan. Humardani mengartikan *mungguh* atau *kemungguhan* sebagai keselarasan atau ketepatan wujud antara bentuk lahir dan isi atau watak yang dibawakan dalam kesatuan wujud seni (Humardani, 1982/83:14). Aspek *mungguh* sangat terkait dengan makna simbolik, makna filosofis, dan makna budaya Jawa, yaitu etika dan keselarasan. Konsep *mungguh* memberikan pemahaman tentang tuntutan akal atau logika, bahwa pertunjukan wayang yang baik memiliki dimensi ketepatan, kecocokan, kesesuaian, yang dapat diterima oleh logika yang berlaku dalam dunia pedalangan.

Mengenai makna *mungguh*, memiliki pengertian yang sama dengan ungkapan para dalang seperti: *pantes*, *nalar*, dan *trep*. *Pantes* (pantas) atau cocok, berarti *garap pakeliran* yang dilakukan oleh dalang memiliki dimensi kesesuaian. *Nalar* berarti ada hubungan logis,

masuk akal, dan dapat diterima dengan akal sehat. *Trep*, yaitu kesesuaian antara dua unsur atau lebih dalam membentuk maksud tertentu. Dalam konsep *trep* terdapat dimensi *unity* (keutuhan) dan harmoni. *Trep* sangat dekat maknanya dengan istilah *gambuh*, yaitu perpaduan yang menyatu.

Berdasarkan uraian tersebut dapat ditarik suatu pemahaman bahwa *mungguh* dalam *garap pakeliran* memiliki istilah yang berbeda-beda. *Mungguh* mengandung makna *pantes*, *nalar*, ataupun *trep*, yang didalamnya terdapat jalinan, keutuhan, kesesuaian, ketepatan *garap pakeliran* dengan kode sosial budaya masyarakat Jawa. *Mungguh* tercipta karena adanya motivasi, alasan, maksud, dan tujuan yang tercermin dalam *garap pakeliran* yang dilakukan oleh dalang.

Untuk memahami konsep *nuksma* dan *mungguh* dalam pertunjukan wayang gaya Surakarta, perlu dibahas mengenai (1) apa saja yang menjadi unsur-unsur pembentuknya; dan (2) bagaimana implementasi konsep tersebut dalam pertunjukan wayang.

Unsur-unsur Nuksma dan Mungguh

Konsep *nuksma* dan *mungguh* terbentuk dari perpaduan antara medium, ekspresi dalang, dan pola kesesuaian. Secara khusus, terutama dalam seni pertunjukan, medium dimaknai sebagai bahan baku yang digarap. Mengenai pengertian medium telah dibahas dalam beberapa karangan tentang teori pedalangan dari Soetrisno (1972), Murtiyoso (1981), ataupun Suyanto (2007). Pada seni pedalangan dikenal adanya medium pokok yang bersifat ganda, karena menggunakan medium suara, bahasa, rupa, dan gerak. Medium ini diolah menjadi wacana verbal, gerak wayang, *wanda* wayang, serta vokal dan instrumental.

Bahasa menjadi bahan pokok yang diolah menjadi teks bahasa atau wacana verbal. Teks bahasa terdiri dari pilihan kata, rangkaian kalimat, dan sastra pedalangan. Dalam perwujudannya, teks bahasa disajikan dalam bentuk narasi (*janturan* dan *pocapan*), dialog (*ginem* dan *ngudarasa*), dan syair (*sulukan* dan *kombangan*).