

Jejak Karawitan dalam Kakawin Sumanasantaka

by Hendra Santosa

Submission date: 12-Jun-2019 12:14AM (UTC+0700)

Submission ID: 1142599650

File name: Hendra_Santosa_Artikel_revisi_2_19_3_2018.docx (527.73K)

Word count: 6040

Character count: 38239

2 Jejak Karawitan Dalam Kakawin Sumanasantaka

Hendra Santosa, Dyah Kusdiyanti, I Komang Sudirga
Jurusan Karawitan, Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar
Jalan Nusa Indah Denpasar 80235
hendrasnts@gmail.com, 0818556949

2 ABSTRACT

Kakawin Sumanasāntaka (Death Because Sumanasa Flowers) is one source of the search trail musical term of from about 22 manuscript Old Javanese literature. This article is part of the research entitled "Traces Track Karawitan in Ancient Java Script: Assessment Form, function and meaning". This discussion is intended to clarify the form and function of musical instruments during the period in East Java around the 10th century. This study uses historical method which, through the stages of heuristics, criticism, interpretation, and historiography. At this stage of heuristics used kakawin Sumanasāntaka is the work of Worsley, P., S. Supomo, M. Fletchert dan T.H. Hunter., year 2014 also found written entitled *Kakawin Sumanasāntaka, Mati Karena Bunga Sumanasa, Karya Mpu Monaguna., Kajian sebuah puisi epik Jawa Kuno*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. Criticism is done internally through direct translation as the facts speak and the last is the stage of historiography. Form and function in kakawin Sumanasantaka musical instruments, can not be separated from the function of musical instruments in the future, namely as a means Javanese ceremonies and as accompanist secular activities.

Keywords: form, function, karawitan, kakawin, Sumanasāntaka

ABSTRAK

Kakawin Sumanasāntaka (Mati Karena Bunga Sumanasa) merupakan salah satu sumber penelusuran jejak istilah karawitan dari sekitar 22 Naskah kesusastraan berbahasa Jawa Kuno awal. Tulisan ini merupakan bagian dari hasil penelitian yang berjudul "Melacak Jejak Karawitan dalam Naskah Jawa Kuno: Kajian Bentuk, fungsi, dan Makna". Pembahasan ini dimaksudkan untuk memperjelas bentuk dan fungsi instrumen musik pada masa periode Jawa Timur sekitar abad ke-10. Penelitian ini menggunakan metode sejarah yaitu, melalui tahapan heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Pada tahap heuristik ditemukan sebuah kakawin Sumanasantaka yaitu karya Worsley, P., S. Supomo, M. Fletchert dan T.H. Hunter. Tahun 2014, ditemukan juga tulisan berjudul *Kakawin Sumanasāntaka, Mati Karena Bunga Sumanasa, Karya Mpu Monaguna., Kajian sebuah puisi epik Jawa Kuno*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia. Kritik dilakukan secara internal melalui terjemahan secara langsung sebagai fakta yang berbicara dan yang terakhir adalah tahap historiografi. Bentuk dan fungsi Instrumen karawitan dalam kakawin Sumanasāntaka, tidak terlepas dari fungsi instrumen musik pada masa Jawa Kuna yaitu sebagai sarana upacara dan sebagai pengiring kegiatan sekuler.

Kata kunci: bentuk, fungsi, karawitan, kakawin, Sumanasāntaka

PENDAHULUAN

Penelitian tentang istilah karawitan dalam naskah-naskah kuno telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu. Penelaahan yang paling lengkap dilakukan oleh Jaap Kunts dengan bukunya yang berjudul *Hindu Javanese Musical Instruments*, ia telah menuliskan instrumen musik berdasarkan prasasti, relief, dan kesusastraan Jawa Kuno. Tulisan ini memuat secara terinci mengenai instrumen gamelan pada periode Hindu Jawa dan Bali yang dikelompokkan ke dalam *idiofon*, *membranofon*, *aerofon*, dan *chordofon*. Nama instrumen didaftar secara runut meliputi asal naskah, tahun, letak dalam naskah, dan nama instrumen yang disebutkan. Namun, bentuk dan fungsi karawitan belum begitu detail dibahas. Oleh karenanya, tulisan ini akan lebih mengutamakan ² bentuk dan fungsi instrumen karawitan dalam kakawin *Sumanasāntaka*. Dalam syair-syairnya tersebut menyiratkan tentang fungsi dan makna instrumen karawitan pada masa Erlangga.

Jaap Kunts dalam bukunya *Javanese Musical Instrument* tahun 1968, mengungkapkan tentang berbagai istilah yang berkaitan dengan istilah karawitan Jawa. pada halaman 114 dan 115, yang

mengambil Kakawin *Sumanasāntaka* dari Buku Juynboll II – H. H, *Oud-Javanche Nederlandshe Woonlijst*, Leiden 1923 (Kunst, 1968: 114 dan 131). Naskah Kakawin *Sumanasāntaka* yang diambil oleh Juynboll tidak diketahui karena bukunya belum terlacak. Kunts mengungkap istilah karawitan (nama-nama instrumen musik) dalam 13 syair Kakawin *Sumanasāntaka* yaitu istilah *calung* (XXVII 8), *ganding/gënding* (XXXIX 2, CXIII 3), *garantung* (LII 2), *mongmong* (CXLIC 4), *mrédangga* (LII 6), *padahi*, *rojeh* dan *taběh-taběhan* (CXIII 3), *salukat* (XXIV 7), *çangka* (XXI 5 dan LII 6), *sundari* (IX 1), *tabang-tabang* (LX 1), dan *tarayan* (LX 6).

Pada Kakawin *Sumanasāntaka* yang dikerjakan Worsley, ¹ penulis menemukan istilah karawitan (instrumen musik), tersurat dalam 27 syair kakawin *Sumanasāntaka* seperti berikut. Pupuh IX 1 (*Sundari*, *kětug*), pupuh XIX 5 (*garantung*, *taběh-taběhan*), pupuh XXIV 7 (*salukat*), ¹ pupuh XXV 4 (*padahi*, *taběh-taběhan*, *kětug*, *gubar*, *ghanta*), pupuh XXVII 8 (*calung*), pupuh XXVIII 28 (*padahi*, *gita*), pupuh XXVIII 29 (*Angigel*, *angindung*, *padahi*, *taběh-taběhan*), pupuh XXXIX 2 (*gënding*), pupuh XLIV 4 (*taběh*, *titir*), pupuh LII 2 (*garantung*), pupuh LII 6 (*sangkha*, *tarayan*, *mrédangga*), Pupuh LVII 3 (*kendang*, *gong*),

pupuh LVII 4 (*garantung*), pupuh LX 1 (*Menmen, tabang-tabang*), pupuh CXI 6 (*curring, ghanta, dan padahi*), pupuh CXII 6 (*tabang-tabang, kidung, kangsi, murawa*), pupuh CXII 7 (*mrdangga, kidung*), pupuh CXIII 3 (*gënding, gong, rojeh, tabě-taběhan, padahi*), pupuh CXLIII 7 (*padahi, gong, kětug*), pupuh CXLV 10 (*kětug, gubar, garantung*), pupuh CXLVI 2 (*naběh, kulkulan*), pupuh CXLVI 14 (*gong, padahi*), pupuh CXLIX 4 (*gubar, kulkulan, kangsi, mongmong*), pupuh CXLIX 29 (*kětug, gong, gumecik, galempong*), pupuh CLI 5 (*kětug, gubar*), pupuh CLIII 39 (*curring*), dan pupuh CLVII 7 (*garantung*).

