

MRĒDANGGA

Perubahan dan Kelanjutannya



Hendra Santosa



Fakultas Seni Pertunjukan
2019

ISBN 9-786027-371156



MRĒDANGGA:
PERUBAHAN DAN KELANJUTANNYA

Hendra Santosa



Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar
2019

Jika anda mendapatkan halaman terbalik bukan menjadi
tanggungjawab penerbit

MRĒDANGGA:
PERUBAHAN DAN KELANJUTANNYA

Hendra Santosa

MRĒDANGGA: PERUBAHAN DAN KELANJUTANNYA

© 2019

diterbitkan oleh Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar
Cetakan I, 2019

Penulis : Hendra Santosa
Layout dan Desain Cover : Rinto Widyarto

Penerbit
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar
Jln. Nusa Indah
email : fspisidenpasar@gmail.com
ISBN :
xiii + 214

MRĚDANGGA:
PERUBAHAN DAN KELANJUTANNYA

SEKAPUR SIRIH

Buku ini merupakan bagian dari hasil penelitian yang berjudul “Melacak Jejak Karawitan dalam Kesusastraan Jawa Kuna” (2015-2016) dan juga merupakan pengembangan dari Bab IV yang berjudul: *Mr̥dangga*: Perkembangan dan Kelanjutannya dari disertasi yang berjudul “Gamelan Perang di Bali Abad ke-10 Sampai Awal Abad ke-21,” yang telah dipertahankan di UNPAD pada 12 Desember tahun 2017. Kemudian penulis kembangkan berdasarkan beberapa temuan yang ada dalam penelitian dengan judul “Melacak Istilah-Istilah Seni Pertunjukan dalam Karya Kesusastraan Zaman Gelgel (1401-1678)”. Temuan-temuan tentang istilah *Mr̥dangga* dalam Kakawin Mayantaka dan juga istilah tambur dalam Hikayat Abdullah serta kelanjutan *Mr̥dangga* sebagai sebuah seni pertunjukan yang tersebar di seluruh Indonesia. Penulis sengaja memisahkan judul bab tersebut dari disertasinya untuk pemenuhan bahan ajar mata kuliah Literatur Karawitan yang banyak membahas tentang instrumen karawitan khususnya tentang *mr̥dangga*.

Buku ini membahas bagaimana *mr̥dangga* dapat bertahan dan berubah kemudian melanjutkannya dalam bentuk-bentuk baru sesuai dengan habitat di mana *mr̥dangga* dapat bertahan dan meneruskan kehidupannya. Merupakan sebuah kemewahan yang sungguh luar biasa. Bagaimana tidak, dalam penyusunannya, penulis harus bergelut dengan berbagai naskah kuna dengan beragam bahasa mulai dari bahasa Jawa Kuna Awal, Jawa Kuna Akhir, Jawa Kuna Pertengahan, Bahasa Kawi-Bali, Bahasa Sunda, Bahasa Jawa. Beragam prasasti di Jawa dan Bali, beserta buku-buku penelitian tentangnya yang tercetak baik menggunakan bahasa Belanda, bahasa Inggris, dan tentu saja yang berbahasa Indonesia yang tersebar di berbagai perpustakaan telah memberikan pengalaman heuristik yang luar biasa dan sangat menakutkan.

Munculnya *mr̥dangga* tidak terlepas dari prasasti Sri Kahulunan (842 M) yang menyebutkan kata *mandagi* (*mr̥dangga*) untuk kegiatan peresmian sima Bharabudur, namun kemudian seperti diralat dengan menyebutkan *padahi* pada peristiwa-peristiwa peresmian sima yang lainnya. Mandagi sejenis drum (gendang) yang mirip bentuknya

dengan gendang Dol (gambar 21), sedangkan *mr̥dangga* mengarah kepada gendang besar yang gemuk dan bentuknya seperti tong. Dalam naskah-naskah kesusastraan kuno, pada suatu kesempatan, kata *mr̥dangga* dapat disebutkan sebagai seperangkat instrumen (gamelan) yang berfungsi untuk memberikan semangat dalam peperangan. Pada kesempatan yang lain *mr̥dangga* adalah nama sebuah instrumen karena kata *mr̥dangga*, diikuti pula dengan instrumen-instrumen yang lain.

Pengalaman heuristik dalam mencari kata *mr̥dangga* telah memberikan pengetahuan terhadap bentuk, fungsi, dan makna dari *mr̥dangga* baik sebagai instrumen maupun sebagai ensambel. Perubahan bentuk *mr̥dangga* sangat dipengaruhi oleh sistem teknologi dan pengetahuan yang dimiliki oleh habitat dimana masyarakat pendukungnya berada. Sedangkan untuk fungsi dan makna dari *mr̥dangga* sangat dipengaruhi oleh sistem kemasyarakatan, pengetahuan, ideologi, dan tentu saja sistem religi yang dianut dan dimiliki oleh habitatnya berada. Bagaimana *mr̥dangga* berubah penyebutan sangat tergantung dari besar-kecilnya pengaruh dari peristiwa-peristiwa sejarah yang melingkupinya. Begitu pula mengenai kelanjutan dari *mr̥dangga* sangat bergantung dari berbagai peristiwa yang terjadi pada masyarakat pendukungnya, juga dari pengaruh seniman dan pejabat yang mempunyai kewenangan mengubah dan mengarahkan suatu karya seni yang menggunakan *mr̥dangga*.

Kami berharap buku ini memberikan sumbangan keilmuan untuk bidang Sejarah Karawitan dan Literatur Karawitan khususnya untuk Karawitan Bali dan umumnya untuk musik Nusantara, sehingga dapat memberikan informasi dalam rangka memahami seni musik Nusantara.

KATA SAMBUTAN

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar

Om Swastyastu

Sungguh merupakan kebanggaan sekaligus kehormatan bagi saya selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan (FSP) Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar dapat memberikan kata sambutan untuk penerbitan buku berjudul “*Mrĕdangga: Perubahan dan Kelanjutannya*”.

Pertama-tama tentu kami menyambut baik atas penerbitan buku ini apalagi diorientasikan untuk bahan ajar mata kuliah Literatur Karawitan yang sungguh sangat dibutuhkan oleh para mahasiswa yang masih haus akan informasi dari sumber-sumber pengetahuan lokal (*local knowledge*). Melalui penerbitan buku ini para pembaca akan disuguhi informasi secara heuristik tentang kemunculan *mrĕdangga* sebagai instrumen karawitan yang banyak berevolusi mengalami perubahan tingkat lanjut dan bertransformasi dalam beberapa bentuk ensambel yang berbeda.

Istilah *mrĕdangga* tidak terlepas dengan istilah *mandagi* yang bentuknya mirip gendang telah dijumpai pada prasasti Sri Kahulunan menjelang abad IX atau tahun 842 M. Kata *mandagi* (*mrĕdangga*) fungsi awalnya berkaitan dengan peresmian sima Barabudur. Dari kata *mandagi* berubah menjadi *padahi* berfungsi sebagai peresmian sima-sima yang lainnya. Namun dalam naskah-naskah kuno menurut hasil penelitian saudara Hendra Santosa, *mrĕdangga* adalah nama seperangkat instrumen (gamelan) yang berfungsi untuk memberikan semangat dalam peperangan. Sementara dalam kesempatan lain *mrĕdangga* adalah nama instrumen itu sendiri.

Hal ini menunjukkan bahwa perubahan bentuk tersebut sangat dipengaruhi oleh perkembangan sistem teknologi masyarakat pendukungnya, sementara perubahan fungsi dan maknanya sangat dipengaruhi oleh sistem kemasyarakatan, pengetahuan, ideologi, serta sistem religi yang dianut oleh habitat dimana *mrĕdangga* berada. Demikian pula dengan perkembangannya kemudian, *mrĕdangga* mengalami perubahan dalam wujud ensambel sangat tergantung dari peristiwa se-

jarah yang melingkupinya serta sikap para seniman dan masyarakat pendukungnya yang responsif memberikan interpretasi baru, secara *redefinisi*, *reorientasi*, dan *rethinking* sehingga *mrĕdangga* mengalami perubahan bentuk, fungsi, dan makna secara tingkat lanjut.

Sejak tahun 1984, Istilah *mrĕdangga* semakin membumi di kalangan masyarakat Bali khususnya dengan munculnya karya besar ASTI Denpasar di era kepemimpinan Dr. I Made Bandem, MA. Karya besar tersebut dinamakan “Adi Merdangga” diinisiasi (dipra-karsai) Gubernur Bali Prof. Dr. Ida Bagus Mantra, berbentuk ensambel menyerupai Marching Band Tradisional sebagai pengawal pembukaan PKB XV. Munculnya Adi Merdangga ini merupakan pengembangan dari gamelan Balaganjur dengan menggunakan instrumen kendang (*mredangga*) dalam jumlah besar (adi) dari ukuran kecil, menengah, dan besar dilengkapi dengan instrumen berpencon seperti Ponggang, Reong, Cengceng Kopyak, Tawa-tawa, Kajar/Kempli, Kempur, dan Gong, dan juga instrumen tiup seperti Suling dan Pereret. Walaupun instrumentasinya tradisional akan tetapi teknik permainannya mengadopsi teknik permainan musik Barat terutama pola atau unsur-unsur musikal Marching Band. Tahun 2015, Adi Merdangga bertransformasi menjadi “Ketug Bumi” di era kepemimpinan Prof. Dr. Arya Sugiarta, SS.Kar., M.Hum yang menjadi Rektor ISI Denpasar. Ketug Bumi adalah ensambel yang secara musikalitas diharapkan mampu menggetarkan dunia sehingga instrumentasinya tetap menggunakan instrumen kendang dalam jumlah besar, kendang Beleq/Tambur ukuran kendang yang paling besar, Cengceng Kopyak ukuran besar, sejumlah Tawa-tawa, Bende, Bheri, Kempur, Gong, dan Suling. Hingga sekarang, gamelan Ketug Bumi masih dalam proses eksperimen untuk pencarian identitas dan pembentukan jati dirinya.

Sudah barang tentu penerbitan buku ini akan memberikan informasi yang bernas dan lebih rigid tentang bagaimana perubahan yang terjadi dalam istilah *mrĕdangga* sebagai instrumen maupun sebagai ensambel. Mudah-mudahan dengan terbitnya buku ini mampu memberikan manfaat dan pencerahan *stakeholders* terutama civitas akademika ISI Denpasar dalam hal meningkatkan wawasan literasinya terhadap literatur karawitan. Semoga hasil karya ini mampu

menginspirasi terbitnya naskah-naskah yang lain sehingga semakin menambah referensi dan pengayaan sumber pustaka yang telah ada.

Demikian sambutan ini saya akhiri dengan parama santi:
“Om Santih Santih Santih Om”

Denpasar Juli 2019
Dekan,

Dr. I Komang Sudirga, S.Sn., M.Hum

DAFTAR ISI

SEKAPUR SIRIH	vi
KATA SAMBUTAN.....	viii
DAFTAR ISI.....	xi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1 Pokok Permasalahan.....	1
1.2 Metode Penelitian	12
1.3 Tinjauan Pustaka.....	18
1.4 Sistematika Penulisan.....	22
BAB II MRĒDANGGA.....	26
2.1 <i>MrĒdangga</i> Dalam Kesusastraan Berbahasa Jawa	
Kuna Awal.....	30
2.1.1 WirĀtaparwa.....	33
2.1.2 Bhismaparwa	34
2.1.3 Uttarakanda	37
2.1.4 Arjuna Wiwaha.....	37
2.1.5 Udyogaparwa.....	39
2.1.6 Kresnayana	40
2.1.7 Hariwangĉa.....	40
2.1.8 Bharatayudha.....	41
2.1.9 Sumanasantaka	43
2.1.10 Smaradahana	45
2.1.11 Bhomakawya	46
2.1.12 Lubdaka	46
2.2 <i>MrĒdangga</i> dalam Kesusastraan berbahasa Jawa	
Kuna Akhir.....	48
2.2.1 <i>Kakawin</i> Kuñjarakarna	49
2.2.2 Nagarakrtagama	51
2.2.3 Arjuna Wijaya	52
2.3 <i>MrĒdangga</i> dalam Kesusastraan Berbahasa Jawa	
Kuna Pertengahan.....	52
2.3.1 Tantri Kamandaka	53
2.3.2 Tantri Kadiri.....	54
2.4 <i>MrĒdangga</i> dalam Kesusastraan Bali.....	56
2.4.1 Kidung Harsawijaya.....	60
2.4.2 Rangga Lawe	61

2.4.3 Kidung Sunda	62
2.4.4 Sorandaka	63
2.4.5 Kakawin Mayantaka	64
2.4.6 Kidung Pamancangah	65
2.4.7 Usana Bali.....	66
2.4.8 Babad Blahbatuh.....	69
BAB III GAMELAN GONG BHERI	71
3.1 Gong Bheri dalam Prasasti Blanjong.....	73
3.2 Sebaran Gong Bheri dalam Kesusastraan Kuna.....	76
3.2.1 Ramayana	78
3.2.2 Adiparwa	79
3.2.3 Wirataparwa	80
3.2.4 <i>Kakawin</i> Arjunawiwaha.....	81
3.2.5 Bharatayudha	82
3.2.6 Bhomantaka/Bhomakawya	83
3.2.7 Sutasoma	84
3.2.8 Arjuna Wijaya.....	84
3.2.9 Ranggalawe.....	85
3.2.10 Kidung Harsawijaya	86
3.2.11 Kidung Sunda dan Kidung Sundayana	88
3.2.12 Sri Tanjung.....	88
3.2.13 Panji Narawangsa	89
3.2.14 Kakawin Mayantaka	91
3.2.15 Calonarang	92
3.2.16 Babad Buleleng.....	92
3.3 Instrumentasi Gamelan Gong Bheri.....	93
3.4 Gong Bheri Sebagai Pengiring Tari Baris Cina.....	96
3.5 Cerita Tentang Gamelan Gong Bheri di Renon	97
BAB IV INSTRUMENTASI GAMELAN PERANG (MREĎANGGA).....	101
4.1 Nekara Bukan Genderang Perang.....	104
4.2 Avanaddha Vadya/Membranofon.....	109
4.2.1 Gendang/Kendang	113
4.2.2 Genderang.....	117
4.3 Ghana Vadya/Ideofon.....	120
4.3.1 Bheri	120
4.3.2 Rojeh/Barebet/Cengceng (Simbal)	121
4.3.2 Gubar.....	122

4.3 Sushira Vadya/Aerofon	123
4.4.1 Sangka/Sungu dan Sangkakala	123
4.4.2 Slompret atau Pereret	124
 BAB V BEDUG	 125
5.1 Bedug Sebagai Penanda Waktu.....	137
5.2 Bedug Penanda Masuknya Waktu Shalat.....	141
 BAB VI TAMBUR	 145
6.1 Tambur dalam Karya Kesusastraan	149
6.2 Instrumentasi Gamelan Tambur	153
 BAB VII MRĒDANGGADAN KELANJUTANNYA	 154
7.1 Adi Merdangga.....	156
7.2 Ketug Bumi.....	159
7.3 Kendang Mebarung.....	160
7.4 Gandang Tambua	162
7.5 Gendang Dol di Bengkulu	163
7.6 Gendang Beleq.....	164
7.7 Kecimol.....	165
7.8 Kuntulan dan Obrog.....	167
7.9 Rampak Bedug.....	168
7.10 Kuda Renggong.....	169
7.11 Tanjidor dan Odrot.....	171
 BAB VII PENUTUP	 173
8.1 Rangkuman.....	173
8.2 Simpulan.....	175
 DAFTAR PUSTAKA	 176
LAMPIRAN-LAMPIRAN	183
GLOSARIUM.....	199
DAFTAR INDEX.....	211
TENTANG PENULIS.....	213



BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Pokok Permasalahan

Perkembangan musik di nusantara merupakan sebuah proses evolusi yang lama dan panjang. Di Bali sendiri, perkembangan gamelan Bali¹ tercatat dimulai dari pemerintahan raja-raja Bali Kuno (abad IX-XIV) dan sepertinya kehidupan seni pertunjukan pada umumnya dan seni karawitan pada khususnya telah berkembang sedemikian rupa dan diperkirakan telah melamapaui daerah lainnya di Nusantara. Ditemukannya prasasti *Sukawana I* yang berangka tahun 804 Saka atau 882 Masehi, pada lembar II a baris kedua menyebutkan kata *parsangka* *parpadaha* *balian* (peniup sangka pemain kendang untuk upacara), dan *pamukul* (Goris, 1954: 53). Kemudian prasasti *Bebetin AI* yang berangka tahun 818 Saka atau 896 Masehi pada lembar II b baris kelima menyebutkan tentang *pamukul* (penabuh gamelan), *pagen-ding* (penyanyi atau sinden), *pabunjing* (penabuh angklung), *papadaha* (penabuh kendang), *parbangci* (peniup bangsi/suling), *partapukan* (penari topeng), dan *parbwayang* (pemain wayang). Prasasti *Trunyan. A.*

¹ Bali merupakan salah satu dari untaian pulau-pulau di Indonesia. Menurut berita-berita Cina, pulau Bali dikenal dengan nama P'oli. P'oli adalah sebuah pulau yang berada di sebelah tenggara Kanton, dengan rajanya Kaundinya (seorang Mahaguru) sebagai raja pertama dari negeri itu yang mengirim utusan dagang. Keluarga Kaundinya terkenal sebagai Sailer Raja atau dalam Bahasa Cinanya sebagai Funan. Mungkin sekali Raja ini yang memerintah P'oli (Shastri, 1963: 16 dan 22). Kata Bali pertama kali muncul dalam prasasti Blanjong terletak pada sisi B baris kedua *kertih walidwipa...* yang berangka tahun 835 Saka atau 913 Masehi yang dikeluarkan oleh raja Sri Kesari Warmadewa. Pulau Bali terletak pada 114.26⁰ – 115.43⁰ Bujur Timur, dan 8.03⁰ – 8.51⁰ Lintang Selatan. Di sebelah Barat pulau Bali terletak selat Bali, di Timur Selat Lombok, di Utara laut Bali, dan diselatan Samudra Indonesia (Ardika, 2015: 3) Dalam penelitian ini daerah-daerah yang menjadi objek penelitian (Jawa, Bali dan Lombok) adalah daerah sebaran gamelan yang berhubungan dengan Mredangga masih dapat ditemukan.

I. berangka tahun Saka 833 terdapat tulisan *pamukul* (penabuh gamelan), *pagending* (juru kidung atau penyanyi), *bhangsa* (suling). Prasasti Sembiran A.I. Berangka tahun Saka 844 terdapat tulisan *parmasin pamukul ma 1, pi 2*, artinya pajak untuk perkumpulan gamelan 1 *masaka* dan 2 *piling*, *turut sarungganna me sareb* artinya semacam instrumen *reyong* dan rebab (Goris, 1954: 55). Prasasti Dausa A.I. tahun caka 857, bertuliskan *tikasan, macadar, mangikat kaicaka, juligara mamu-kul prakara* (Goris, 1954: 56), yang artinya pajak perkumpulan pajak-pajak perusahaan mencelup, menenun, perkumpulan *kaicaka*, pembuatan rumah, perkumpulan gamelan. Selanjutnya berbagai jenis gamelan disebutkan pula dalam prasasti lainnya seperti prasasti Trunyan A I lembar II a baris pertama dan Trunyan B pada lembar I b baris kelima, dibuat oleh Raja Sri Kesari Warmadewa (Goris, 1954: 56-58).

Perkembangan karawitan di Bali sudah sedemikian panjang dan masih lestari sampai saat ini. Perkembangan instrumen dimulai dari penggunaan instrumen musik sederhana seperti *okokan, sundari*, *angklung* dan lainnya berkembang menuju ke arah penggunaan teknologi cor dan tempa seperti pada nekara, Gong Bheri, instrumen berpencon dan bilah sampai pada keberadaan manajemen kesenian yang begitu rumit. Oleh karenanya dapat dikatakan bahwa karawitan Bali telah mengalami perjalanan yang sangat panjang untuk mencapai apa yang ada seperti sekarang ini. Perjalanan panjang ini tentu saja melalui berbagai peristiwa penting yang terjadi di dalamnya.

Gamelan Bali memiliki fungsi yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat. Mengacu pada Hasil Seminar Seni Sakral dan Profan dalam bidang Tari pada 1971 yang mengelompokan fungsi seni menjadi seni *wali* (sakral), *bebali* (semi sakral), dan *balih-balihan* (sekuler). Menurut Usana Bali – Usana Jawa, kesenian Bali muncul sebagai *wewalen* (seni keagamaan) semata. Berhubung dengan adanya perubahan zaman dan waktu, kesenian Bali bergeser pula dari seni *wali* menjadi seni *bebali* dan seni *balih-balihan*. Seni *wali* lahir di *jeroan pura* (utama man-dala), seni *bebali* lahir di *jaba tengah* (madya mandala) dan seni *balih-balihan* lahir di *jaba pura* (nista mandala). Setiap kelompok seni memiliki wujud, sifat (karakter), perlengkapan, dan upacara yang berbeda menurut *adigum desa* (tempat), *kala* (waktu) dan *patra* atau kon-disi (Bandem, 2013: 113).

Berdasarkan pengertian dan pemahaman kegunaan dan fungsi yang dirumuskan oleh Alan P. Merriam (Merriam, 1964: 209-227),² Bandem merumuskan sembilan kegunaan dan fungsi gamelan Bali yaitu sebagai pengiring upacara, memberi rasa keindahan, sebagai alat komunikasi, sebagai hiburan, persembahan simbolis, menggugah respon fisik, mengukuhkan norma-norma kehidupan masyarakat, pengungkap sejarah,³ dan makna pendidikan (Bandem, 2013: 114-118). Apa yang disebutkan Bandem, tentu saja berdasarkan atas pengamatan dan pengalaman terhadap peristiwa-peristiwa yang telah dilaluinya yang terjadi pada masa kini. Peristiwa-peristiwa berkesenian itu tentunya sangat membekas dalam jejak perjalanan kehidupan beliau.

Fungsi gamelan pada masa yang lampau dapat dilihat dari berbagai artefak, prasasti, dan kesusastraan kuno. Untuk melihat fungsi tersebut, Fieter Edward Johannes Ferdinandus telah menguraikannya dalam fungsi ensambel (gamelan) dalam masyarakat Jawa Kuna. Ferdinandus membagi dua fungsi ensambel yaitu sebagai upacara sakral⁴

² Alan P. Merriam berdasarkan kajiannya pada musik Basonge di Afrika, dia menyebutnya sebagai suatu lambang dari hal-hal yang berkaitan dengan ide-ide maupun perilaku suatu masyarakat (Merriam, 1964: 32-33). Dalam chapter XI tentang kegunaan dan fungsi diungkapkan sepuluh kegunaan dan fungsi musik yaitu pengungkapan emosional, penghayatan estetis, hiburan, komunikasi, perlawanan, reaksi jasmani, fungsi yang berkaitan dengan norma sosial, pengesahan lembaga sosial, kesinambungan budaya, dan fungsi pengintegrasian Masyarakat.

³ Bandem mengungkapkan bahwa setelah mengkaji perjalanan dari masa ke masa, kini nampak jelas bahwa gamelan memiliki peranan sentral dalam berbagai peristiwa sejarah seperti pengangkatan seorang raja, pengukuhan daerah baru, penetapan pajak, dan upacara-upacara yang berkaitan dengan penggunaan gamelan. Mulai dari zaman prasejarah sampai dengan masa kontemporer, jelas dapat kita pahami waktu, tahun, dan bulan kapan munculnya gamelan, serta peristiwa apa saja yang menggunakan gamelan. Rentetan peristiwa yang melibatkan tokoh sentral dan gamelan pada saat tertentu merupakan indikator bahwa gamelan bisa dijadikan salah satu media mengungkap sejarah (Bandem, 2013: 117). Berdasarkan hal ini maka penulis berketetapan hati untuk mengungkap peristiwa masa lalu melalui salah satu fungsi gamelan sebagai penggugah respon fisik, yaitu bagaimana gamelan dapat menggugah semangat yang menumbuhkan antusias pendengarnya untuk melakukan yaitu *mrĕdangga* yang salah satu fungsinya adalah memberikan semangat untuk berperang.

⁴ Relief-relief candi Borobudur diperoleh petunjuk, sarana peralatan ritus dalam agama Budha diperlihatkan dengan jelas. Relief-relief tentang mahluk dewa yang memuja Bodhisatwa dipahatkan dalam Candi Borobudur seperti adegan *Karma-nibbhangga*, *Lalitanistara*, *Awadhana Jataka*, *Gandhanyuba*. Relief pada Candi Jago digambarkan

dan ensambel sebagai sarana kegiatan sekuler. Ada tujuh jenis kegiatan sekuler⁵ yaitu hiburan, komunikasi, penghormatan, perang,⁶ ekonomi, mas kawin, dan simbol (Ferdinandus, 2004: 378-403).

Selanjutnya, kalau mengacu pernyataan Kunst yang menyebutkan bahwa “*mr̥danga* merujuk pada drum (kendang) yang berbentuk barel atau seperti tong anggur” (Kunst, 1968: 38). Prasasti Jawa yang mengungkap tentang *mandagi* (*mr̥dangga*)⁷ yang diartikan sebagai pemain gendang adalah prasasti Sri Kahulunan⁸ (de Casparis, 1950: 93). Dalam kakawin Bharatayudha⁹ pupuh X no. 8 terdapat larangan membunuh mereka yang membawa *mr̥dangga* (gamelan), sehingga

upacara *devapuja* di Budhicitta oleh para *gandarwa* dan *aspara-aspari* (Ferdinandus, 2003: 383).

- 5 Fungsi yang kedua Ferdinandus disebutkan sebagai sarana tontonan sekuler baik dalam data relief, prasasti dan kesusastraan. Dalam data relief peran ensambel dibagi empat kelompok yaitu sebagai penghibur, pengujian, mata pencaharian hidup untuk memenuhi kebutuhan ekonomi, dan sebagai media komunikasi tentang adanya peristiwa penting.
- 6 Penulis tidak bersependapat dengan Ferdinandus karena dalam konsep Hindu, perang merupakan *yadnya* atau korban suci yang mengandung pengertian korban dan keikhlasan. Keikhlasan tidak mementingkan diri sendiri dan menghalang kebahagiaan bersama adalah pelajaran dharma yang tertinggi (*yajñamsananantam*). *Yadnya* dapat dilakukan dengan kemampuan dan keadaan seseorang. Banyak ragam *yadnya* seperti *dhanya yadnya* yaitu korban suci berbentuk benda, *yoga yadnya* (*yadnya* dengan melakukan tapa, yoga), *swadhya yadnya* (*yadnya* berupa usaha mempelajari kitab suci), dan *jnana yadnya* yaitu *yadnya* dalam mempelajari ilmu pengetahuan dan mengamalkannya (*ikang jnana yadnya juga luvih*) ini adalah *yadnya* yang utama (Medera, 1986: 39).
- 7 Nama lain dari *Mr̥dangga* adalah *mardala* seperti yang disebut dalam Ramayana (XIX 13) dan Kidung Sunda (111 13), serta *kētug* dalam kakawin Sumanasantaka, perlu beberapa orang untuk mengangkutnya (CXLIII 7).
- 8 Sri Kahulunan adalah gelar Pramodawardhani, prasasti ini berangka tahun 842 M di daerah Kedu, menyebutkan bahwa: Sri Kahulunan meresmikan pemberian tanah untuk pemeliharaan candi Borobudur (*kamulan i bhūmni sambara bhudara*) yang sudah dibangun sejak masa pemerintahan Samaratungga.
- 9 Kekawin Bharatayudha isinya berupa tembang yang menggambarkan perangnya Pandawa dengan Korawa. Kitab yang sangat termashur yang dinyatakan dengan perkataan *sanga-kenda-sulba-tjandrana* = Ç 1079 (1157 Masehi), yakni di dalam lingkungan pemerintahan Jayabaya di Kediri (1135 – 1157 Masehi). Diceritakan sampai prabu Salya berangkat perang, dikarang oleh empu Sedah, diteruskan oleh empu Panuluh. Dalam pupuh X nomor 8, disebutkan larangan untuk menyerang mereka yang membawa *mr̥dangga* (gamelan), membawa bendera, dan yang sudah meletakkan senjata (menyerah). Kata *mr̥dangga* yang dimaksudkan disini dapat menyebut nama sebuah instrumen atau sebuah orkestra (gamelan).

penulis membuat keputusan bahwa *mrdangga* adalah gamelan yang berfungsi dalam sebuah peperangan.

Dalam Nagarakrtagama¹⁰ pupuh XXXI nomor 3, LXXXIII no 6 sebagai berikut. *mrdanga padabhatri megeliglan mahinan dina* (kendang bergetar mengikuti gerak tandak), dan pada pupuh LXXXIV no. 2 menyebutkan *bhrisadi saba mrdangenarak niñ wan akweh* (berputar keliling gamelan di arak rakyat ramai). Pada pupuh 84 nomor 2 disebutkan *ghurnan padata mrdanga trutika dudun canka tarayan atri* (mengguntur *mrdangga* dan *trut*, disambut terompet yang meriah sahut menyahut). Ketiga pupuh ini menyuratkan bagaimana penghormatan yang dilakukan pejabat dan rakyat pada Raja Hayam Wuruk ketika melakukan berbagai macam perjalanannya dengan menggunakan gamelan.¹¹

Kamus Besar Bahasa Indonesia mengungkapkan bahwa genderang dapat diartikan sebagai Instrumen musik terbuat dari kayu bulat panjang berongga dan pada salah satu lobang atau kedua-duanya diberi kulit (Lukman, 1996: 308) atau juga dapat disebut dengan bedug. Ada dua macam bedug yang saat ini berkembang, yaitu bedug dengan satu membran dan dengan dua membran. Instrumen bedug masih dipergunakan di Bali, seperti gamelan Gong Beri di Renon,

¹⁰ Sebuah karya sastra yang dikarang oleh Mpu Prapanca pada 1365 saat pemerintahan Raja Hayam Wuruk di Kerajaan Majapahit yang bergelar Sri Rajasanagara. Kakawin ini dikenal juga dengan nama Desawarnana yang berarti penggambaran wilayah kekuasaan Majapahit. Isinya beraneka ragam, antara lain mengenai laporan pengarang saat mengikuti perjalanan sang raja ketika melakukan perjalanan ke wilayah kekuasaan Majapahit, tentang tata pemerintahan, keagamaan, upacara Srada, Hayam Wuruk menari topeng, dan meninggalnya Patih Gajah Mada (Bandem, 2013: 275).

