

Teknik Dharmagita

Oleh Prof. Dr. Drs. I Nyoman Suarka, M.Hum.

(Prodi Sastra Jawa Kuno, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Udayana)

1. Pengantar

Perkembangan sejarah kebudayaan Bali sejak masa lampau mengindikasikan adanya tiga jenis tradisi, yaitu tradisi kecil, tradisi besar, dan tradisi modern. Tradisi kecil berorientasi pada kebudayaan lokal menunjukkan dominannya karakteristik kolektifisme. Tradisi besar berorientasi pada agama dan kebudayaan Hindu sebagai agama paling tua di Indonesia memperlihatkan dominannya karakteristik religius dan estetika. Interaksi tradisi kecil dengan tradisi besar membuahkan kebudayaan Bali tradisional yang bercirikan budaya ekspresif dengan dominannya nilai-nilai religius, estetika, dan solidaritas. Proses interaksi berlangsung secara akulturatif, yakni unsur-unsur asing diolah ke dalam kebudayaan lokal tanpa hilangnya keperibadian dasar kebudayaan lokal. Pembentukan kebudayaan Bali tradisional yang bertumpu pada tradisi kecil dan tradisi besar berlangsung secara damai. Proses pembudayaannya pun ke dalam masyarakat Bali berlangsung secara adaptif, fleksibel sesuai dengan konsep *continuity in changes*.

Tradisi modern yang datang kemudian memperlihatkan karakteristik dominannya ciri-ciri kekuasaan, ekonomi, iptek, individualisme, materialisme. Sifat-sifat tradisi modern ini lebih menunjukkan karakteristik budaya progresif.

Interaksi antara kebudayaan Bali tradisional yang mengintegrasikan tradisi kecil dan tradisi besar dengan tradisi modern menunjukkan proses integral adaptif dan di sisi lain menunjukkan proses dialektik antagonik. Berbagai benturan budaya muncul dalam berbagai kasus dengan membawa dampak negatif, seperti fenomena distorsi, degradasi, demoralisasi hingga berbagai pelecehan kultural (Geriya, 2000). Sampai saat ini, masyarakat Bali khususnya dan bangsa Indonesia umumnya masih menghadapi berbagai cobaan dan tantangan. Krisis ekonomi berkepanjangan telah menimbulkan berbagai krisis dalam segala aspek kehidupan bangsa dan negara Indonesia. Berbagai gejolak sosial muncul dimana-mana. Bangsa kita tampak seperti kehilangan keseimbangan. Masyarakat kita menjadi emosional. Sebagaimana disebutkan dalam *Kakawin Nitisastra* bahwa pada saat zaman Kali (era keributan) tiba, maka tidak ada yang melebihi daripada harta kekayaan (uang). Orang-orang cenderung berebut harta kekayaan dan kekuasaan, tanpa menghiraukan moral dan etiket. Norma-norma hukum diinjak-injak demi meraup kekayaan dan meraih kekuasaan. Orang-orang akan kebingungan, lupa kepada jatidiri, lupa kepada saudara, dan tiada peduli kepada lingkungan. Adakah gejala zaman yang disebutkan dalam *Kakawin Nitisastra* itu mirip seperti era yang dialami masyarakat kita sekarang?

2. Apa itu Dharmagita?

Dharmagita ialah suatu nyanyian kebenaran, nyanyian keadilan yang dinyanyikan dalam pelaksanaan upacara agama Hindu. *Dharmagita* sangat berperan dalam kegiatan upacara agama sebagai pencurahan perasaan bakti dan pembimbing konsentrasi pikiran menuju suatu kebenaran. Hal ini disebabkan karena *Dharmagita* mengandung ajaran agama, susila, tuntunan hidup, serta pelukisan kebesaran Tuhan dalam berbagai manifestasi-Nya.

Sejalan dengan itu, *Dharmagita* sebagai salah satu budaya Hindu, sangat berperan penting dalam rangka meningkatkan kualitas kehidupan beragama di kalangan generasi muda Hindu sehingga perlu ditanamkan sejak dini.

3. Jenis-jenis Dharmagita

Ada beberapa jenis teks yang digolongkan ke dalam *Dharmagita*, yaitu:

(1) *Sloka* dan *sruti*.