Kakawin Sumanasāntaka ceritanya sangatlah panjang terdiri atas 183 pupuh, kemudian tokoh-tokoh utamanya kurang begitu dikenal dibandingkan dengan epos-epos India yang lain, dan tidak muncul dalam tradisi wayang Jawa (Zoetmulder, 1983: 386). Tokoh seperti Pangeran Aya, Brahmin Trnawindu, Bhoja, Sunandā, Dyah Harini yang dengan nama lain adalah Indumati memang tidak begitu dikenal di Jawa dibandingkan dengan nama-nama Arjuna, Bhima, Kresna, Duryudhana, Dorna, Bhisma dan lainnya. Hal yang terjadi di Jawa berbeda dengan yang terjadi di Bali, Kakawin Sumanasāntaka dibuat salinannya seperti

yang diuraikannya yaitu seseorang yang bernama Ni Pangkajarwati yang telah menyelesaikan penyalinan tanggal 1 Oktober 1800, sebuah salinan kolofon yang pertama pada 14 Juli 1537, di *sima* Kanaka oleh seseorang dengan *parab* Nirartha (Worsley, 2014: 25). Di Bali, Kidung *Sumansāntaka* adalah versi dari kakawin *Sumansāntaka*. Hal ini disebabkan oleh banyaknya frase yang ada dalam kidung *Sumanasāntaka* dicomot dari kakawin *Sumansāntaka* (Worsley, 2014: 27).

Kakawin Sumanasāntaka memiliki kekhasan tersendiri, karena walaupun dikarang pada zaman Erlangga, tetapi rupa-rupanya raja Erlangga bukanlah yang memerintahkan untuk menggubah Kakawin Sumanasāntaka, melainkan Sri Warsajaya. Sri Warsajaya dalam prasasti Kéting (1204 M) tertulis Sri Jayawarsa Digjaya Sāstraprabhu (Zoetmulder, 1983: 385). Yang menarik adalah kehidupan di keraton sungguh bernafaskan Jawa, sehingga penting bagi pengetahuan kita tentang sejarah Jawa Kuno (Zoetmulder, 1983: 387).

METODE

Metode sejarah sudah mulai banyak dipergunakan dalam penelitian-penelitian kesenian seperti halnya yang dilakukan

oleh Nurlelasari dalam melakukan penelitian tentang Sintren. Ia mengkaji Sintren yang terdapat di wilayah Pantai Utara Jawa (Indramayu) yang memiliki budaya yang serupa dengan budaya Jawa (Nurlelasari, 2017: 16). Penelitian dengan metode sejarah untuk kesenian juga dilakukan oleh Nina Herlina untuk melihat ¹⁷ potensi seni yang dimiliki oleh Kabupaten Pangandaran, yaitu bertujuan untuk merekonstruksi sejarah seni ronggeng (Lubis, 2015: 74).

Metode sejarah Menurut Louis Gottschalk, ¹ metode sejarah adalah proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau. Metode sejarah terdiri atas heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi, dengan tujuan merekonstruksi masa lalu (Garraghan, 1957: 33-69; Gotchlak, 1975: 17-19; Kartodirdjo, 1982). ¹ Tahap pertama adalah heuristik merupakan langkah awal penelitian dimulai dari mengumpulkan berbagai sumber data yang terkait dengan masalah yang sedang diteliti, yaitu sumber ² tertulis berupa karya kakawin Sumanasantaka yaitu karya Worsley, P., S. Supomo, M. Fletchert, dan T.H. Hunter. Tahun 2014, Juga ditemukan tulisan berjudul *Kakawin Sumanasantaka, Mati Karena Bunga Sumanasa, Karya Mpu*

Monaguna., Kajian sebuah puisi epik Jawa Kuno, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.

Alasan pemilihan sumber buku ini dikarenakan telah melalui kajian filologi yang mendalam dan mendetail dan bersumber dari 10 naskah terpilih yaitu dengan kode LOr 4519, LOr 5015, LOr 5021, PNRI 22 L605, PNRI53 L848, K 612/IVb, naskah milik I Wayan Resinaya, I Wayan Leteng, Ida Bagus Pidada Mardika, dan naskah Profesor Robson (Worsley, 2014: 32). Dengan demikian, pemilihan buku Kakawin Sumanasantaka sebagai sumber utama tidak diragukan lagi kebenaran dan keabsahannya.

Tahap kedua adalah kritik melalui ¹ pengujian kredibilitas sumber atau yang disebut dengan kritik internal. ⁶ Untuk menghasilkan fakta sejarah, sumber yang sudah teruji perlu mendapat pendukung dari sumber yang lain (⁶ 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-sumber sejarah lebih dari satu. Tahap ketiga adalah ¹ interpretasi atau penafsiran terhadap fakta dan sumber ⁶ sejarah, interpretasi dilakukan dalam dua bentuk yaitu analisis (menguraikan) dan sintesis (menyatukan). Interpretasi terdiri

atas interpretasi verbal, teknis, logis, psikologis, dan faktual. Tahap terakhir⁴ adalah historiografi. Pada tahapan ini dituangkan dalam bentuk tulisan berupa laporan dalam bentuk penulisan multidimensional. Penulisan laporan lebih diarahkan kepada bentuk analitis daripada naratif atau deskriptif, karena penulisan analitis mempunyai kemampuan untuk memberi keterangan yang lebih unggul berdasarkan fakta-fakta yang diungkap (Santosa, 2016, 473–74; Sudirga, 2015).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Padahi

Padahi adalah salah satu jenis kendang yang berbentuk tong asimetris. Beberapa ahli menyebut jenis kendang seperti ini dengan kendang yang berbentuk seperti buah jambe. Kendang dengan bentuk tong asimetris¹³ tersebar di pulau Jawa mulai dari Ujung Barat sampai Ujung Timur, Madura, Lombok, Kalimantan, dan Sumatra. Di Lombok berkembang juga *padaha* atau kendang kerucut atau kendang yang berbentuk selinder asimetris seperti halnya kendang Bali.

