

Evolusi Gamelan Bali 1

by Hendra Santosa

Submission date: 25-Aug-2020 05:17PM (UTC-0500)

Submission ID: 1363220926

File name: Evolusi_Gamelan_Bali_A5.docx (11.49M)

Word count: 39628

Character count: 252449

EVOLUSI GAMELAN BALI:
Dari Banjuran Menuju Adi Merdangga

13

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 28 tahun 2014 Tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta

Pasal 1

1. Hak Cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan

Ketentuan pidana

Pasal 113

1. Setiap orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat 1 untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun, dan / atau pidana denda paling banyak Rp. 100.000.000,00 (seratus Juta Rupiah)
2. Setiap orang yang dengan tanpa hak dan / atau tanpa izin Pencipta atau Pemegang Hak Cipta melakukan hak pelanggaran ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan / atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) dan / atau pidana denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (Lima Ratus Juta Rupiah).

EVOLUSI GAMELAN BALI:

Hendra Santosa

Dari Banjuran Menuju Adi Merdangga

Dr. Hendra Santosa, SS.Kar., M.Hum

EVOLUSI GAMELAN BALI: **Dari Banjuran Menuju Adi Merdangga**

Diterbitkan oleh LPPMPP ² Institut Seni Indonesia Denpasar
Cetakan I, 2020

Penulis : Dr. Hendra Santosa, SS.Kar., M.Hum

Penerbit LPPMPP ISI Denpasar

Jln. Nusa Indah

email : penerbitan@isi-dps.ac.id

ISBN :
xiii + 214

SAMBUTAN REKTOR INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

Om Swastiastu

Puji dan syukur kita panjatkan kehadapan Ida Sang Hyang Widi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa) karena perkenan-Nya akhirnya salah seorang dosen ISI Denpasar berhasil menyusun buku sejarah mengenai perkembangan gamelan Bali yang diberi judul: “EVOLUSI GAMELAN BALI: Dari Banjaran Menuju Adi Merdangga” sebagai salah satu buku referensi untuk mata kuliah Sejarah Musik Nusantara.

Institut Seni Indonesia Denpasar memberikan apresiasi dan penghargaan setinggi-tingginya kepada saudara Hendra Santosa yang telah berinisiatif untuk membuat buku bertema sejarah Karawitan Bali yang isinya sangat diharapkan mampu memberikan gambaran mengenai betapa panjang dan luhurnya perjalanan seni karawitan Bali yang pertunjukannya bisa kita saksikan seperti dewasa ini.

Tentunya dengan gambaran yang diberikan dalam buku ini, kami selaku Rektor ISI Denpasar berharap buku ini dapat

menumbuhkan kecintaan generasi muda yang lebih dalam kepada seni karawitan Bali sebagai warisan kearifan lokal yang tumbuh bersama budaya Bali. Seni karawitan Bali sampai saat ini masih menjadi filosofi keseharian masyarakat di Bali, sehingga dengan demikian kepribadian dalam berbudaya dapat lebih terimplementasikan dan lebih membunji lagi pada masyarakat Bali.

Kami menyadari di tengah gempuran budaya global dan perkembangan teknologi informasi yang semakin dahsyat bisa saja menggerus kecintaan generasi muda Bali terhadap seni karawitan Bali. Oleh karenanya buku semacam ini sangat berkontribusi positif untuk menumbuhkan kecintaan terhadap kesenian dan budaya Bali. Kami menyadari pula bahwa buku-buku yang telah muncul sebelumnya (yang berbahasa asing), masih sulit untuk menumbuhkan minat masyarakat untuk membacanya. Oleh karena itu kami sangat menghargai menyambut keberanian saudara Hendra Santosa untuk menyusun buku sejarah “EVOLUSI GAMELAN BALI: Dari Banjaran Menuju Adi Merdangga” ini yang nantinya akan mampu menumbuhkan pemahaman dan pengetahuan mahasiswa Seni Karawitan khususnya dan masyarakat Bali pada umumnya mengenai asal-usul, perkembangan, perubahan, dan kelanjutan dari gamelan Bali.

Sekali lagi kami sampaikan apresiasi dan selamat atas terbitnya buku ini, mudah-mudahan bermanfaat bagi semua pihak yang berkepentingan dan masyarakat Bali pada umumnya.

Om Santih Santih Santih Om

Denpasar, November 2020
Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar

Prof. Dr. I Gde Arya Sugiarta, SS.Kar., M.Hum
NIP. 196612011991031003

PRAKATA

105

Puji dan syukur peneliti limpahkan Hyang Widi Wasa (Tuhan yang Maha Kuasa) yang telah memberikan ridlo untuk menyelesaikan laporan kemajuan penelitian yang berjudul *Dari Banjuran Menuju Adi Merdangga*. Gagasan penelitian ini sesungguhnya muncul setelah membaca dengan seksama dan secara berulang-ulang buku yang berjudul *Hindu Javanese Musical Instruments* karya Jaap Kunts tahun 1968. Buku ini banyak mengulas instrumen musik di Jawa dan Bali yang berhubungan dengan naskah-naskah kesusastraan Jawa Kuno berikut bentuk, fungsi dan Maknanya. Ada hal yang menarik tentang fungsi gamelan yaitu gamelan yang dipergunakan dalam peperangan. Balaganjur disebut-sebut sebagai gamelan pengiring prajurit yang sedang berjalan. Dari rasa penasaran melacak jejak-jejak yang ditinggalkan dalam peristiwa peperangan di Bali maka penelitian ini adalah untuk membuktikan asal-usul gamelan Balaganjur beserta perkembangannya dikemudian hari.

Penulisan penelitian ini tidak akan pernah selesai tanpa bantuan berbagai pihak. Saya haturkan ribuan terima kasih kepada kedua orang tua, guru-guru, dan dosen yang telah memberikan anugerah ilmu mulai dari Dosen Jurusan Karawitan ASTI Bandung,

Dosen Jurusan Karawitan STSI Denpasar, Dosen Pengkajian Seni Pertunjukan UGM, dan Dosen-dosen ilmu sejarah di FIB UNPAD Sumedang yang telah memberikan bimbingan kepada penulis, dan tentunya kepada Ristek BRIN yang telah memberikan dana penelitian yang berjudul Inventarisasi Istilah-istilah Seni Pertunjukan Bali dalam karya kesusastraan Zaman Gelgel 1401-1687) sehingga buku yang berjudul EVOLUSI GAMELAN BALI: Dari Banjaran Menuju Adi Merdangga ini dapat terbit tepat pada waktunya.

Ucapan terima kasih juga kepada para reviewer yang telah memberikan bimbingan terhadap penelitian ini. Terima kasih juga kami sampaikan kepada para penerjemah yang ahli dalam bahasa Jawa Kuno, karena telah membantu penerjemahan naskah-naskah yang memang sulit untuk diterjemahkan. Kepada Bapak Prof. Dr. Arya Sugiarta, SS.Kar., M.Hum selaku Rektor ISI Denpasar yang telah memberikan kesempatannya untuk melaksanakan penelitian, kemudian kepada Ketua LPPMPP beserta staf, kami sampaikan pula rasa penghargaan yang tinggi telah membatu terselenggaranya penelitian ini. Ucapan terima kasih juga dihaturkan kepada para pustakawan di perpustakaan Nasional yang berada di lantai 3, 5, dan 7 yang telah memberikan pelayanan yang cukup memuaskan.

Di samping karena luas dan banyaknya naskah yang harus dikaji, naskah-naskah yang di rujuk ternyata mempunyai varian yang banyak, sehingga untuk mempermudah kajian naskah yang sudah dikaji melalui kajian filologi peneliti asing terutama peneliti Belanda merupakan sebuah kewajiban yang memang harus di cari. Kemungkinan besar buku-buku tersebut kebanyakan berada di Belanda. Kesulitan pencarian sumber naskah yang telah dikaji melalui ilmu filologi dan kebanyakan merupakan buku-buku langka. Tentu saja penulis belum puas dengan karya ini mengingat masih banyak kekurangan, mudah-mudahan pada kesempatan lain peneliti dapat memperbaikinya.

Badung, November 2020

Hendra Santosa

Dr. Hendra Santosa, SS.Kar., M.Hum

DAFTAR ISI

Contents

SAMBUTAN REKTOR	iv
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR.....	iv
PRAKATA.....	vi
DAFTAR ISI.....	viii
RINGKASAN.....	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latarbelakang Masalah.....	1
1.2 Tinjauan Pustaka	17
1.3 Tujuan dan Manfaat	21
1.4 Metode	23
BAB II HUBUNGAN BALI DENGAN JAWA TENGAH	28

2.1 Bukti Artefak di Bali dan di Jawa Tengah.....	28
2.2 Dyah Balitung, Tuan Daksa, dan Sri Kesari Warmadewa..	32
2.3 Berita Cina Tentang Bali abad VII	35
2.4 Hubungan Borobudur dengan Bali	38
2.5 Hubungan Prambanan dan Bali.....	41
2.6 Simpulan	50
BAB III BANJURAN DAN GANJURAN.....	51
3.1 Banjuran dalam Relief Candi Borobudur dan Prambanan	54
3.2 Banjuran dalam Prasasti Bali	67
3.3 Berita Perjalanan tentang Banjuran	72
3.4 <i>Padaha</i> dan <i>Ganjuran</i> dalam Nagarakrtagama	78
3.5 Kendang Bali pada Candi Tegawangi.....	89
3.6 Simpulan	95
BAB IV KALAGANJUR DAN CARABALEN	96
4.1 Instrumen Reyong dalam Pararaton.....	97
4.2 Kalaganjur.....	101
4.3 Carabalen	107
4.4 Gamelan Goong Renteng	120
4.5 Simpulan	127
BAB V GAMELAN SEKATI DI BALI SEBUAH PELURUSAN KESEJARAHAAN	128
5.1 Gamelan Sekaten	128
5.3 Gamelan Sekati di Bali Menurut Sumber Tradisional.....	138
5.4 Gamelan Sekati di Bali Menurut Sumber Kolonial	143

5.5 <i>Jaarmarket</i> (Pasar Malam) Pada Masa Kolonialisme	146
5.6 Simpulan	151
BAB VI BEBONANGAN DAN BALAGANJUR SEBUAH KESIMPANGSIURAN	152
6.1 Bebonangan.....	153
6.2 Balaganjur	169
6.3 Perkembangan Balaganjur	174
6.4 Simpulan	186
BAB VII ADI MERDANGGA.....	187
7.1 Proses Penciptaan	187
7.2 Perkembangan Adi Merdangga.....	192
7.3 Perkembangan Adi Merdangga	201
7.4 Simpulan	202
BAB VIII KESIMPULAN.....	203
DAFTAR PUSTAKA	206
GLOSARIUM.....	211
BIODATA PENULIS	212

RINGKASAN

1 Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bagaimana asal usul dan perkembangan gamelan Balaganjur yaitu gamelan yang dipergunakan prajurit untuk melakukan prosesi. Selanjutnya kontribusi keilmuan yang ingin dicapai adalah Lahirnya teori perkembangan dan perubahan seni akan menlengkapi dan sekaligus dapat penegasan kembali terhadap teori perubahan yang sudah ada, sehingga dapat diperoleh kejelasan tentang perkembangan, perubahan, dan penyebaran gamelan Banjaran antara daerah asal dengan daerah penyebarannya. Luaran yang diharapkan minimal berupa draft publikasi internasional dan publikasi di Jurnal Nasional terakreditasi. Target temuan adalah lahirnya teori perkembangan dan perubahan gamelan (seni) sebagai pelengkap dari teori-teori perkembangan dan perubahan seni yang sudah ada. Kemudian mendapatkan kejelasan tentang agen, unsur utama, dan faktor yang menyebabkan perkembangan dan perubahan gamelan (seni).

1 Istilah *banjuran* ditemukan dalam prasasti Manik Liu A II dan Prasasti Manik Liu B II, dan prasasti Sukawati A yang keduanya tidak berangka tahun, prasasti Dawan yang berangka tahun 975 Saka (1053 Masehi), dan prasasti Sawan A II yang angka tahun 1073 Masehi menyuratkan kata *abanjuran*. Dalam kitab Negarakretagama (1365 Masehi) ditemukan istilah *ganjuran* dalam Pupuh LXV 1. Walaupun gamelan Balaganjur dan Kalaganjur terkenal di Bali namun ternyata dalam berbagai naskah kesejarahan (babad dan

pamacangah) di Bali, nama kedua gamelan tersebut tidak tersurat, yang tersurat adalah gamelan *bebonangan* dalam lontar Aji Gurnitha dan Lontar Prakempa. Istilah *kalaganjur* justru tersurat dalam beberapa babad di Jawa dan Madura dengan tambahan penyebutan yaitu gamelan *Cara balen*. Tahun 1984 muncul gamelan Adhi Merdangga atas prakarsa I Made Bandem, dan sampai sekarang Balaganjur besar ini telah berkembang di Bali.

Fenomena di atas adalah sebuah hal yang menarik untuk dikupas mengapa hal ini terjadi, ada hubungan apa, dan apa sebenarnya yang terjadi di balik semua itu? Inilah yang ingin diungkap dalam penelitian ini, dimana seniman bekerja menciptakan komposisi seni karawitan berdasarkan latar belakang sebuah peristiwa yang terjadi. Dalam rangka menghadirkan itu semua maka metode sejarah dipergunakan untuk mengupas gamelan Balaganjur secara tuntas. Heuristik yang telah dilakukan berupa penelusuran pustaka berbahasa Belanda dan Jawa Kuno yang tentunya memerlukan penterjemahan dan pengumpulan naskah yang menyuratkan kata *kalaganjur* serta melihat fakta-fakta yang terjadi di lapangan.

Kata Kunci: Bali, Banjuran, Kalaganjur, Adhi Merdangga, Evolusi Gamelan Bali

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latarbelakang Masalah

Fungsi Balaganjur sebagai musik untuk mengiringi tentara maju ke medan perang. Berbeda dengan Kalaganjur memiliki fungsi sebagai musik pengiring upacara *macaru* atau penyucian sebagai mengusir *bhuta kala* (Bandem, 2013: 56). Kata *banjuran*, sudah tersurat pada prasasti (insripsi atau piagam) inskripsi Manik Liu B II dan inskripsi Manik Liu A II, kedua prasasti tidak menyuratkan angka tahunnya. Sedangkan kata *abanjuran*, tersurat dalam prasasti (insripsi) Sukawati A yang walaupun tanpa angka tahun, tapi merupakan bagian akhir dari pemerintahan Anak Wungsu. Selanjutnya dalam inskripsi yang angka tahun 1073 Masehi yaitu prasasti Sawan A II menyuratkan kata *abanjuran* (Bandem, 2013: 23-24).



Gambar 1.1: Relief *Dhnyavadana* Candi Borobudur
 Sumber: Dokumentasi Hendra Santosa (2017)

Kata *ganjuran* terdapat dalam kakawin Nagarakretagama dalam Pupuh LXV 1 yang menyebutkan instrumen *kabala*, *çangka*, *padaba*, *ganjuran*. Jika diartikan secara lengkap dikatakan bahwa “pada suatu pagi, arca bunga dikeluarkan untuk upacara Purnamakala. Disambut dengan gemuruh yang keluar dari suara salung, tambur, terompet serta genderang. Kemudian arca yang besarnya setinggi orang berdiri itu didudukkan di atas sebuah singgasana. Semua pendeta baik tua maupun muda berderetan beruntun-runtun untuk memuja”. Selanjutnya dalam sebuah hikayat dikenal juga dengan babad Majapahit dari karya kesusastraan dari yang lebih muda dari kidung Ranggalawe, terletak pada pupuh ke XII nomr 3 tersurat instrumen *gong*, *maguru gongsa*, *teteg*, dan *kalaganjur*. Sedangkan dalam dalam sebuah hikayat atau babad yang bernama babad Trunajaya – Surapati, pada pupuh yang ke IV No 48 terdapat beberapa instrument atau gamelan, yaitu gamelan *Khodok Ngorek* dan gamelan *Kalaganjur*.