Dalam tradisi Bali, umumnya *sloka* dibedakan dengan *sruti*. *Sloka* biasanya terdiri atas empat baris dalam satu *padartha*, dengan jumlah suku kata yang sama pada setiap baris. Sebaliknya, *sruti* mempunyai jumlah baris dan jumlah suku kata tidak tetap dalam satu *padartha*.

(2) *Palawakya*

Jenis teks *palawakya* menggunakan bahasa Jawa Kuna dan berbetuk prosa. Dalam membaca dan melagukan *palawakya* sangat tergantung kepada *tabuh bhasa* (intonasi) serta ketepatan *onek-onekan* (pengejaan dan pemenggalan kata-kata).

(3) *Kakawin (sekar ageng)*

Kakawin merupakan syair Jawa Kuna yang digubah berdasarkan aturan metrum India. Kakawin diikat oleh aturan guru-laghu (*matra*), jumlah baris dan jumlah suku kata (*wretta*) dalam setiap bait (*pada*). *Guru* adalah suku kata panjang (dilagukan panjang/berat). *Laghu* adalah suku kata pendek (dilagukan pendek/ringan). Kedudukan *guru-laghu* dalam kakawin dapat dianalogikan dengan kedudukan guru-murid atau orang tua (leluhur) dengan anak-anak (keturunan). Sebagaimana dijelaskan dalam *Kakawin Nitisastra* bahwa “*tingkahning suta manuteng bapa gawenya...*”, artinya ‘perilaku anak akan mengikuti jejak orang tua’, maka dapat dikatakan bahwa tinggi-rendah nada *laghu* akan mengikuti tinggi-rendahnya nada *guru* yang ada di depannya.

Di dalam teks kakawin yang ditulis dengan menggunakan aksara Bali, suku kata *Guru* dapat dikenali pada suku kata yang memakai:

- 1) **tědung** (... ᮘ), misalnya: ᮘᮘᮘ Tanda *tedung* merupakan simbol telinga. Karena itu maknanya adalah mendengarkanlah nasihat atau petuah sang guru.
- 2) **hulu sari** (... ᮘ) misalnya: ᮘᮘᮘ Tanda *hulu sari* merupakan simbol kepala. Maknanya adalah junjunglah dan hormatilah sang guru.
- 3) **suku ilut** (... ᮘ), misalnya: ᮘᮘᮘ *Suku ilut* merupakan simbol kaki. Maknanya adalah agar anak (anak didik) sah menjadi milik orang tua, maka gurulah yang menasbihkan (matapak).
- 4) **taleng** (... ᮘ), misalnya: ᮘᮘᮘ Tanda *taleng* merupakan simbol tangan kanan. Maknanya adalah orang tua memberi dan mempersilakan anaknya untuk melakukan yang terbaik.
- 5) **bisah** (... ᮘ), misalnya: ᮘᮘᮘ Tanda *bisah* merupakan simbol tangan kiri. Maknanya adalah guru akan melarang anak-anaknya untuk berbuat tidak baik.
- 6) **surang** (... ᮘ), misalnya: ᮘᮘᮘ
- 7) **ceček** (... ᮘ), misalnya: ᮘᮘᮘ Tanda *surang* dan tanda cecek merupakan simbol rambut (siwi). Maknanya guru (orang tua) memberi nafkah kepada anak-anaknya.

- 8) **adĕg-adĕg** (..᳚), misalnya: ᳚᳚᳚᳚ Tanda *adeg-adeg* merupakan simbol pengikat. Maknanya guru (orang tua) wajib mengendalikan anak-anaknya agar tidak berbuat kebablasan.
- 9) suku kata di depan **guwung** (... ᳚) misalnya: ᳚᳚᳚᳚
- 10) suku kata di depan **nanya** (᳚), misalnya: ᳚᳚᳚᳚
- 11) suku kata di depan **suku kĕmbung** (᳚), misalnya: ᳚᳚᳚᳚ Tanda *guwung* beserta *nanya* dan *suku kembang* merupakan simbol pakaian. Maknanya adalah guru wajib memberikan perlindungan kepada anak-anaknya.
- 12) suku kata di depan **dwita** (aksara rangkap), misalnya: ᳚᳚᳚᳚
- 13) suku kata di depan **tĕngĕnan** (suku kata tertutup), misalnya: ᳚᳚᳚᳚ *Dwita* dan *tengenan* mengandung makna bahwa pernikahan yang sah harus disaksikan terlebih dahulu oleh guru (*guru swadyaya*, *guru rupaka*, *guru wisesa*).