Kata *padahi* dalam kakawin Sumanasāntaka disebut sebanyak 11 kali yaitu pada pupuh XXV 41, pupuh XXVIII

28, pupuh XXVIII 29, pupuh CXI, pupuh CXIII 3, pupuh CXLIII 7, dan pupuh CXLVI 14. Pada pupuh XXV 4, *padahi* disebut-sebut dengan instrumen *gubar*. Dikatakan¹ *Ri lampah ira ghurnita ng padahi pangharep ira kumisik mangertali tiba, Saru swara nikabarung binarungan tabě-taběhan agenturan kadi gereh*¹ artinya: Saat mereka berangkat, tambur kerucut di depan menggelegar seperti bunyi air terjun, ditabuh berbarengan, bunyinya hingar bingar dan disertai tetabuhan, bergemuruh seperti guntur (Worsley, 2014: 134–35). Kata *padahi* yang terdapat pada pupuh XXVIII 28 tersurat *Padahi marek agupyan sabdanyamanis inamer. Kadi pangucap ucap ning munggw i jro jinem akule....* yang artinya tambur kerucut kini mendekat bersahut-sahutan dengan akrabnya, bagaikan percakapan dua sejoli yang bercinta di peraduan. Penulis melihat bahwa kendang dimainkan secara berpasangan, sehingga suaranya bersahutan, hal ini mengingatkan pada teknik menabuh kendang Bali yang dinamakan dengan *gegulet*. *Padahi* pada pupuh ini juga dipergunakan untuk mengiringi tembang. Pada pupuh XXVIII 29 kata *padahi* tersurat dengan rangkaian kata seperti berikut.

Tucapa bala nirakweh bhawanya n panginum-inum, angigel angindung asrang twaknyakweh kadi humili, padahi nika gumeter sinrang ning tabě-taběhan, kadi baribina sang hyang ring swargatukupa kapo (Worsley, 2014: 154).

Artinya:

Sekarang kami akan berbicara tentang pasukan Aja. Mereka menghibur diri dengan segala macam cara, minum-minum dan senang-senang. Ada yang menari dan menyanyikan lirik kidung, bersaing satu sama lain, sementara tuak mengalir deras tetabuhan berlomba-lomba dengan gemuruh genderang kerucut, Begitu riuh sampai-sampai sepertinya para dewa di kahyangan mungkin terganggu dan menutup telinga dengan tangan (Worsley, 2014: 155).



Gambar 1: Padahi relief Candi Borobudur
Sumber: koleksi Tropen Museum Relief Borobudur Lalitavistara-001E.

Selanjutnya dalam pupuh CXIII 3 tersurat *Saha padahi gumeter lagy atry asurak angawat* yang artinya dengan gemuruh

genderang kerucut yang tak henti membahanakan irama pengantar, apakah irama pengantar ini sama dengan tabuh *petegak* di Bali, *tatalu* di Sunda, atau klenengan di Jawa? Worsley menerjemahkan *padahi* dengan genderang kerucut. Terjemahan dari *padahi*, disebut dengan tambur kerucut, genderang kerucut, Wirjosuparto dalam kakawin Bharatayudha, yang menerjemahkan kata *padahi* dengan kendang kerucut (Wirjosuparto, 1968: 211). Penulis berpendapat *padahi* adalah kendang yang berbentuk *jambe* (buah pinang), hal ini didasarkan kepada tersebaranya bentuk kendang seperti *jambe* ini di seluruh pulau Jawa, sedangkan di Bali, dalam berbagai prasasti banyak ditemukan kata *padaha* yang artinya juga kendang, tetapi *kendang* yang berbentuk selinder seperti yang berkembang di Bali pada saat ini.



Gambar 2: Foto Kendang Bem Salah Satu Jenis *Padahi*
Sumber: Dokumentasi Penulis tahun 2016

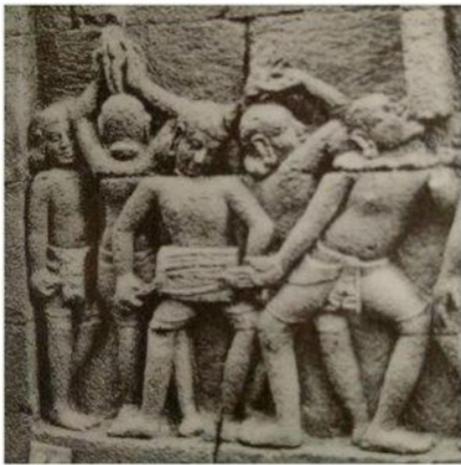
Pada pupuh CXI 6, *padahi* bersama dengan *curing* dan *ghanta* dibunyikan untuk mengiringi upacara tawur dan berhenti ketika matra Panca Brahma dilantunkan. Di Bali sekarang, satu-satunya tempat dimana kata itu masih ada, *curing* atau *caring* merujuk pada instrumen seperti gambang gangsa di bahasa Jawa. Dalam kata lain kepada sebuah metallophone multi-oktaf (Kunst, 1968: 56). *Curing* biasanya disebut dengan gambang *gangsa* dan dimainkan dengan dua tangan, pada saat ini *curing* masih di jumpai di Bali pada gamelan Smar Pagulingan di Puri Gerenceng tetapi dimainkan seperti gangsa biasa dengan satu tangan. Berikut petikan pupuh CXI 6 *Sedeng atawur ahosan ginyaken sira huwusa, curing amarengi ghantarum lalityan tan asarag, padahi ning atawur sabdanyarasmi puja-pujan, mahuwusan i huwus ning pancabrahmana kinanaken* yang artinya meski sudah berusaha keras menyelenggarakan upacara tersebut, mereka masih juga disuruh cepat-cepat menyelesaikannya, simbal mengiringi genta dengan merdu, anggun dan tenang, dan bunyi genderang kerucut pada pelaksana tawur mengiringi jalannya upacara dengan indah, genderang berhenti

berbunyi setelah mantra Panca Brahma dilantunkan (Worsley, 2014: 320-321).

Pada pupuh CXLIII 7 kata *padahi* disertai dengan gong dan *kētug*, dipergunakan untuk mengiringi keberangkatan Sri Indumati dan pangeran Aya meninggalkan ibu kota. *Salwir ikang padahing nagarasrang, ramya tekapnya hanan sinameni, len masarag makapanghada gongnya, lwir kētug ing lewu dennya gumeter* (Worsley, 2014: 384). Artinya segala macam genderang kerucut di ibukota ditabuh bertalu-talu, bunyinya meriah diiringi sebagian orang, sementara sebagian orang lainnya penuh semangat menopang genderang yang berukuran besar genderang menggelegar keras bagai halilintar menyambar-nyambar (Worsley, 2014: 285). Penerjemahan gong menjadi genderang sebenarnya kurang tepat. Hal ini disebabkan bisa saja gong ini menunjukkan instrumen gong atau berupa sekelompok instrumen (gamelan) yang ada gong besarnya karena ada kata menopang. Kemudian ada kata *kētug* artinya kendang besar yang pada saat ini di Jawa disebut dengan *keteg*.