Gamelan Balaganjur pada saat ini telah berubah menjadi sebuah gamelan multi fungsi, mulai dari gamelan untuk pengiring upacara, gamelan Balaganjur juga banyak untuk penyambutan atau penghormatan, untuk mengiringi tari, atau hanya untuk sekedar presentasi estetis. Gamelan Balaganjur banyak dipergunakan untuk

mengiringi tari *bebarisan* (berbagai jenis tari Baris). Nada gamelannya dimulai dari tiga nada hingga tujuh nada. Balaganjur juga sudah menjelma menjadi sebuah pertunjukan yang ekspresif dan atraktif dengan menimbulkan bentuk-bentuk kreasi baru seperti Balaganjur Semarandana dan Balaganjur Bebarongan (Dita, 2007: 67).

Dalam kitab *Nagarakretagama* pupuh 66 no. 5 tersurat kalimat “*anyat bhata mapatra yudda sabajan maglaglapan anghyat an dani paceh*”, yang memiliki arti: tari perang yang dilakukan oleh para prajurit, yang berpukul-pukulan secara dahsyat, menimbulkan gelak tawa yang mengakak, sepertinya mungkin dalam acara pelatihan peperangan. Selain jenis seni pertunjukan tersebut terdapat tujuh macam babarisan yang disuratkan dalam kidung tersebut, diantaranya Baris Limping. Perkiraan Holt, bentuknya sepertinya mendekati tari baris tombak yang ada di Bali (Holt, 1967: 288). Namun Holt sepertinya lupa bahwa karya kesustraan Kidung Sunda adalah menceritakan kerajaan di Jawa tetapi menggunakan budaya Bali. Jadi pendapat tentang adanya tari Baris di Jawa (Majapahit) adalah pernyataan yang keliru, apalagi tercatat dalam kidung Sunda tersebut adalah angka tahun penggubahannya atau mungkin yang menyalinnya jika itu merupakan Salinan, adalah tahun 1800 Saka atau 1878 M.



Gambar 1.2. Balaganjur dalam pentas di panggung tahun 2019
Sumber: Koleksi I Wayan Diana 2019

Tari Baris tersebar hampir di seluruh Bali seperti Baris Katekok Jago yang terdapat di daerah kota madya Denpasar dan kabupaten Badung. Baris Poleng yang terdapat di Gianyar. Sedangkan di Buleleng tari sejenis disebut dengan Baris Bedug. Di daerah Buleleng, Bangli, Tabanan dan Gianyar terdapat tari Baris Dadap. Tari Baris Cina terdapat di kodya Denpasar, dengan musik iringannya menggunakan gamelan Gong *Beri*, diduga mendapat pengaruh budaya Cina. Di daerah Bangli, Gianyar, dan Klungkung (Nusa Penida), para penari yang membawa senjata tombak panjang dinamakan Baris Jangkang. Baris Jojor ditarikan sekelompok penari dengan membawa senjata tombak panjang atau dikenal Jojor terdapat di daerah Buleleng, Bangli, dan Karangasem. Dengan menggunakan senjata keris dan *tamiang* (perisai), serta berbusana serba kuning, sekelompok penari pria di daerah Buleleng menari dan dinamakan tari Baris Kuning. Selanjutnya tari Baris Tengklong dibawakan oleh sekelompok penari dengan senjata pedang, terdapat di desa Pamedilan Kodya Denpasar (Karji, 1989).

Semua jenis tari Baris tersebut, pada saat ini masih hidup di Bali dengan yang kebanyakan diiringi dengan gamelan Balaganjur. Tari Baris merupakan hasil metamorfosa dari beragam prajurit dengan segala jenis senjata yang melakukan ekspedisi ke Bali dan telah mengalahkan desa-desa di Bali (Purana Bali Dwipa: 11b). Untuk menjaga keamanan Bali, kiranya prajurit yang telah berbaur perlu memperlihatkan eksistensinya. Salah satunya dengan menggelar pasukan atau defile pada acara-acara tertentu dalam wilayah kerajaan. Masalah keamanan ini tertuang dalam kitab Purana Bali Dwipa 12b.

Penulis yakin bahwa tari Baris ini yang beragam ini di Bali adalah asli seni tari Bali yang kemudian berkembang mulai dari ragam, gaya, busana sampai dengan fungsinya. Beberapa desa adat di Bali masih banyak ditemukan berbagai masam tarian yang khusus ditarikan oleh kaum laki-laki ini dengan berbagai properti yang dimilikinya dan masih dipertahankan sampai saat ini. Beberapa

diantaranya masih menggunakan tari Rejang Lanang baik berkelompok yang dilakukan secara berjejer oleh kaum laki-laki. Kemungkinan penyebutan dengan tari Baris pada saat ini terjadi setelah masuknya Majapahit di Bali. Tercatat dalam kekawin Mayantaka, beberapa istilah yang ada dalam seni pertunjukan pada prasasti, penamaannya sudah berubah seperti kata Salunding Wayang, menjadi Gender dan Galunggung Petung menjadi Gambang.

Kata *balaganjur* dan *kalaganjur* sampai saat ini belum ditemukan dalam berbagai naskah yang ada di Bali. Dalam berbagai naskah yang ada di Jawa dan Madura itu, biasanya diikuti dengan kata *kalaganjur* dan *carabalen*. Dalam sebuah mesin pencarian di internet, kata *carabalen* ternyata juga mengarah ke Jawa Barat seperti “di daerah Ciamis dilangsungkan setahun sekali dihubungkan dengan kesigapan perang kepala desa dan memandikan senjata” (Munsiy, 2003: 117). Secara tidak sengaja di museum Sri Baduga, disebuah anjungan terdapat gamelan Ajeng, yang biasanya menggunakan tabuhan *carabalen*.

Berbagai uraian di atas menyiratkan telah terjadi perubahan penyebutan *abanjuran*, *banjuran*, dan *ganjuran* menjadi *balaganjur* dan *kalaganjur*. Sampai saat ini, kata *balaganjur* dan *kalaganjur* belum ditemukan dalam berbagai naskah kuno yang ada di Bali. Kata *kalaganjur* ditemukan dalam berbagai naskah yang lebih muda di Jawa dan Madura, seperti babad Madura dan babad Ki Ageng Mangir. Namun yang lebih menarik di samping kata *kalaganjur* ada pada bagian peperangan, juga menyuratkan adanya tabuhan Carabalen. Secara khusus Jaap Kunts memasukan *carabalen* ke dalam buku *de Toonkunst van Bali* bukannya ke buku *de Toonkunst van Java* karena pengertian *carabalen* menurut kebiasaan Bali. Dengan judul “*Enkele Bijzonderheden Over Den Gamelan Tjarabalèn Of Tjarabali*” (Beberapa Detail Dari Gamelan Tjarabalèn Atau Tjarabali) pada halaman 178.



Gambar 1.3 Gamelan Balaganjur dalam sebuah prosesi tahun 1920
Sumber: Media KITLV kode gambar 9816

Pada tahun 1984 I Made Bandem mengagas sebuah musik prosesi yang bernama “Adi Merdangga” yaitu sebuah musik yang dilakukan secara berprosesi dengan ensambel besar terdiri dari dua puluh pasang kendang *lanang* dan *wadon*, kendang *cedugan* atau kendang berukuran besar, Kendang *krumpungan* atau kendang yang dipergunakan untuk mengiringi tari Pelegongan atau bisa juga disebut dengan kendang menengah, kendang kecil (kendang gamelan Angklung), dan rebana ditambah instrumen Balaganjur yang disertai dengan penari yang mengikuti irama gamelan. Adi Merdangga mengadopsi berbagai ritme drumband nasional (Bandem, 2013: 265). Gamelan Adi Merdangga merupakan pengembangan dari gamelan Balaganjur, dengan memperbesar barungan dan pembaharuan teknik permainan. Garapan musikal dan teknik permainan Adi Merdangga yang sangat rumit dan fleksibel, mempengaruhi lahirnya kembali gamelan Balaganjur modern (Bandem, 2013: 46). Sebagai sebuah komposisi musik jenis baru, Adi Merdangga sering menambahkan instrumen lain misalnya dengan menambahkan Angklung Bambu, Gong Beri, rebana, dan Tambur. Gamelan Adi Merdangga sudah berkembang dan

diperkirakan hampir di setiap kabupaten memiliki gamelan Adi Merdangga.

Penulisan historiografi mengenai gamelan Bali ini bertujuan untuk menggambarkan beberapa perkembangan, perubahan, dan tentunya tentang kelanjutan gamelan Balaganjur di Bali dengan rentang waktu dari abad X – XXI. Kemudian yang menjadi penyebab perubahan akan dilihat dari berbagai faktor yang penyebabnya. Tulisan tentang sejarah gamelan oleh beberapa peneliti terdahulu telah dibuat yang bersumber dari berbagai kesusastraan lama. Tulisannya tersebut dijadikan sebagai landasan untuk dicari kebenarannya, inilah tujuan riset yang sebenarnya, mencari kebenaran. Maka dengan melalui riset ini, diharapkan bahwa perkembangan, kelanjutan dan perubahan dari gamelan Banjaran dapat dikaji dengan mengungkap penyebab perubahan tersebut seperti konteks sosial-kultural dan kondisi lingkungan yang ada secara lebih rasional. Munculah pertanyaan, yaitu bagaimana hal itu bisa terjadi melalui sebuah proses yang Panjang, sebuah evolusi gamelan dari Banjaran menjadi Adi Merdangga di Bali.

Untuk mencari eksplanasi atas pertanyaan-pertanyaan di atas, dapat dipergunakan konsep *taksu*, *jengab* dan metode penciptaan karawitan. Kemudian untuk konsep perubahan, perkembangan, dan penyebarannya dipergunakan teori Claire Holt tentang munculnya seni-seni dalam bentuk-bentuk baru yang bersumber dari seni-seni lama karena adanya pengaruh dari luar, akan dipergunakan untuk membahas hal ini. John E. Keamer mengungkapkan bahwa seniman merupakan unsur utama dalam sebuah perubahan seni. Teori perubahan dari John E. Keammer tentunya turut dipergunakan untuk membedahnya. Keammer mengungkapkan bahwa “perubahan pada kesenian terjadi pada saat inovasi atau gagasan yang baru, muncul pada suatu kelompok masyarakat tertentu atau pada suatu subkelompok masyarakatnya, kemudian ada anggota masyarakatnya yang menerima ataupun menolak. Selanjutnya dikemukakan pula bahwa inovasi yang terjadi bisa saja berasal dari luar kelompok masyarakatnya, atau juga

gagasan tersebut bisa juga berasal dari salah seorang anggota masyarakat, dan gagasan yang bersangkutan yang merupakan suatu gagasan yang baru” (Keammer, 1993: 173).

Taksu adalah sebuah *inner power* atau suatu kekuatan yang ada dalam diri setiap manusia yang mendapat anugerah berupa sebuah inspirasi, atau kecerdasan, atau keindahan, dan juga sebuah keajaiban. Hal tersebut tidak saja menyangkut tentang fisik atau hal yang alamiah, tetapi juga menyangkut hal yang psikis atau yang rohaniyah. Tentu saja akibatnya akan menghasilkan perilaku dari karya yang indah. Kemudian *jengah* di dalam konteks budaya Bali adalah *competitive pride* yaitu memiliki konotasi dengan semangat untuk menumbuhkan inovasi agar dapat bangkit dari keterpurukan. *Jengah* merupakan pangkal perubahan dari segala perubahan dalam kehidupan masyarakat Bali dari dasar sifat-sifat yang dinamik dari manusia (Mantra, 1993: 26-27).

Penelitian gamelan Balaganjur secara historis kurang mendapat perhatian yang sepadan dari para seniman akademisi mengingat arti pentingnya pada masa sekarang untuk masyarakat Bali. Minat penelitian secara khusus terhadap gamelan yang berfungsi sebagai penyemangat dalam peperangan di Bali bahkan di Indonesia sepertinya sangat kurang dengan dibuktikannya penelitian tentang gamelan yang berfungsi untuk penyemangat perang justru tidak terlihat dari hasil karya penelitian baik para sejarawan maupun para etnomusikolog baik asing maupun domestik. Para Sejarawan, Etnomusikolog, dan musikolog mereka rata-rata membuat kajian gamelan Bali secara etnologi, musikologi, dan perbandingan musik, mereka belum mengkaji gamelan Bali secara historiografi.

Mengingat hal di atas, penelitian tentang sejarah gamelan tentulah masih sangat signifikansi untuk dilakukan, maka riset ini diharapkan akan memiliki dua manfaat yaitu manfaat praktis dan manfaat keilmuan. Dengan penelitian sejarah gamelan, sumbangan alur perkembangan gamelan Bali yang dipersembahkan khususnya kepada masyarakat Bali umumnya masyarakat musik Nusantara,

baik mengenai perkembangan, perubahan, sampai bagaimana penyebaran gamelan khususnya gamelan Balaganjur bisa terjadi dan kesemuanya itu dilakukan. Manfaat teoritis yaitu diharapkan dengan adanya tambahan wawasan keilmuan yang intergratif dan holistik tentang gamelan Bali, sesuai dengan sudut pandang ilmu sejarah kepada para khalayak sebagai pembaca buku ini. Selanjutnya penambahan khazanah pengetahuan bidang seni karawitan dan sejarah seni Musik Nusantara diharapkan juga menjadi manfaat secara akademis dari temuan yang dihasilkan oleh penelitian ini.

Fungsi Balaganjur sebagai musik untuk mengiringi tentara maju ke medan perang. Berbeda dengan Kalaganjur memiliki fungsi sebagai musik pengiring upacara *macaru* atau penyucian sebagai mengusir *bhuta kala* (Bandem, 2013: 56). Kata *banjuran*, sudah tersurat pada prasasti (inskripsi atau piagam) inskripsi Manik Liu B II dan inskripsi Manik Liu A II, kedua prasasti tidak menyuratkan angka tahunnya. Sedangkan kata *abanjuran*, tersurat dalam prasasti (inskripsi) Sukawati A yang walaupun tanpa angka tahun, tapi merupakan bagian akhir dari pemerintahan Anak Wungsu. Selanjutnya dalam inskripsi yang angka tahun 1073 Masehi yaitu prasasti Sawan A II menyuratkan kata *abanjuran* (Bandem, 2013: 23-24).



Gambar 1.1: Relief *Diiyavadana* Candi Borobudur
 Sumber: Dokumentasi Hendra Santosa (2017)

Kata *ganjuran* terdapat dalam kakawin Nagarakretagama dalam Pupuh LXV 1 yang menyebutkan instrumen *kabala*, *çangka*, *padaba*, *ganjuran*. Jika diartikan secara lengkap dikatakan bahwa “pada suatu pagi, arca bunga dikeluarkan untuk upacara Purnamakala. Disambut dengan gemuruh yang keluar dari suara salung, tambur, terompet serta genderang. Kemudian arca yang besarnya setinggi orang berdiri itu didudukkan di atas sebuah singgasana. Semua pendeta baik tua maupun muda berderetan beruntun-runtun untuk memuja”. Selanjutnya dalam sebuah hikayat dikenal juga dengan babad Majapahit dari karya kesusastraan dari yang lebih muda dari kidung Ranggalawe, terletak pada pupuh ke XII nomr 3 tersurat instrumen *gong*, *maguru gongsa*, *teteg*, dan *kalaganjur*. Sedangkan dalam dalam sebuah hikayat atau babad yang bernama babad Trunajaya – Surapati, pada pupuh yang ke IV No 48 terdapat beberapa instrument atau gamelan, yaitu gamelan *Khodok Ngorek* dan gamelan *Kalaganjur*.