Berdasarkan pola *matra* dan *wretta*, bait kakawin dapat dibedakan atas *samawretta-samamatra*, yakni apabila keempat baris dalam satu bait memiliki pola *guru-laghu* dan jumlah suku kata sama; *ardhasamawrettamatra*, yakni apabila setengah dari keempat baris mempunyai pola *guru-laghu* dan jumlah suku kata sama; dan *wisamawrettamatra*, yakni apabila komposisi *guru-laghu* dan jumlah suku kata tiap baris dalam satu bait tidak sama.

(4) *Kidung (sekar madia)*

Kidung ditinjau dari metrum yang digunakan, dapat dibedakan atas kidung yang menggunakan metrum macapat dan kidung yang menggunakan metrum tengahan. Pada prinsipnya syair kidung juga diikat oleh jumlah suku kata dan bunyi akhir (rima), tetapi dalam sistem penulisan teks kidung dalam lontar-lontar kerap kali tidak menggunakan tanda batas larik (baris) yang biasanya ditandai dengan tanda *carik tunggal* seperti pada teks kakawin maupun *geguritan*, dan satu bait kidung biasanya ditandai dengan tanda *pamada (carik agung)*. Pola metrum tengahan biasanya disusun dengan komposisi yang terdiri atas *kawitan* (panjang dan pendek), *pangawak* (panjang dan pendek).

(5) *Geguritan (sekar alit/sekar macapat)*

Sekar alit (macapat) diikat oleh aturan *padalingsa* yang terdiri atas:

- guru wilangan*: jumlah suku kata dalam satu baris (satu *gatra*);
- guru gatra*: jumlah baris dalam satu bait (*pada*);
- guru dingdong*: suara akhir pada setiap baris (a, i, u, e, o).

4. Bahasa dan Sastra dalam Dharmagita

Sebagaimana disebutkan di atas, *dharmagita* merupakan jenis sastra, yakni sastra tembang (*gita*). Dalam eksistensinya sebagai sastra tembang, *dharmagita* memiliki konvensi, baik konvensi sastra, konvensi bahasa, ataupun konvensi budaya sesuai dengan *genre*-nya, yaitu *sloka*, *palawakya*, *kakawin*, *kidung*, dan *geguritan*.

Sebagai sastra tembang, *dharmagita* menggunakan bahasa sebagai media. Sejalan dengan kedudukannya sebagai karya sastra tembang itu, maka bahasa dalam *dharmagita*

menunjukkan ciri-ciri, antara lain: *pertama*, bahasa *dharmagita* sebagai bahasa khas: retorik, stilistik, yakni bahasanya bersifat khusus dan dianggap menyimpang dari bahasa sehari-hari. Kekhususan atau keistimewaan bahasa dalam sastra itu memang merupakan faktor yang ditonjolkan sejak dulu. Hal itu berkaitan dengan eksistensi sastra sebagai seni yang meliputi retorika dan gramatika. Sebagai retorika, pemakaian bahasa dalam karya sastra dianggap pemakaian bahasa yang baik dan menjadi teladan. Sebagai gramatika, bahasa karya sastra dianggap sebagai bentuk pemakaian bahasa yang tepat. Hal ini berkaitan dengan kedudukan sastrawan atau pujangga sebagai orang teladan yang memakai bahasa secara baik dan optimal sehingga diteladani oleh orang beradab. Penyair memiliki kekuatan persuasif yang diwujudkan melalui kemampuan untuk mengajar, memberi nikmat, dan menggerakkan.

Kedua, bahasa dalam *dharmagita* merupakan sistem semiotik tingkat kedua atau dalam bahasa Bali dinamakan *basa makulit*. Karya sastra menggunakan bahasa sebagai media dan bahasa itu merupakan sistem semiotik tingkat pertama. Bahasa, sebelum digunakan penyair, sudah merupakan sistem tanda, sistem semiotik. Setiap tanda, unsur bahasa itu mempunyai arti tertentu, yang secara konvensional disetujui penuturnya, yang harus diterima masyarakat penuturnya, dan yang mengikat mereka. Singkatnya, bahasa telah memiliki arti (*meaning*). Ketika bahasa itu digunakan dalam karya sastra, arti bahasa diberi arti melalui konvensi sastra. Karena itu, arti bahasa dalam sastra adalah arti dari arti (*meaning of meaning*) atau disebut makna (*significance*).