Pada Pupuh CXLVI 14, *padahi* beserta gong dipergunakan untuk mengiringi pasukan dengan senjata lengkap dan kemungkinan berjalan secara cepat dengan

cara berbaris. Disampaikan seperti berikut. *Para samya papregi mangkat, muni gongnya lawan padahinya, saha sanjata soh ri tegalnya...* (Worsley, 2014: 394). Artinya para hulubalang rendah buru-buru berangkat, diiringi bunyi gong dan genderang kerucut, bersenjata lengkap, mereka memenuhi ladang (Worsley, 2014: 395).



Gambar 3: Rojeh pada relief candi borobudur.

Sumber: NJ Krom. 2009. *Barabudur Tinjauan Arkeologi I*. Vol-1.

Tabēh tabēhan

Kata *tabēh-tabēhan*, *tabēh*, dan *nabēh* mempunyai pengertian adanya instrumen yang sedang dibunyikan. Kata-kata itu tersurat dalam pupuh XIX 5 bersama *garantung* yang menyiratkan adanya orang yang memainkan instrumen atau ensemble *garantung*, bisa satu orang, bisa banyak orang yang memainkannya. Seperti halnya

Pada pupuh XXIX 5 kata *tabēh-tabēhan* dengan kata *garantung* yang berarti instrumen atau ensemble *garantung* yang sedang ditabuh. Pada pupuh XXV 4 kata *tabēh-tabēhan* ditulis bersama dengan *padahi*, *kētug*, *gubar*, dan *ghanta*, menyiratkan bahwa ada ¹⁶ sekelompok orang yang memainkan berbagai jenis alat musik (gamelan). Selanjutnya dalam pupuh XXVIII 29 kata *tabēh-tabēhan padahi* bersama kata *angigel*, *angindung*, seperti tersurat ... *angigel angindung asrang twaknyakweh kadi humili, padahi nika gumeter sinrang ning tabē-tabēhan* ... (Worsley, 2014: 154). yang artinya ada yang menari dan menyanyikan lirik kidung, bersaing satu sama lain, sementara tuak mengalir deras, *tētabuhan* berlomba-lomba dengan gemuruh genderang kerucut (Worsley, 2014: 155). Kata *padahi* menyiratkan adanya sekelompok instrumen (gamelan) dengan hanya menyebut instrumen utamanya saja (*padahi*) yang difungsikan untuk mengiringi sebuah pesta yang meriah. Gamelan *padahi* ini difungsikan untuk mengiringi tarian dan untuk mengiringi nyanyian.



Gambar 4: Cengceng/rojuh
Sumber: Dokumentasi Penulis pada 2016

Selanjutnya kata *taběh* dalam pupuh XLIV 4 bersama *titir* seperti tersurat ... *nika kirana ni musuh irataběh titir* (Worsley, 2014: 198). yang diterjemahkan itulah sebabnya musuhnya memukul kentongan terus menerus (Worsley, 2014: 199). Penerjemahan *taběh* dengan kentongan hemat penulis kurang tepat hal ini kemungkinan dari kebiasaan sekarang bahwa yang ditabuh secara *nitir* atau *titir* adalah kentongan. Namun bisa saja yang ditabuh itu *bende*, *mrdangga*, *kala*, *gubar*, atau instrumen yang lain. Kata *nitir* atau *titir* berarti secara cepat, konstan dan secara terus-menerus, biasanya untuk tanda bahaya atau juga peperangan. Mungkin pengertian kentongan ini bisa dipergunakan untuk pupuh CXLVI 2, dimana kata *naběh* bersama *kulkulan*, seperti tersurat *juru samya dateng pangatagnya, i samangjuru len para duhwan,*

pada sambhrama marma padagya anaběh kulkulan makapentok (Worsley, 2014: 394). yang artinya: Para panglima dan hulubalang rendah datang, memanggil sekutu mereka dan para kepala dusun, mereka sangat bersemangat sehingga cepat-cepat memukul kentongan tanda bahaya (Worsley, 2014: 395). Selanjutnya pada pupuh CXIII 3 kata *taběh-taběhan* bersama kata *gěnding*, *gong*, *rojeh*, *padahi*, seperti tersurat ... *para ratu saha gěnding gong rojeh tabě-taběhan, apituwi para tandasrangsangan mider aritan, saha padahi gumeter lagy atry asurak angawat* (Worsley, 2014: 328). Terjemahannya: ... para raja beserta tabuhan gong dan simbal, lebih-lebih lantaran para pejabat *tanda* berlomba-lomba berseliweran di tengah kerumunan orang, dengan gemuruh genderang kerucut yang tak henti membahayakan irama pengantar (Worsley, 2014: 329). Paling menari dengan adanya kata *rojeh* yang berarti simbal. Pada saat ini simbal atau *rojeh* ini sangat dominan dalam gamelan Balaganjur.

Sundari

Instrumen ini termasuk pada kelompok yang dibunyikan bukan oleh manusia tetapi dengan bantuan tiupan angin. *Sundari* terdiri atas satu buah

bambu dengan berbagai bentuk lubang yang dipotong di dalamnya, dan biasanya ditempatkan jauh tinggi di pohon atau ditancapkan begitu saja di pematang sawah. Ketika tiupan angin mengenai lubang maka akan menghasilkan bunyi yang cukup menyenangkan dengan kunci nada berbeda yang bisa didengar dari jarak jauh (Kunst, 1968: 26). Dengan kata lain, *sundari* adalah *flute Aerolian*. Di dalam cerita wayang suara dari *sundari* ini biasanya diasosiasikan pada tangisan putri. Namun, dalam kekawin *Sumanasāntaka* diibaratkan dengan tangisan capung. *Sundari* pada Jawa modern disebut *sendaren*, di Sunda disebut *sondari*. Berikut kata *sundari* dalam pupuh IX 1. *Humung tangis i sundari nikang alas hinariwuwu ni sabda ning gagung*, artinya: *Capung menangis meraung-raung di hutan dan dilipir suara katak* (Worsley, 2014: 82-83).

Terjemahan *Sundari* dengan capung adalah untuk membuat perumpamaan karena memang suara yang keluar dari *Sundari* seperti suara tangisan. *Sundari* disebut pula dengan *sundaren*, *sendaren*, *sendari*, atau juga *sawangan* layangan. bentuk adalah bahwa dari busur bambu, berlangsung ketat oleh serangkaian baik bulu kuda atau tape serat rotan sangat

tipis. Busur ini terpasang di sisi melengkung untuk layang-layang (*layangan*), sedemikian rupa bahwa busur dan lintas pita layang-layang pada bidang yang sama. Ketika layang-layang sudah di udara senar *sundaren* yang dibuat berbunyi karena tertiuip angin (Kunst, 1973: 232). Di Bali dikenal dengan *sunari* yang dipasang di pematang sawah, para petani acapkali menancapkan sebatang bambu yang dilubangi di beberapa bagiannya yang disebut dengan *sunari*. Jika tertiuip angin, akan mengalunkan suara yang merdu.