¹¹ Pigeaud, lihat pula terjemahan Nagarakrtagama pada pupuh XXXI nomor 3, Upacara berlangsung menepati segenap aturan. Mulai dengan jamuan makan meriah tanpa upama. Para patih mengarak Sri Baginda menuju paseban. Mrdangga (Genderang) dan *padaba* (kendang) bergetar mengikuti gerak tandak. LXXXIII no 6, Berputar keliling gamelan dalam tanduan di arak rakyat ramai. Tiap bertabuh tujuh kali, pembawa sajian menghadap ke pura. Korban api, ucapan mantra dilakukan para pendeta Siwa-Budha. Mulai tanggal delapan petang demi keselamatan Baginda. Pada pupuh LXXXIV no. 2, disebutkan Mengguntur gaung gong dan salung, disambut terompet meriah sahut menyahut. Bergerak barisan pujangga menampung beliau dengan puja *sloka*. Gubahan kawi raja dari pelbagai kota dari seluruh Jawa. Tanda bakti Baginda perwira bagai Rama, mulia bagai Sri Kresna. Bandingkan pula dengan. *Kakawin Desa Warnana Uthawi Nagara Krtagama, Masa Keemasan Majapahit*. Karya Prof. Dr. Drs. I Ketut Riana, SU. 2009 Cetakan kedua, Jakarta: Penerbit Buku Kompas.

Semawang, dan Kedewatan. Dalam beberapa karya kesusastraan yang lebih muda, kata *mredangga* sudah hilang dan berganti dengan kata tambur. Tambur mirip dengan kendang Bali tetapi bentuknya lebih besar, dan ukurannya sama dengan kendang Beleq (gambar 19 dan 20) di Lombok.¹² Tambur pada saat ini masih banyak dipergunakan untuk upacara-upacara keagamaan di Bali. Tambur yang berasal dari Karangasem, terakhir pada saat acara Pesta Kesenian Bali (PKB) pada 2015, ISI Denpasar menjadikan tambur sebagai instrumen utama dalam gamelan Ketug Bumi (gambar 27).¹³

Kendang besar seperti ini terdapat dalam gamelan Gong Bheri yang disebut dengan Bedug. Seperti yang diuraikan Kunst bahwa ketika Belanda pertama kali mencapai Jawa bagian Barat (Banten) pada 1596, bedug tersebar luas dan populer, sebuah kutipan dari "D'Eerste Boeck" halaman 107, merujuk pada kota Banten (Jawa Barat), mengatakan: "Di setiap perempatan kota, tergantung di atas pohon sebuah drum besar, sebesar tong anggur yang mereka pukul dengan palu menyerupai kumparan penenun, ketika mereka mendengar peringatan bahaya, kemudian juga dipukul ketika tengah hari, pagi hari,

¹² Lombok merupakan daerah bawahan kerajaan Karangasem pada masa lampau. Saat ini pulau Lombok dihuni oleh suku Sasak, juga dihuni oleh penduduk yang bersuku Bali. Pada saat ini instrumen Tambur telah membentuk jenis kesenian baru yaitu Kendang Beleq. Jenis kesenian ini mirip dengan gamelan Balaganjur hanya kendangnya saja yang berbeda yaitu menggunakan kendang besar seperti halnya tambur dan selanjutnya berkembang seperti gamelan Adi Mredangga yang mempergunakan kendang yang banyak dalam pertunjukannya.

¹³ Nama Ketug Bumi disebutkan dalam lontar Prakempa bagian *catur muni-muni* syair nomor 69 yang artinya perbedaan *papatutan babonangan* dengan Gong *patut* lima juga yaitu: dang, ding, deng, dung, dong. Nyanyian *babonangan* Ketug Bumi namanya. Tentang riwayat *Babonangan* itu dapat meniru dari bawah bumi pada waktu segala warga bhutakala berkumpul, pada waktu itu bunyi-bunyian bunyi-bunyian *babonangan* itu dipukul, bergetar rasanya bumi olehnya, menimbulkan perasaan ngeri dan menakutkan seolah-olah hancur lebur rasanya bumi peristiwa dari suara *babonangan* itu menjadi bunyi-bunyian untuk meruncingkan senjata. Segala *babarungan* sang prabu dan gudang senjata di lebu tempatnya. Kata *ketug* banyak ditemukan dalam berbagai naskah kuna, seperti misalnya dalam Kakawin Bharatayudha pada pupuh X Nomor 9 baris keempat, disuratkan ... *Gumeter i lemahnikang ranna-sabha ketug-nyaselur*, artinya: Tanah di dalam medan pertempuran itu menjadi bergetar terus-menerus seolah-olah seperti gempa bumi (Wirjosuparto, 1968: 211). Kemudian dalam kakawin Sumanasantaka pupuh 9 nomor 1 baris ketiga disuratkan ... *ketug i tedun ing ertaling jurang*, artinya ... gemuruh air terjun yang terjun ke jurang.

ketika hari mulai sore dan ketika petang hari (Kunst, 1968: 43-44). Pada saat ini Bedug dipergunakan di masjid-masjid, mushola, dan langgar-langgar untuk memberitahukan kepada masyarakat di sekitarnya bahwa telah memasuki waktu sholat.

Beberapa uraian di atas mengisyaratkan bahwa telah terjadi perubahan penyebutan kendang gemuk yang berbentuk seperti tong anggur yang disebut *mrédangga* telah perubahan penyebutan menjadi bedug seperti tersurat dalam naskah kidung Malat, dan tambur seperti dalam babad¹⁴ Sasak, Hikayat Abdullah, dan lainnya. Kemudian dari sisi fungsi juga sudah berubah mulai dari memberikan semangat pada peperangan, penghormatan, penanda waktu termasuk pembeda-ritahuan telah memasuki waktu sholat pada beberapa daerah di Indonesia, kemudian berkelanjutan menjadi presentasi estetis yang dikemas dalam sebuah seni pertunjukan yang memukau dan digemari banyak orang.

Selanjutnya prasasti Blanjong¹⁵ merupakan prasasti yang pertama kali dan satu-satunya yang mencatat terjadinya peperangan di Bali, seperti yang tercantum dalam baris ke lima sisi A yaitu *...rah di gurum di s(u)wal duhamalabang musubdbho...ngka...(rana)...(tab) di kutara ...* Dalam sisi B baris ketiga tertulis *(bhayebhirowi)...(bhe)ri...na(bhu) pa(ca) (ci)na*

¹⁴ Babad adalah salah satu cara memperoleh legitimasi dari raja yang menggeser Raja sebelumnya seperti yang dilakukan raja Mataram, yang oleh Berg disebut dengan sastra magi (Moedjanto, 1994: 34). Babad biasanya menceritakan tentang peristiwa-peristiwa dan kejadian-kejadian masa lalu. Beberapa diantaranya berpusat sekitar keraton dan sesungguhnya demi keuntungan suatu keraton atau dinasti tertentu. Menurut Berg, tujuan babad adalah meningkatkan arti kemuliaan dan kesaktian raja atau penguasa yang memerintah (Moertono, 1985: 14).

¹⁵ Prasasti Blanjong (835 S) berbentuk pilar, tingginya 177 cm dengan garis tengah 62 cm, di atasnya ada mahkota berwujud teratai, sama dengan yang ada di Malaya dan di Sriwijaya. Dalam kawasan prasasti berjarak sekitar tujuh meter terdapat pura yang dinamakan dengan pura Blanjong terdapat peninggalan 1) Arca Ganesha, Arca Perwujudan yang diperkirakan berasal dari zaman Majapahit; 2) Lingga ditempatkan di sebuah *Pelinggih* bersama-sama dengan stela arca dan fragmen arca, terbuat dari batu paras; 3) sebaran kereweng Cina ditemukan di situs Blanjong seperti dari Dinasti Sung (960-1280), Dinasti Yuan (1280-1368), dan Dinasti Ching (1644-1912) lihat I Wayan Ardika. *Desa Sanur ditinjau dari Arkeologi*. Laporan Penelitian, Denpasar: Fa-kultas Sastra, Universitas Udayana, 1981, *passim*.

(*ragatma*... yaitu menerangkan adanya gamelan Gong Beri.¹⁶ Terdapat dua sisi tulisan yang disebut sisi A dan sisi B. Narendra berpendapat bahwa sisi A berbunyi: seorang raja yang beristana di keraton Singadwala, bernama Sri Kesari telah mengalahkan musuh-musuhnya di Gurun dan Swal. Pada sisi B: diartikan bahwa segenap pulau Bali di bawah lindungan *Budha*.(*bberri*) diartikan Gong Bheri dan diperkirakan telah terjadi peperangan yang hebat (Shastri, 1963: 29).

Anggapan Gong Bheri sebagai gamelan perang, bisa saja dibenarkan akan tetapi ada hal yang bertolak belakang, misalnya seperti pada kekawin Bharatayudha (C 1079 atau 1157 Masehi), menyuratkan bahwa Gamelan gong Beri tidak dipergunakan dalam perang, tetapi dipergunakan dalam penobatan Rsi Bhisma. Hal ini juga terlihat dari kakawin Arjuna Wiwaha bab XXXIII no 2 yang telah disalin dalam bahasa Bali tentang adanya *majaya jaya* yang artinya penobatan.¹⁷ Dalam Kidung Ranggalawe kata *bberri* ada pada bagian pu-puh VII nomor 86 dan pupuh XI (pupuh Durma) no. 104. Kata *bberri* muncul pada acara penobatan Raden Wijaya menjadi panglima perang gabungan antara Majapahit dan pasukan Tar-tar. Kemudian dalam pupuh VII no. 58, disebutkan kata *bberri* ketika Jaya Katwang terbunuh dalam peperangan sebagai penghormatan pada Jaya Katwang yang merupakan paman Raden Wijaya¹⁸ (Santosa, 2002: 87).

¹⁶ Saat ini gamelan Gong Bheri masih dianggap sebagai gamelan perang. Oleh karena itu penelitian ini ingin meluruskan bahwa di samping sebagai gamelan perang, juga berfungsi sebagai gamelan penobatan/penghormatan. Dalam naskah-naskah kuno, dipergunakan untuk mengiringi perang setelah upacara penobatan Bisma, Arjuna, Raden Wijaya sebagai seorang panglima perang. Di Renon dan beberapa daerah lain di Bali, Gamelan Gong Beri dipergunakan untuk mengiringi tari Baris Cina.

¹⁷ Lihat pula I Made Meneka, *kekawin Arjuna Wiwaha dengan arti dan keterangannya*, Singaraja: Yayasan Kawi Sastra, 1983, p. 203-205, tentang penobatan Arjuna yang Berhiaskan bunga dan restu, diikuti oleh suara gemuruh sorak dari para prajurit. Bumi bergetar oleh suara *mrdangga*, *kala*, *bberri*, dan *murawa* yang bergemuruh, lihat pula I Wayan Warna, *Kakawin Bharatayudha*. Denpasar: Dinas Pendidikan Dasar Pro-vinsi Daerah Tingkat I Bali. 1990. 74., tentang larangan untuk menyerang mereka yang mengangkut *mrdangga* (gamelan), mereka yang membawa bendera, dan juga mereka yang telah meletakkan senjatanya.

¹⁸ Dalam pupuh VII no. 58, disebutkan kata *bberri* ketika Jaya Katwang terbunuh dalam peperangan. Akan tetapi pada saat kematiannya masih terdengar suara Gong Beri walaupun lirih karena dipergunakan sebagai penghormatan kepada raja yang meninggal baik oleh penulisnya, ataupun oleh Sri Wijaya sendiri, karena Jaya Katwang

Berbagai uraian di atas yang mengandung kata *bheri* menyiratkan bahwa *bheri* terkadang terpisah dari instrumen lain dan berdiri sendiri, tapi pada saat yang lain instrumen *bheri* diikuti oleh instrumen lain, menjadi suatu kesatuan yang tidak terpisahkan dengan instrumen lainnya terutama instrumen *mr̥dangga*. Kemudian juga telah terjadi perubahan fungsi gamelan Gong Bheri, di satu waktu berada dalam peperangan, penobatan, penghormatan dan pada saat ini gamelan Gong Bheri dipergunakan untuk mengiringi tari Baris Cina seperti yang ada di Renon dan Semawang (gambar 2a dan 2b).

Studi ini bertujuan untuk menggambarkan perubahan, perkembangan, dan kelanjutan instrumen *Mr̥dangga*, dan faktor-faktor yang membawa perubahannya. Di sisi lain penelitian ini juga bertujuan untuk mencari kebenaran dari beberapa tulisan yang pernah ditulis oleh peneliti sebelumnya terutama tentang sejarah gamelan yang dilacak dari karya kesusastraan lama. Dari studi ini diharapkan bahwa dengan mengkaji perubahan, perkembangan, dan kelanjutan gamelan *Mr̥dangga* dapat terungkap sebab-sebab, kondisi lingkungan, dan konteks sosial-kultural yang melingkupinya secara rasionalitas. Hal ini pada gilirannya memunculkan beberapa pertanyaan sebagai berikut:

- a. Mengapa terjadi perubahan nama dari *mr̥dangga*, *teteg*, *keteg*, tambur, dan kemudian menjadi bedug?
- b. Bagaimana kelanjutan dari gamelan *mr̥dangga* pada dewasa ini?

Untuk perubahan gamelan, baik bentuk maupun fungsinya dipergunakan yang dikemukakan oleh Claire Holt yaitu tentang faktor eksternal yang menjadi penyebab perubahan. Teori perubahan yang dibuat oleh Claire Holt ini akan membantu melihat bentuk-bentuk baru yang masih bertahan di masyarakat sebagai perubahan dari bentuk gamelan *Mr̥dangga* sebelumnya. Kemudian perubahan juga datang dari dalam atau unsur senimannya, maka akan dipergunakan juga

juga tiada lain merupakan pamannya. Maka gamelan Gong Bheri di samping untuk mengiringi upacara penobatan, gamelan Gong Bheri juga berfungsi sebagai gamelan penghormatan. Penyebutan *bheri* yang terdengar lirih menandakan bahwa gamelan Gong Bheri dibunyikan di tempat lain. Tentunya ini sangat berkaitan dengan taktik peperangan yang dipergunakan. Penulis menduga bahwa ini berkaitan dengan penyeragaman, di mana gamelan dipergunakan sebagai alat untuk mengalihkan perhatian dan perlawanan mengarah kepada sumber bunyi yang ramai.

teori perubahan menurut John E. Keammer, yaitu perubahan terjadi pada saat gagasan-gagasan baru atau inovasi muncul dalam suatu kelompok masyarakat atau subkelompok masyarakat. Inovasi ini bisa berasal dari salah seorang anggota kelompok masyarakat yang bersangkutan atau merupakan suatu gagasan baru yang berasal dari luar kelompok masyarakat tertentu (Keammer, 1993: 173). Teori John E. Keammer ini mengungkapkan bahwa perubahan terjadi karena faktor internal yaitu dari faktor senimannya sendiri karenanya kemampuan seniman dalam berolah seni menjadi hal yang sangat menentukan dalam perubahan. Oleh karenanya konsep perubahan yang bersifat internal dipergunakan konsep *taksu*¹⁹ dan *jengah*. Konsep *taksu* dan *jengah* yang berkembang pada masyarakat Bali diperkirakan dapat menjawab pokok permasalahan. *Taksu* dan *jengah* ada-lah sebuah konsep perubahan, perkembangan, dan penyebaran yang ada di Bali.