Jenis-jenis bahasa yang digunakan dalam *dharmagita*, meliputi bahasa Sanskerta, bahasa Jawa Kuna, bahasa Tengahan, dan bahasa Bali.

5. *Dharmagita: mlajah sambilang magending, magending sambilang mlajah*

Dengan memperhatikan kedudukan *Dharmagita* sebagai budaya Hindu yang sangat berperan penting dalam kehidupan umat Hindu, maka transformasi *Dharmagita* kepada generasi penerus sangat perlu dilakukan sejak dini. Dalam rangka transformasi atau pewarisan tersebut diperlukan cara-cara tertentu sehingga *Dharmagita* tetap dapat tumbuh, berkembang, dan lestari. Salah satu caranya adalah dengan memahami aktivitas *madharmagita* merupakan tindakan *malajah sambilang magending, magending sambilang malajah* (belajar sambil bernyanyi, bernyanyi sambil belajar).

Dalam kegiatan *madharmagita*, para peserta akan belajar mengenai bahasa, aksara, aturan metrum dan *pupuh*, konsep-konsep budaya serta nilai-nilai yang dikandung dalam naskah *lontar*. Pembaca (*pangwacen*) belajar aksara Bali (jenis dan *pasang aksara Bali*) karena teks ditulis dengan menggunakan aksara Bali. Di samping itu, pembaca (*pangwacen*) juga mempelajari bahasa (bahasa Kawi, Jawa Tengahan, bahasa Bali) serta mempelajari kaidah metrum (*uger-uger guru laghu, pada lingga, laras*) dan memahami konsep-konsep yang terkandung dalam teks sambil bernyanyi atau melagukan teks. Demikian pula penerjemah (*paneges*) akan mempelajari bahasa teks dan kaidah bahasa sasaran (*sor singgih basa, lelengutan basa*) serta nilai-nilai yang tersurat dan tersirat di dalam teks. Dalam *madharmagita*, ada tiga aktivitas pokok, yaitu membaca (menembangkan, bernyanyi), menerjemahkan, dan mendiskusikan teks yang dibaca. Dalam diskusi itu perlu diciptakan kondisi yang memungkinkan berkembangnya penalaran dan logika interpretasi setiap peserta, khususnya generasi penerus. Cerita yang dibaca tidak hanya dipahami sebagai sebuah cerita (*satua*) belaka, tetapi sebaiknya dipahami sebagai sebuah filosofis (*tatwa*). Karena itu, penafsiran selalu dimungkinkan dengan hasil yang beraneka ragam sesuai dengan bekal pengalaman dan horizon harapan peserta. Namun hasil penafsiran tersebut bukanlah ditakar atas kriteria benar-salah

melainkan atas dasar logika. Dengan demikian, maka terjadi keharmonisan antara pikiran (hasil belajar) dan perasaan (hasil bernyanyi).