Gamelan Balaganjur pada saat ini telah berubah menjadi sebuah gamelan multi fungsi, mulai dari gamelan untuk pengiring upacara, gamelan Balaganjur juga banyak untuk penyambutan atau penghormatan, untuk mengiringi tari, atau hanya untuk sekedar presentasi estetis. Gamelan Balaganjur banyak dipergunakan untuk

mengiringi tari *bebarisan* (berbagai jenis tari Baris). Nada gamelannya dimulai dari tiga nada hingga tujuh nada. Balaganjur juga sudah menjelma menjadi sebuah pertunjukan yang ekspresif dan atraktif dengan menimbulkan bentuk-bentuk kreasi baru seperti Balaganjur Semarandana dan Balaganjur Bebarongan (Dita, 2007: 67).

Dalam kitab *Nagarakretagama* pupuh 66 no. 5 tersurat kalimat “*anyat bhata mapatra yudda sabajan maglaglapan anghyat an dani paceh*”, yang memiliki arti: tari perang yang dilakukan oleh para prajurit, yang berpukul-pukulan secara dahsyat, menimbulkan gelak tawa yang mengakak, sepertinya mungkin dalam acara pelatihan peperangan. Selain jenis seni pertunjukan tersebut terdapat tujuh macam babarisan yang disuratkan dalam kidung tersebut, diantaranya Baris Limping. Perkiraan Holt, bentuknya sepertinya mendekati tari baris tombak yang ada di Bali (Holt, 1967: 288). Namun Holt sepertinya lupa bahwa karya kesustraan Kidung Sunda adalah menceritakan kerajaan di Jawa tetapi menggunakan budaya Bali. Jadi pendapat tentang adanya tari Baris di Jawa (Majapahit) adalah pernyataan yang keliru, apalagi tercatat dalam kidung Sunda tersebut adalah angka tahun penggubahannya atau mungkin yang menyalinnya jika itu merupakan Salinan, adalah tahun 1800 Saka atau 1878 M.



Gambar 1.2. Balaganjur dalam pentas di panggung tahun 2019
Sumber: Koleksi I Wayan Diana 2019

Tari Baris tersebar hampir di seluruh Bali seperti Baris Katekok Jago yang terdapat di daerah kota madya Denpasar dan kabupaten Badung. Baris Poleng yang terdapat di Gianyar. Sedangkan di Buleleng tari sejenis disebut dengan Baris Bedug. Di daerah Buleleng, Bangli, Tabanan dan Gianyar terdapat tari Baris Dadap. Tari Baris Cina terdapat di kodya Denpasar, dengan musik iringannya menggunakan gamelan Gong *Beri*, diduga mendapat pengaruh budaya Cina. Di daerah Bangli, Gianyar, dan Klungkung (Nusa Penida), para penari yang membawa senjata tombak panjang dinamakan Baris Jangkang. Baris Jojor ditarikan sekelompok penari dengan membawa senjata tombak panjang atau dikenal Jojor terdapat di daerah Buleleng, Bangli, dan Karangasem. Dengan menggunakan senjata keris dan *tamiang* (perisai), serta berbusana serba kuning, sekelompok penari pria di daerah Buleleng menari dan dinamakan tari Baris Kuning. Selanjutnya tari Baris Tengklong dibawakan oleh sekelompok penari dengan senjata pedang, terdapat di desa Pamedilan Kodya Denpasar (Karji, 1989).

Semua jenis tari Baris tersebut, pada saat ini masih hidup di Bali dengan yang kebanyakan diiringi dengan gamelan Balaganjur. Tari Baris merupakan hasil metamorfosa dari beragam prajurit dengan segala jenis senjata yang melakukan ekspedisi ke Bali dan telah mengalahkan desa-desa di Bali (Purana Bali Dwipa: 11b). Untuk menjaga keamanan Bali, kiranya prajurit yang telah berbaur perlu memperlihatkan eksistensinya. Salah satunya dengan menggelar pasukan atau defile pada acara-acara tertentu dalam wilayah kerajaan. Masalah keamanan ini tertuang dalam kitab Purana Bali Dwipa 12b.

Penulis yakin bahwa tari Baris ini yang beragam ini di Bali adalah asli seni tari Bali yang kemudian berkembang mulai dari ragam, gaya, busana sampai dengan fungsinya. Beberapa desa adat di Bali masih banyak ditemukan berbagai masam tarian yang khusus ditarikan oleh kaum laki-laki ini dengan berbagai properti yang dimilikinya dan masih dipertahankan sampai saat ini. Beberapa

diantaranya masih menggunakan tari Rejang Lanang baik berkelompok yang dilakukan secara berjejer oleh kaum laki-laki. Kemungkinan penyebutan dengan tari Baris pada saat ini terjadi setelah masuknya Majapahit di Bali. Tercatat dalam kekawin Mayantaka, beberapa istilah yang ada dalam seni pertunjukan pada prasasti, penamaannya sudah berubah seperti kata Salunding Wayang, menjadi Gender dan Galunggung Petung menjadi Gambang.

Kata *balaganjur* dan *kalaganjur* sampai saat ini belum ditemukan dalam berbagai naskah yang ada di Bali. Dalam berbagai naskah yang ada di Jawa dan Madura itu, biasanya diikuti dengan kata *kalaganjur* dan *carabalen*. Dalam sebuah mesin pencarian di internet, kata *carabalen* ternyata juga mengarah ke Jawa Barat seperti “di daerah Ciamis dilangsungkan setahun sekali dihubungkan dengan kesigapan perang kepala desa dan memandikan senjata” (Munsiy, 2003: 117). Secara tidak sengaja di museum Sri Baduga, disebuah anjungan terdapat gamelan Ajeng, yang biasanya menggunakan tabuhan *carabalen*.

Berbagai uraian di atas menyiratkan telah terjadi perubahan penyebutan *abanjuran*, *banjuran*, dan *ganjuran* menjadi *balaganjur* dan *kalaganjur*. Sampai saat ini, kata *balaganjur* dan *kalaganjur* belum ditemukan dalam berbagai naskah kuno yang ada di Bali. Kata *kalaganjur* ditemukan dalam berbagai naskah yang lebih muda di Jawa dan Madura, seperti babad Madura dan babad Ki Ageng Mangir. Namun yang lebih menarik di samping kata *kalaganjur* ada pada bagian peperangan, juga menyuratkan adanya tabuhan Carabalen. Secara khusus Jaap Kunts memasukan *carabalen* ke dalam buku *de Toonkunst van Bali* bukannya ke buku *de Toonkunst van Java* karena pengertian *carabalen* menurut kebiasaan Bali. Dengan judul “*Enkele Bijzonderheden Over Den Gamelan Tjarabalèn Of Tjarabali*” (Beberapa Detail Dari Gamelan Tjarabalèn Atau Tjarabali) pada halaman 178.



Gambar 1.3 Gamelan Balaganjur dalam sebuah prosesi tahun 1920
Sumber: Media KITLV kode gambar 9816

Pada tahun 1984 I Made Bandem mengagas sebuah musik prosesi yang bernama “Adi Merdangga” yaitu sebuah musik yang dilakukan secara berprosesi dengan ensambel besar terdiri dari dua puluh pasang kendang *lanang* dan *wadon*, kendang *cedugan* atau kendang berukuran besar, Kendang *krumpungan* atau kendang yang dipergunakan untuk mengiringi tari Pelegongan atau bisa juga disebut dengan kendang menengah, kendang kecil (kendang gamelan Angklung), dan rebana ditambah instrumen Balaganjur yang disertai dengan penari yang mengikuti irama gamelan. Adi Merdangga mengadopsi berbagai ritme drumband nasional (Bandem, 2013: 265). Gamelan Adi Merdangga merupakan pengembangan dari gamelan Balaganjur, dengan memperbesar barungan dan pembaharuan teknik permainan. Garapan musikal dan teknik permainan Adi Merdangga yang sangat rumit dan fleksibel, mempengaruhi lahirnya kembali gamelan Balaganjur modern (Bandem, 2013: 46). Sebagai sebuah komposisi musik jenis baru, Adi Merdangga sering menambahkan instrumen lain misalnya dengan menambahkan Angklung Bambu, Gong Beri, rebana, dan Tambur. Gamelan Adi Merdangga sudah berkembang dan

diperkirakan hampir di setiap kabupaten memiliki gamelan Adi Merdangga.

Penulisan historiografi mengenai gamelan Bali ini bertujuan untuk menggambarkan beberapa perkembangan, perubahan, dan tentunya tentang kelanjutan gamelan Balaganjur di Bali dengan rentang waktu dari abad X – XXI. Kemudian yang menjadi penyebab perubahan akan dilihat dari berbagai faktor yang penyebabnya. Tulisan tentang sejarah gamelan oleh beberapa peneliti terdahulu telah dibuat yang bersumber dari berbagai kesusastraan lama. Tulisannya tersebut dijadikan sebagai landasan untuk dicari kebenarannya, inilah tujuan riset yang sebenarnya, mencari kebenaran. Maka dengan melalui riset ini, diharapkan bahwa perkembangan, kelanjutan dan perubahan dari gamelan Banjaran dapat dikaji dengan mengungkap penyebab perubahan tersebut seperti konteks sosial-kultural dan kondisi lingkungan yang ada secara lebih rasional. Munculah pertanyaan, yaitu bagaimana hal itu bisa terjadi melalui sebuah proses yang Panjang, sebuah evolusi gamelan dari Banjaran menjadi Adi Merdangga di Bali.

Untuk mencari eksplanasi atas pertanyaan-pertanyaan di atas, dapat dipergunakan konsep *taksu*, *jengab* dan metode penciptaan karawitan. Kemudian untuk konsep perubahan, perkembangan, dan penyebarannya dipergunakan teori Claire Holt tentang munculnya seni-seni dalam bentuk-bentuk baru yang bersumber dari seni-seni lama karena adanya pengaruh dari luar, akan dipergunakan untuk membahas hal ini. John E. Keamer mengungkapkan bahwa seniman merupakan unsur utama dalam sebuah perubahan seni. Teori perubahan dari John E. Keammer tentunya turut dipergunakan untuk membedahnya. Keammer mengungkapkan bahwa “perubahan pada kesenian terjadi pada saat inovasi atau gagasan yang baru, muncul pada suatu kelompok masyarakat tertentu atau pada suatu subkelompok masyarakatnya, kemudian ada anggota masyarakatnya yang menerima ataupun menolak. Selanjutnya dikemukakan pula bahwa inovasi yang terjadi bisa saja berasal dari luar kelompok masyarakatnya, atau juga

gagasan tersebut bisa juga berasal dari salah seorang anggota masyarakat, dan gagasan yang bersangkutan yang merupakan suatu gagasan yang baru” (Keammer, 1993: 173).

Taksu adalah sebuah *inner power* atau suatu kekuatan yang ada dalam diri setiap manusia yang mendapat anugerah berupa sebuah inspirasi, atau kecerdasan, atau keindahan, dan juga sebuah keajaiban. Hal tersebut tidak saja menyangkut tentang fisik atau hal yang alamiah, tetapi juga menyangkut hal yang psikis atau yang rohaniah. Tentu saja akibatnya akan menghasilkan perilaku dari karya yang indah. Kemudian *jengah* di dalam konteks budaya Bali adalah *competitive pride* yaitu memiliki konotasi dengan semangat untuk menumbuhkan inovasi agar dapat bangkit dari keterpurukan. *Jengah* merupakan pangkal perubahan dari segala perubahan dalam kehidupan masyarakat Bali dari dasar sifat-sifat yang dinamik dari manusia (Mantra, 1993: 26-27).

Penelitian gamelan Balaganjur secara historis kurang mendapat perhatian yang sepadan dari para seniman akademisi mengingat arti pentingnya pada masa sekarang untuk masyarakat Bali. Minat penelitian secara khusus terhadap gamelan yang berfungsi sebagai penyemangat dalam peperangan di Bali bahkan di Indonesia sepertinya sangat kurang dengan dibuktikannya penelitian tentang gamelan yang berfungsi untuk penyemangat perang justru tidak terlihat dari hasil karya penelitian baik para sejarawan maupun para etnomusikolog baik asing maupun domestik. Para Sejarawan, Etnomusikolog, dan musikolog mereka rata-rata membuat kajian gamelan Bali secara etnologi, musikologi, dan perbandingan musik, mereka belum mengkaji gamelan Bali secara historiografi.

Mengingat hal di atas, penelitian tentang sejarah gamelan tentulah masih sangat signifikansi untuk dilakukan, maka riset ini diharapkan akan memiliki dua manfaat yaitu manfaat praktis dan manfaat keilmuan. Dengan penelitian sejarah gamelan, sumbangan alur perkembangan gamelan Bali yang dipersembahkan khususnya kepada masyarakat Bali umumnya masyarakat musik Nusantara,

baik mengenai perkembangan, perubahan, sampai bagaimana penyebaran gamelan khususnya gamelan Balaganjur bisa terjadi dan kesemuanya itu dilakukan. Manfaat teoritis yang diharapkan yaitu dengan adanya tambahan wawasan keilmuan yang intergratif dan holistik tentang gamelan Bali, akan sesuai dengan sudut pandang ilmu sejarah kepada para khalayak sebagai pembaca buku ini. Selanjutnya penambahan khazanah pengetahuan bidang seni karawitan dan sejarah seni Musik Nusantara diharapkan juga menjadi manfaat secara akademis dari temuan yang dihasilkan oleh penelitian ini.

1.2 Tinjauan Pustaka

Pertama tulisan mengenai gamelan Bali sebenarnya telah dibuat oleh para peneliti asing yang melakukan riset terdahulu. Misalnya pada September 1922, dalam majalah Djawa nomor 3 yang berjudul *Over Balische Muziek., Studien Over Javaansche en Andere Indonesische Muziek.* Kemudian buku *De Toonkunst van Bali (Beschouwingen over Oorsprong en Beinvloeding, composities, Notenschrift en instrumen)* karya J. Kunst, dan C.J.A. Kunts van Wely pada tahun 1925 adalah buku kedua hasil tulisan peneliti asing selanjutnya yang menyinggung tentang gamelan Bali. Walaupun kedua tulisan tidak menyinggung secara khusus mengenai gamelan Balaganjur, namun kedua tulisan tersebut merupakan tulisan pertama yang holistik dan komprehensif tentang gamelan Bali. Buku *De Toonkunst van Bali* ini juga mengulas tentang riset musik di Jawa seperti gamelan Carabalen. Kemudian secara lengkap juga tentang musik Jawadan gamelan Bali disebutkan dimulai dari era 500 SM. Pada bagian akhir bukunya, Gamelan Carabalen diulas secara khusus oleh Jaap Kunst dan kemudian ditempatkan dalam satu bab penuh. Mengapa sebenarnya Kunst memasukan gamelan Carabalen ini pada bukunya yang berjudul *De Toonkunst van Bali*, tentu saja hal ini sudah menjadi pencermatan dan pemikiran yang matang bahwa gamelan ini adalah jenis gamelan Bali.

2
Buku *Nilai Mitos Gambelan Bali dalam Lontar Aji Ghurnita*. Denpasar: Taman Budaya Bali 1983., Buku karya I Wayan Madra Aryasa dan buku *Prakempa sebuah Lontar gambelan Bali*, Ed. Trans., Denpasar: ASTI Denpasar, 1986., karya I Made Bandem ini, keduanya memasukan gamelan Bebonangan dalam bahasannya. Sesuatu hal yang aneh, kenapa disini ada istilah instrumen berpencon bernama Bonang? padahal instrumen berpencon di Bali dinamakan dengan *moncol*, sehingga seharusnya dengan kata dasar *moncol* tersebut, maka istilah yang digunakan menjadi gamelan *Memoncolan*.