Taksu pada dasarnya adalah kekuatan spiritual atau energi khusus yang dapat mengubah sesuatu yang biasa menjadi luar biasa, mengubah manusia menjadi makhluk super dan membuat benda sehari-hari menjadi benda khusus (Dibia, 2012: 24). Diyakini bahwa modal untuk mendapatkan taksu adalah kejujuran, ketulusan, dan totalitas. Seorang seniman atau pelaku profesi lainnya harus mempunyai prinsip *tri kaya parisudha* yaitu senantiasa menyatukan pikiran, ucapan, dan perbuatan.

Taksu merupakan satu kekuatan yang ada dalam diri manusia (*inner power*) yang dapat memberikan sebuah inspirasi, kecerdasan, keindahan, dan keajaiban, yang tidak hanya menyangkut fisik atau

¹⁹ Kata *taksu* dalam Bahasa Bali mempunyai arti abstrak dan kongkrit. Arti yang pertama adalah kekuatan atau energi puncak untuk meningkatkan intelektualitas, dan arti yang kedua adalah tempat pemujaan keluarga (*sanggah*) yang memberi kekuatan magis (Warna, 1978: 558). Dalam artian yang pertama, *taksu* merupakan energi puncak yang berasal dari Tuhan yang dapat diperoleh melalui upacara ritual dan spiritual. Kekuatan puncak ini muncul dalam dunia seni dan di bidang profesi lainnya dan sangat dibutuhkan oleh semua orang dari berbagai profesi. Dalam artian yang kedua, taksu adalah objek material, *sanggah taksu*, sebuah tempat pemujaan dalam bentuk dan struktur fisik tertentu. Untuk mendapat taksu, sebelum melakukan suatu aktivitas pekerjaan dalam suatu bidang prosesi, biasanya setiap orang Bali berdoa di tempat suci ini. Dari kedua artian di atas, terlihat dua hal mendasar terkait *taksu*, adanya keterlibatan kekuatan Tuhan dari dunia atas dan dibutuhkannya upaya-upaya kerja keras dari setiap orang di dunia nyata ini (Dibia, 2012: 31-32).

alam, tetapi juga menyangkut hal yang psikis sehingga menghasilkan perilaku dari karya yang indah. Sedangkan *jengah* dalam konteks budaya memiliki konotasi semangat (*competitive pride*) guna menumbuhkan inovasi untuk bangkit dari keterpurukan. Jengah merupakan dasar sifat-sifat dinamik yang menjadi pangkal segala perubahan dalam kehidupan masyarakat (Mantra, 1993: 26-27).

Arti penting *Mrĕdangga* sebagai gamelan perang secara historis kurang mendapat perhatian yang sepadan dalam kajian akademis. Tidak ada sejarawan dan etnomusikolog baik asing²⁰ maupun domestik²¹ yang menaruh minat khusus pada gamelan yang berfungsi dalam peperangan di Bali bahkan di Indonesia. Para etnomusikolog dan musikolog kebanyakan mengkaji gamelan Bali secara etnologi dan musikologi, sangat sedikit yang mengkaji secara historis. Dengan demikian signifikansi penelitian ini akan memiliki dua manfaat yaitu untuk tujuan praktis dan tujuan keilmuan. Manfaat yang bersifat praktis yaitu dapat memberikan sumbangan kepada masyarakat Bali tentang perkembangan, perubahan, dan penyebaran gamelan khususnya gamelan *Mrĕdangga*. Manfaat secara teoritis yang diharapkan adalah temuan pada penelitian ini akan menambah pengetahuan mengenai sejarah karawitan Bali. Temuan penelitian ini juga diharapkan menambah wawasan keilmuan yang holistik dan intergratif, sesuai dengan sudut pandang ilmu sejarah. Secara akademis, temuan penelitian ini diharapkan dapat menambah khazanah pengetahuan bidang seni karawitan dan sejarah. Menurut penulis, perkembangan gamelan *Mrĕdangga* di Bali sangat menarik untuk dikaji karena meskipun pada saat sekarang tidak ada peperangan, tetapi gamelan *Mrĕdangga* telah menjelma menjadi sebuah presentasi estetis yang mengagumkan.

²⁰ Para ilmuwan asing yang menaruh minat pada gamelan Bali antara lain J. Kunst dengan C.J.A. Kunst van Wely, menulis *Over Balische muziek*, yang dimuat dalam majalah Djawa no. 3 September 1922 halaman 117-146, kemudian mereka berdua tahun 1925 menulis buku *De Toonkunst van Bali*, kemudian Colin McPhee yang tahun 1966 menulis *Music in Bali: A Study in form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. Michael B. Bakan, tahun 1999. *Music of the Death and New Creation: Experiences in the world of Balinese Gamelan Beleganjur*. Kemudian Michael Tenzer, tahun 2000 menulis *Gamelan Gong Kebyar, The Art of Twentieth-Century Balinese Music*.

²¹ Etnomusikolog Bali yang perlu disebut adalah I Made Bandem yang dalam buku *Gamelan Bali di Atas panggung Sejarah* tahun 2013, telah begitu banyak memberi inspirasi untuk melakukan studi gamelan melalui ilmu sejarah.

Kemudian melihat manfaat dan tujuan di atas, maka kajian ini sangat penting untuk dilakukan.

1.2 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode sejarah²² yang terdiri dari tahap heuristik, tahap kritik, tahap interpretasi, dan tahap historiografi, dengan tujuan merekonstruksi masa lalu (Garraghan, 1957: 33-69; Gottschlak, 1975: 17-19; Herlina, 2014: 15-60; Kartodirdjo, 1982:). Untuk menempuh prosedur yang benar dalam penelitian sejarah diperlukan tahapan yang runtut. Tahapan penelitian ini dilakukan setelah peneliti menentukan topik dan merumuskan masalah.

Tahap Heuristik merupakan awal langkah penelitian dimulai dari mengumpulkan berbagai sumber data yang berhubungan dengan masalah yang sedang diteliti, yaitu sumber oral, sumber literal, sumber benda²³ atau artefak (Gottschlak, 1975: 35-36; Herlina, 2014: 7; Kuntowijoyo, 2003: 94-95). Sumber-sumber tertulis yang dikumpulkan dapat berupa sumber tradisional dan sumber modern. Sumber tertulis yang bersifat tradisional dapat berupa prasasti dan naskah kuno²⁴ (Kakawin, Kidung, Babad, Pamancangah, Usana), walaupun

²² Menurut Louis (Gottschlak, 1975: 32), metode sejarah adalah proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau.

²³ Sumber tertulis dapat berupa prasasti, silsilah (raja-raja, ara Bupati), piagam, dokumen, kronik, buku harian, memoar, jurnal, surat kabar, surat, laporan, notulen rapat, dan lain sebagainya (Herlina, 2014: 8). Sumber lisan terbagi atas dua kelompok, pertama, kesaksian lisan yang disampaikan oleh pelaku yang terlibat langsung, dalam peristiwa yang dikisahkan yang disebut dengan *oral history*. Kedua, tradisi lisan (*oral tradition*) seperti mitos, dongeng, folklore (cerita rakyat), legenda, atau kenangan kolektif (Herlina, 2014: 7-8). Pada saat ini sumber-sumber lisan mengenai gamelan Gong Bheri masih hidup di masyarakat pendukungnya terutama di daerah Renon dan Semawang. Sumber benda menurut Nugroho (Notosusanto, 1978: 36) adalah menyangkut benda-benda arkeologis, efigrafi, numistik, dan benda sejenis lainnya. Gong Bheri, Tambur, dan Gamelan Balaganjur, pada saat ini masih hidup di masyarakat pendukungnya di Bali.

²⁴ Sebagai bahan sumber bagi penelitian ini Babad, memang tidak terlalu banyak memberikan informasi yang tegas, walaupun karena mengungkapkan situasi politik secara umum pada masa itu, terutama berhubungan dengan kekuasaan antara berbagai bagian kerajaan atau penguasa yang berbeda-beda; sesungguhnya babad-babad terutama menceritakan pertentangan antara penguasa. Hampir tidak ditemukan kebi-

sumber-sumber seperti ini memerlukan analisis yang cermat untuk menemukan kebenarannya. Sungguhpun demikian, pengaruh kolonial Belanda berupa bahan tertulis dari para pendatang dan pelancong, serta arsip kolonial memberikan keterangan yang lebih baik. Sumber tradisional misalnya teks Lontar *Prakempa*:²⁵ *Sebuah Lontar gamelan Bali*, yang dikerjakan oleh I Made Bandem (Ed. Trans., Denpasar: ASTI Denpasar, 1986); *Kakawin Arjuna Wivaha dengan Arti dan Keterangannya*, yang dikerjakan I Made Meneka (Singaraja: Yayasan Kawi Sastra 1983); *Babad Dalem* yang dikerjakan oleh I B Rai Putra dan *Babad Dalem* yang dikerjakan oleh Tjokorda Raka Putra; atau *Kakawin Bharata-Yudha*, yang dikerjakan oleh Prof. Dr R.M. Wirjosu-parto (Jakarta: Penerbit Bhartara 1968), dipergunakan pula mengingat sumber kebudayaan yang banyak ditulis dalam sastra sejarah.

Sumber modern adalah sumber yang ditulis secara ilmiah yang secara implisit maupun eksplisit menggambarkan tentang gamelan Bali seperti hasil penelitian dan buku teks yang telah ditulis para pendahulu tentang gamelan Bali seperti hasil penelitian antara lain: *Sejarah Karawitan* yang dikerjakan oleh R. Soetrisno, (Surakarta: Akademi Seni Karawitan (ASKI) Indonesia 1976); *Gamelan Gong Beri di Renon: Sebuah Kajian Historis dan Musikologis*, yang dikerjakan oleh Hendra Santosa, (Yogyakarta: Program studi seni Pertunjukan dan seni rupa, Program Pascasarjana Universitas Gadjahmada Yogyakarta 2002); Dalam buku teks seperti misalnya *Gamelan Bali di Atas panggung Sejarah*, hasil

jaksanaan negara terhadap kesejahteraan rakyat. Penting untuk memperhatikan bahwa terjadi “pinjam-sewa” bahan antar babad (Moertono, 1985: 14-15).

²⁵ Karya berbentuk prosa yang terdiri dari 84 alenia, berbahasa Jawa Kuno, dan ditulis dalam huruf Bali disertai dengan gambar-gambar. Prakempa rupanya sejajar dengan lontar-lontar babad seperti Babad Dalem yang diperkirakan muncul pada pertengahan abad ke-18. Kendatipun demikian, lontar Prakempa jauh lebih muda dari pada babad-babad di atas (Bandem, 1986: 9). Melihat isinya, yang terdapat istilah pelog dan selendro, di mana di Bali tidak begitu dikenal dengan dua istilah terbut, lontar Prakempa diperkirakan dibuat setelah Bali ditaklukan Belanda, kemudian banyak orang Bali yang belajar ke Jawa sehingga kedua istilah tersebut juga turut terbawa ke Bali. Bandem berpendapat bahwa ada persamaan mendasar dari lontar Aji Gurnita dan Lontar Prakempa, yang menimbulkan pertanyaannya yaitu apakah mungkin telah terjadi interpolasi antara kedua lontar tersebut atau setidaknya ada kaitan yang erat antara kedua naskah ini. Interpolasi bisa terjadi apabila kita mengetahui umur masing-masing lontar tersebut (Bandem, 1986: 10).

pekerjaan I Made Bandem (Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali 2013); *Hindu Javanese Musical Instruments*, hasil pekerjaan Jaap Kunst (The Hague: Martinus Nijhoff 1968) dan lain sebagainya. Di samping sumber-sumber seperti di atas, sumber berupa arsip, jurnal laporan, surat kabar, akan diungkap untuk menambah sumber faktual yang ada. Perlu teknik yang benar dalam mengumpulkan sumber yang otentik, dan diperlukan keterampilan dalam menggali sumber primer²⁶ dan sekunder dalam melakukan penelitian yang berjudul “Mredangga: Perkembangan dan Kelanjutannya”. Sementara untuk sumber lisan dilakukan dengan wawancara kepada pelaku atau saksi mata, serta informan.

Sumber primer dan sumber sekunder merupakan sumber yang nantinya akan saling mendukung untuk mengungkap sebuah peristiwa. Fakta-fakta tidak mempunyai eksistensi yang berdiri sendiri, tetapi setiap bagiannya memiliki bagian lain yang saling berhubungan secara keseluruhan (Kartodirdjo, 1982: 63). Oleh karena itu penulis mencoba untuk melakukan rekonstruksi tentang sejarah gamelan khususnya tentang *Mr̥dangga*.

Pengungkapan keberadaan *Mr̥dangga* di Bali dibutuhkan sumber yang akurat. Langkah heuristik pertama adalah menemukan dokumen berupa prasasti yang dipastikan akan sulit untuk mendapatkan sumber primernya. Namun demikian, Roelof Goris telah berhasil mengumpulkan dan menyalin prasasti Bali dalam dua buah buku yaitu Prasasti Bali I dan Prasasti Bali II merupakan sumber utama dalam mengungkap kata *Mr̥dangga* dan *bheri*. Untuk meyakinkan arti kata-kata yang mengiringinya, penerjemahan akan dibantu oleh Dra. Dyah

²⁶ Sumber primer (*primary sources*) adalah sumber atau penulis sumber menyaksikan, mendengar sendiri (*eye-witness* atau *ear-witness*), atau mengalami sendiri (*the actor*) peristiwa yang dituliskan dalam sumber tersebut. Artinya, sumber sezaman dengan peristiwa itu sendiri. Sumber primer dapat dibagi dua yaitu sumber primer yang kuat (*strictly primary sources*) yaitu sumber yang berasal dari para pelaku peristiwa yang bersangkutan atau saksi mata. Kedua sumber primer yang kurang kuat atau sumber primer kontemporer (*less-strictly primary sources* atau *contemporary primary sources*) atau sumber sezaman yang berasal dari zaman terjadinya suatu peristiwa tetapi tidak memiliki hubungan langsung dengan peristiwa tersebut (Garraghan, 1957: 106-108; Herlina, 2014: 10-11).

Kustyanti, SST., M.Hum., yang di samping seorang seniman, dosen tari, juga seorang filolog.

Kata *mṛdangga*, *bheri*, dan *tambur*, tersebar dalam beberapa karya kesusastraan Jawa Kuno, Kesusastraan Bali, dan Kesusastraan Jawa, seperti dalam Kekawin, Kidung, Usana, Babad, Pamancangah, Peparikan, Geguritan dan lainnya. Pengumpulan sumbernya akan diambil dari Perpustakaan Nasional, Gedung Krtya di Singaraja, Museum Sana Budaya Yogyakarta. Sumber berupa naskah-naskah kuno yang dipergunakan diusahakan pada berbagai naskah yang telah melalui penelitian filologi ataupun minimal telah melalui seleksi naskah. Pengumpulan sumber seperti ini, ternyata sudah ada dalam bentuk online di beberapa situs resmi yang memiliki koleksi naskah kuno, seperti situs delpher.nl yang mulai diakses 27 Agustus 2016 dengan kode pencarian Bali menghasilkan koleksi berupa buku sebanyak 1.574 buku, koleksi surat kabar sebanyak 186.684, koleksi jurnal 1.724, dan koleksi buletin radio sebanyak 492 buah. Fasilitas buku online yang disediakan oleh googleplus telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk mengeksplorasi buku-buku yang berhubungan dengan tema penelitian sehingga penelitian ini dapat lebih mendalam lagi eksplanasinya.