6. Fungsi Dharmagita bagi Umat Hindu

- (a) *Dharmagita* berfungsi sebagai salah satu unsur yang dapat membuat sebuah *yajna* menjadi *satwika yajna*. Hal ini dapat dipahami melalui pemaknaan hakikat *dharmagita* sebagai sebuah sastra *tembang*. *Tembang* juga disebut *sekar*. *Sekar* juga dapat berarti bunga. Manu (1987) menjelaskan bahwa peranan dan fungsi bunga, antara lain sebagai sumber keindahan karena bunga merupakan salah satu tempat semayam Dewa Kama (dewa keindahan) di alam nyata, sebagai pembangkit nafsu birahi (sejalan dengan peranan dan fungsi Dewa Kama), dan sebagai sarana upacara. Oleh karena itu, bunga-bunga selalu hadir dalam *dharmagita* sehingga *dharmagita* dapat membuat hati pembaca, pendengar, dan penikmatnya menjadi berbunga-bunga. Dalam hubungan inilah tubuh manusia, *dharmagita*, dan bunga dapat dipahami sebagai *sekar*. Bunga adalah *sekar*, *dharmagita* (*tembang*) adalah *sekar*, dan tubuh manusia adalah juga *sekar*. Ketiganya merupakan *yantra*, tempat semayam dewa keindahan.
- (b) *Dharmagita* merupakan ungkapan rasa bhakti (*sradha*) kepada Ida Sanghyang Widhi Wasa. *Dharmagita* diciptakan oleh penyair (pujangga) melalui beberapa tahapan. Pujangga (*sang kawi*) memulai karyanya dengan menyembah dewa pilihannya sebagai dewa keindahan, sebagai asal dan tujuan. Dewa itu dipandang menjelma dalam segala keindahan, baik di alam *sakala*, *sakala-niskala*, maupun alam *niskala*. Guna menemukan dewa keindahan yang menjelma di alam *sakala*, pujangga (*sang kawi*) mengembara, mengamati pertempuran, kecantikan wanita, menyusuri pantai, menjelajah gunung, hutan, sungai, dan lain-lain sambil berlaku tapa. Dewa keindahan yang berada di alam *niskala*, berhasil ditemukan berkat laku tapa atau samadi pujangga (*sang kawi*). Dewa keindahan berkenan turun dan bersemayam di alam *sakala-niskala*, yakni di atas padma hati atau jiwa pujangga (*sang kawi*). Pujangga (*sang kawi*) berupaya mempersatukan diri dengan dewa tersebut. Persatuan itu merupakan sarana, yakni dengan persatuan itu pujangga (*sang kawi*) “bertunas keindahan” sehingga ia mampu menciptakan *dharmagita*, dan sekaligus tujuan, yakni dengan menciptakan *dharmagita*, pujangga (*sang kawi*) berharap dapat mencapai pembebasan tertinggi. Sejalan dengan itu, maka *dharmagita* merupakan *yoga sastra* dan *yoga keindahan*. Dalam rangka yoga itu, *dharmagita* merupakan *yantra*, sebagai candi tempat semayam dewa keindahan dan objek samadi bagi para pemuja dewa keindahan serta sebagai *silunglung*, bekal kematian.
- (c) *Dharmagita* berfungsi membentuk dan menumbuhkan budi pekerti luhur (*budi kaparamartan*). Dalam *Geguritan Purwasanghara* dijelaskan bahwa untuk dapat mengarungi samudra zaman Kali (era keributan) yang penuh badai itu dapat ditempuh melalui kesusilaan budi, yakni keseimbangan antara akal budi dan kepekaan hati nurani. Dalam menyikapi berbagai situasi dan problema kehidupan, baik sebagai individu maupun masyarakat sosial, penggunaan akal budi harus diimbangi dengan kepekaan hati nurani. Salah satu cara untuk mengasah kepekaan rasa dan hati nurani adalah dengan membaca, menghayati, dan kemudian mengamalkan nilai-nilai yang terkandung dalam *dharmagita*. Mengapa *dharmagita*? Karena *dharmagita* merupakan nyanyian suci keagamaan yang diciptakan berdasarkan rasa. Di dalam rasa terjadi sublimasi emosi dari tataran psikologis ke tataran estetik. Dalam proses sublimasi emosi itu, emosi individual ditransformasikan menjadi rasa, yakni pengalaman estetik nonindividual, universal, mengatasi ruang dan waktu. Di situ, pengalaman estetik

menjadi identik dengan pengalaman religius. Dengan demikian, *dharmagita* merupakan perpaduan antara nilai seni (estetik) dan nilai moral.

- (d) *Dharmagita* berfungsi sebagai hiburan. Sebagaimana disebutkan sebelumnya, *dharmagita* adalah nyanyian suci keagamaan. Dengan melihat hakikat *dharmagita* sebagai sebuah nyanyian, maka unsur estetika (keindahan) merupakan hal esensial dalam *dharmagita*. Unsur estetika, secara intrinsik berfungsi sebagai pembangkit nilai estetika bagi *dharmagita* itu sendiri. Secara ekstrinsik akan memberikan efek estetis bagi penikmat *dharmagita*. Efek estetis menyebabkan penikmat merasa terhibur oleh kandungan estetis *dharmagita*. Aspek estetis akan menyantuh budi. Karena itu, apabila pengucapan *dharmagita* dilakukan dengan benar dan tepat akan dapat menggetarkan hati nurani yang paling suci (budi). Budi nurani suci akan dapat menguasai pikiran atau *manah*. Pikiran (*manah*) yang kuat mengendalikan nafsu keinginan (*indria*). Nafsu keinginan (*indria*) yang terkendali dengan baik akan dapat mengarahkan perbuatan kita berpegang pada *dharma* (kebenaran). Perbuatan yang berpegang pada *dharma* akan menghasilkan pahala mulia berupa *ananda*, yakni kehidupan bahagia lahir dan batin.