Garantung

Kata *garantung* terdapat dalam pupuh XIX 5 (*garantung, tabēh-tabēhan*), pupuh LII 2 (*garantung*), pupuh LVII 4 (*garantung*), pupuh CXLV 10 (*kētug, gubar, garantung*), dan pupuh CLVII 7 (*garantung*). Kata *garantung* ada yang berdiri sendiri dan ada juga yang diikuti oleh instrumen yang lainnya. Membaca pupuh XXIX 5 tersurat *Abwat-hajyan ikang humung saha garantung atebe-tabēhan padaselur, agya lagy anguluh sire harep alah laku-laku ikang hane wuri* (Worsley, 2014: 120). Terjemahannya: Arak-arakan pembawa sumbangan untuk hajatan kerajaan menimbulkan kegaduhan diiringi bunyi *garantung* yang dipukul

bertalu-talu. "Cepat!" Teriak mereka yang di depan berulang-kali. Ayo, cepat jalan!" teriak mereka yang di belakang (Worsley, 2014: 121). Kata *garantung* di sini berbeda dengan apa yang ada pada pupuh lainnya yaitu adanya iringan kata bertalu-talu, gaduh dan sebagainya dipergunakan dalam sebuah prosesi karena kata "cepat" dan "ayo, cepat jalan". Ini menandakan bahwa *garantung* dipergunakan untuk memberikan semangat atau respon fisik kepada orang yang melakukan arak-arakan, apalagi ada panji-panji yang dibawa. Fungsi *garantung* dalam pupuh XXIX 5 sepertinya tidak jauh dengan fungsi yang ada pada pupuh LII 2, dimana tersurat ... *Sakweh ning kapapag lumingsir aweding wwang ahelap akemul ya ring wengi panjut sanjata len garantung i harep prakata bangun akon suminggaha* (Worsley, 2014: 224). yang artinya: Semua orang yang berpapasan dengan mereka menepi, terbungkus melawan dinginnya udara malam, orang-orang ini kagum terhadap para wanita yang begitu bergaya, lampu, senjata, dan *garantung* bergemuruh yang berjalan di depan mereka seolah memerintahkan orang-orang minggir (Worsley, 2014: 225).

Kata *garantung* juga terdapat dalam pupuh LVII 4 seperti tersurat *Mangkat*

Srindumati garantung ira muny asemu gula ghinasa ring waja yang artinya Sri Indunmati berangkat, *garantung*-nya terdengar semanis gula digosokkan pada gigi (Worsley, 2014: 236-237). Pupuh ini memperlihatkan adanya dua istilah alat musik yaitu *garantung* dan *tabēh-tabēhan*. *Garantung* dalam pupuh ini ditabuh di alun-alun dan dipergunakan untuk menyambut kedatangan Indumati dan pangeran Aya.

Pada pupuh CXLV 10 dimana kata *kētug* diikuti oleh kata *gubar* dan *garantung* seperti yang tersurat:

I sampun ira mungguh ing ratha tumut nrapawaraduhita hane wuri, pasanggha ni surak watek raghusutamaji talinga nikang wwang angrengo, linud i kētug ing gubar saha garantung uni nika karengw anglw-alo, ikang wwang apeken-peken gumuruh awreg inawaran i duta ning musuh (Worsley, 2014: 394).

Terjemahannya:

Setelah Pangeran menaiki kereta perang, sang putri mengikuti, deru teriakan bala tentara memekakan telinga, demikian pula gelegar gong *gubar* dan *garantung*, orang-orang yang bedagang di pasar kalang-kabut, dikacau mata-mata musuh (Worsley, 2014: 395).

Dikatakan bahwa bunyinya memekakan telinga, karena ada *kētug*, yang di Jawa dikenal dengan keteg yaitu kendang besar,

maka *garantung* yang dimaksud di sini pasti bukan *garantung* yang suaranya manis tetapi suaranya keras dan menakutkan sehingga orang-orang menjadi kalang kabut.

Selanjutnya kata *garantung* juga terdapat dalam pupuh CLVII 7 seperti tersurat ... *abyungan kumisik garantung ira ramya kadi papgut ing ryak ing pasir* (Worsley, 2014: 440) yang artinya ...sejumlah besar *garantung* terdengar merdu seperti suara ombak memecah pantai (Worsley, 2014: 441). Penulis mempunyai keyakinan bahwa yang dimaksud dengan *garantung* yang tersurat dalam pupuh LVII 4 dan pupuh CLVII 7 disini ⁵ adalah sejenis instrumen musik yang terbuat dari tabung bambu, disusun dengan cara digantung bisa menggunakan tempat seperti standar, semacam *ancak* atau *pelawah*, yang di Bali dikenal dengan nama gamelan Rindik.

Istilah *garantung* sendiri memiliki arti instrumen musik yang digantung. Instrumen musik apa yang digantung dan dibunyikan dengan cara dipukul. Di nusantara sebenarnya banyak instrumen atau gamelan yang penempatannya dengan cara digantung. Misalnya seperti di Kalimantan tengah, sekumpulan *kempur* digantung dinamakan dengan *garantung*

(Kunst, 1968: 69) yang terdiri dari 5 nada. *Garantung* di desa Bayan Lombok utara adalah nama gamelan yang terdiri atas dua buah gong yang digantung, empat buah pencon yang ditempatkan dalam dua buah standar (*pangkon*), dan dua buah gendang berbentuk selinder mirip gamelan Balaganjur tetapi tanpa menggunakan ceng-ceng. Teknik tabuhannya tidak seperti gamelan Balaganjur. Melihat fungsi *garantung* yang diutarakan pada pupuh di atas dimana gamelan dipergunakan untuk peperangan, maka pengertian *garantung* adalah kelompok instrumen *kempul/bende/gubar* sebagai penggugah respon fisik dan juga ada aba-aba yang memerintahkan untuk berjalan cepat dan panji-panji yang di bawa. Selanjutnya di Batak Toba, *garantung* adalah sejenis *xilofon* terbuat dari bilahan kayu (Kunst, 1973: 72).

Pada pupuh XXVII 8 tersurat *Humili wulakanya pa calunganeka katon humadang* yang artinya mata air mengalir, dan air yang dicituk dalam bumbung sudah siap. Calung dipergunakan untuk membawa air, apakah hal ini dimaksudkan bahwa calung selain dipergunakan untuk bermain musik, juga untuk membawa air? Calung adalah instrumen yang terbuat dari tabung bambu yang dimainkan secara dipukul. Di Sunda ada dua macam calung pertama

calung *jinjing* karena tabungnya ditusuk bambu, dipegang tangkainya dan dimainkan dengan cara dipukul. Calung *jinjing* terdiri atas ⁵calung *Kingking* (terdiri dari 12 tabung bambu), calung *Panepas* (5 tabung bambu), dan calung *Jongjrong* (5 tabung bambu), dan calung *Gonggong* (2 tabung bambu). Kedua *calung rantay* karena tabung-tabung bambu tersebut diikat terkadang dibuatkan standar seperti gambang untuk mempermudah memainkannya. Di daerah Banyumas, gamelan calung dibuat dengan menggunakan standar dengan menggunakan laras Slendro. Istilah calung juga dikenal di Bali merujuk pada salah satu jenis gender perunggu, sedangkan nama batak *xilofon* bambu adalah *garantung* (Kunst, 1968: 72). Penulis pernah melihat sebuah video pertunjukan Angklung yang menggunakan calung dari bilah bambu, dimainkan dengan dua tangan. Namun sepertinya ada perbedaan penamaan *garantung* dan *calung* antara Sunda, dengan Batak, Kalimantan Tengah, Bayan Lombok, dan Bali.