Kesusastraan-kesusastraan yang tersedia, akan diutamakan pada kesusastraan hasil penelitian, baik secara filologi maupun yang hanya berupa penerjemahan saja. Hal ini dilakukan untuk mempermudah penelitian yang akan dilaksanakan, mengingat banyaknya sumber yang akan dipergunakan. Di samping itu, walaupun penelitian ini bersifat penelitian kepustakaan, tetapi memiliki tantangan yang besar mengingat perlakuan masyarakat terhadap koleksi lontar/kesusastraan kuno yang dimilikinya seperti perlunya hari baik, dan tentunya dengan upacara tertentu pula.

Tahap pengumpulan data dilakukan pula melalui wawancara kepada para pelaku dan saksi mata terhadap peristiwa tersebut. Para saksi mata dan pelaku yang dimaksud adalah masyarakat pendukung dari gamelan *Mredanga* (Gong Bheri), dan Gamelan Tambur. Hal ini dilakukan untuk mengumpulkan data-data terhadap peristiwa yang terjadi pada saat sekarang. Penelusuran tidak hanya dilakukan secara langsung tetapi juga online, baik dalam bentuk tulisan dan lisan, tetapi

juga dicari dalam bentuk benda, koleksi foto, video, maupun juga audio. Khusus untuk kelanjutan dari gamelan *mrédangga* yang persebarannya hampir di seluruh Indonesia, maka penelusuran dan pengumpulan data dilakukan melalui internet yang telah banyak menyediakan data-data tentang hal tersebut, tentunya juga dengan memperhatikan bahwa sumber tersebut dapat dipercaya.

Tahap kedua adalah kritik atau analisis. Sumber yang telah didapat, perlu diuji terlebih dahulu yaitu pengujian terhadap keaslian sumber atau disebut dengan cara melakukan kritik eksternal²⁷ dan melakukan pengujian terhadap kredibilitas sumber atau yang disebut dengan kritik internal.²⁸ Melalui kritik akan dihasilkan sumber otentik yang teruji dan dapat dipercaya kebenarannya. Untuk menghasilkan fakta sejarah, sumber yang sudah teruji perlu mendapat pendukung dari sumber yang lain (dua atau lebih) sumber lain yang merdeka satu sama lain dan merupakan kesaksian yang dapat dipercaya. Oleh karena itu diperlukan koraborasi data sumber sejarah dengan sumber sejarah lebih dari satu. Dukungan dari berbagai sumber bisa menghasilkan fakta yang mendekati kepastian (*certainty fact*), jika dukungan kurang hanya menghasilkan fakta sebatas dugaan, dan jika koraborasi tidak dapat dilakukan dianggap sebagai pembuktian sejarah yang sangat lemah (Garraghan, 1957: 229; Gottschalk, 1975: 95-117; Kuntowijoyo, 1995: 98-99; Herlina, 2014: 24-34).

²⁷ Kritik eksternal dilakukan untuk menentukan sejauh mana otentitas sumber dengan mengajukan tiga pertanyaan yaitu 1) apakah sumber itu memang sumber yang kita kehendaki? 2) apakah sumber itu asli atau turunan? 3) apakah sumber itu utuh atau telah diubah-ubah? Pertanyaan ketiga akan dapat diatasi dengan kritik terhadap teks, kecuali berusaha mengetahui perubahan-perubahannya. Hal ini diterapkan pula terhadap sumber lisan (Garraghan, 1957: 168; Gottschalk, 1975: 80-84; Herlina, 2014: 25-29).

²⁸ Kritik internal dilakukan setelah mengetahui bahwa sumber itu memang yang kita cari. Kritik internal bertugas untuk menjawab pertanyaan “apakah kesaksian yang diberikan oleh sumber itu dapat dipercaya? Hal ini dilakukan pertama melalui penilaian intrinsik dengan menentukan sifat dari sumbernya. Kedua menyoroti pengarang sumber/saksi sejarah apakah ia mampu (kompeten) untuk memberikan kesaksian itu? Apakah mampu menyampaikan kebenaran adakah ia mau memberikan kesaksian yang benar? Apakah ia mau menyampaikan kebenaran? (Garraghan, 1957: 174-177; Gottschalk, 1975: 95-117; Kuntowijoyo, 1995: 98-100; Herlina, 2014: 30-34).

Kemudian sumber-sumber tersebut dikoroborasikan satu sama lainnya. Dengan demikian diharapkan mendapat sumber yang mendekati kepastian. Misalnya antara sumber yang di dalam naskah Barathayudha akan dikoroborasikan dengan naskah Sutasoma, Arjuna Wiwaha, Ranggalawe dan hasil-hasil peneliti lainnya. Kolaborasi dipergunakan juga untuk memperoleh gambaran yang utuh. Maka dalam tahap interpretasi atau dengan melakukan penafsiran terhadap fakta-fakta dan sumber sejarah, dilakukan dalam dua bentuk yaitu analisis (menguraikan) dan sintesis (menyatukan). Hasil verifikasi antara lain misalnya tidak tercatatnya satu kata *bheri* dalam dalam buku *Hindu Javanese Musical Instrument* yang ada pada naskah Ranggalawe ketika Jaya katwang terbunuh dalam peperangan. Misalnya kolaborasi antara keterangan tentang pentingnya gamelan dan kuda dalam merebut kembali tahta Raden Wijaya dengan seni pertunjukan Jaran Kencak (gambar 28) pada saat ini.

Tahap terakhir dalam metode sejarah adalah historiografi.²⁹ Pada tahapan ini dituangkan dalam bentuk tulisan berupa laporan penulisan secara multidimensional. Penulisan laporan akan lebih diarahkan kepada bentuk analitis, karena penulisan analitis mempunyai kemampuan untuk memberi keterangan yang lebih unggul berdasarkan fakta-fakta yang diungkap. Penulisan sejarah seharusnya bertujuan untuk menerangkan kejadian itu dengan mengkaji sebab-sebabnya, kondisi lingkungan, konteks sosial-kulturalnya, pendeknya, secara mendalam hendak diadakan analisis tentang faktor-faktor kausal, kondisional, kontekstual, serta unsur-unsur yang merupakan komponen dari proses sejarah yang dikaji (Kartodirdjo, 1993: 2). Dinamika mata rantai fakta-fakta perlu dituangkan sebagai ceritera sedemikian rupa sehingga menggambarkan proses; dengan kata lain, peristiwa dipaparkan secara prosesual. Pada hakekatnya tindakan manusia menunjukkan keajegan dan keteraturan karena berdasarkan nilai dan arah tujuan tertentu. Jadi sejarah prosesual menggambarkan kejadian sebagai proses, dan sejarah struktural mengungkap aspek struk-

²⁹ Historiografi berhubungan dengan rangkaian fakta-fakta hasil mengumpulkan data, melalui interpretasi dan sintesis menjadi suatu keseluruhan yang harmonis dan masuk akal. Dalam historiografi memerlukan kemampuan *art of writing* (Garraghan, 1957: 34; Gottschalk, 1986: 18; Kuntowijoyo, 1995: 89-100, Herlina, 2014: 55).

tural dari kejadian-kejadian, biasanya menggunakan analisis (Kartodirdjo, 1993: 110). Fakta-fakta yang diungkap seperti bentuk, fungsi, dan makna instrumen atau gamelan yang tersirat dalam karya sastra kuno, dibandingkan dengan keterangan para ahli. Proses seleksi, imajinasi, dan kronologis diperlukan untuk menjelaskan perjalanan sejarah gamelan, khususnya gamelan Mredangga.

1.3 Tinjauan Pustaka

Sampai saat ini menurut hemat penulis, penulisan tentang sejarah gamelan perang di Indonesia umumnya dan khususnya di Bali belum ada yang membahasnya. Tulisan yang secara khusus membahas tentang gamelan perang sampai saat ini belum ditemukan. Akan tetapi, buku-buku, tulisan-tulisan, atau artikel yang berhubungan dengan fungsi gamelan yang dipergunakan peperangan, atau yang menyebutkan bahwa gamelan tersebut dipergunakan untuk prosesi keprajuritan sudah ada, tetapi hanya dalam hitungan baris kalimat saja. Buku-buku atau tulisan-tulisan tersebut terutama berkaitan dengan gamelan secara umum tentang periodisasi tertentu gamelan di Sunda, Jawa, dan Bali, struktur musik, organologi, bentuk, pertunjukan, teknik memainkan dan sebagainya.

Pertama, I Made Bandem dalam bukunya yang berjudul *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*, yang terbit di Denpasar pada 2013, setebal 296 halaman, telah membagi gamelan Bali berdasarkan rentang waktu dimulai dari jaman prasejarah sampai abad XXI. Ensambel gamelan dikelompokkan ke dalam berbagai jenis gamelan berdasarkan umur, mulai dari gamelan golongan tua, madya, baru, dan kontemporer. Pada Bab IV dijelaskan tentang kosmologi, etika, estetika, organisasi dan fungsi gamelan Bali, diuraikan dengan cukup mendetail sehingga tulisan ini akan sangat membantu untuk menjelaskan konsep-konsep dalam bermain gamelan Bali. Pada bagian Ikhtisar diuraikan instrumen karawitan secara runtut mulai dari masa 2000 SM sampai 2012. Disebutkan pula di dalamnya karya-karya kesusastraan lama berikut nama instrumen dan gamelan turut ditulis mirip seperti yang diungkap oleh Jaap Kunst dan R. Soetrisno, Ulasan mengenai bentuk, fungsi, dan makna instrumen/gamelan Bali masih secara umum. Menyangkut gamelan perang belum dibahas secara khusus, juga

hubungan gamelan perang dengan peristiwa yang me-lingkupinya belum dijelaskan sehingga memungkinkan untuk dilaku-kan penelitian setingkat disertasi. Keterangan tentang fungsi dibuat secara tersendiri, mengadopsi pada pemahaman kegunaan dan fungsi yang dirumuskan oleh Alan P. Merriam. Walaupun buku ini mengu-las tentang sejarah perkembangan gamelan Bali, tetapi yang dibahas dalam penelitian disertasi ini akan lebih mengkhususkan pada per-kembangan gamelan Perang. Buku inipun juga sangat berguna dalam menyusun *setting* historis perkembangan gamelan Bali. Buku ini me-muat informasi paling penting adalah adanya kata *abanjuran* dan *ban-juran* yang ada dalam tiga buah prasasti yang dikaitkan dengan gamel-an Balaganjur. Roeloff Goris, Japp Kunst, dan R. Soetrisno belum mengungkapkan kata *abanjuran* dan *banjuran* dalam tulisannya. De-ngan demikian bagaimanapun perlu dicari sumber primer yang me-nyangkut prasasti Manik Liu A II, Prasasti Manik Liu B II, dan pra-sasti Sukawati A. Tersurat dalam buku ini tentang gamelan perang adalah kalimat “istilah balaganjur, yang berarti musik mengiringi ten-tara berperang” terletak pada bagian catatan bawah nomor 80 (Ban-dem, 2013: 56).

Kedua, I Made Bandem yang berjudul *Prakempa sebuah Lontar Gambelan Bali*, Ed. Trans., Denpasar: ASTI Denpasar, 1986, setebal 112 halaman. Lontar Prakempa, berdasarkan bahasa yang dipergunak-an sejajar dengan bahasa yang dipergunakan dalam lontar dan ba-bad, tetapi jauh lebih muda. Pada bagian akhir tulisan terdapat se-buah nama yaitu Bhagawan Gottama, yang kemungkinan adalah se-buah nama kiasan dari seseorang. Lontar Prakempa membahas em-pat hal dasar dalam bermain gamelan yang disebut dengan *catur muni-muni* yaitu: (1) Filsafat atau logika dimulai dari terciptanya bunyi, suara, nada, dan ritme oleh Sang Hyang Tri Wisesa, nada-nada itu diwujudkan dalam simbol *penganggening aksara*. Kosmologi bermain gamelan dan konsep keseimbangan *Tri Hita Karana* turut diungkap-kan dalam dalam bermain gamelan; (2) Etika atau *susila*. Semua ga-melan mempunyai fungsi yang berlainan sesuai dengan *desa kala patra* atau tempat (lingkungan), waktu, kondisinya; (3) *Lango* (estetika). Estetika diuraikan unsur-unsur laras (tangga nada), *tabuh* (struktur dan komposisi), teknik pengolahan vokal, dan patet; (4) Gegebug (teknik). Gegebug atau teknik merupakan suatu hal yang pokok da-lam gamelan

Bali. Setiap gamelan Bali mempunyai tekniknyanya masing-masing sehingga memberikan unsur keindahan tersendiri yang mencerminkan dari masing-masing gamelan. Buku ini disandingkan dengan buku karya I Wayan Madra Aryasa dengan judul *Nilai Mitos Gambelan Bali dalam Lontar Aji Ghurnita*. Denpasar: Taman Budaya Bali 1983. Buku ini membahas tentang lontar Aji Ghurnita yang dilihat dari bahasanya, lontar Aji Ghurnita diperkirakan dibuat pada abad XIX, berisi tentang *Catur Muni-muni* yaitu gamelan yang diturunkan dari gamelan Meladprana yang meliputi gamelan Barong Ket, Semar Pagulingan, Babarongan, dan gamelan Joged Pingitan. Gamelan Meladprana adalah nama lain dari gamelan Gambuh.

Keempat, buku berjudul *The History of Musical Instruments*, karya Curt Sachs pada 1940, diterbitkan di New York: W.W., oleh Norton & Company Inc. Publisher, memberikan gambaran berbagai macam sejarah instrumen musik di seluruh dunia. Buku setebal 505 halaman ini di dalamnya mengandung salah satu unsur utama dalam gamelan perang yaitu *mṛḍangga* kata lain dari *drum*, sebarannya diseluruh dunia. Buku ini membahas berbagai macam instrumen musik mulai dari abad permulaan sampai abad ke-20. Khusus dalam pembahasannya tentang instrumen di Asia Tenggara membahas, banyak membahas tentang *drum-gongs* yang diambil dari naskah-naskah kuno serta relief-relief mulai dari pra periode India, periode India, setelah periode India, dan pengaruh Islam. Pada bagian kedua yang membahas *Antiquity*, pada bab 3 yang membahas Sumer dan Babylonia, terdapat penyebutan bahwa di China terdapat *drum* untuk perang yang dinamakan dengan Kao (Sachs, 1940: 75). Selanjutnya disebutkan juga tentang alat musik dari Prancis yang bernama *Tambour* (Sachs, 1940: 78).

Kelima, Claire Holt, pada 1967 dengan bukunya yang berjudul *Art in Indonesia: Continues and Change*, merupakan hasil dari penelitian sejarah, menggambarkan tentang perubahan seni di Indonesia mulai dari zaman prasejarah sampai dengan timbulnya bentuk-bentuk baru. Dimensi sejarah yang paling penting dalam sejarah adalah terjadinya perubahan. Holt melihat perubahan ini berdasarkan akar-akar prasejarah, pengaruh-pengaruh eksternal, seperti dalam relief-relief candi serta menghubungkannya dengan seni yang masih bertahan sekarang dan melihat bentuk-bentuk lain dari perubahan seni tari, teater, dan

arsitektur. Akar prasejarah yang dipengaruhi oleh unsur eksternal telah melahirkan tradisi-tradisi yang hidup dalam seni pertunjukan dan seni rupa. Walaupun buku ini tidak menyinggung tentang game-lan perang, tetapi penelitian mengenai perubahan dan perkembangan kesenian telah menjadi model penelitian tentang perubahan dan perkembangan kesenian di Indonesia.