Contoh-contoh *Dharmagita*

a) Sloka

**3.2 Anāśritaḥ karmaphalaṁ
kāryaṁ karma karoti yaḥ
sa saṁnyāsī ca yogī ca
na niragnir na cā'kriyaḥ**
(Bhg. VI.1)

Artinya;

Ia yang melakukan pekerjaan yang harus dilakukan tanpa mengharapkan hasilnya, ia adalah seorang “Samnyasin”, adalah seorang yogin; tetapi bukan ia yang tidak menyalaikan api suci dan tidak melakukan upacara.

b) Palawakya

ສາມາດຈັດການໄດ້ດີ ຢູ່ໃນສະຖານທີ່ທີ່ມີຄວາມສະຫງົບ ທີ່ບໍ່ມີຄວາມສະຫງົບ
ທາງພາຍນອກ ມີຄວາມສະຫງົບໃນສະຖານທີ່ທີ່ມີຄວາມສະຫງົບ
ທີ່ບໍ່ມີຄວາມສະຫງົບ ທີ່ບໍ່ມີຄວາມສະຫງົບ ທີ່ບໍ່ມີຄວາມສະຫງົບ

Artinya:

Demikianlah kata Bagawan Domya. Sang Utamanyu menyembah. Pada keesokan harinya, ia mengembalikan ternak lagi. Ia tidak makan. Karena rasa laparnya yang tidak tertahankan, lalu ia makan getah pohon biduri. Amat perih dirasakannya, getah pohon biduri itu hingga ke matanya. Karena itu, ia menjadi buta, tidak bisa melihat alam.

5) **Wirama Girisa:** $uuu/uuu/---/--u/uuu/u = 16$

ឧទេសីនីកំរាមត្រូវបានក្រោកពីយូរ
 ឲ្យសហទីបិរាបាត្រូវយ្យាធានាពីសិរី
 បិតាហ្មឺកំរាមត្រូវប្រកបបិតាបិតា
 បងប្អូនហ្មឺកំរាមត្រូវប្រកបបិតាបិតា

Artinya:

Diceritakan ketika para prajurit pulang dari medan laga.
 Marilah kita ceritakan Raja Wirata yang masih bersedih menangisi putranya.
 Jenazah putranya diambil dan ditangani dengan baik.
 Pada tampan dan muda bagaikan boneka bertiga.

6) **Wirama Mandamalon/Rajani:** $uuu/u-u/-uu/u-u/u-u/uu = 17$

ស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ
 ហេតុអ្វីប្អូនស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ
 ហេតុអ្វីប្អូនស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ
 ហេតុអ្វីប្អូនស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ

Artinya:

Puja-pujinya tidak melanjut, dijawab oleh Dewa Siwa.
 Wahai anakku, harapanmu telah tampak dan semua kau ketemukan.
 Ada anugrahku kepadamu berupa empat kekuatan berwujud panah.
 Namanya adalah Panah Pasupati, lihatlah!

7) **Wirama Mredukomala:** $---/uu-/u-u/uu-/u-u/uuu = 18$

ក្តីស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ
 ហេតុអ្វីប្អូនស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ
 ស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ
 ស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវស្តេចនិរាមត្រូវ

Artinya:

Ya, Tuhan sembah sujudku kepadaMu, lihatlah olehMu penyebab ketiga dunia.
 Imanen dan transenden sembahku di kakiMu tiada lain.
 Kau bagaikan api dari kayu bakar, Kau ibarat minyak dari santan.
 Kau akan tampak nyata bila ada orang suka mendalami ajaran kebaikan.

d) Kidung (Sekar Madia)

1) Puh Kawitan Wargasari:

Pelog							
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
Pur	wa	ka	ning	ang	rip	ta	rum
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚			
ning	wa	na	wu	kir			
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
ka	ha	dang	la	buh	kar	ti	ka
᳚	᳚	᳚	᳚				
pan	de	nging	sa	ri			
᳚	᳚		᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
a	nga	yon	tang	gu	li	ke	tur
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	
ang	ring	ring	jang	ga	mu	re	