Beberapa tulisan tentang Balaganjur telah ditulis oleh peneliti asing dan lokal baik yang berupa buku, laporan riset, telah dikerjakan oleh I Gede Yudarta, I Gde Arya Sugiarta, I Wayan Suharta, Kadek Wahyu Dita dan lainnya. I Gede Yudarta pada tahun 1994 mengerjakan artikel ilmiah yang berjudul *Gamelan Balaganjur Sebuah Musik Iringan Tari*. Selanjutnya sebuah penelitian tentang Balaganjur yang berjudul *Bleganjur Sebuah Musik Prosesi Bali Continuitas dan Perkembangannya*7 dikerjakan oleh I Gede Arya Sugiarta. Buku yang berjudul *Music of the Death and New Creation: Experiences in the world of Balinese Gamelan Beleganjur*, diluncurkan oleh Michael B. Bakan, seorang peneliti asing pada tahun 1999. Berbagai tulisan itu semuanya telah sepakat bahwa fungsi gamelan Balaganjur adalah sebagai musik pengiring prajurit yang berangkat menuju ke medan perang. *Bala* sendiri mempunyai arti pasukan sedangkan kata *ganjur* berarti sebuah prosesi. Gamelan Balaganjur sendiri dimainkan dengan cara berprosesi atau dilakukan dengan cara berjalan kaki, berdiri, bahkan dengan cara dudukpun masih bisa dipertunjukkan.

Menurut Michael B. Bakan, gamelan Balaganjur merupakan proyeksi dari realitas kehidupan orang Bali. Fungsi Balaganjur tidak hanya menjadi pengiring atau bagian dari upacara, kemudian seiring perkembangan zaman Balaganjur juga dipentaskan sebagai sebuah kemasan seni pertunjukan, dan pada saat ini penyajiannya berubah

secara estetis, di mana pentas Balaganjur telah berpindah ke panggung Ardha Candra yang cukup bergengsi.

Selanjutnya dalam artikel karya Yudartha, fungsi gamelan Balaganjur di masyarakat ditulis untuk mengiringi tari, tetapi ada yang perlu dikritisi dalam tulisannya yaitu mengenai pengelompokan gamelan Balaganjur yang digolongkan sebagai gamelan Madya. Perlu kiranya pendapat tersebut diluruskan, karena seharusnya gamelan Balaganjur sebagai gamelan golongan tua, walaupun nama Balaganjur sendiri menurut perkiraan ada setelah masuknya Majapahit ke Bali.

Menurut I Gede Arya Sugiarta, di sisi lain fungsi dan pertunjukan gamelan Balaganjur, sejauh ini, sebagian besar perkembangannya telah mengalami transformasi bentuk musik. Dalam menulisnya mengenai asal-muasal gamelan Balaganjur, dengan Arya mengacu pada karya Usana Bali dan mengutip bahwa para tantara Dewata menabuh bunyi-bunyian di angkasa, seketika bergema kendang, gong bheri, suara *dengdengkuk*, *garantung*, *galempung*, seruling, dan terompet (Sugiarta, 2002: 4-5). Padangan penulis, apa yang disebutkan dalam karya kesusastraan Usana Bali, bukanlah menyebut tentang gamelan Balaganjur, melainkan tentang gamelan Gong Bheri.

Beberapa artikel mengenai Balaganjur dalam jurnal juga telah ditulis yaitu karya I Kadek Wahyu Dita, tahun 2007. *Analisis Proses Kreatif I Ketut Suandita dalam Menggarap Kreasi Balaganjur*. Dalam Bheri: Jurnal Ilmiah Musik Nusantara. Volume 6 No. 1 September 2007, halaman 52 – 68. Kemudian karya I Gede Arya Sugiarta, tahun 2002. *Gamelan Bleganjur dari Ekspresi Lokal ke Global.*, Dalam Bheri, Jurnal Ilmiah Musik Nusantara Volume 1 No. 1 Juli 2002. Denpasar; Jurusan Karawitan. Halaman 1 – 14. Selanjutnya karya I Wayan Suharta, tahun 2007 *Makna Balaganjur dalam Aktivitas Sosial Masyarakat Bali*. Dalam Mudra: Jurnal Seni Budaya, Volume 20 No. 1 Januari 2007. Denpasar: UPT Penerbitan. Halaman 57 – 75. Khusus mengenai gamelan Adhi Merdangga, Kadek Suartaya pada tahun 1993 menulis artikel berjudul *Drumband Tradisional Adi*

2
Merdangga Kreativitas Seni Berdimensi Universal. Dalam *Mudra: Jurnal Seni dan Budaya*, No. 10. TH. IX Januari 2001, Denpasar: STSI Press, halaman 129 – 134. Artikel jurnal ilmiah ini, tidak satupun yang mengungkap tentang kesejarahannya.

Sebuah buku yang berjudul *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah* karya I Made Bandem, yang terbit tahun 2013 di Denpasar, telah membagi gamelan Bali berdasarkan *time line* sesuai dengan periode munculnya gamelan, dimulai dari jaman prasejarah sampai abad XXI. Istilah *abanjuran* dan *banjuran* yang ada dalam tiga buah inskripsi terkait dengan gamelan Balaganjur merupakan informasi paling penting yang termuat di dalamnya. Kata *abanjuran* dan *banjuran* dalam buku Roeloff Goris yang berjudul *Prasasti Bali I dan Prasasti Bali II* belumlah terlihat mencantumkan. Begitu pula dalam tulisannya Japp Kunts, dan R. Soetrisno belum diungkapkan. Dengan demikian, bagaimanapun juga perlu sekiranya dicari sumber primer maupun sekunder yang menyangkut inskripsi Manik Liu A II, inskripsi Manik Liu B II, dan inskripsi Sukawati A. Istilah *balaganjur*, yang berarti musik pengiring tentara berperang, barulah tersurat dalam buku gamelan *Bali di Atas Panggung Sejarah* sebagai gamelan perang, kalimat tersebut terletak pada bagian catatan kaki dengan nomor 80 (Bandem, 2013: 56).

Hasil studi pendahuluan tentang gamelan Balaganjur, terungkap bahwa penulisan tentang sejarah gamelan Balaganjur di Bali belumlah banyak yang membahas. Tulisan yang secara khusus membahas tentang gamelan Balaganjur tidak begitu banyak ditemukan terutama yang berhubungan dengan sejarah gamelan Balaganjur hanya dalam hitungan baris kalimat saja. Buku-buku atau tulisan gamelan tersebut terutama yang berkaitan dengan gamelan secara umum yaitu mengenai pertunjukan, periodisasi, struktur musik, organologi, bentuk, dan teknik memainkannya. Oleh karenanya penelitian dan penulisan historiografi tentang gamelan Balaganjur dari sisi sejarah tidak akan terjadi duplikasi apalagi plagiarisme mengenai ide, dan redudansi penelitian, sehingga penelitian ini sangat penting untuk dikerjakan.

Kontribusi keilmuan yang ingin dicapai adalah berupa sebuah penegasan terhadap teori perubahan yang sudah ada, namun tidak menutup kemungkinan adanya teori perubahan baru, khususnya tentang teori perkembangan dan perubahan karawitan. Target kebaruan dari penelitian ini adalah disamping untuk meluruskan persepsi pengelompokan gamelan Balaganjur dari golongan madya menjadi golongan tua, juga adanya kejelasan awal muasal, perkembangannya, dan tentu saja perubahan-perubahan yang terjadi pada gamelan Balaganjur. Semua itu berbeda dari penelitian-penelitian yang telah dilakukan sebelumnya, baik oleh penelitian lokal maupun peneliti asing.

1.3 Tujuan dan Manfaat

Kebenaran dari beberapa tulisan yang telah dilakukan oleh peneliti sebelumnya tentang sejarah gamelan merupakan tujuan dari penelitian ini. Sejarah gamelan perlu ditelusuri dari peristiwa masa lalu berdasarkan pada sumber-sumber sejarah baik tradisional maupun sumber modern. Dengan demikian dapat diketahui perubahan maupun kelanjutan secara rasionalitas. Akhirnya hasil rekonstruksi dari penelitian yang dilakukan akan dapat dipergunakan untuk bahan ajar pada mata kuliah Sejarah Musik Nusantara dan Literatur Musik Nusantara.

Hadirnya penelitian sejarah karawitan khususnya sejarah seni pertunjukan pada umumnya akan menambah perkembangan teori karawitan, teori seni pertunjukan, dan segala budaya yang melingkupinya untuk dapat diuraikan secara runtut dan runut guna membuka kemungkinan untuk penambahan teori-teori seni pertunjukan dan yang sudah ada.

Penelitian berjudul “Evolusi Gamelan Bali: Dari Banjaran menuju Adi Merdangga” ini, akan melengkapi penelitian-penelitian yang telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu seperti yang disebutkan di atas. Studi ini juga bertujuan untuk menggambarkan perubahan, perkembangan, dan kelanjutan gamelan Balaganjur di

Bali dari abad XI – XXI, dan faktor-faktor yang membawa perubahannya.

Di sisi lain, penelitian ini juga bertujuan untuk menemukan kebenaran dari beberapa tulisan yang telah dilakukan oleh peneliti sebelumnya tentang sejarah gamelan yang dirunut dari sumber-sumber tradisional atau literatur kuno, berita perjalanan, dan juga sumber modern lainnya seperti buku dan arsip-arsip. Dari penelitian ini diharapkan bahwa dengan meneliti perubahan, pengembangan dan kelanjutan gamelan, dapat mengungkapkan penyebab, kondisi lingkungan, dan konteks sosial-budaya di sekitarnya dengan rasionalitas.

Buku ini merupakan Referensi untuk mata kuliah Sejarah Karawitan, Literatur Musik Nusantara, karena hampir semuanya menggunakan bahan yang berasal dari kesusastraan lama. Mata Kuliah sejarah karawitan, literatur karawitan I dan II yang selama ini mengandalkan buku dari Jaap Kunts yang berjudul *Hindu Javanese Musical Instruments* dan *Music in Java, Its History, Its Theory, and Its Technique*, dan buku susunan R. Soetrisno dari ISI Surakarta yang berjudul Sejarah Karawitan, akan mendapat referensi bahan ajar baru yang lebih terarah dan merupakan hasil penelitian sari tahun 2014-2020.

Penyusunan buku hasil penelitian ini perlu dilakukan karena walaupun penelitiannya terkonsentrasi pada seni karawitan, tetapi diduga akan turut mengupas fungsi karawitan lainnya yaitu sebagai iringan tari dan untuk mengiringi wayang atau teater tradisional lainnya. Dengan demikian penelitian ini lingkupnya akan lebih luas menjangkau seni pertunjukan lainnya. Di samping itu mengulas struktur perkembangan sejarah kebudayaan manusia Indonesia secara menyeluruh, walaupun terkonsentrasi di Bali, tetapi dalam prakteknya sejarah karawitan Bali tidak terlepas dari konteks sejarah karawitan daerah nusantara lainnya.

1.4 Metode

Metode sejarah dimulai dari heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi, digunakan dalam penelitian ini dengan tujuan merekonstruksi peristiwa masa lalu (Gottschlak, 1975: 17-19; Herlina, 2014: 15-60; Kartodirdjo, 1982) yang berhubungan dengan gamelan Banjaran. Sebelum memulai tahapan penelitian, peneliti terlebih dahulu menentukan topik yaitu akan diteliti yaitu mengenai sejarah Balaganjur. Kemudian permasalahannya dirumuskan yaitu tentang asal muasal gamelan Balaganjur di Bali, kemudian bagaimana proses perubahan yang terjadi, mulai dari fungsi, bentuk, dan penyebaran gamelan Banjaran. Untuk mendapatkan jawaban tersebut perlu ditempuh prosedur yang benar dalam melaksanakan penelitian sejarah maka perlu melakukan pentahapan yang runut.

Menurut beberapa sumber ilmu, tahap Heuristik adalah awal langkah dari sebuah riset, dimulai dari berbagi sumber data yang terkait dengan masalah yang sedang diteliti dari berbagai sumber tersebut dikumpulkan, baik sumber tertulis, sumber lisan, sumber benda atau artefak (Gottschlak, 1975: 35-36; Herlina, 2014: 7; Kuntowijoyo, 2003: 94-95). Sumber tertulis yang bersifat tradisional dapat berupa inskripsi dan naskah kuno (Kidung, Babad, Pamacangah, Usana). Di samping karya kesusastraan dari Bali sendiri seperti Undakan Pangrus dan Kekawin Mayantaka, beberapa karya kesusastraan dari daerah lain seperti dari Jawa, Cirebon, dan Sunda turut menjadi bahan pertimbangan dan perbandingan. Misalnya karya Bujangga Manik yang pernah tingggal di Bali awal abad ke-16. dari sisi artefak, koroborasi sumber sejarah diambil dari data arkeologi seperti data tentang candi Borobudur, Prambanan, Kalasan, Tegawangi, Arimbi, Suku, dan yang lainnya.

Sumber modern adalah sumber yang menyangkut gamelan Bali baik yang berupa buku teks maupun hasil penelitian yang telah ditulis oleh para pendahulu mengenai gamelan Bali. Kedua sumber-sumber tertulis tadi kemudian dikumpulkan dan dipilahkan

menurut sumbernya. Salah satu sumber tulisan modern tentang gamelan Bali antara lain: Buku teks misalnya seperti buku *Gamelan Bali di Atas panggung Sejarah*, hasil pekerjaan I Made Bandem (Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali 2013); Jaap Kunts dan CJA. Kuns van Wely. Yang mengerjakan *De toonkunst van Bali*. (Weltevrede: Koninklijk Bataviaasch Genootschaap 1925); *Hindu Javanese Musical Instruments*, hasil pekerjaan Jaap Kunts (The Hague: Martinus Nijhoff 1968); atau hasil pekerjaan Colin McPhee tahun 1966 dalam *Music in Bali: A Study in form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*, (New Haven and London: Yale University Press. 1966), dan lain sebagainya. Sementara untuk sumber lisan dilakukan dengan wawancara kepada para pelaku langsung, atau saksi mata, dan informan lainnya.

Pencarian dokumen berupa prasasti, pasti sulit untuk mendapatkan sumber utamanya, sehingga dialihkan pada sumber hasil penelitian lainnya yang telah dilakukan peneliti terdahulu, seperti prasasti Marakata, merupakan langkah heuristik yang pertama dilakukan. Kata *banjuran*, *abanjuran*, *ganjuran* dan kalaganjur tersebar dalam beberapa inskripsi Bali, Kekawin negarakretagama, dan beberapa babad di Jawa, Bali, Lombok, dan Madura. Pengumpulan sumber datanya diambil dari Perpustakaan Nasional, Gedung Krtya di Singaraja, Perpustakaan Nasional, Perpustakaan Universitas Udayana, Perpustakaan UGM, ISI Yogyakarta, ISI Surakarta dan beberapa berita perjalanan yang dilakukan bangsa Eropa. Sumber-sumber data yang ada di berbagai perpustakaan, ternyata sebagian sudah ada dalam bentuk digital dan tersedia secara online. Beberapa situs yang memiliki koleksi naskah kuno seperti situs KIT, KITLV, Perpustakaan nasional, archive.org, Tropenmuseum dan yang lainnya. Naskah-naskah tersebut tersedia dalam bentuk digital baik yang telah melalui penelitian maupun dalam bentuk lontarnya. Penulis telah berangkat ke Negeri Belanda 1-12 Oktober 2015 dan memperoleh naskah ataupun foto koleksi lembaga-lembaga tersebut dan mendapatkan artikel Aernoudht Lintgensz yang berjudul “Bali 1597” dan D’eerste Boeck yang

mengungkap tentang gamelan Balaganjur. Perubahan pembinaan kesenian dari kalangan istana kepada masyarakat yang mengakibatkan seni di Bali semakin maju dan berkembang seperti saat ini. Salah satu faktor penyebabnya adalah tekanan Belanda pada raja-raja Bali melalui serangkaian perjanjian yang merupakan awal intervensi Belanda di Bali melalui buku yang berjudul *Kompartimen Perhubungan dengan Rakyat. 1964. Surat-Surat Perdjandjian Antara Keradjaan-keradjaan Bali/Lombok dengan Pemerintah Hindia Belanda 1841 s/d 1938*. Djakarta: P.N. Portj. Djaja Upaja, Arsip Nasional Republik Indonesia, 1964.