Jaap Kunts dalam bukunya *Hindu Javanese Musical Instrument* menyebutkan bahwa pada pupuh XXI 5 tertulis kata *çangka*, namun setelah ditelusuri ternyata

tidak ditemukan. Berikut disampaikan pupuh XXI 5.

*Antuk sang priya mangdaweken inalem
para kawi sumenaha ring kajang. Yeki n
rakwa kinonya kady angucapamah aku
thuan alap waca nghulun. Mogha nyan ya
kinonaken wacan ika ri pamanca nika
mangdadak lumuh. Swaminyadadi
pustakanaturaken hidep ika pinapagnya
ring tangis* (Worsley, 2014: 122).

Terjemahannya:

Karya puisi kekasihnya, yang dipuji para penyair, tergolek menunggu di atas bantal. Kata orang, dalam puisi itulah sang kekasih menyuruhnya, seakan berkata "ini aku Dinda! Terimalah kata-kataku!" Begitulah ia disuruh membaca apa yang ditulis kekasihnya, dan setelah membacanya, dia menangis. Kekasihnya, yang telah menjadi kitab pendamping pikirannya, disambut dengan air mata (Worsley, 2014: 123).

Salukat

Pupuh XXIV 7 menyuratkan instrumen salukat. *Tan sah ring salukat gawe
nrpatiputra sinalukatakenya tan humung,
ramyuram karengo manisnya sinameni
pamawan ika ringrang ing hati, tan samwas
ginarut-garutnya hinidepnya san Aja
sahasangisawaken* (Worsley, 2014: 132).

Artinya: tak henti-hentinya ia memainkan salukat buatan pangeran dengan lembut. Salukat itu begitu halus dan enak didengar, kemerduannya mengusung gejala di hatinya. Dia terus memetik

salukat, berkhayal di pangku pangeran Aja (Worsley, 2014: 133). Mengungkapkan bahwa pangeran Aya tidak henti-hentinya memainkan salukat, suaranya merdu, halus dan enak didengar, hal ini disetujui oleh Kunts yang mengungkapkan bahwa salukat adalah nama dari sebuah instrumen gamelan (Kunst, 1968: 86). Selanjutnya penulis kurang setuju terjemahan dari *Tan samwas ginarut-garutnya hinidepnya san Aja sahasangisawaken* yaitu dia terus memetik salukat, berkhayal dipangku pangeran Aya.

Terjemahan ini mengungkapkan bahwa salukat dibunyikan dengan cara di petik, padahal kata *salukat* dalam baris ke empat tidak ada. Hemat penulis, bait yang keempat adalah sebuah hayalan seorang gadis seandainya dia itu adalah sebuah instrumen musik yang dipangku dan di dipetik atau digaruk-garuk (*ginarut-garutnya*) oleh pangeran Aya. Salah satu instrumen pada gamelan Degung yang dinamakan dengan *cecempres* atau juga disebut dengan *salukat*. Salukat dimainkan dengan cara dipukul menggunakan alat seperti palu yang terbuat dari kayu dengan satu tangan dan tangan yang satunya menjadi alat untuk menutup gaung dari bunyi yang keluar. Instrumen ini biasanya terdiri atas 14 bilah yang tersusun dalam

sebuah *rancak* atau *pelawah* yang ditahan dengan semacam paku (*dipacek*).

Gubar

Kata *gubar* terdapat dalam tiga pupuh yaitu pupuh XXV 4 (*padahi, taběh-taběhan, kětug, gubar, ghanta*), pupuh CXLV 10 (*kětug, gubar, garantung*), dan pupuh CLI 5 (*kětug, gubar*) tersurat *leg tok lwir garudadahem kětug ikang gubar asahuran apratidhawani*. Artinya: Gooooong gungngng! Gelegar gong gubar yang menggema besahut-sahatan terdengar seperti elang batuk.

Instrumen *gubar* tidak bisa berdiri sendiri, tetapi selalu didampingi oleh instrumen yang lain. Misalnya pada pupuh XXV 4, *gubar* ditabuh bersamaan dengan bunyi-bunyian (*tabě-taběhan*) yang lain seperti *padahi, ghanta*, dan *kětug*. Kunts mengungkapkan bahwa *gubar* diduga adalah nama lain gong menengah. Pada awal abad ke-11, suara instrumen ini digambarkan sebagai *matempur* yang rupanya berhubungan dengan kata *kempur* atau *kempul* (Kunst, 1968: 69). Perkiraan penulis *Gubar* adalah sejenis gong kecil dan suaranya nyaring, mungkin itu adalah instrumen *bende* di Sunda dan Jawa, di Bali ini disebut dengan *tawa-tawa* merupakan instrumen yang bunyinya paling nyaring

dibanding dengan instrumen lainnya karena fungsinya sebagai pengatur tempo. Jika instrumen tawa-tawa ini dibunyikan, suaranya dapat mengguncang jantung, persis seperti yang disebutkan ¹ *kumetug asring aniru kētug ing hudan wahu dawuh*, ¹ (bagai guguran bola api, bertalu-talu seperti derai hujan), inilah ungkapan seorang pujangga dalam membuat perumpamaan. Pada pupuh CXLIX 4 tersurat *Gentor i sabda ni gubarnya bangun silih prep* artinya: Gemuruh gong gubar terdengar seolah saling menyerang.



Gambar 4: Mredangga/Bedug dalam gamelan Gong Bheri.
Sumber: Dokumentasi penulis pada 2001.

Mr̥dangga,

Kata *madanggi* (*mr̥dangga*) untuk pertama kali disebut dalam prasasti Sri Kahulunan (842 M). Selanjutnya dalam kata *madanggi* tidak lagi dapat ditemukan dalam prasasti yang bertalian dengan pembebasan tanah perdikan karena sudah

berganti dengan kata *padahi* seperti dalam prasasti Waharu I tahun 873 M, Prasasti Mulak 878 M, Prasasti Kwak I 879 M, dan Prasasti Poh tahun 905 M (Haryono, 2006: 4-5).