Keenam, jejak sejarah gamelan yang diambil dari berbagai ke-susastraan Jawa Kuno, penelaahannya yang paling lengkap dilakukan oleh Jaap Kunst dengan bukunya yang berjudul *Hindu Javanese Musical Instruments*, The Hague: Martinus Nijhoff pada 1968, setebal 203 halaman, telah secara runtut menulis instrumen musik berdasarkan prasasti, relief, dan ke-susastraan Jawa Kuno. Tulisan ini memuat secara rinci instrumen gamelan pada periode Hindu Jawa dan Bali yang dikelompokkan ke dalam *idiofon*, *membranofon*, *aerofon*, dan *cordofon*. Nama instrumen didaftar secara runtut meliputi asal naskah, tahun, letak dalam naskah, dan nama instrumen yang disebutkan. Walaupun demikian, tulisan ini belum memuat bentuk, fungsi dan makna dari instrumen (gamelan). Beberapa instrumen yang disebut dalam daftar instrumen tersebut terkadang ada yang terlewat, misalnya tentang instrumen Gong Beri pada naskah Kidung Ranggalawe yang hanya disebut terletak pada pupuh XI-104 ternyata juga disebutkan sebelumnya yaitu pada pupuh VII-58.

Ketujuh, tesis Hendra Santosa pada 2002 yang berjudul “Gamelan Gong Beri di Renon: Sebuah Kajian Historis dan Musikolo-gis” menyebutkan bahwa instrumen Gong Beri tertulis pada 22 ke-susastraan kuno dari berbagai abad. Gong Beri dipergunakan untuk memberikan semangat pada peperangan. Dalam naskah-naskah tersebut, Gong Beri ada yang disebutkan dengan diikuti oleh instrumen-instrumen lainnya, seperti *mrèdangga*, *kala*, *gempret*, *çangka*, *padahi* dan lain-lainnya, ada pula yang berdiri sendiri. Dengan demikian pengertian *bberi* bisa merupakan instrumen maupun ensambel. Gong Beri baik sebagai instrumen maupun sebagai ensambel, tidak ditempatkan pada setiap peperangan, tetapi hanya pada peperangan tertentu dengan nama-nama tertentu pula yang ada pada lingkungannya, bahkan ada pada saat duka cita.

Kedelapan, Pieter Eduard Johannes Ferdinandus, pada 2003 mengeluarkan buku yang berjudul *Alat Musik Jawa Kuno*, merupakan hasil dari Disertasi pada Program Pascasarjana UGM, dengan judul: Alat-alat musik masa Jawa kuno, Abad IX-XV M, Sebuah Kajian Mengenai Bentuk Dan fungsi fungsi ensambel. Pieter memaparkan sejarah alat musik di Indonesia, khususnya pada masa Jawa kuno melalui pendekatan musikologi dalam arkeologi dengan istilah *musikarkeologi* sebagai cabang arkeologi. Buku ini juga menyajikan data-data arkeologis yang berupa tabel dan gambar bentuk alat musik. Karakteristik dan fungsi sosial dari instrumen tua tradisional Jawa musik dan ensambel dari perspektif arkeologi, yang penelitiannya menghubungkan antara alat-alat musik yang ada pada relief candi Borobudur dengan berbagai naskah sastra Jawa kuno. Walaupun tidak secara khusus membahas tentang gamelan perang, mengingat topik penelitiannya tentang alat musik pada jaman Jawa Kuno, maka buku ini akan membantu bagaimana hubungan antara alat musik yang ada dalam relief dan naskah Jawa Kuno. Tulisannya tentang gamelan perang baru sebatas penyebutan fungsi instrumen pada masa Jawa kuno yaitu fungsi ke empat (Ferdinandus, 2004: 393-394). Kajian pada Bab IV Disertasi dengan sub judul *Mr̥dangga: Perkembangan dan Kelanjutannya*, kedalamannya baru sampai batas wilayah pulau Bali saja, belum menjangkau daerah lainnya.

Melihat tinjauan pustaka di atas, dapat diketahui bahwa penulisan yang berhubungan langsung dengan penelitian yang berjudul "*Mr̥dangga: perubahan dan Kelanjutannya*", belumlah tercetak dalam bentuk buku. Tinjauan pustaka ini sangat penting dilakukan terutama untuk menghindari tumpang tindih kajian yang dilakukan penulis dengan kajian yang telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu, tinjauan pustaka juga bertujuan untuk menentukan sesuatu hasil kebaruan dari penelitian yang dilakukan.

1.4 Sistematika Penulisan

Penulisan penelitian *Mr̥dangga: Perubahan dan Kelanjutannya* akan dibagi dalam 8 bab, yang masing masing babnya akan dibagi dalam beberapa sub bab, yang disusun secara tematis dan kronologis. Bab pertama dari penulisan ini, dibahas pokok permasalahan yang

memaparkan mengenai gambaran objek penelitian, gejala-gejala, permasalahan yang diangkat dalam penelitian, argumentasi pemilihan topik, juga menguraikan tentang kerangka teoritis yang dipergunakan dalam menganalisis permasalahan guna mendapatkan eksplanasi sejarah yang kronologis, kritis, dan multidimensional. Di samping metode yang dipergunakan, tinjauan kepustakaan untuk memberikan gambaran sejauh mana peneliti terdahulu yang berkaitan dengan objek penelitian.

Bab dua membahas tentang sebaran kata *mṛḍangga* dalam karya kesusastraan mulai dari karya kesusastraan yang berbahasa Jawa Kuna Awal, karya kesusastraan berbahasa Jawa Kuna Akhir, karya kesusastraan berbahasa Jawa Kuna Pertengahan, dan kesusastraan yang dihasilkan oleh sastrawan Bali itu sendiri yang dimulai dari karya kesusastraan berbahasa Jawa Kuna Akhir, berbahasa Jawa Pertengahan, dan tentu saja yang berbahasa Bali. Dalam Bab dua ini, hasil penelusuran menunjukkan telah terjadi perubahan bentuk sesuai dengan teknologi yang dimiliki dan berkembang dimana masyarakat yang mendukung budaya *mṛḍangga* ini berada.

Bab tiga mengulas tentang Gong Bheri, walaupun namanya gamelan Gong Bheri, tetapi dalam ensambel yang dipergunakannya, gamelan Gong Bheri memasukan instrumen *mṛḍangga* atau gendang gemuk ini. Pembahasan dimulai dari ditemukannya kata Bheri dalam prasasti Blanjong yang diduga dipergunakan untuk upacara penobatan Warmadewa menjadi seorang raja. Kemudian dibahas juga tentang persebaran Gong Bheri dalam karya kesusastraan kuno yang banyak menguraikan fungsinya dan instrumentasi yang mengiringi penyebutan dalam berbagai bait yang ada. Selanjutnya gamelan Gong Bheri telah bertransformasi sebagai musik iringan tari Baris Cina di Renon beserta berbagai cerita yang mengikutinya.

Bab empat membahas tentang instrumentasi gamelan *mṛḍangga* dalam fungsinya sebagai gamelan perang yang merupakan gamelan yang datang dari luar Bali. Gamelan *mṛḍangga* sebagai hal yang paling esensial dalam penelitian ini akan dipaparkan tentang munculnya gamelan perang melalui berbagai sumber baik prasasti, naskah kuno, dan pergeseran fungsinya. Gamelan *Mṛḍangga* dan gamelan Bheri merupakan seperangkat gamelan yang mempunyai dua nama tetapi

sebenarnya masih gamelan yang sama. Dimulai dari pembahasan tentang nekara bukan genderang perang, dibuktikan dari tidak ada satupun naskah kesusastraan yang membahas tentang nekara, dan hanya satu saja cerita dari NTT yang mengisahkan tentang kekuatan nekara secara mistis tetapi dalam peperangan apa dipergunakan tidaklah disebutkan. Selanjutnya instrumentasi gamelan *mrédangga* dibahas berdasarkan sistem pengolahan bunyi yang terbagi atas *avanaddha vadya* membranofone, *ghana vadya*/Ideofon, dan *sushira vadya*/aerofon.

Bab lima membahas tentang bedug, dimana istilah tersebut ditemukan dalam kidung Malat yang datang ke Bali sediperkirakan kitar abad XVII. Pembahasan dibagi dalam dua sub. bab. yaitu bedug sebagai penanda waktu dan bedug sebagai penanda waktu shalat. Bedug sebagai penanda waktu di Bali berhubungan dengan pembagian waktu dalam melakukan aktivitas keseharian. Istilah bedug sendiri ditemukan di Bali hanya di daerah Badung dan sekitarnya, sedangkan di daerah Bali lainnya penyebutan gendang besar ini dengan banyak varian seperti tambur, *teteg*, keteg, dan kendang *mebarung*. Pemanfaatan bedug sebagai penanda masuk waktunya shalat, banyak dipergunakan di pulau Jawa dan pulau-pulau lainnya yang telah mengalami perubahan naka kerajaan menjadi kesultanan.

Bab enam membahas tentang tambur. Terbagi dalam dua sub bab besar yaitu tentang berbagai karya kesusastraan yang menuliskan kata tambur, dan instrumentasi yang ada dan mengikuti istilah tambur ini. Tersuratnya kata tambur dalam karya kesusastraan yang tergolong muda namun instrumen tambur hampir dimiliki dan tersebar di setiap daerah di Indonesia. Kata tambur sebenarnya instrumen asli Perancis yang kemudian istilah tersebut berkembang dan menyebar ke seluruh dunia. Berkembangnya istilah tambur di Indonesia tidak terlepas dari hubungan Indonesia dengan VOC. Instrumen Tambur (penamaan sebuah bentuk instrumen membranofon) di Bali hanya terdapat pada lingkup kerajaan Karangasem saja, dan penamaan lain menunjukkan pada instrumen yang sama di beberapa daerah di Bali seperti di Jembrana, Badung, dan Bangli.

Bab tujuh menguraikan tentang kelanjutan *mrédangga* yang telah berubah menjadi berbagai tontonan presentasi estetis yang menak-

jubkan. Mulai dari Adi Merdangga, Ketug Bumi, Kendang mebarung, Gandang Tambua, Gendang Dol, Gendang Beleq, Kecimol, Obrog, Rampak Bedug, Pengiring pertunjukan Kuda Renggong, Odrot, sampai dengan Tanjidor. Walaupun tidak semua dapat di seni pertunjukan yang berhubungan dengan *mrĕdangga* ditampilkan, tetapi setidaknya telah mewakili dari berbagai daerah penyebarannya.

Terakhir, pada Bab delapan disampaikan bagaimana pendapat-pendapat para ahli disampaikan sehubungan dengan perkembangan yang terjadi pada belakang hari, mulai dari berkembang dalam bentuk-bentuk baru, penyebaran yang menyesuaikan dengan habitan yang ada, pengaruh seniman dalam perubahan jelas mengungkapkan pendapat yang terjadi pada akhir masa yang tergantung dari jiwa zamannya. Tetapi sebagai pendapat sejarah maka segala sesuatu yang ada pada sekarang ini, merupakan sebuah keadaan yang berlanjut dari peristiwa-peristiwa yang terjadi pada masa lampau, pasti ada awal atau asal-usulnya.



BAB VIII
PENUTUP

8.1 Rangkuman

Fungsi genderang sebagai instrumen musik yang dipergunakan dalam peperangan di nusantara telah tercatat sejak abad ke-7. Genderang beserta instrumen lainnya bersatu dalam sebuah ensemble atau orkestra yang dikenal dengan gamelan, dengan demikian gamelan dengan salah satu fungsinya yang dipergunakan dalam peperangan disebut dengan gamelan perang. Dalam *kakawin* Bharatayudha, gamelan perang dinamakan dengan *mṛḍangga*. Pada karya kesusastraan Jawa Kuna, kata *mṛḍangga* kadang berdiri sendiri, kadang bersatu dengan instrumen lainnya seperti *bheri*, *çangka*, *çangkakala*, *gubar*, *gong*, *mahasara*, *bende*, *rojeh*, *berebet*, *munda*, *murawa*, dan *kala*. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa kata *mṛḍangga* disatu sisi dapat disebut sebagai nama sebuah instrumen, dan di sisi yang lain, nama instrumen tersebut menjadi nama ensemble gamelan atau gamelan yang dipanggil dengan nama salah satu instrumennya (*mṛḍangga*). Pada sisi yang lain, kata *mṛḍangga* disebutkan dengan nama-nama instrumen yang lainnya, menjadikan *mṛḍangga* adalah nama salah satu instrumen dari sekelompok instrumen. Nama lain dari gendang besar atau genderang yang disebut *mṛḍangga*, *mandala* ini adalah *tegeg* dan *keteg*. Apakah *tegeg* berbentuk kerucut ataukah bukan, dan kemudian *mandala* mengambil bentuk selinder ini berkaitan dengan bentuk genderang yang lainnya. Sungguhpun demikian, yang jelas sudah terjadi perubahan nama menjadi tambur dan bedug.

Gamelan dengan nama instrumen *mṛḍangga* maupun *bheri* sebagai nama salah satu gamelan perang, diperkirakan sama bentuk dan fungsinya menurut rangkaian nama-nama instrumen yang mengikutinya atau nama instrumen yang turut disebutkan dalam karya kesusastraan kuna. Akan tetapi, yang perlu diperhatikan adalah jika ada instrumen *bheri* atau hanya satu instrumen *bheri* saja yang disebut terkadang ada kegiatan berupa upacara penobatan atau istilah bahasa Jawa Kuna-nya *bhiseka*. Hal ini menunjukkan

bahwa gamelan *Bheri* (Gong Bheri), ada fungsi lainnya yaitu sebagai gamelan penobatan dan yang dinobatkan itu tidaklah jabatan rendah tetapi jabatan panglima perang seperti Arya Bisma yang dinobatkan sebagai panglima perang pasukan Korawa dan Raden Wijaya sebagai Panglima pasukan Majapahit dan Tar-tar. *Mr̥dangga* di samping sebagai gamelan pe-rang juga berfungsi sebagai gamelan penyambutan tamu-tamu penting dan tanda simbolik suatu peristiwa seperti hadimya Hayam Wuruk diiringi dengan *mr̥dangga* untuk pernyataan simbolik keagungan raja yang kemudian pernyataan simbolik tersebut selanjutnya diteruskan pula oleh raja-raja Mataram, Bali, dan juga yang mempunyai hubungan dengan Majapahit.

John E. Keammer mengungkapkan bahwa perubahan terjadi pada saat gagasan-gagasan baru atau inovasi yang muncul dalam suatu kelompok masyarakat bisa berasal dari salah seorang anggota kelompok masyarakat memang benar adanya. Tetapi untuk hal-hal yang lebih besar, perlu adanya kemampuan, kewenangan, dan kekuasaan yang lebih besar pula seperti halnya membawa genderang ke dalam Masjid yang melibatkan nama Sunan Kalijaga dan raja-raja Mataram.

Perubahan penyebutan instrumen gendang besar (*mr̥dangga*, dan *mardala*) menjadi *teteg* dan *keteg* kemungkinan karena sebutan tersebut berdasarkan bunyi yang ditimbulkannya semasa awal penyebaran Islam di Majapahit. Hal ini terlihat dari cerita yang menyebutkan bahwa “pada saat Sunan Kalijaga menonton pertunjukan *dugangan* atau sebuah kemeriahan adu kerbau, adu banteng, dan adu macan dengan menggunakan gamelan Kyai Macan Gero yang instrumen utamanya adalah gendang besar (genderang) dan tontonan ini banyak menarik perhatian masyarakat sehingga orang bersenang-senang sambil menari-nari”. Penyebaran dan penyebutan genderang dengan nama bedug diperkirakan terjadi setelah penyebaran Islam oleh Demak dan pada masa perluasan kerajaan Mataram Islam. Seperti yang terjadi di Ternate pada 1659 seperti pernyataan Wouter Schouten. Kata bedug masuk ke Bali seiring dengan tersuratnya kata bedug dalam kidung Malat yang berangkat pada 1759. Perubahan penyebutan genderang yang akhirnya menjadi bedug, di samping karena untuk mempermudah penyebutan, juga untuk politik penyebaran agama Islam yang menyebut nama berbeda dari sebutan oleh agama sebelumnya. Oleh karena itu, diperkirakan juga

bahwa nama bedug diambil dari keluar bunyinya ketika dipukul yaitu “dhug dhug.”