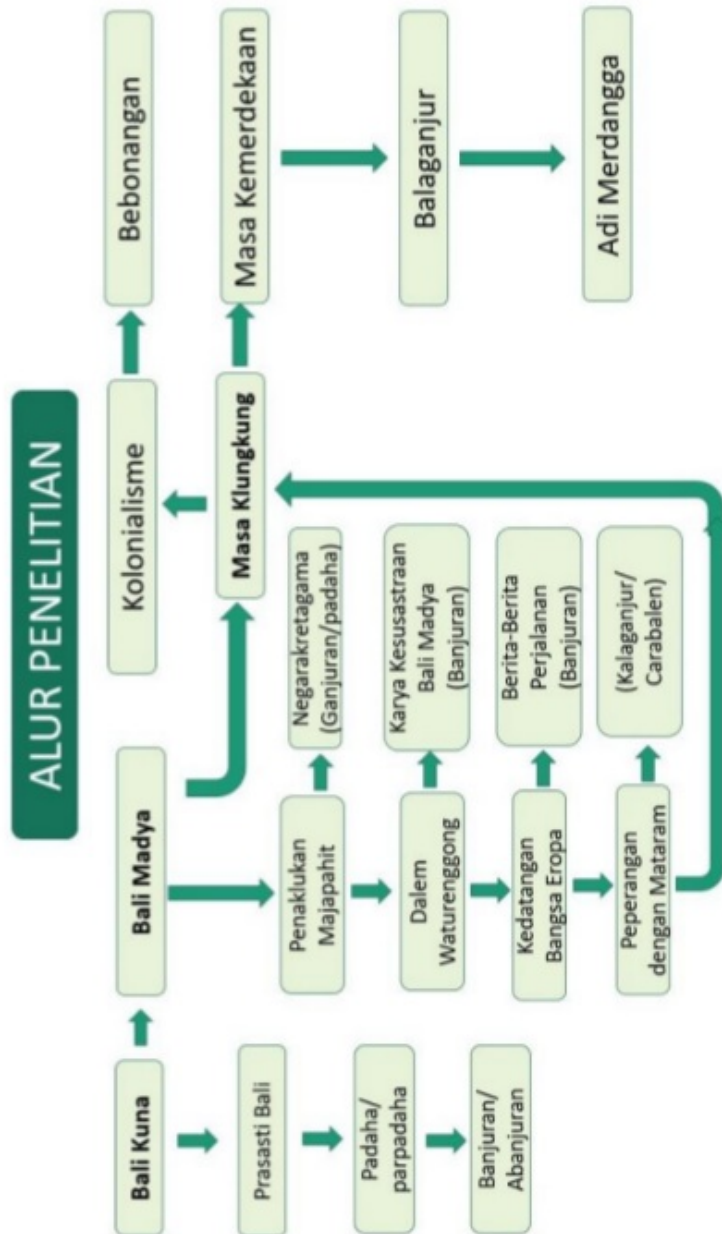
Sumber sejarah yang telah didapat, perlu diuji terlebih dahulu melalui sebuah pengujian keaslian sumber dan keaslian informasinya. Pengujian keaslian sumber dilakukan dengan cara melakukan kritik eksternal yaitu penelusuran terhadap kredibilitas penyaji sumber, apakah resmi atau tidak resmi, apakah dapat dilacak secara manual atau tidak, sehingga keberadaan sumber tersebut dapat dipertanggungjawabkan. Pengujian terhadap kredibilitas sumber atau yang disebut dengan kritik internal dengan cara melakukan koraborasi sumber berupa perbandingan atau dengan saling menguji antara sumber yang didapat. Kritik internal ini dilakukan untuk melihat bentangan informasi tersebut tidak berubah atau berubah-ubah maksud atau informasinya. Melalui kritik internal, maka akan dihasilkan sumber otentik dan sumber yang teruji, dan dapat dipercaya. Tentunya, kritik terhadap sumber tersebut dilakukan untuk mendapatkan fakta sejarah yang validitasnya tidak diragukan. Oleh karenanya sumber yang sudah teruji harus mendapat dukungan dari sumber yang lain yang sejalan (bisa dua atau lebih dari sumber data dukungan) sumber lain yang berdiri sendiri, tetapi satu sama lain dan merupakan kesaksian yang dapat dipercaya (Garraghan, 1957: 229; Gottschlak, 1975: 95-117; Herlina: 2014: 24-34; Kuntowijoyo, 2003: 98-99). Sumber dukungan itu dapat diolah melalui teknik koraborasi sejarah.

Interpretasi yang terdiri dari interpretasi verbal, teknis, logis, psikologis, dan faktual, adalah tahapan selanjutnya yang perlu

dilakukan. Interpretasi verbal akan berkaitan dengan terjemahan, tata bahasa, bahasa, perbendaharaan kata, dan tentunya juga konteksnya. Interpretasi verbal tugasnya untuk menjelaskan arti dari kata-kata atau kalimat yang ada. Selanjutnya adalah interpretasi teknis yang berlandaskan pada dua pertimbangan yaitu bentuk tulisan dan tujuan penyusunan dokumen persisnya. Kemudian interpretasi logis yaitu interpretasi berdasarkan cara berpikir yang benar seperti pengungkapan kata sekati dalam karya kesusastraan Undakan Pangrus yang dibandingkan dengan kesusastraan Negarakretagama yang telah ada sebelumnya. Interpretasi psikologis adalah interpretasi tentang sebuah dokumen seperti karya Undakan Pangrus yang berbeda-beda dalam pengungkapan nama gamelan tentu saja ini merupakan usaha untuk membacanya melalui kacamata si pembuat dokumen, sehingga karya sastra tersebut mendasarkannya pada jiwa zamannya dimana penulis/penyalin karya kesusastraan tersebut hidup. Terakhir adalah interpretasi faktual yaitu interpretasi yang tidak didasarkan atas kata-katanya tetapi terhadap fakta, tetapi menjadikan fakta yang berbicara tanpa membuat interpretasi yang bermacam-macam (Garraghan, 1957: 321; Herlina, 2014: 36-55). Untuk merangkai semua interpretasi tersebut, teknik pembuktian secara koraborasi data digunakan untuk memperoleh gambaran yang lengkap dengan interpretasi fakta dan sumber sejarah. Koraborasi dilakukan dalam dua bentuk yaitu sintesis (menyatukan) dan analisis (menguraikan).

Penulisan laporan, lebih diarahkan ke bentuk analitis daripada naratif atau deskriptif, karena penulisan analitik memiliki kemampuan untuk memberikan informasi yang unggul berdasarkan fakta-fakta yang diungkapkan (Kartodirdjo, 1993: 3), historiografi merupakan tahap terakhir yang berupa laporan dalam bentuk penulisan multidimensional. Oleh karenanya historiografi yang dilakukan dengan penyusunan fakta-fakta yang diungkap berdasarkan waktu dan peristiwa sejarah dan meliputi bentuk, fungsi, dan makna instrumen atau gamelan yang tersirat dalam karya relief, prasasti, karya kesusastraan kuno, cerita perjalanan,

kemudian dikoroborasikan dan dibandingkan dengan keterangan para ahli, semua itu diperlukan interpretasi yang komprehensif. Kemudian juga memerlukan proses seleksi berupa kritik, imajinasi, dan kronologis untuk menjelaskan perjalanan sejarah gamelan Balaganjur.



BAB II HUBUNGAN BALI DENGAN JAWA TENGAH

2.1 Bukti Artefak di Bali dan di Jawa Tengah

Sejak kapan sebenarnya Bali memasuki masa sejarah? Hal ini tidak diketahui dengan jelas. Di daerah Pejeng¹ ditemukan bukti-bukti artefaktual tertua yang ditemukan tersebut hanya menyebutkan pujian-pujian kepada Budha atau *ye te mantram* (Zuhdi, 1998: 55). Hal ini terlihat dari tulisan-tulisan yang digoreskan dalam materai-materai tanah liat yang berbentuk tablet (*teracota*)² yang berisi mantra-mantra yang menggunakan huruf dan

¹ Sebuah nekara perunggu yang berada di Pura Penataran Sasih, memiliki tinggi 186,5 cm dan diameter 160 cm yang berasal dari zaman prasejarah (pra Hindu), terkenal dengan sebutan Bulan Pejeng. Nekara ini memiliki hiasan yang berbentuk kedok muka yang disusun sepasang dengan mata besar membelalak, telinga yang panjang dan anting uang dibuat dari uang kepeng dengan hidung segitiga.

² Goris dan Kartodirdjo mengungkapkan bahwa Cap tanah liat ini ukuran besarnya sekitar 2,5 Cm, disimpan pada stupa-stupa kecil yang juga dibuat dari tanah liat. Cap ini ditulis dengan mantra-mantra agama Budha yang termashur dan ditulis menggunakan Bahasa sanskerta, adapun bunyi mantra tersebut sebagai berikut. *Ye dharmā betu prabbawā. Hetum tesān tabhāgato byawadat. Tesānca yo nirodbā. Wam wādi mahāsrāmanab.* Artinya: Keadaan tentang sebab-sebab itu telah diterangkan oleh Tathagata (Budha); hal tersebut juga diterangkan oleh

bahasa Sanskerta³. Sartono Kartodirdjo berpendapat bahwa cap yang berisi mantra-mantra itu berasal dari abad ke-8 Masehi (778 M) karena mantra sejenis ditemukan pula pada candi Kalasan⁴ (Jawa Tengah) yang berasal dari abad VIII masehi dan tersurat di atas pintu candi. Pendapat selanjutnya kemungkinan mulai awal abad tersebut, para bikshu telah datang dan menetap di Bali, atau jauh sebelumnya sudah ke Bali (Kartodirdjo, 1975: 135).

Prasasti atau inskripsi Kalasan yang ditulis pada tahun Saka 700 (778 M), termuat di dalam Candi Kalasan, atas saran para pendeta Budha. Sarannya adalah agar mendirikan bangunan suci untuk memuja Dewi Tara dan juga membangun sebuah biara bagi para pendeta Buddha kepada Maharaja Tejapurnama Panangkarana merupakan suratan yang ada pada Prasasti Kalasan. Pada bait ketiga tersurat “*gurvājñayā kṛtajñais 10) tārādevī kṛtāpi tad bhavanam*

tuan Mahatapa yaitu apa yang harus dibuat oleh orang-orang agar dapat menghilangkan sebab-sebab tersebut (Goris, 1948:3; Kartodirdjo, 1975:134-135).

- ³ Pendapat para sarjana menafsirkan bahwa para pendeta yang mula-mula menduduki pulau Bali adalah para pendeta yang berasal dari Sriwijaya. Hal ini berdasarkan pengaruh Sriwijaya dalam bidang keagamaan di daerah Asia Tenggara mencapai puncaknya dan tentu saja untuk melebarkan wilayah pengaruhnya seluas luasnya (Achdiati, 1988: 8). Anggapan ini tentulah hanya berdasarkan pakta sepihak dari perkembangan agama Budha, tetapi kalau mengingat Bali pada tahun-tahun tersebut merupakan negara bawahan dari Jawa Tengah yang memang pada saat itu Bali menganut Agama Hindu sampai sekarang.
- ⁴ Prasasti Kalasan terdiri atas 12 syair. Pada syair ke-8 terdapat kata raja seperti singa (*rājasimbena*). Begitu pula pada syair ke-10 menyebut hal yang sama dengan bunyi *rājasimbab*. Perlu kiranya dicatat bahwa dalam prasasti Blanjong juga disebutkan kata singa pada sisi A baris ke tiga tertulis: ...*(bi) (ja)awampurang singadwala pure (nika)-i...ya...ta...t....* artinya: istana Singadwala. Sedangkan prasasti yang sejaman menyebut kata panglapan di Singadwala. Jadi penjelasan mengenai hubungan antara Jawa Tengah dengan Bali sangatlah mungkin telah terjadi bahkan sebelum dari jaman mataram kuna dan Bali kuno tidaklah berlebihan.

vinayamahāyānavidāṃ bhavanam cāpyāryabhikṣūnām” artinya: Dengan perintah oleh guru, untuk mendirikan sebuah bangunan suci bagi Tārā telah didirikan, dan demikian pula untuk para bhikṣu yang mulia, ahli dalam ajaran Mahāyana, didirikan juga sebuah bangunan oleh para ahli (Santiko, 2012).

Pada prasasti Kalasan juga tersurat bahwa saran tersebut diajukan oleh para penasehat keagamaan Wangsa Syailendra. Menurut prasasti yang lain, yang menyebut Raja Dyah Balitung pada 907 M. Diterangkan bahwa yang dimaksud dengan nama Tejapurnama Panangkarana adalah nama lain dari Rakai Panangaran. Rakai Panangaran adalah putra Raja Sanjaya dari Kerajaan Mataram Hindu. Inskripsi tersebut ditulis dalam bahasa Sanskerta dengan menggunakan huruf pranagari. Jadi perhatian utama dari prasasti ini adalah Bahasa dan huruf yang sama untuk menuliskan prasasti dengan prasasti Blanjong di Sanur Bali. Tidak mungkin jika diantara keduanya ini tidak ada hubungan sebab akibat, mengingat Medang adalah sebuah kerajaan yang besar.

Kemudian beberapa prasasti pendek dengan ditulis menggunakan bahasa Bali kuno yang menyebutkan hibah sebidang tanah untuk keperluan pertapaan, biara dan bangunan suci. Prasasti-prasasti tersebut menyebut beberapa gelar dan pemerintahannya di *Panglapan* yang berarti tempat melapor atau tempat persidangan berpusat di Singhamandawa, tetapi gelar atau nama raja tidak disebutkan. Prasasti-prasasti tersebut diperkirakan berasal dari abad ke-9⁵ (Achdiati, 1988: 7; Kartodirdjo, 1975: 135). Kemudian prasasti-prasasti ini menyebutkan tentang batas-batas

⁵ Roelof Goris menggolongkan tujuh buah prasasti sebagai bundel A digolongkan pada tipe prasasti *Yumu Pakatabu* karena pada awal penulisan menyebut kata *Yumu pakatabu* yang artinya “ketahuilah oleh kamu sekalian”. Prasasti-prasasti tersebut diberikan judul dengan judul Keputusan dari Mahkamah di Singhamandawa tidak menyebut raja. Tujuh buah prasasti itu diberi nama Prasasti Sukawana A I, Bebetin A I, Trunyan A I, Trunyan B I, Bangli Pura Kehen A, Gobleg Pura Desa A, dan Prasasti Angsari A yang tidak dapat disalin karena lembarannya sangat rusak.

daerah, pajak, dan urusan warisan yang akan ditetapkan oleh panggalapan di Singhamandawa atau pemerintah (Poesponegoro, 2008: 312).