Mr̥dangga menurut hemat penulis ada dua pengertian, pertama yaitu sekelompok alat musik (gamelan) yang dinamakan dengan menggunakan nama dari sebuah instrumennya yaitu *mr̥dangga*, kedua adalah sejenis kendang yang gemuk seperti tong anggur Kunst menyebutnya *symmetrical barrel shaped* dan *symmetrical barrel-shaped* dan tentunya dengan bentuk yang lebih besar. Pada Kakawin Sumanasāntaka terdapat pada Pupuh LII 6 yang berbunyi *Sangkha mwang tarayan mrdangga kumisik talinga ning wwang angrengo*, artinya: Sangkakala, terompet, dan *mrdangga* menggelegar memekakkan telinga (Worsley, 2014: 226-227). *Mrdangga* juga terdapat pada Pupuh CXII 7 yang berbunyi: *Mrdangga sampun sumeneha pangruhun, hanatakep len sinameni ring kidung, ndek-endekan praya ni de nika muni, lengeng karengo asemu panggyat ing jawuh*. Artinya: Para penabuh *mr̥dangga* berdiri tegap di depan arak-arakan, ada yang menepuk-nepuk, sementara yang lainnya diiringi tembang, mereka yang menembang bermaksud melantunkan

gending pengantar, sedap didengar seperti hujan badai yang turun mendadak.



Gambar 5: Curing pada gamelan Gegunungan di Singapadu 1931-1938.

Sumber: Mc Phee, 1966. *Music in Bali*. <http://edwardherbst.net/wpcontent/uploads/2016/06/1-Gegunungan-Singapadu.jpg>

Curing

Kata *curing* dalam kakawin Sumanasāntaka disebut dalam dua pupuh yaitu pupuh CXI 6 dimana kata *curing* diikuti dengan kata *ghanta* dan *padahi*. Sedangkan pada pupuh CLIII 39, instrumen *curing* berdiri sendiri. Pada pupuh CXI 6 *curing*, *ghanta*, dan *padahi* dipergunakan dalam sebuah upacara. Pada pupuh CLIII 39 yang tersurat ... *tekwan huwous kacuringan rah i tungtung ing hru, yeka silunglung ira yang kaparajayeng prang* (Worsley, 2014: 432). yang artinya apalagi simbal *curing* terdengar, dan darah membasahi ujung anak panah, sebab inilah

wadah untuk jasad mereka yang kalah dalam palagan saat menempuh perjalanan ke alam baka (Worsley, 2014: 432).

Hemat penulis, *curing* pada pupuh ini dipergunakan untuk pengantar jasad saat menempuh perjalanan ke alam baka. Penerjemahan *curing* sebagai sebuah simbal sepertinya mengacu pada instrumen *celuring* atau *tuwung* di yoga yang berbentuk seperti piala (Kunst, 1968: 51). Di Bali sekarang *curing* merujuk pada instrumen seperti gambang *gangsā* pada bahasa Jawa. Dalam kata lain kepada sebuah metallophone multi-oktaf (Kunsts, 1968: 56).



Gambar 6: Curing atau gambang gangsā dalam gamelan Smarpagulingan.

Sumber: Koleksi tropenmuseum gambar nomor TMnr 1340-28

Kendang, Gong, Rebana, dan Instrumen lainnya

Kata kendang dan gong tersurat dalam Pupuh LVII 3 yang berbunyi: *Kendang gong muni t angkat-angkat atereh dhwani nika karenggo sake yawa*, artinya:

Kendang dan gong berbunyi, “berangkat! berangkat!” begitu nyaring dan menggelegar hingga terdengar dari luar kerumunan orang (Worsley, 2014: 236-237).

Kemudian instrumen rebana/terbang terdapat pada Pupuh LIX 1, dimana Jaap kunts menyebut pada LX 1 yang berbunyi: *Hyang ning gita tekanurun kahidepannya dateng iniring ing tabang-tabang*, artinya: Mereka dianggap sebagai Dewi Gita yang turun diiringi rebana (Worsley, 2014: 238-239). Kemudian pada pupuh CXII 6 yang berbunyi: *Alakwa-lakwan paripurna ring halep, tabang-tabang ramya kerengw awangsulan, kidung kinangsyen murawanya tan humung, lalitya tan kaskasa sangsayararas*, yang artinya: Dalam arak-arakan, mereka sempurna paripurna, rebana bersahut-sahatan meriah, gong kangsi mengiringi kidung, sementara gendang murawa terdengar lembut, tidak kasar, tapi halus dan makin merdu (Worsley, 2014: 327).

Pada Pupuh CXLIX 29, tersurat gong seperti berikut: ¹⁰ *Carcab lebig bek adu gong gumecik gelempong*, yang artinya: ¹⁰ *Carcab lebig bek adu gong gumecik gelempong*. Pada Pupuh 39 No. 2 terdapat kata gending yang diartikan sebagai gamelan. Adapun syairnya tersurat sebagai berikut. *Padakundang gënding gumereh aselur tan*

papegatan, artinya Mereka tiba diiringi bunyi gamelan menggelegar yang dimainkan tanpa henti.

Kukul

Instrumen kukul tersurat dalam dua pupuh yaitu pupuh CXLVI 2 dan pupuh CXLIX 4. Pada pupuh CXLVI 2 tersurat *juru samya dateng pangatagnya, i samangjuru len para duhwan, pada sambhrama marma padagya, nabèh kukulan makapentok*. Artinya: Para panglima dan hulubalang rendah datang, memanggil, sekutu mereka dan para kepala dusun, mereka sangat bersemangat sehingga cepat-cepat, memukul kentongan tanda bahaya.

Kemudian pada Pupuh CXLIX 4 Basantatilaka tersurat: *Gentor i sabda ni gubarnya bangun silih prep, kady acakep dhwani nikang kulkulan karesres, kangsinya lagi manah ambek ing ajrih ing prang, mongmongan angyat anamar macan asring olih*. Artinya: Gemuruh gong gubar terdengar seolah saling menyerang, gema seram kentongan terdengar seakan memukuli bibir. *kangsi* berulang kali memarah orang-orang yang terlalu takut melawan. Terlihat bahwa kukul dipergunakan untuk memberikan tanda bahaya.

Fungsi Gamelan Bali

Bandem mengungkapkan bahwa:

Gamelan Bali memiliki fungsi yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat. Mengacu pada Hasil Seminar Seni Sakral dan Profan dalam bidang Tari pada 1971 yang mengelompokkan 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 mandala), seni *bebali* lahir di *jaba tengah* (madya mandala) dan seni *balih-balihan* lahir lahir di *jaba pura* (nista mandala). Setiap kelompok seni memiliki wujud, sifat (karakter), perlengkapan, dan upakara yang berbeda menurut adigum *desa* (tempat), *kala* (waktu) dan *patra* atau kondisi (Bandem, 2013: 113).

Berdasarkan pengertian dan pemahaman kegunaan dan fungsi yang dirumuskan oleh Alan P. Merriam dimana 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,

perlambangan, reaksi jasmani, fungsi yang berkaitan dengan norma sosial, pengesahan lembaga sosial, kesinambungan budaya, dan fungsi pengintegrasian Masyarakat.

Selanjutnya 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, 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/instrumen musik 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 sakral dan ensambel sebagai sarana kegiatan sekuler. Ada tujuh jenis kegiatan sekuler yaitu hiburan, komunikasi, penghormatan, perang, ekonomi, mas kawin, dan simbol. Ferdinandus menyebutkan bahwa instrumen musik adalah sebagai sarana tontonan sekuler terdapat 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 (Ferdinandus, 2004: 378-403).