6) Puh Adri

Pelog									
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
Tir	tha	u	ta	ma	lwir	san	di	ne	rus
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚				
i	cen	ka	wu	la	ne				
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
sa	ne	san	di	ma	su	pa	ti		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
pa	nyap	sa	pan	la	ra	a	gung		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
sa	lwir	ing	la	ra	ka	se	puh		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
mok	sa	i	lang	ge	lis	pu	nah		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
a	la	i	lang	le	teh	du	dus		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
mun	dur	ka	gu	mi	kah	ya	ngan		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
ti	be	nin	tir	tha	u	ta	ma		

e) Macapat (Sekar Alit)

1) Pupuh Pucung

Slendro

᳚	᳚	᳚	᳚				
A	nak	si	gug				
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
a	nak	co	rah	ka	lud	nga	gu
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
ba	reng	ka	sa	ya	ngang		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
ka	sa	ra	tang	ka	tu	lu	ngin
᳚	᳚	᳚	᳚				
an	tuk	tu	tur				
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
kan	ti	da	dos	a	nak	wi	kan

2) Pupuh Mas Kumambang

Pelog

᳚	᳚	᳚	᳚				
Be	log	po	ngah				
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
ke	to	so	lah	nya	ne	yuk	ti
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚		
tu	sing	nge	lah	da	ya		
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
sa	ta	ta	ga	wen	nya	pe	lih
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
na	nging	tu	sing	nge	lah	je	ngah

3) Pupuh Sinom

						Pelog	
∘	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
Je-	nek	ring	me-	ru	sa-	ri-	ra
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
Kas-	ti-	ti	Hyang	Ma-	ha	su-	ci
᳚	◌	᳚	᳚	᳚	᳚	∘	᳚
Ma-	pus-	pa	pad-	ma	hre-	da-	ya
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	∘	∘
Ma-	gen-	ta	swa-	ra	ning	se-	pi
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
Ma-	gan-	da	ya	tis	ning	bu-	di
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
Ma-	le-	pa-	na	si-	la	ha-	yu
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	∘	᳚
Ma-	wi-	ja	me-	nget	pra-	ka-	sa
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	∘	∘
Ku-	kus-	ing	sad	ri-	pu	dag-	di
∘	᳚	᳚	᳚				
Du-	pan	i-	pun				
᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚	᳚
Ma-	di-	pa	i-	de-	pe	ga-	lang

4) Pupuh Ginada

					Slendro		
↺	↺	↺	↻	↺	↻	↻	↺
Pa	da	bi	sa	nga	we	da	ya
↺	↺	↺	↻	↻	↺	↻	↻
ma	nis	ma	nis	ma	ma	ne	sin
↻	↻	↺	↻	↺	↻	↻	↺
pe	la	pa	nin	da	di	jan	ma
↺	↻	↺	↻	↺	↵	↺	↻
e	da	nga	we	pe	ta	li	yu
↻	↻	↺	↻	↺	↻	↻	↺
a	wak	ke	lih	nyan	dang	bi	sa
↵	↵	↺	↻				
te	ken	bu	di	↻			↻
↵	↵	↻	↺	↻	↵	↺	↻
pi	neh	pi	ne	hin	di	a	wak

5) Pupuh Ginanti

Pelog

	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
1	Tam-	be-	te	nga-	wi-	nang	la-	cur
	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
2	Bu-	lak	ba-	lik	ma-	nu-	ma-	di
	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
3	Bing-	kih	ma-	la-	i-	bin	duh-	ka
	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
4	De-	kah	ngu-	ber	su-	kan	ha-	ti
	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
5	Nga-	lih	i-	dup	ma-	ti	ba-	kat
	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘	↘
6	Nga-	lih	ba-	jang	tu-	a	pang-	gih

6) Pupuh Smarandana

						Pelog	
o	o	o	o	◌	᳚	᳚	᳚
Ma-	gan-	tung	ban	bok	a-	ka-	ti᳚h
᳚	᳚	᳚	᳚	o	◌	o	o
Ang-	ki-	ha-	ne	yan	u-	pa-	ma
o	◌	᳚	᳚	᳚	◌	o	◌
Ka-	di	ma-	nyu-	wun	ge-	da-	he
᳚	◌	o	᳚	᳚	᳚	o	o
Ma-	ta-	ta-	kan	ba-	tu	lum-	bang
o	o	o	o	᳚	◌	o	o
Yan-	a	pe-	lih	ma-	gun-	ji-	tan
᳚	◌	o	᳚	o	◌	᳚	◌
tan	u-	ru-	ngan	pa-	cang	la-	buh
◌	᳚	᳚	᳚	o	◌	o	o
Dek-	dek	bu-	yar	tan	tup-	tu-	pang