Prasasti Sukawana AI⁶ merupakan prasasti yang pertama berasal dari 804 S atau 882 Masehi, dengan menggunakan bahasa Bali Kuno, isinya tentang pemberian ijin kepada para bhiksu⁷ di *Bukit Cintamani mmal* untuk membangun pertapaan di daerah perburuan. Para bikshu tersebut kemudian dibebaskan dari bermacam-macam pajak. Kemudian jika ada salah seorang biksu mati, maka warisannya akan diurus dan sebagian lagi akan ditetapkan dan dipakai untuk membeli peralatan pesanggrahan (Goris, 1954b: 1983). Selain itu disebutkan juga beberapa pejabat seperti *Senapati Sarbwa, Senapati Dinganga, Senapati Danda*, dan beberapa pejabat rendahan. Selanjutnya menyebut³⁷ bhiksu *Siwakangsita, Siwammirmala, Siwaprajna*, dan *pertapanansastra di katahan* serta *Hyang Api* dan *Hyang Tanda*. 10

Selanjutnya sebuah inskripsi yang berangka tahun 818 S (896 Masehi), dikenal dengan nama prasasti Bebetin AI , prasasti tersebut berisi pemberian ijin kepada *nayakan pradhana* dan bhiksu untuk membangun kuil Hyang Api di daerah *Banua Bharu* (Goris, 1954a:193). Prasasti Bebetin AI berisi tentang perhatian raja terhadap desa *Banua Bharu* karena telah diserang dan dirusak oleh perampok. Raja dan para pejabatnya berhasil mengendalikan keadaan (Ardika, 2015: 108).

⁶ Prasasti Sukawana AI terdiri dari 4 lembar, goris menyusunnya dengan angka romawi yaitu lembar Ib terdiri dari 5 baris, lembar IIa terdiri dari 5 baris, lembar IIb terdiri dari 5 baris, dan lembar IIIa terdiri dari 2 baris. Lembar Ib. baris 1 dimulai dengan *Yumu Pakatabu*, dan lembar IIIa baris 2 diakhiri dengan *Jayapura di saka 804 kaligiña di putthagin ājñā* (Goris, 1954a: 53-54).

⁷ “Umumnya Bhiksu adalah pendeta pengemis agama Budha, tetapi di Bali bhiksu rupa-rupanya juga pendeta Siwa (Hindu). Hal ini mengingatkan nama-nama mereka seperti Siwakangsita, Siwanirmala, dan Siwaprajna. Setidaknya unsur sinkretisme sudah ada pada waktu itu” (Poeponegoro, 2008: 311).



Gambar 2.4: Goa Gajah di Ubud Gianyar

Sumber: *Grot Goa Gadjah nabij Oeboed op Bali*, Sekitar 1910-an, koleksi KITLV, gambar nomor 28163.

2.2 Dyah Balitung, Tuan Daksa, dan Sri Kesari Warmadewa

Isi prasasti Nalanda menyebutkan tentang permintaan raja Balaputra dari Suwarnadwipa kepada raja Dewapaladewa untuk mendirikan sebuah Vihara di Nalanda.⁸ Balaputra mengaku sebagai cucu dari raja Jawa yang merupakan mustika keluarga Syailendra. Cucunya tersebut bernama Sri Wirawairimathana, anak dari Samaragrawira, lahir dari Tara putri raja Dharmasetu (Kartodirdjo, 1975:58). Anaknya Samaragrawira dapat diidentifikasi dengan raja Samaratungga yang memerintah di Jawa pada 824 S (Damais, 1952: 27). Anak Samaratungga yaitu Balaputra memerintah Sumatra di bawah pengawasan ayahnya. Sama halnya dengan di

⁸ Prasasti ini diterbitkan oleh Hirananda Shastri dalam *Efigrafia Indica* 17 hal 310 – 327. Prasasti ini tidak berangka tahun, dikeluarkan oleh raja Dewapaladewa dari Benggala. Prasasti ini ditulis dalam Bahasa sangsekerta. Raja Dewapaladewa adalah pengganti raja Dharmapala, dan meninggal tahun 878 M sehingga prasasti ini pasti dikeluarkan sebelum tahun 878 M.

Bali pada abad ke-11, di mana putra bungsu raja Jawa berkuasa di Bali sebagai Raja muda (Kartodirdjo, 1975:58). Kalau melihat keterangan di atas, sepertinya ada kesamaan pola pemerintahan antara Sriwijaya, Jawa, dan Bali.

Nama Raja Patih Cri Kesari Warmadewa diabadikan pada tiga buah prasasti yang dikenal dengan sebutan prasasti *Jaya-stamba*, atau sebagai pertanda kemenangan. Penyebutan itu adalah dengan mengalahkan bahwa musuh-musuh raja telah berhasil di Gurun dan di Suwal. Hal ini jelas menandakan bahwa mengalahkan musuh-musuhnya dari seberang lautan atau dari sekitar pulau-pulau yang lainnya. Prasasti singkat yang berbentuk tugu batu ini, saat ini masih tersimpan di Blanjong⁹ seperti awal penemuannya, bersebelahan dengan pura Blanjong, Sanur. Bahasa yang digunakan adalah dua macam bahasa (bilingual) dan berangka tahun 835 S. Ada yang memperkirakan bahwa kemungkinan yang dimaksud dengan di Gurun itu adalah Nusa Penida, sedangkan yang dimaksud dengan Suwal masih belum jelas. Namun ada juga yang menyamakannya dengan sebuah desa di pantai Ketewel. Selanjutnya pada prasasti Penampahan dan prasasti Malat Gede, juga disamakan pengertiannya namun diarahkan pada mengalahkan musuh-musuhnya yang terdapat di daerah pedalaman karena memang letak prasasti tersebut berada di pedalaman Bali. Berdasarkan berbagai keterangan di atas, perlu kiranya ditegaskan bahwa Sri Kesari Warmadewa ada kemungkinan bukan berasal dari Bali.

Goris yang membuat ringkasan mengenai prasasti Blanjong kemudian diterjemahkan dalam bahasa Indonesia, menyebutkan bahwa “sebuah tugu bundar yang berisi dua suratan (prasasti); sebagian ditulis memakai bahasa Sanskrit dengan huruf Jawa Kuna (Kawi) dan sebagian bahasa Bali Kuna, hurufnya Pranagari. Menyebutkan bahwa Radja yang bernama Çri Kesari Warmadewa,

⁹ Prasasti ini akan dibahas secara khusus karena menyangkut gamelan Gong Bheri. Lihat pula Goris, *Prasasti Bali I*, 1954: 64-65. Goris menyebut prasasti Blanjong juga dengan nama Sanur-Zuil.

telah mengalahkan musuh-musuhnya di *Gurun* dan di *Suwal*¹⁰ (Goris, 1954b: 185). Kemudian ditambahkan oleh Mbete bahwa kata *adbipatih* adalah bahasa Sanskerta yang artinya raja agung/maharaja (Mbete, 1998: 101). Jelas sebenarnya apa yang ingin diinformasikan kepada para pembaca inskripsi tersebut bahwa Bali telah menjadi kekuasaan Sri Kesari Warmadewa. Dan diberitahukan dalam dua Bahasa yaitu Bahasa Jawa Kuna dan Bahasa Bali Kuna. Berarti pembaca bukan hanya yang asli dari Bali, tetapi dari luar Bali juga, terutama dari Jawa.

Prasasti Mantyasih 829 S mengungkap bahwa Daksa adalah saudara istri Balitung naik tahta kerajaan mungkin karena kegagahberaniannya. Seperti kita ketahui ia merupakan raja yang pertama memerintah Jawa Tengah dan Jawa Timur. Gelar rakainya membayangkan bahwa dia berasal dari Kedu Selatan. Setelah merebut kerajaan di Jawa Tengah, ia melancarkan serangan ke Timur sampai ke Bali, seperti yang tersurat dalam prasasti Kubukubu tahun 827 S. Dalam beberapa prasasti di Jawa Timur dia bergelar Sri Iswarakesawa Samarottunga dan di Jawa Tengah menggunakan Sri Dharmmodaya Mahasambhu. Poerbatjaraka mengungkapkan bahwa kata Dharmmodaya biasa dipergunakan untuk raja yang naik takhta karena perkawinan. Kesimpulannya, Balitung tidak berhak atas takhta kerajaan. Selanjutnya, Daksa yang naik takhta tahun 913 Masehi sebagai keturunan Sanjaya yang berhak atas takhta kerajaan seperti dalam prasasti Timbangan Wungkal dan prasasti Taji Gunung sebagai *rakyan mahamantri I hino* (Kartodirdjo, 1975:96-97). Apakah hal ini ada hubungannya dengan prasasti Blanjong yang berangka tahun 835 S¹⁰ atau 913 Masehi,

¹⁰ Pada Prasasti Tihang ada angka tahun Sanjaya dan angka tahun saka atau 8 Nopember 914 M. Jika angka ini menjadi patokan maka Sanjaya sudah berkuasa sekitar 836-198. Atau sekitar mulai tahun 638 saka Sanjaya sudah mulai berkuasa Terdapat angka tahun Sanjaya yang telah lalu 198 tahun Śaka 836 bulan Kartika tanggal tiga belas paro terang Wurukung (sadwara) Wage (pancawara) Salasa (saptawara) Arda (naksatra) Subha (yoga) Pinhajaya (?) (= 8 Nopember 914 M). Ada beberapa prasasti yang dikeluarkan oleh Daksa memakai angka tahun Sanjaya yaitu prasasti Tajigunung, Timbalanwungkal,

kiranya hal ini perlu penelitian yang lebih lanjut terutama yang memiliki hubungan antara pemerintahan Dyah Balitung dan Sri Kesari Warmadewa atau antara Tuan Daksa dengan Sri Kesari Warmadewa.

Prasasti Luitan (901 M) yang terletak di Desa Pesanggrahan, Kecamatan Kasugihan, Kabupaten Cilacap¹¹, Jawa Tengah bahwa aksara dan bahasa Jawa Kuno adalah yang yang dipergunakan dalam prasasti tersebut. Isinya meriwayatkan nama Raja Daksa yang bergelar Rakryān Mapatih i Hino Pu Daksa Śrī Bahubajra Pratipaksaksaya. Dengan demikian pada tahun tersebut Tuan Daksa belum menjadi Raja. Dia menjadi raja setelah raja Dyah Balitung. Tuan Daksa menjadi raja dengan bergelar Śrī Mahārāja Dakṣottama Bāhubajrā Prapakṣakṣaya Uttunggawijaya.

2.3 Berita Cina Tentang Bali abad VII¹²

Berita Cina yang pertama tentang gamelan, disebutkan oleh Slamet Muljana yang menyebut sebuah tempat di Sumatra. Dalam bukunya yang berjudul *Sriwijaya*, Slamet Muljana terdapat sepuluh berita Cina mengenai daerah di Nusantara, dan ada dua di antaranya yang menyebutkan peperangan yang terjadi di daerah sana (Sumatra), menggunakan ensambel gendang dan terompet. Perlu di ketahui bahwa Di daerah Sumatra, gendang besar dinamakan

dan Tulang Er. Prasasti Tihang menyebut tahu 198 Sanjaya = tahun 836 Saka. Mengapa Daksa menggunakan tahun 638 Saka sebagai awal tahun Sanjaya, tentunya pada saat itu ada peristiwa penting bagi diri Sanjaya. Peristiwa penting pada diri Sanjaya pada tahun itu belum jelas, mungkin tahun naik tahtanya, atau mendapat kemenangan melawan musuh-musuhnya, mengingat Sanjaya sebagai pendiri wangsa. ŚrīMahārāja Rake Hino Śrī Dksottamabahubajrapratipaksaksaya Śrī Mahottunggawijaya memerintah agar desa Tihang dari wilayah Tiruranu dijadikan perdikan untuk bangunan suci milik Śrī Parameswarī yang terletak di Salingsingan (Jateng, 2014).

¹¹ Konon makam Dyah Balitung ada daerah Purworejo.

¹² Berita Cina tentang Bali telah penulis ulas dalam buku *Mrēdangga: Perubahan dan Kelanjutannya* halaman 28-29.

dengan Dol dan juga Tambur (tambua). Gendang besar tersebut sering dipergunakan dalam seni pertunjukan Tabuik. Kedua berita tersebut jika diterjemahkannya hasilnya adalah sebagai berikut.

1) Berita dari T'ung Tien, Susunan Tu You:

Sebuah negeri yang letaknya di sebelah Barat Laut To-lo-mo, di sebelah Tenggara Chen-Chow. Nama wangsa rajanya adalah Shali. Nama rajanya sendiri adalah Shih-ling-chia. Ibu kota yang didiaminya berpenduduk kurang lebih 20.000 keluarga. Berita ini adalah tentang negeri Tan-tan yang kita kenal pada masa pemerintahan Rajakula Sui.

Keterangan selanjutnya mengabarkan bahwa negeri Tan-tan tersebut untuk memudahkan jalannya administrasi dan kepemimpinan dibagi dalam beberapa kabupaten dan beberapa provinsi. Raja negeri Tan-tan, pada setiap pagi dan petang hari ke luar istana selama sekitar dua jam. Ada delapan menteri, semuanya adalah pendeta (imam). Dia menggunakan saput, mengenakan mahkota terbuka, berbau pita, diikat dengan pita, pakaiannya berwarna seperti awan pagi, sandalnya terbuat dari kulit; jika dia keluar itu tidak akan jauh. Raja duduk di atas tandu, iringan terompet bersama gendang yang dipukul akan dibunyikan jika keluar dari istana lebih jauh, dan dia akan naik mengendarai gajah. Selanjutnya akan mengibarkan bendera jika terjadi peperangan. Hukum pidananya sangat jelas dan tidak pernah pandang bulu. Jika ada orang yang tertangkap melakukan pencurian, maka akan dikenakan hukuman mati. Binatang ternaknya antara lain rusa, kijang, babi, angsa, itik, ayam, dan kambing. Di situ (di istananya) ada burung merak dan burung kocin. Buah-buahan dan rumput air yang ada antara lain *lugenaria vulgaris*, ganggang, anggur, delima, labu, dan teratai. Sayur mayurnya adalah brambang, akar, bawang, dan juga menghasilkan padi. Hasil tambang dan hasil kehutanan antara lain emas, perak, kayu cendana, pinang, dan kayu sapan (Mulyana, 2006: 90).

2) Berita dari Hsin T'ang Shu, Susunan Au Yang-Hsiu:

Di negeri Tan-tan terdapat banyak kayu cendana. Letaknya Tan-tan berada di sebelah Tenggara Chên-chow dan

sebelah barat To-lo-mo. Negeri Tan-tan terbagi atas beberapa distrik dan provinsi. Nama wangsa rajanya sendiri adalah Sha-li dan namanya sendiri Shih-ling-chia (mungkin nama rajanya). Beliau menjalankan tugasnya setiap hari dibantu oleh delapan orang menterinya. Beliau memakai minyak wangi, dengan mengenakan mahkota, dengan berbagai bulu-bulu yang terlihat mahal sebagai hiasannya. Dalam sebuah perjalanan yang jauh, beliau naik kereta, kalau perjalanan yang dekat, beliau naik gajah. Dalam peperangan terompet dibunyikan dan gendang dipukul. Pencurian baik besar maupun kecil akan dihukum dengan berat.

Negeri tersebut⁶⁶ mempersembahkan upeti dari hasil kekayaan setempatnya pada masa pemerintahan Chien-Feng (666-667) dan Tsu-cheng (668-669). Negeri Lo-yueh ini letaknya sejauh 5.000 li dari laut di sebelah utaranya dan di sebelah barat daya berbatasan dengan Ko-ku-lo, merupakan pusat pertemuan para perdagangan dan pusat lalu lintas. Tiap tahun ada saja perahu dari negeri itu datang di Kanton, kemudian nakhodanya memberikan laporan ke istana. Adat-istiadatnya sama dengan negeri To-ho-po-ti atau negeri Dwarawati (Mulyana, 2006: 91).