Ungkapan Holt tentang adanya bentuk-bentuk baru yang masih bertahan di masyarakat juga terbukti benar karena mulai pada 2015, instrumen gendang besar tersebut di Bali telah menjelma menjadi se-buah gamelan prosesi untuk pembukaan PKB dengan nama gamelan Ke-tug Bumi yang mengiringi tarian Siwanataraja. Seperti halnya pernyataan John E. Keammer, perubahan pembukaan pawai PKB dari Adi Mer-dangga menjadi Ketug Bumi tidak hanya urusan inovasi saja tetapi perlu adanya kewenangan dan kekuasaan yang besar untuk mewujudkannya, seperti I Gede Arya Sugiarta yang seorang seniman, beliau juga Rektor ISI Denpasar.

8.2 Simpulan

Perubahan penyebutan *mr̥dangga*, menjadi *teteg*, *keteg*, tambur, dan kemudian menjadi bedug tidak lepas dari dinamika perubahan politik, agama, sosial, dan budaya yang berlaku di sebuah masyarakatnya. Di Jawa perubahan *mr̥dangga* tidak terlepas dari penyebaran Islam pada masa Demak. Kata *mr̥dangga* masih kita jumpai dalam naskah Negarakretagama sebagai sumber primer bagi penelusuran peristiwa-peristiwa sejarah di Majapahit. Begitu pula dengan banyaknya kata *mr̥dangga* yang tersurat dalam karya kesusastraan di Bali ini menunjukkan bahwa peran politik dan agama dalam perubahan tersebut sangat besar. Pengaruh Demak juga terlihat dari munculnya kata *teteg* dalam Babad Blahbatuh yang menunjukkan pengaruh era Islam Demak di Jawa. Banyaknya perpindahan penduduk Jawa ke Bali pada masa ekspansi Mataram ke Jawa Bagian Timur, telah membawa pengaruh yang cukup banyak salah satunya adalah penyebutan kendang gemuk tersebut dengan kata Bedug dan terjadi disekitaran Badung.

Eksistensi *mr̥dangga* baik sebagai instrumen maupun sebagai ensambel sampai saat ini masih bertahan dan berkembang sesuai dengan kebutuhan masyarakat pendukungnya. *Mr̥dangga* dari sisi bentuk telah mengalami perubahan karena adanya pemanfaatan tekno-logi yang dipergunakan oleh masyarakat pendukungnya yang tersebar di seluruh Nusantara. Dari sisi fungsi juga telah mengalami perkem-

bangun mulai dari menunjukkan waktu, sampai berfungsi presentasi estetis sebagai bagian dari seni pertunjukan.

DAFTAR PUSTAKA

- A.J. Bernet Kempers; A., S.O. Robson. Teeuw. 1981. *Kunjarakarna Dharmakathana*. ed. Martinus Nijhoff The Hague.
- Agastia, IBG. 2001. *Sivaratri Kalpa, Karya Mpu Tanakung*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Agastia, Ida Bagus. 2018. *Karya Sastra Filsafat Kakawin Mayantaka Karya Danghyang Nirartha*. Denpasar: Taman Sastra Wagiswari Dharmasabha.
- Ardika, I Wayan. 2015. *Sejarah Bali Dari Prasejarah Hingga Modern*. Denpasar: Udayana University Press.
- Aryasa, I Wayan. 1976. *Perkembangan Seni Karamitan Di Bali*. Denpasar: Proyek Sasana Budaya Bali.
- Bagus, Wayan Sutapa; I Gusti Ngurah. 1982. *Malat Parikan*. Jakarta: PNRI dan Balai Pustaka.
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa, Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Trans. Denpasar: ASTI Denpasar.
- . 2013. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali.
- Berg, CC. 1929. *Kidung Pamancangah, Critisch Uitgegeven. Javaansch-Balinesche Historische Gerschriften; No. 1*. Santpoort, Netherlands: C.A. Mees.
- . 1931. *Kidung Harsa-Wijaya, Middel-Javaansche Historische Roman*. Weltevreden: Albrecth & Co.
- Bogaerts, Bart Barendrent; Els. 2016. *Recollecting Resonances: Indonesia-Dutch Musical Encounters*. Teremahan. ed. Landung Simatupang. Jakarta: Kerjasama KITLV dengan Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Candrawati, Ni Wayan. 2000. *Babad Blabhatub Babad Brahmana*. Denpasar: Kantor Dokumentasi Budaya Bali Provinsi Bali.
- Christomy, Tommy. 1994. *Carita Samann*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Creese, dkk; Helen. 2006. *Seabad Puputan Badung, Perspektif Belanda Dan Bali*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Dibia, I Wayan. 2012. *Taksu Dalam Seni Dan Kehidupan Bali*. Cetakan

- II. Denpasar: Bali Mangsi Foundation.
- Ferdinandus, Pieter Eduard Johannes. 2004. *Alat Musik Jawa Kuna*. Yogyakarta: Yayasan Mahardhika.
- Garraghan, S.J. Gilbert. 1957. *A Guide to Historical Method*, ed. Jean Delanglez. New York: Fordham University Press, East Fordham Road, Fourth Printing.
- Gottschlak, Louis; terjemahan Nugroho Notosusanto. 1975. *Mengerti Sejarah (Pengantar Metode Sejarah)*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Grandena, Diecky Kurniawan Indrapraja; Deden Ramdani; Egi Putri. *Perkembangan Musik Tanjidor Di Kecamatan Pemangkat*. Pontianak.
- Hadiwidjana, Ki R.D.S. 1952. *Sarvasastra, Kitab Pelajaran Dan Latihan Bahasa Djawa Kuna, Jilid II*. Yogyakarta: U.P. Indonesia NV.
- Hardasukarta, Supardal. 1925. *Titi Asri*. Surakarta: Budi Utama.
- Haryono, Timbul. 1994. "Aspek Teknis Dan Simbolis Artefak Perunggu Jawa Kuno Abad VIII-X." Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- . 2006. "Sejarah Seni Pertunjukan Dalam Perspektif Arkeologi." In *Diskusi Sejarah Dengan Tema Sejarah Seni Pertunjukan Dan Pembangunan Bangsa*, Yogyakarta: Balai Kajian dan Nilai Tradisional Yogyakarta.
- Heekeren, H.R. van. 1958. "The Bronze Iron Age of Indonesia." *Verhandeligen KITLV XXII*.
- Herlina, Nina. 2014. *Metode Sejarah*. Revisi. Bandung: Yayasan Masyarakat Sejarawan Indonesia Cabang Jawa Barat.
- Hooykaas, C. 1931. *Tantri Kamandaka. Een Oudjavaansche Pantjatantra Bewerking in Teks En Vertaling*. Bandoeng: Bibliotheca Javanica 2.
- I Wayan Rai. 1996. "Balinese Gamelan Gong Beri." *Mudra* 4(4).
- Ikram, Achdiati. 2001. *Katalog Naskah Buton: Koleksi Abdul Mulku Zabari/Achdiati Ikeram*. 1st ed. Jakarta: Yayasan Obor Jakarta.
- Johannes Gijsbertus de Casparis. 1950. *Prasasti I: Inscripties Uit de Çailendra-Tijd*. California: the University of California.
- Kartodirdjo, Sartono. 1982. *Pemikiran Dan Perkembangan Historiografi Indonesia, Suatu Alternatif*. Jakarta: PT Gramedia.
- . 1993. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Keammer, John E. 1993. *Music in Human Life: Anthropological Perspectives*.

- tives on Music*. Texas USA: University of Texas Press.
- Khoirul Anam; A. Zuhdi; Abdul Mu'nim; Abdulah Alawi; Ahmad Baso; Akhmad Makki; Akhmad Muhaimin Azzet. 2014. "Ensiklopedia Nahdlatul Ulama, Sejarah, Tokoh, Dan Khazanah Pesantren." NU.
- Kompas, Editor. 2009. "Mayor Jantje Dan Tanjidor." *Kompas.com*. <https://nasional.kompas.com/read/2009/09/11/1132535/Mayor.Jantje.dan.Tanjidor>.
- Konta, A.A. Alit. 1977. *Puputan Badung*. Denpasar: Puri Dalem Kawwi.
- Kunst, Jaap. 1968. *Hindu Javanese Musical Instruments*. The Hauge, Holand: Martinus Nijhoff.
- Kuntowijoyo. 2003. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Diterbitkan atas kerjasama dengan Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, PT. Tiara Wacana Yogya.
- Kurnia, Arthur S Nalan; Ganjar. 2003. *Deskripsi Kesenian Jawa Barat*. Bandung: Kerjasama Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Jawa Barat dengan Pusat Dinamika Pembangunan UNPAD.
- Kusuma, I Nyoman Weda. 1998. *Kakawin Usana Bali Mayantaka Carita: Suntingan Teks, Terjemahan Serta Telaah Bentuk Kakawin Dan Konsep-Konsep Kepercayaan*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Lukman, Ali. 1996. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka.
- Mantra, Ida Bagus. 1993. *Bali: Masalah Sosial Budaya Dan Modern*. Denpasar: PT Upada Sastra.
- Merriam, Alan P. 1964. "The Antropology of Music." *Indiana Nort: University Press*: 218–26.
- Mintosih, Sri. 1999. *Pengkajian Nilai Budaya Naskaha Babad Lombok Jilid 1*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Moedjanto. 1994. *Konsep Kekuasaan Jawa, Penerapannya Oleh Raja-Raja Mataram*. Yogyakarta: Kanisius.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara Dan Usaba Bina Negara Di Jawa Masa Lampau, Studi Tentang Masa Mataram II Abad XVI Sampai XIX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mulyana, Slamet. 2005. *Menuju Puncak Kemegahan (Sejarah Kerajaan Majapahit)*. Yogyakarta: LIKS Yogyakarta.

- . 2006. *Srinwijaya*. Yogyakarta: LIKS Yogyakarta.
- Notosusanto, Nugroho. 1978. *Masalah Penelitian Sejarah Kontemporer*. Jakarta: Yayasan Sedayu.
- Nyoman S. Pendit. 2003. *Mahabaratha*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Paramita, R. Abdurachman. 2008. “Keroncong Moresko, Tanjidor, Dan Ondel-Ondel, Sebuah Dongengan Sejarah.” In *Bunga Angin Portugis Di Nusantara: Jejak-Jejak Kebudayaan Portugis Di Indonesia*, ed. Thung Ju Lan. Jakarta: LIPI Press.
- Parmadi, I Gede Arya Sugiarta; Bambang. 2018. “Expansion of Value And Form Dol Musicality As Ritual Tabot in Bengkulu.” *Lekesan* 1(1): 45–51. <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/lekesan/article/view/301/pdf>.
- Parto, FX. Suhardjo. 1990. “Folk Tradition as a Key to The Understanding Music Cultures of Java and Bali.” Osaka University.
- Poerbatjaraka. 1926. “De Calon Arang.” *BKI* 82: 110–80.
- Poerbatjaraka, R.M. NG. 1957. *Kepustakaan Djawa*. Djakarta: Jambatan.
- . 2010. *Ramayana Djawa-Kuna, Tkes Dan Terjemabannya Sarga I-XII*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.
- Poesponegoro. 2008. *Sejarah Nasional Indonesia II, Zaman Kuno*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Priyono. 1938. *Sri Tanjung, Een Oud-Javaansech Verhaal*. Leiden: Proefschrift Rijks Universiteit Leiden.
- Reid, Anthony. 2011. *An Indonesian Frontier: Acehnese and Other Histories of Sumatra*. Terjemahan. ed. Masri Maris. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia; KITLV Jakarta.
- Rickefs, M.C. Faha. 2014. “Babad Giyanti: Sumber Sejarah Dan Karya Agung Sastra Jawa.” *Jumantara* 5(2): 2014.
- Roelof Goris. 1954. *Prasasti Bali I*. Bandung: Lembaga Bahasa dan Budaya, Fakultas Sastra dan Filsafat. Universitas Indonesia, NV Masa Baru.
- Sachs, Curt. 1940. *The History of Musical Instruments*. New York: W.W. Norton & Company Inc. Publisher.
- Santosa, Hendra. 2002. “Gamelan Gong Beri Di Renon: Sebuah Kajian Historis Dan Musikologis.” Universitas Gadjah Mda.

- Sedyawati, Edi. 2001. *Sastra Jawa: Suatu Tinjauan Umum*. Jakarta: Pusat Bahasa, Balai Pustaka.
- Shastri, Narendra Dev. Pandit. 1963. *Sejarah Bali Dwipa*. Denpasar: Bhuana Satraswati.
- Soedjono, Soeprapto. 1995. *Album Alat Musik Tradisional Bengkulu, DKI Jakarta, Jawa Tengah, Jawa Timur, Dan Kalimantan Barat*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soekatno, Revo Arka Giri. 2009. *Kidung Tantri Kediri, Kajian Filosofis Sebuah Naskah Jawa Kuna Pertengahan*. Leiden: Universiteit Leiden.
- Suartaya, Kadek. 1993. "Drumband Tradisional Adi Merdangga Kreativitas Seni Berdimensi Universal." *Mudra Jurnal Seni Budaya Khusus*(Pebruari): 128–36.
- Subuh. 1986. "Gendhing-Gendhing Mares Atau Gati Kraton Yogyakarta." Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Sugiarta, I Gede Arya. 2002. "Gamelan Bleganjur Dari Ekspresi Lokal Ke Global." *Bheri: Jurnal Ilmiah Musik Nusantara* 1(1): 1–14.
- Sukmawati, Noni. 2016. "Pengembangan Institusi Budaya Alek Nagari Sebagai Penguatan Modal Sosial." *Patrawidya* 17(2): 117–35.
- Sumardi, Nur Kholis. 2017. "Evolusi Gendang Beleg Lombok." *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya* 1(2): 63–69. <https://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/GDG/article/view/8564>.
- Sumarsam. 2015. "Bab IV, Soal-Soal Masa Lampau Dan Kini Seputar Hibriditas Musik Jawa-Eropa: Gendhing Mares Dan Genre-Genre Hibrid Lain." In *Merenung Gema, Perjumpaan Musikal Indonesia-Belanda*, ed. Landung Simatupang. Jakarta: KITLV dan Yayasan Obor.
- Sumaryono. 2011. "Cerita Panji Antara Sejarah, Mitos, Dan Legenda." *Mudra* 26(1): 17–24.
- Supomo, S. 1977. *Arjunanijaya, A Kakawin of Mpu Tantular*. Biblio-thec. Koninklijk Instituut Voor Taal, Land-en Volkenkunde (KITLV), Spinger-Science+Business Media, BV.