7) Pupuh Pangkur

Pelog

◦ ◦ ◦ ◦ ♪ \ ◦ ◦
 Su ja ti ning sa du dhar ma
 ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ \ ♪ ʔ ◦ ◦
 nya dia ngung si ra ha yu ne mang da pang gih
 ◦ ◦ ʔ ♪ ʔ \ ♪ ♪
 du lu ra ning kar ma pa tut
 ◦ ◦ ◦ ◦ ʔ ◦ ◦
 i dep te leb ring ka dhar man
 ʔ ʔ ◦ ◦ ◦ ◦ ♪ ʔ ♪ \ ♪
 ra wos dab dab mu pu hang ka dang ma nyu lur
 ◦ ◦ ◦ ◦ ◦ ʔ ♪ ʔ
 ang gen ti ti ma nyi na hang
 ♪ ♪ ♪ \ ♪ ʔ ◦ ◦
 i wang pa tut mang da u ning

8) Pupuh Durma

Pelog

o	u	u	u	u	u	u	u	o	o	u	u
I	ki	ga	ge	la	ra	ni	ra	sang	a	ja	gra
u	u	u	u	o	u	o	o				
i	nge	te	ring	ra	ga	ja	ti				
o	o	u	u	u	u						
ja	ti	ni	kang	dhar	ma						
o	o	o	u	u	o	o					
dhar	ma	ne	ma	wak	su	nya					
o	u	u	u	u	o	u	o				
nyu	nya	ri	te	le	nging	ha	ti				
u	o	u	u	u							
ha	ti	ka	se	rah							
u	u	u	u	o	u	u	o				
pa	nye	ra	he	pu	put	nam	pi				

9) Pupuh Mijil

Pelog

Ma	dak	swe	ca	i	da	sang	hyang	wi	dhi
ngi	cen	ka	ra	ha	yon				
di	ca	ri	ke	lu	pu	ting	ma	ra	na
ge	muh	lan	duh	sang	pa	ra	pa	ta	ni
du	lu	rin	pa	nga	ci				
se	leg	nga	rap	mang	de	mu	pu		

10) Pupuh Dangdang Gula

Pelog

ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ
Bu	in	pi	dan	nga	lap	pa	di	ku	ning
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ						
ma	nyi	da	yang						
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
ka	di	ma	ku	nyit	di	a	las		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
ka	te	mu	la	mun	i	de	pe		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
sa	rin	ta	nah	ti	tyang	i	buk		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
bla	han	pa	yuk	bas	be	be	ki		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
be	ruk	ta	nah	sa	rat	pi	san		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
da	kin	kar	na	u	ling	i	lu		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
da	lu	wang	bi	sa	ngum	ba	ra		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
ma	ngu	la	yang						
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
ka	yun	i	ra	tu	mas	ma	nik		
ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ	ᮊ		
je	ron	de	wa	am	pu	ra	yang		

Daftar Pustaka

- Geriya, I Wayan. 2000. *Transformasi Kebudayaan Bali Memasuki Abad XXI*. Denpasar: Percetakan Bali.
- Haryati-Soebadio. 1985. *Jñânasiddhânta*. Jakarta: Djambatan.
- Manu. 1987. “Kakawin Banawa Sekar Tanakung: Studi Mengenai Upacara Sraddha pada Akhir Majapahit”. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Proyek Bimbingan dan Penyuluhan Kehidupan Beragama Tersebar di 9 (Sembilan) Daerah Tingkat II. 1994/1995. *Pedoman 5 Tahun Utsawa Dharmagita*.
- Sugriwa, I G.B. t.th. *Penuntun Pelajaran Kakawin*.
- Teuw, A. 1988. Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra. Jakarta: Pustaka Jawa-Girimukti Pasaka.
- Zoetmulder, P.J. 1985. *Kalangwan Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Cetakan ke-2. Jakarta: Djambatan.