Secara pastinya letaknya negeri Tan-tan di sebelah mana, jelas tidak diketahui, apakah itu sebuah tempat di pulau Sumatra atau pulau Jawa? Yang jelas berita tersebut tentunya menyebutkan tentang sebuah tempat yang berada di kepulauan Indonesia. Kemudian apakah pada saat itu instrumen tersebut namanya genderang/gendang sesuai dengan sebutan nama pada masa sekarang? atau mempunyai sebutan yang lain? Hal ini tentunya tidak kita ketahui. Berita tersebut juga tidak menjelaskan bagaimana gendang atau instrumen musik dipergunakan dalam peperangan, namun tentang seperti apa bentuknya dan bagaimana instrumen musik tersebut jika dimainkan. Hal ini pun tentunya sama gelapnya. Jika memang benar demikian, berita Cina tersebut telah mengungkapkan tentang keberadaan ensemble musik Nusantara yang dipergunakan untuk peperangan. Sedangkan instrumen utamanya adalah gendang dan terompet. Dugaan penulis, kemungkinan besar terompetnya terbuat dari kerang laut yang biasa dalam kesusastraan Jawa Kuna disebut dengan *sangka* atau *sungu*

dan atau bisa juga terbuat dari tanduk hewan yang dinamakan dengan *sangkakala/sangkakabala*, karena teknologi yang dipergunakannya masih sangat sederhana.

2.4 Hubungan Borobudur dengan Bali

Gamelan untuk masyarakat Bali, bukanlah sesuatu yang asing dalam kehidupan kesehariannya. Semua sendi kehidupan kehidupan masyarakatnya hampr semuanya bersentuhan dengan perangkat gamelan. Dr. J.L.A. Brandes, seorang sarjana Belanda, mengungkapkan bahwa jauh sebelum datangnya pengaruh budaya India, bangsa di Nusantara telah memiliki keterampilan dan pengetahuan budaya sendiri yang mencakup 10 butir (Brandes, 1889; Depdikbud, 1981: 14; Salomo, 2017: 172) dan salah satunya adalah mengenai gamelan. Sepuluh kelompok pengetahuan tersebut adalah pengetahuan dan praktik musik nusantara (gamelan), wayang, ilmu kesusastraan (sanjak), pengetahuan dan praktik membatik, pengerjaan logam baik sistem cor maupun sistem tempa, system mata uang, teknologi dan pengetahuan tentang maritim, ilmu perbintangan (astronomi), system bercocok tanam (pertanian sawah), dan pengetahuan serta praktik birokrasi pemerintahan yang teratur. Data-data tentang keberadaan gamelan (system musik Nusantara) banyak ditemukan dalam sumber verbal yaitu sumber multimedia atau gambar dalam bentuk relief yang diukir di dalam bangunan candi baik di candi yang berasal dari Jawa Tengah antara abad ke-7 hingga abad ke-10 dan candi yang berasal dari Jawa Timur antara abad ke-11 hingga abad ke-15.

Pembangunan candi Borobudur masih diliputi misteri, siapa sebenarnya yang menjadi peletak batu pertamanya, hal ini tidak terungkap dalam catatan sejarah manapun. Namun berdasarkan pada perbandingan jenis aksara yang tertulis pada bagian dasar candi yang ditutup, pada relief Karmawibhangga dengan jenis aksara yang umumnya digunakan pada prasasti kerajaan pada abad ke-8 sampai 9 Masehi, diperkirakan waktu pembangunan candi Borobudur pada masa kerajaan dinasti

Syailendra antara tahun 760 sampai dengan 830 Masehi pada masa pemerintahan raja Samaratungga, atau menghabiskan waktu antara 75 sampai 100 tahun lebih sebuah pekerjaan yang melintasi generasi. Candi Borobudur merupakan Candi Buddha tertua di dunia, karena di bangun jauh sebelum pembangunan Candi Angkor Wat di Kamboja yang dibangun sekitar pertengahan abad 12 oleh Raja Suryavarman II.

Banyak yang memperkirakan candi Borobudur ditinggalkan karena terjadinya bencana alam di berupa letusan gung Merapi yang meluluhlantakan kerajaan Medang. Setelah itu munculah Mpu Sindok yang memindahkan ibu kota kerajaan Medang ke kawasan Jawa bagian Timur, sekitar tahun 928 sampai 1006 Masehi. Sekali lagi bencana gunung Merapi ini tidak tercatat dalam catatan sejarah, baru berdasarkan perkiraan saja. Peristiwa sejarah selain bencana alampun sebenarnya bisa saja terjadi, misalnya seperti peperangan dan peristiwa perebutan kekuasaan. Karenanya ada semacam kevakuman sekitar 50 tahunan, karena tidak adanya catatan sejarah.

Candi Borobudur¹³ secara keseluruhan memiliki enam tingkat bawah yang berbentuk bujur sangkar, dan tiga tingkat di atasnya berbentuk lingkaran, dan bangunan yang berbentuk stupa. Dinding candi Borobudur dipenuhi dengan pahatan panel relief yang sangat panjang sebagai sebuah media pembelajaran bagi kalangan yang ingin mempelajari ajaran sang Budha. Banyak versi yang menyebutkan penamaan Borobudur dengan berbagai alasannya, misalnya saja dengan Casparis yang mengungkapkan bahwa nama Borobudur diambil dari sebuah prasasti yang berangka tahun 842 Masehi. Diterangkan Herarty, bahwa berdirinya candi yang dinamakan Borobudur tersebut, kemungkinan besar berasal

¹³ Candi Borobudur dibangun sekitar tahun 800M. Sejak dinasti Mataram Hindu memindahkan pusat pemerintahannya ke Jawa Timur sekitar tahun 930 M, tidak ada lagi berita tentang candi Borobudur. Hanya ada berita singkat termuat dalam kitab Nagarakrtagama (1365 M) pupuh 77 tentang “Budur” yang disebut sebagai salah satu tempat suci sekte Vajradhara Budha (Toekio, 2011: 1-2).

dari kata *Bhumisam-Bharabudura* yang mendapat penyesuaian pada bahasa Jawa (Heraty, 1991: 7).

Berita Cina lainnya adalah tentang negeri yang dinamakan P'oli dimana raja yang memerintah disebutkan beragama Budha. Menariknya, pada berita ini adalah menyebutkan tentang adanya gamelan *banjuran*. Berita ini tercantum dalam sebuah kitab sejarah Dinasti Tang (618-906 M), dimana pada buku 222 diungkapkan sebagai berikut. Agama dari raja yang memerintah pulau P'oli adalah agama Budha. beliau berkeliling dengan menaiki kereta kebesarannya yang ditarik gajah, kemudian para pengikutnya menabuh kendang, gong, dan tiupan terompet dari kerang. Jika keluar, Beliau mengendarai kereta yang ditarik gajah, bajunya dari sutra halus, sarung kerisnya terbuat dari emas, permaisuri dan wanita-wanitanya berhiaskan emas. Iklim pulau P'oli adalah panas dan di sana banyak ditanami dengan tumbuhan sejenis padi-padian (Grouneveldt, 1960: 84; Kunst, 1968: 65). Apa yang disebutkan dalam berita Cina ini, sejalan dengan karya kesusastraan yang disebut dengan Babad Dalem. Dikisahkan ada seorang raja yang bernama Tapahulung, beliau diberi gelar Sri Gajah Wahana. Gelar ini didapat karena tunggangannya amat perkasa seperti Airawana. Beliau bertindak sewenang-wenang dan kesaktiannya sudah terkenal di kawasan nusantara (Putra, 1991: 6). Perlu diketahui bahwa kerajaan Buleleng pernah mendapat hadiah gajah dari Surakarta. Jadi ada kemungkinan walaupun banyak yang mengatakan bahwa di Bali tidak ada gajah, tetapi gajah tersebut merupakan pemberian dari negara sahabat.

Pandit menambahkan bahwa pada zaman Bali purba, menurut buku Pamancangah, terdapat seorang raja yang bernama Gajah Wahana, yang sangat baik dan mencintai serta memperhatikan rakyatnya (Shastri, 1963: 16). Walaupun ada pertentangan dan perbedaan sifat raja, tetapi ternyata ada persamaannya yaitu mengenai adanya gamelan *Banjuran*. Apakah gamelan yang disebutkan pada saat itu sudah dinamakan dengan *Banjuran*? Tidak ada keterangan lebih lanjut mengenai hal ini, oleh

karenanya kita cari dari beberapa keterangan yang ada kaitannya dengan *Banjuran*.

2.5 Hubungan Prambanan dan Bali

Dihimpun dari berbagai sumber, Prambanan untuk pertama kalinya dibangun oleh Rakai Pikatan¹⁴ sekitar tahun 850 Masehi. Kemudian selanjutnya oleh Raja Lokapala dan raja Balitung Maha Sambu disempurnakan dan diperluas. Bangunan suci ini dibangun untuk memuliakan dewa Siwa, dan nama asli bangunan ini dalam Bahasa Sanskerta adalah Siwagrha yang berarti Rumah Siwa atau Siwalaya yang diartikan sebagai Ranah Siwa atau Alam Siwa, hal ini didasarkan pada tulisan yang tersurat dalam prasasti Siwagrha yang berangka tahun 856 M (Aldiansyah, 2018). Candi Prambanan sebenarnya lahir dari persaingan dua dinasti yaitu Sanjaya dan Syailendra sebenarnya saling bersaing. Wangsa Sanjaya pernah berkuasa di tanah Jawa dan harus berakhir pada masa pemerintahan Rakai Panangkaran (770-792 M), yang kemudian beralih ke Wangsa Syailendra. Rakai Panangkaran adalah keturunan

¹⁴ Raja Mataram kuno sepertinya mempunyai tugas yang berat yaitu dengan menyatukan dua wangsa dan dua agama yang berbeda. Raja yang berkuasa, menganut agama Hindu Siwa yang beristrikan orang yang beragama Budha. Sebelumnya juga justru telah diwarisi bangunan pemujaan Budha sangat besar. Tentulah hal ini menjadi pikiran raja yang beragama Hindu. Di mana orang-orang yang menganut ajaran Siwa akan seperti dirinya akan ditempatkan? Untuk menjawab hal tersebut dan membayar atas apa yang telah dilakukan beberapa tahun yang lalu, sebuah kompleks Siwagrha, dibangun untuk memuliakan⁵ pemujaan terhadap Hindu Siwa. Dari semua yang dilakukan tersebut, dengan demikian Rakai Pikatan menempatkan kesejajaran antara Hindu dan Budha adalah sejajar/sama rata gengsinya. Maka, Bhumisambhara (Borobudur) untuk menghormati kemuliaan Samaratungga, dan Siwagrha (Prambanan) untuk menghormati leluhurnya berikut kemuliaan Trihita Karana sekaligus sebagai ungkapan rasa cinta kepada Pramodhawardhani (Boyak, 2020).

Ratu Shima (674-732 M), penguasa Jawa dari Kerajaan Kalingga (Aditya, 2017).

Proyek sebesar candi Prambanan tentulah telah diperhitungkan dan direncanakan secara matang. Dalam pelaksanaan pembangunannya tentu banyak pula yang ikut terlibat, mulai dari arsitek, pendeta, penyandang dana, hingga para pekerja terjalin dalam suatu management yang besar, kompleks dan rumit. Bagaimana ribuan kubik batu andesit tersebut dicari, diambil kemudian diangkut, selanjutnya dipotong-potong, kemudian dipahat dan disusun dari blok satu ke blok lainnya hingga membentuk bangunan-bangunan yang super monumental. Ratusan area untuk dewa dipahat secara teliti dan artistik, puluhan panil batu disusun menurut cerita yang ada dan turut diukir. Namun, berita dari masa lampau yang sangat gemilang tersebut tak satu pun yang sampai kembali kepada kita bagaimana manajemen pembangunan Prambanan dilakukan. Pada masa kini kecuali sebuah batu bertulis, prasasti Siwagraha (Pramumijoyo et al., 2009: 1).

3 Penggalan dari kutipan prasasti Siwagraha yang berbunyi *Sira bhakti ta bhaktita web ksunika samapta dening angutus inatus magawai sagapura parbyangan aganitanggana ta pacalan ...* Ini merupakan narasi bagaimana candi dan gapura yang dibangun oleh beratus-ratus pekerja. Candi Prambanan adalah kompleks bangunan yang terbagi menjadi tiga halaman yang dipisahkan oleh pagar pembatas (Pramumijoyo et al., 2009: 1). Pada awalnya ada sungai yang mengalir melintasi pekarangan namun pada akhirnya aliran tersebut bergeser. Aliran sungai ini menurut keterangan seorang filolog Romo Manu J Widya Seputra bukanlah sesuatu yang diluar rencana atau tidak diperhitungkan dengan matang, tetapi memang disengaja dalam rangka pelaksanaan tirtha yatra, karena pada saat itu jalan yang paling mudah adalah lewat aliran sungai.

Candi Prambanan di masa lalu bisa dibilang merupakan proyek bergensi yang akhirnya bisa diselesaikan sesuai dengan harapan. Kita tidak tahu siapa peletakan batu yang dibangun di atas candi Siwa yang megah ini. Sejauh ini kita hanya mengetahui bahwa

Rakai Kayuwangi adalah raja yang meresmikannya di tahun *wualung gunung sang wiku* atau 778 Saka atau 856 Masehi (Pramumijoyo et al., 2009). Tidak mungkin bangunan semonumental ini dokumentasinya tidak tersirat, pasti belum diketemukan. “Kini Candi Prambanan termasuk dalam situs warisan dunia yang dilindungi oleh UNESCO” (Pramumijoyo et al., 2009). Pendapat lainnya datang dari Jordaan yang melihatnya bahwa “pembangunan Candi Prambanan merupakan sebuah bentuk yang lain dari adanya perebutan kekuasaan Dinasti Syailendra dan kebangkitan kembali Dinasti Sañjaya (Jordaan, 2009). Sebagai candi kenegaraan sebesar Prambanan, tentu saja penanganan yang diberlakukannya tentunya secara kenegaraan pula. Misalnya bagaimana pemerintahan provinsi Bali memelihara dan melaksanakan kegiatan keagamaan di Pura Besakih ada penanganan secara khusus, mulai dari apa, siapa, bagaimana, dan mengapa, semua itu ada SOP nya.

Pada masa lampau, Kompleks bangunan candi Prambanan ini oleh raja Daksa dan Tulodong, raja berikutnya Medang Mataram, secara berkala terus disempurnakan. Candi Prambanan diperkirakan untuk pertama kali ditemukan oleh C.A Lons pada tahun 1733 ini hingga tahun 1864 belum mendapat perhatian dari pemerintahan kolonial Belanda. Pemugaran Candi Prambanan baru dimulai dari masa kolonial Belanda pada tahun 1918 oleh Oudheidkundig Dienst berupa penyusunan kembali candi Siwa. Pada 1902-1903, Theodoor van Erp memperkuat bagian yang rentan runtuh. Pada tahun 1918-1926, oleh Kantor Arkeologi (Oudheidkundige Dienst) di bawah P. J. Perquin dengan cara yang lebih sistematis sesuai dengan aturan arkeologis. Sebenarnya upaya serius yang sesungguhnya oleh pemerintahan kolonial Belanda dimulai pada tahun 1930-an. Upaya renovasi terus menerus dilakukan bahkan hingga kini. Selanjutnya pada masa Orde Lama, pemugaran candi Siwa yaitu candi utama kompleks ini dirampungkan pada tahun 1953 dan diresmikan oleh Presiden pertama Republik Indonesia Sukarno (Aldiansyah, 2018). Tahun 1954 berhasil dipugar candi Apit dan dua buah candi Perwara.