Fungsi ensemble dalam kegiatan sakral terlihat dari 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 *Karmawibhanga*, *Lalitawistara*, *Awadhana Jataka*, *Gandhawyuha*. Relief pada Candi Jago digambarkan upacara *dewapuja* di Budhicitta oleh para *gandarwa* dan *aspara-aspari* (Ferdinandus, 2004: 383).

SIMPULAN

Beberapa istilah yang terkait dengan karawitan yang telah diteliti oleh para peneliti terdahulu terkadang sulit dilacak kebenarannya dikarenakan beberapa hal misalnya sumber naskah yang dipergunakan berbeda, sulit untuk diketemukan, atau telah berubah bentuknya dari puisi menjadi prosa, bentuk puisinya berubah, ataupun karena penyalinan yang kurang teliti. Hal ini terjadi karena belum ada mesin cetak sebagai pengganda naskah.

Penelitian ini juga mengungkapkan bahwa penyebutan kelompok instrumen (ensambel) ataupun hanya nama instrumen menguatkan bukti bahwa pada saat naskah-naskah tersebut ditulis, menerangkan bahwa nama dari sebuah instrumen gamelan juga merupakan nama panggilan bagi sekelompok instrumen (gamelan). Jadi apa yang terjadi di Bali dan daerah lain seperti penyebutan angklung, gambang, degung, calung, dan lainnya masih berdasarkan kaidah yang berlaku pada masa Jawa Kuno yang bertahan sampai sekarang.

Bentuk-bentuk instrumen yang tersurat pada naskah Jawa Kuno, pada saat ini sebagian besar masih bertahan bentuknya, bahkan dari sisi pengaruh teknologi musik sudah mengalami

perkembangan sehingga menghasilkan bunyi yang diinginkan (lebih baik). Perubahan bentuk instrumentasi, di samping pengaruh teknologi pembuatan instrumen yang semakin maju, juga karena berbagai pengaruh dari internal dan eksternal. Pengaruh internal karena keinginan perubahan dari si senimannya sendiri sedangkan perubahan dari eksternal karena ada unsur lain seperti pengaruh politik.

Fungsi dan makna instrumen pada masa ditulisnya naskah-naskah Jawa kuno, hampir sama seperti saat sekarang dimana instrumen gamelan dipergunakan seperti untuk upacara keagamaan, dan yang bersifat hiburan. Pada masa sekarang ada fungsi dan makna yang hilang yaitu fungsi sebagai gamelan perang yang selanjutnya menjadi gamelan untuk upacara.

Daftar Pustaka

- ¹¹ Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Bali di atas Panggung Sejarah*. Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali.
- Ferdinandus, P. E. J. ¹ (2004). *Alat Musik Jawa Kuno*. Yogyakarta: Yayasan Mahardika.
- ¹ Garraghan, S. J. G. (1957). *A Guide to Historical Method*. (J. Delanglez, Ed.). New York: Fordham University Press, East Fordham Road, Fourth Printing.
- Gotchlak, L. terjemahan N. N. (1975). *Mengerti Sejarah (Pengantar Metode Sejarah)*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Haryono, T. ¹ (2006). *Sejarah Seni Pertunjukan dalam Perspektif Arkeologi*. Yogyakarta: Makalah disampaikan pada Diskusi Sejarah dengan tema Sejarah Seni Pertunjukan dan Pembangunan Bangsa, diselenggarakan oleh Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Kartodirdjo, S. (1982). ² *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia, Suatu Alternatif*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kunst, J. (1968). *Hindu Javanese Musical Instruments*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Kunst, J. (1973). *Music in Java, Its History, Its Theory, and Its Technique, Third England edition, volume I*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Lubi, U. A. D. N. H. (2015). ⁷ *Perkembangan Ronggeng Sebagai Seni Tradisi di Kabupaten Panggung*. *Panggung*, 25(1), 71–80. Retrieved from ¹² <https://simlitmas.isbi.ac.id/e-jurnal/index.php/panggung/article/view/16/20>
- Merriam, A. P. ¹⁴ (1964). *The Anthropology of Music*. Northwestern: University Press.
- Nurlelarsi, N. H. K. S. D. (2017). ² *Seni Pertunjukan Sintren di Kabupaten Indramayu dalam Perspektif Historis*. *Panggung*, 27(1), 15–25.

Santosa, H., Kustiyanti, D., & Sudirga, I. (2016). TRACES OF MUSICAL INSTRUMENTS IN KAKAWIN BHARATAYUDHA. *E-Journal of Cultural Studies*, 9, No.2. Retrieved from <https://ojs.unud.ac.id/index.php/ecs/article/view/35695>

Sudirga, H. S. D. K. K. (2015). Jejak Karawitan dalam Kakawin Arjuna Wiwaha: Kajian Bentuk, Fungsi dan Makna. *Segara Widya*, 3(1), 471–481.

Wirjosuparto. (1968). *Kakawin Bharata-Yudha*. Djakarta: Penerbit Bhatara.

Worsley, P. J. (2014). *Kakawin Sumanasantaka, Mati Karena Bunga Sumanasa, Karya Mpu Monaguna, Kajian Sebuah Puisi Epik Jawa Kuno*. Jakarta: Ecole Francaise d'Extreme-Orient Koninklijk Instituut voor Taal Land en Volkenkunde, Yayasan Obor Indonesia.

Zoetmulder, P. (1983). *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang* (Terjemahan). Bandung: Djambatan.

Jejak Karawitan dalam Kakawin Sumanasantaka

ORIGINALITY REPORT

22%

SIMILARITY INDEX

20%

INTERNET SOURCES

10%

PUBLICATIONS

6%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1

jurnal.isi-dps.ac.id

Internet Source

9%

2

jurnal.isbi.ac.id

Internet Source

7%

3

Submitted to Universitas Warmadewa

Student Paper

2%

4

media.neliti.com

Internet Source

1%

5

musik-indo2.blogspot.com

Internet Source

1%

6

perbandinganagama-uinsgd.blogspot.com

Internet Source

<1%

7

doaj.org

Internet Source

<1%

8

id.123dok.com

Internet Source

<1%

9

dityafajarramadhan.blogspot.com

Internet Source

<1%

10 Hendra Santosa. "Kajian Historis Tentang Gamelan Ketug Bumi", Mudra Jurnal Seni Budaya, 2019
Publication <1%

11 ictmusic.org
Internet Source <1%

12 ebookdig.biz
Internet Source <1%

13 desnaikhsandra.blogspot.com
Internet Source <1%

14 arissetyawanrock.wordpress.com
Internet Source <1%

15 allisyakita.com
Internet Source <1%

16 hamfara-1953.blogspot.com
Internet Source <1%

17 Submitted to Padjadjaran University
Student Paper <1%

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off