- Suwitha, I Putu Gede. 1990. *Kesenian Baris Cina: Suatu Tinjauan Historis Sosiologis*. Denpasar.
- Suwondo, Bambang. 1978. *Adat Perkawinan Daerah Sumatera Barat*. Jakarta: Depdikbud: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah.
- . 1980. *Adat Istiadat Daerah Bengkulu*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sweeney, Amin. 2008. *Karya Lengkap Abdullah Bin Abdul Kadir Munsyi III*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Syafei, Edy Supriatna. 2016. “Sambas Dan Kedekatannya Dengan Musik Khas Betawi, Tanjidor.” *Kompasiana*. <https://www.kompasiana.com/edysupriatna/578703ce42afbdad042bb303/sambas-dan-kedekatannya-dengan-musik-khas-betawi-tanjidor?page=all>.
- Syam, Eva Yenita. 2018. *Hoyak Tabuik Di Pariaman*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Triyono, Slamet Riyadi; Pardi; Lasman; Adi. 1992. *Babad Segaluh I*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Vickers, Adria. 1982. “The Writting of Kakawin and Kidung on Bali. In Bijgraden Tot de Taal- Land-En Volkenkunde.” *KITLV Journal* 138(4): 492–93.
- Wacana, Nyoman Argawa; L.G. Suparman; H.L. 1994. *Hikayat Indrajaya*. ed. Renggo Astuti. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Pengkajian dan Pembinaan Nilai-Nilai Budaya.
- Warna, I Wayan. 1986. *Usana Bali; Usana Jawa: Teks Dan Terjemahan*. Denpasar: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Provinsi Daerah Tingkat I Bali.
- Widnya, I Ketut. 2008. “Pemujaan Siva-Buddha Dalam Masyarakat Hindu Di Bali,” *Religious Culture* 107.
- Wiguna, I Gusti Ngurah Tara. 1990. *Prasasti Blanjong Suatu Kajian Efigrafi*. Denpasar.

- Wirasutisna, Hasan. 1980. *Kidung Sunda I-II*. Jakarta: Depdikbud Proyek Penerbitan Buku Bacaan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Wirjosuparto, RM. 1968. *Kakawin Bharata-Yudha*. Djakarta: Penerbit Bharata.
- Worsley, P.J. 1972. *Bibliotheca Indonesica: Babad Buleleng, A Balinese Dynastic Genealogy*. Leiden: The Hague, Martinus Nijhoff. Published Kononklijk Institut Voor Tall, Lan en Volkunde 8.
- Worsley, PJ. 2014. *Kakawin Sumanasantaka, Mati Karena Bunga Sumana, Karya Mpu Monaguna., Kajian Sebuah Puisi Epik Jawa Kuna*. Terjemahan. Jakarta: Ecole Francaise d'Extreme-Orient Kononklijk Instituut voor Tall, Land en Volkenkunde, Yayasan Obor Indonesia.
- Yudarta, I Nyoman Pasek; I Gede. 2015. "Revitalisasi Musik Tradisional Prosesi Adat Sasak Sebagai Identitas Budaya Sasak." *Segara Widya* 3(1): 367–75.
- . 2017. "Kecimol Music as Culturak Identification of Sasak Ethnic." *MUDRA Jurnal Seni Budaya* 32(3): 314–18. <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/mudra/article/view/184/105>.
- Yudhi Irawan, Dkk. 2008. *Suntingan Dan Terjemahan Babad Majapahit Jilid I, Kencana Wungu Naik Tahta*. Cetakan 1. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.
- Zein, Abdul Baqir. 1999. *Masjid-Masjid Bersejarah Di Indonesia*. Jakarta: Gema Insani Press.
- Zoete, Walter Spies; Beryl De. 1938. *Dance and Drama in Bali*. Lon-don: Faber and Faber Ltd.
- Zoetmulder, P.J. 1974. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.
- . 1983. *Kalangwan, A Survey of Old Javanese Literature*. terjemahan. ed. Dick Hartoko SJ. Jakarta: Kononklijk Instituut Voor Taal, Land-en Volkenkunde (KITLV) Translations Series 16.

LAMPIRAN-LAMPIRAN

DAFTAR GAMBAR



Gambar 1. Gamelan Gong Bheri di Renon pada 2001
Sumber: Dokumentasi Penulis pada 2001.



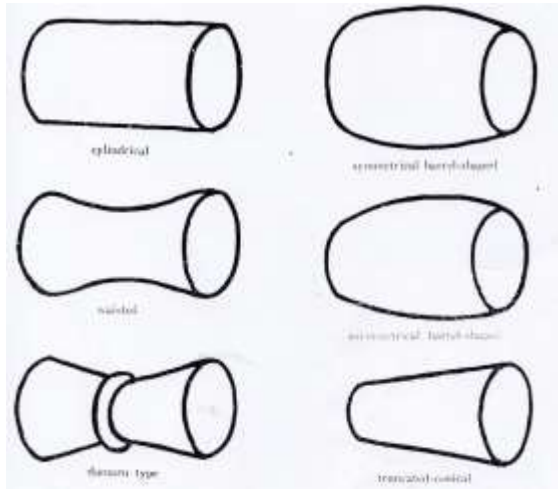
Gambar 2. Tari Baris Cina Pada 2001
Sumber: Dokumentasi penulis pada 2001.



Gambar 3. Prasasti Blanjong pada 2001
Sumber: Dokumentasi Hendra Santosa 2001



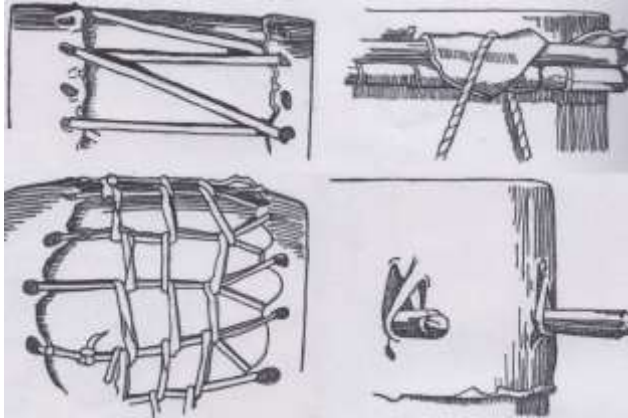
Gambar 4. Nekara Pejeng (Bronzen keteldrum op Bali), Pada 1982
Sumber: Bronzen trommel in een tempeltje te Pejeng, Bali. 1982. Koleksi KITLV gambar nomor 62240. <http://media-kitlv.nl/all-media/indeling/detail/form/advanced/start/1?q=searchfield=62240>. Diakses pada 20 November 2016, pukul 20.25 WIB.



Gambar 5. Berbagai Bentuk Gendang
 Sumber: Kunst. 1968. Javanese Musical Instrument, fig. 121



Gambar 6. Kendang Bem dan kendang Bali pada 2016
 Sumber: Dokumentasi penulis pada 2016.



Gambar 7. Sistem Pengencangan Dengan Pasak dan Dengan Tali
Sumber: Sachs, Curt. 1940. *The History of Musical Instruments*. 461.



Gambar 8. Bedug/Keteg Masjid Bayan Lombok Timur pada 2017
Sumber: Dokumentasi Hendra Santosa 2017



Gambar 9. Bedug/Dogdog Lojor Koleksi museum Istiqlal Jakarta
Sumber: <http://warisan-asiatenggara.blogspot.com/> atas perkenan Ali Akbar
2017



Gambar 10. Gamelan Sekaten Keraton Kasepuhan Cirebon 2016
Sumber: Koleksi Mama Waryo Sela



Gambar 11. Rampogan Macan 1876

Sumber: COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Een_tijgergevecht_TMnr_3728-454.jpg



Gambar 12. Gendang dan Sebuah Pencon Dalam Parade Pasukan Pengawal Sultan Kutai Pada 1947

Sumber: Koleksi Spaarnestad Photo/Hugo Wilmar, <https://hiveminer.com>



Gambar 13. Tambur Desa Pekraman Jasri

Sumber: Tambur. <http://www.pasirpantai.com/balintb/bali/wisata-bahari-pantai-jasri-karangasem/attachment/tambur-jasri/>. Diakses pada 24 Februari 2017, pukul 20.29 WIB.



Gambar 14. Gamelan Tambur Sasak Lombok 2016

Sumber: Diambil dari video latihan Tambur, koleksi I Gede Yudarta.



Gambar 15. Kendang Mebarung Sedang Ditabuh Pada 2016

Sumber: Koleksi I Wayan Gama 2015.



Gambar 16. Tradisi Makepung di Jembrana 2016
Sumber: Dokumentasi I Gusti Ketut Sudhana pada 2016.



Gambar 17. Dalem Sagening naik kereta yang ditarik kerbau pada 1597
Sumber: De'eerste boek.



Gambar 18. Sekelompok Pemain Gendang Tambua-Tasa di Kabupaten Tanah Datar Sumatera Barat 2013

Sumber: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gendang_Tambua-Tasa.jpg diakses tanggal 23 Juni 2019 Jam 13.40 WITA



Gambar 19. Pertunjukan Gendang Beleq pada 1934

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b9/COLLECTIE_TR_OPENMUSEUM_Dans_met_trommels_op_Lombok_TMnr_10004743.jpg
diakses tanggal 20 Juli 2019, jam 10.00 WITA



Gambar 20. Pertunjukan Gendang Beleq tahun 2016
Sumber: Koleksi Saeful Hamdi



Gambar 21. Gendang Dol dalam pertunjukan musik Pop
Sumber: Bambang Permadi, *Expansion Of Value And Form Dol Musicality As Ritual Tabot In Bengkulu*, 2018



Gambar 22. Obrog Desa Ranji Kulon Juli 2015
Sumber: Ikin Sodikin, https://www.youtube.com/watch?v=mEqtf1HV_nM
diakses 28 Juni 2019 jam 16.30 WITA



Gambar 23. Kuntulan Carok Banyuwangi - Rogojampi - Srono
Sumber: Rendi Arkam, <https://www.youtube.com/watch?v=dSWMYprQXSs>
diakses tanggal 25 Juli 2019, jam 12.15 WITA.



Gambar 24. Kecimol Modern
<https://radarlombok.co.id/sering-picu-konflik-kecimol-akan-dievaluasi.html>
diakses tanggal 28 Juli 2019 Jam 20.17 WITA



Gambar 25. Rampak Bedug

Sumber: Departemen pendidikan dan Kebudayaan 2016

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rampak_Bedug.jpg diakses tanggal 28 Juni 2019 Jam 20.06 WITA



Gambar 26. Pertunjukan Rampak Bedug pada acara Festival Kuliner Kota Serang, 23 Maret 2017

Sumber: <https://dispar.bantenprov.go.id/read/photo/25.html> diakses tanggal 28 Juni 2019 Jam 20.06 WITA

TENTANG PENULIS



Dilahirkan di Bandung pada 31 Oktober 1967 dan diberi nama lengkap Hendra Santosa. Penulis merupakan anak pertama dari empat bersaudara, yang dilahirkan dari pasangan Maman Rochman dan Oneng Heryati. Pada 1981 menamatkan Sekolah Dasar di SD Tresnabudhi II Cibabat dan meneruskan ke Sekolah Menengah Pertama (SMP) Pasirkaliki Cimahi tamat pada 1983.

Kemudian melanjutkan ke Sekolah Menengah Atas Negeri (SMAN) 2 Cimahi dan lulus pada 1986. Kemudian Penulis melanjutkan pendidikan DIII di Jurusan Seni Karawitan Akademi Seni Tari (ASTI) Bandung yang berhasil diselesaikan pada 1989, kemudian menempuh pendidikan S1 Seni Karawitan di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar. Lulus pada 1991 dengan mempertahankan karya karawitan yang berjudul *Hujan Poyan*. Pada 1992 Penulis diangkat sebagai tenaga pengajar di STSI Denpasar. Pada 1999, melanjutkan studi Pascasarjana pada program studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gajah Mada (UGM) Yogyakarta. Lulus dengan mempertahankan Tesis yang berjudul: *Gamelan Gong Beri di Renon Pada 2001: Kajian Historis dan Musikologis* pada September 2002 dan memperoleh gelar M.Hum. Penulis mengambil program studi Ilmu Sastra dengan konsentrasi Ilmu Sejarah adalah untuk memperkuat mata kuliah Sejarah Karawitan dan mata kuliah Literatur Karawitan I dan II. Lulus dari UNPAD pada Desember 2017 dengan mempertahankan disertasi yang berjudul “Gamelan Perang di Bali Abad ke-10 sampai awal abad ke-21”, menyandang predikat dengan pujian (*Cumlaude*). Sepuluh tahun terakhir, Penulis aktif dalam mengikuti kegiatan penelitian seperti: pada 2006 dengan judul Tekno Akustik: Sebuah Alternatif Pertunjukan Musik untuk Pariwisata, dari program Due-Like Batch IV. Pada 2007 dengan judul Nawa Swara: gamelan Sistem Sembilan Nada dalam Satu Gembyang Program Hibah bersaing dan berlanjut sampai 2008. Pada 2009 dengan judul Resistensi dan Kompromitas Terhadap Keterlibatan Wanita dalam

Berkesenian di Minangkabau, berupa penelitian Fundamental. Pada 2015 dan 2016 penelitian Fundamental dengan judul Melacak Jejak Karawitan dalam Naskah Jawa Kuno, kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna. Pada 2015-2016 juga memperoleh penelitian Hibah Bersaing yang berjudul Prototipe Gamelan Sistem Sepuluh Nada Dalam Satu Gembyang. Pada 2017 mendapat dua hibah penelitian yaitu Penelitian Disertasi Doktor dengan judul Dari Banjuran Menuju Adi Merdangga

Pada 2016, selama 1 tahun dan Penelitian Produk dengan judul Model Gending-gending Gamelan Padmanaba selama 1 tahun. Penulis telah menciptakan dua buah gamelan dengan sistem sembilan nada dalam satu gembyang diberi nama gamelan Nawa Swara dan yang sepuluh nada dalam satu gembyang diberi nama gamelan Padmanaba.



Istilah *mrĕdangga* tidak terlepas dengan istilah *mandagi* yang bentuknya mirip gendang telah dijumpai pada prasasti Sri Kahulunan menjelang abad IX atau tahun 842 M. Kata *mandagi* (*mrĕdangga*) fungsi awalnya berkaitan dengan peresmian *sima* Barabudur. Dari kata *mandagi* berubah menjadi *padahi* berfungsi sebagai peresmian *sima-sima* yang lainnya. Namun dalam naskah-naskah kuno menurut hasil penelitian saudara Hendra Santosa, *mrĕdangga* adalah nama seperangkat instrumen (gamelan) yang berfungsi untuk memberikan semangat dalam peperangan. Sementara dalam kesempatan lain *mrĕdangga* adalah nama instrumen itu sendiri.

Hal ini menunjukkan bahwa perubahan bentuk tersebut sangat dipengaruhi oleh perkembangan sistem teknologi masyarakat pendukungnya, sementara perubahan fungsi dan maknanya sangat dipengaruhi oleh sistem kemasyarakatan, pengetahuan, ideologi, serta sistem religi yang dianut oleh habitat dimana *mrĕdangga* berada. Demikian pula dengan perkembangannya kemudian, *mrĕdangga* mengalami perubahan dalam wujud ensambel sangat tergantung dari peristiwa sejarah yang melingkupinya serta sikap para seniman dan masyarakat pendukungnya yang responsif memberikan interpretasi baru, secara redefinisi, reorientasi, dan rethinking sehingga *mrĕdangga* mengalami perubahan bentuk, fungsi, dan makna secara tingkat lanjut.



ISBN 978-602-73711-5-1



9 786027 371156