Secara berturut-turut, kemudian dilakukan pemugaran pada masa Orde Baru yaitu Candi Brahma pada tahun 1978-1986, kemudian candi Wisnu 1982-1999. Pemugaran tahun 1993, dilakukan terhadap candi Wahana. Selanjutnya pada masa orde reformasi pemugaran candi Siwa dilakukan kembali pada tahun 2004. Guncangan gempa Yogyakarta yang terjadi tahun 2006 dengan kekuatan 5,9 SC, telah merusak sejumlah bangunan dan patung yang ada di kompleks candi Prambanan, dan diperlukan waktu sampai tiga tahun untuk merestorasinya.

Kerusakan bangunan candi Prambanan mungkin disebabkan akibat adanya bencana alam, peperangan, atau juga karena kondisi sosial, ekonomi, dan politik yang menyebabkan Prambanan tenggelam, dan pada akhirnya selama belasan abad terkubur dalam catatan sejarah. Sebuah tarian suci yang dinamakan Tandawa, menghilang, entah kemana, dia seperti terkubur oleh waktu dan ditelan oleh zaman. Dewa Siwa yang dijadikan simbol masa keemasan kerajaan Mataram Kuna pada waktu itu, penamaan candi Prambanan dengan *Griya hayu ning byang* sebagai rumah adalah hal yang sudah biasa sebutan tersebut sampai pada masa sekarang "rumah Tuhan". Mungkin juga telah mengalami penghidupan selama beberapa generasi yang telah menghilang tersebut tentulah tanpa diketahui musababnya. Kita mungkin dapat memperoleh sedikit gambaran dari karya Mpu Tanakung berupa Kakawin Siwaratrikalpa yang dari abad ke-15, menjelaskan tentang kondisi candi-candi tua yang ditinggalkan pada waktu itu.

"Di dekat aliran sungai di daerah pegunungan, munculah sebuah kompleks candi yang dibuat pada masa lampau. Gapura-gapuranya yang berbentuk seperti makara, kini telah tumbang dan hancur. Demikian pula dengan tembok-tembok pun hampir runtuh akibat sudah tidak dipelihara lagi. Kepala-kepala raksasa itu seolah-olah menangis, raut mukanya tertutup oleh tetumbuhan yang menjalar. Patung-patung penjaga dekat gapura-gapura itu kini sudah tumbang, sudah rata dengan tanah, seakan-akan sudah tidak kuat lagi menanggung kesedihan.

Demikian pula dengan dipelataran, gardu-gardu pun terlihat sudah hancur. Beberapa bangunan sudah mulai melapuk dan hanya tinggal reruntuhannya saja. Tiang-tiangnya terlihat miring, bergoyang kian kemari diterpa angin sedangkan atapnya kini telah patah dan ambruk. Kemudian jika kita melihat relief-reliefnya, aduuuh, sungguh menyayat hati. Candi utama menjulang tinggi, sekarang rimbun di puncaknya tertutup rumput liar. Dinding sampingnya terlihat retak-retak dan menjadi tempat tumbuhnya pohon beringin yang dengan subur merentangkan cabangnya. Semua pariwisata patah disebabkan oleh akar pohon ganas. Hanya dewa utama yang berdiri tegak di tengah *pranalakanya*. Semua makara sudah tersumbat sehingga sudah tidak lagi mengalirkan air dan banyak bangunan itu telah runtuh. Pun juga demikian dengan kolam dan hiasannya, sudah tidak ada satupun yang masih dalam keadaan aslinya, semua sudah berubah".

Suratan di atas menjelaskan bahwa candi-candi kuna tersebut kondisinya tidak terawat, dan hal ini jelas bertentangan dengan suratan pada tulisan yang terdapat dalam prasasti Siwagatra yang masih dimanfaatkan oleh masyarakat pendukungnya.

Dihimpun dari berbagai sumber, Prambanan untuk pertama kalinya dibangun oleh Rakai Pikatan¹⁵ sekitar tahun 850

¹⁵ Raja Mataram kuno sepertinya mempunyai tugas yang berat yaitu dengan menyatukan dua wangsa dan dua agama yang berbeda. Raja yang berkuasa, menganut agama Hindu Siwa yang beristrikan orang yang beragama Budha. Sebelumnya juga justru telah diwarisi bangunan pemujaan Budha sangat besar. Tentulah hal ini menjadi pikiran raja yang beragama Hindu. Di mana orang-orang yang menganut ajaran Siwa akan seperti dirinya akan ditempatkan? Untuk menjawab hal tersebut dan membayar atas apa yang telah dilakukan beberapa tahun yang lalu, sebuah kompleks Siwagrha, dibangun untuk memuliakan pemujaan terhadap Hindu Siwa. Dari semua yang dilakukan tersebut, dengan demikian Rakai Pikatan menempatkan kesejajaran antara Hindu dan Budha adalah sejajar/sama rata gengsinya. Maka, Bhumisambhara (Borobudur) untuk menghormati kemuliaan Samaratungga,

Masehi. Kemudian selanjutnya oleh Raja Lokapala dan raja Balitung Maha Sambu disempurnakan dan diperluas. Bangunan suci ini dibangun untuk memuliakan dewa Siwa, dan nama asli bangunan ini dalam Bahasa Sanskerta adalah Siwagrha yang berarti Rumah Siwa atau Siwalaya yang diartikan sebagai Ranah Siwa atau Alam Siwa, hal ini didasarkan pada tulisan yang tersurat dalam prasasti Siwagrha yang berangka tahun 856 M (Aldiansyah, 2018). Candi Prambanan sebenarnya lahir dari persaingan dua dinasti yaitu Sanjaya dan Syailendra sebenarnya saling bersaing. Wangsa Sanjaya pernah berkuasa di tanah Jawa dan harus berakhir pada masa pemerintahan Rakai Panangkaran (770-792 M), yang kemudian beralih ke Wangsa Syailendra. Rakai Panangkaran adalah keturunan Ratu Shima (674-732 M), penguasa Jawa dari Kerajaan Kalingga (Aditya, 2017).

Proyek sebesar candi Prambanan tentulah telah diperhitungkan dan direncanakan secara matang. Dalam pelaksanaan pembangunannya tentu banyak pula yang ikut terlibat, mulai dari arsitek, pendeta, penyandang dana, hingga para pekerja terjalin dalam suatu management yang besar, kompleks dan rumit. Bagaimana ribuan kubik batu andesit tersebut dicari, diambil kemudian diangkut, selanjutnya dipotong-potong, kemudian dipahat dan disusun dari blok satu ke blok lainnya hingga membentuk bangunan-bangunan yang super monumental. Ratusan area untuk dewa dipahat secara teliti dan artistik, puluhan panil batu disusun menurut cerita yang ada dan turut diukir. Namun, berita dari masa lampau yang sangat gemilang tersebut tak satu pun yang sampai kembali kepada kita bagaimana manajemen pembangunan Prambanan dilakukan. Pada masa kini kecuali sebuah batu bertulis, prasasti Siwagraha (Pramumijoyo et al., 2009: 1).

3 Penggalan dari kutipan prasasti Siwagraha yang berbunyi *Sira bhakti ta bhaktita web kesunika samapta dening angutus inatus magawai*

dan Siwagrha (Prambanan) untuk menghormati leluhurnya berikut kemuliaan Trihita Karana sekaligus sebagai ungkapan rasa cinta kepada Pramodhawardhani (Boyak, 2020).

sagapura parbyangan aganitanggana ta pacalan ... Ini merupakan narasi bagaimana candi dan gapura yang dibangun oleh beratus-ratus pekerja. Candi Prambanan adalah kompleks bangunan yang terbagi menjadi tiga halaman yang dipisahkan oleh pagar pembatas (Pramumijoyo et al., 2009: 1). Pada awalnya ada sungai yang mengalir melintasi pekarangan namun pada akhirnya aliran tersebut bergeser. Aliran sungai ini menurut keterangan seorang filolog Romo Manu J Widya Seputra bukanlah sesuatu yang diluar rencana atau tidak diperhitungkan dengan matang, tetapi memang disengaja dalam rangka pelaksanaan tirtha yatra, karena pada saat itu jalan yang paling mudah adalah lewat aliran sungai.

Candi Prambanan di masa lalu bisa dibilang merupakan proyek bergengsi yang akhirnya bisa diselesaikan sesuai dengan harapan. Kita tidak tahu siapa peletakan batu yang dibangun di atas candi Siwa yang megah ini. Sejauh ini kita hanya mengetahui bahwa Rakai Kayuwangi adalah raja yang meresmikannya di tahun *wualung gunung sang wiku* atau 778 Saka atau 856 Masehi (Pramumijoyo et al., 2009). Tidak mungkin bangunan semonumental ini dokumentasinya tidak tersirat, pasti belum diketemukan. “Kini Candi Prambanan termasuk dalam situs warisan dunia yang dilindungi oleh UNESCO” (Pramumijoyo et al., 2009). Pendapat lainnya datang dari Jordaan yang melihatnya bahwa “pembangunan Candi Prambanan merupakan sebuah bentuk yang lain dari adanya perebutan kekuasaan Dinasti Syailendra dan kebangkitan kembali Dinasti Sañjaya (Jordaan, 2009). Sebagai candi kenegaraan sebesar Prambanan, tentu saja penanganan yang diberlakukannya tentunya secara kenegaraan pula. Misalnya agaimana pemerintahan provinsi Bali memelihara dan melaksanakan kegiatan keagamaan di Pura Besakih ada penanganan secara khusus, mulai dari apa, siapa, bagaimana, dan mengapa, semua itu ada SOP nya.

Pada masa lampau, Kompleks bangunan candi Prambanan ini oleh raja Daksa dan Tulodong, raja berikutnya Medang Mataram, secara berkala terus disempurnakan. Candi Prambanan diperkirakan untuk pertama kali ditemukan oleh C.A Lons pada

tahun 1733 ini hingga tahun 1864 belum mendapat perhatian dari pemerintahan kolonial Belanda. Pemugaran Candi Prambanan baru dimulai dari masa kolonial Belanda pada tahun 1918 oleh Oudheidkundig Dienst berupa penyusunan kembali candi Siwa. Pada 1902-1903, Theodoor van Erp memperkuat bagian yang rentan runtuh. Pada tahun 1918-1926, oleh Kantor Arkeologi (Oudheidkundige Dienst) di bawah P. J. Perquin dengan cara yang lebih sistematis sesuai dengan aturan arkeologis. Sebenarnya upaya serius yang sesungguhnya oleh pemerintahan kolonial Belanda dimulai pada tahun 1930-an. Upaya renovasi terus menerus dilakukan bahkan hingga kini. Selanjutnya pada masa Orde Lama, pemugaran candi Siwa yaitu candi utama kompleks ini dirampungkan pada tahun 1953 dan diresmikan oleh Presiden pertama Republik Indonesia Sukarno (Aldiansyah, 2018). Tahun 1954 berhasil dipugar candi Apit dan dua buah candi Perwara. Secara berturut-turut, kemudian dilakukan pemugaran pada masa Orde Baru yaitu Candi Brahma pada tahun 1978-1986, kemudian candi Wisnu 1982-1999. Pemugaran tahun 1993, dilakukan terhadap candi Wahana. Selanjutnya pada masa orde reformasi pemugaran candi Siwa dilakukan kembali pada tahun 2004. Guncangan gempa Yogyakarta yang terjadi tahun 2006 dengan kekuatan 5,9 SC, telah merusak sejumlah bangunan dan patung yang ada di kompleks candi Prambanan, dan diperlukan waktu sampai tiga tahun untuk merestorasinya.

Kerusakan bangunan candi Prambanan mungkin disebabkan akibat adanya bencana alam, peperangan, atau juga karena kondisi sosial, ekonomi, dan politik yang menyebabkan Prambanan tenggelam, dan pada akhirnya selama belasan abad terkubur dalam catatan sejarah. Sebuah tarian suci yang dinamakan Tandawa, menghilang, entah kemana, dia seperti terkubur oleh waktu dan ditelan oleh zaman. Dewa Siwa yang dijadikan simbol masa keemasan kerajaan Mataram Kuna pada waktu itu, penamaan candi Prambanan dengan *Griya hayu ning byang* sebagai rumah adalah hal yang sudah biasa sebutan tersebut sampai pada masa sekarang

“rumah Tuhan”. Mungkin juga telah mengalami penghidupan selama beberapa generasi yang telah menghilang tersebut tentulah tanpa diketahui musababnya. Kita mungkin dapat memperoleh sedikit gambaran dari karya Mpu Tanakung berupa Kakawin Siwaratrikalpa yang dari abad ke-15, menjelaskan tentang kondisi candi-candi tua yang ditinggalkan pada waktu itu.

"Di dekat aliran sungai di daerah pegunungan, munculah sebuah kompleks candi yang dibuat pada masa lampau. Gapura-gapuranya yang berbentuk seperti makara, kini telah tumbang dan hancur. Demikian pula dengan tembok-tembok pun hampir runtuh akibat sudah tidak dipelihara lagi. Kepala-kepala raksasa itu seolah-olah menangis, raut mukanya tertutup oleh tetumbuhan yang menjalar. Patung-patung penjaga dekat gapura-gapura itu kini sudah tumbang, sudah rata dengan tanah, seakan-akan sudah tidak kuat lagi menanggung kesedihan.

Demikian pula dengan dipelataran, gardu-gardu pun terlihat sudah hancur. Beberapa bangunan sudah mulai melapuk dan hanya tinggal reruntuhannya saja. Tiang-tiangnya terlihat miring, bergoyang kian kemari diterpa angin sedangkan atapnya kini telah patah dan ambruk. Kemudian jika kita melihat relief-reliefnya, aduuuh, sungguh menyayat hati. Candi utama menjulang tinggi, sekarang rimbun di puncaknya tertutup rumput liar. Dinding sampingnya terlihat retak-retak dan menjadi tempat tumbuhnya pohon beringin yang dengan subur merentangkan cabangnya. Semua pariwisata patah disebabkan oleh akar pohon ganas. Hanya dewa utama yang berdiri tegak di tengah *pranalakanya*. Semua makara sudah tersumbat sehingga sudah tidak lagi mengalirkan air dan banyak bangunan itu telah runtuh. Pun juga demikian dengan kolam dan hiasannya, sudah tidak ada satupun yang masih dalam keadaan aslinya, semua sudah berubah".

Suratan di atas menjelaskan bahwa candi-candi kuna tersebut kondisinya tidak terawat, dan hal ini jelas bertentangan dengan suratan pada tulisan yang terdapat dalam prasasti Siwagatra yang masih dimanfaatkan oleh masyarakat pendukungnya.

2.6 Simpulan

BAB III BANJURAN DAN GANJURAN

Sebelum menjadi apa yang disebut dengan gamelan Balaganjur pada masa sekarang, menurut perkiraan penulis, gamelan tersebut berasal dari gamelan Banjuran. Hal ini dibuktikan dengan keberadaan beberapa prasasti yang menyebut kata *Banjuran* dalam inskripsinya. Sama halnya seperti gamelan Balaganjur, Banjuran juga berfungsi untuk mengiringi pawai khidmat dan lebih dikenal dengan gamelan sebagai pengiring prosesi. Melihat bentuk yang sekarang berkembang, gamelan Balaganjur menggunakan beberapa pencon, kendang sepasang berbentuk selinder asimetris (*padaha*¹⁶) atau ada yang mengatakan sebagai kendang kerucut, gong, kempur, dan beberapa pasang *cengceng*. Seperti diterangkan dalam bab sebelumnya yaitu hubungan antara candi Borobudur, candi Prambanan dan Bali, maka pendekatan tersebut dimaksudkan

¹⁶ Zoetmulder mengungkapkan bahwa *padaha* = *a short of drum* (Zoetmulder, 1982: 1224). Penulis dari awal sudah memberikan pandangan tentang *padaha* adalah kendang selinder asimetris seperti kendang Bali pada umumnya. Kemudian *padahi* adalah kendang berbentuk tong asimetris seperti yang berkembang di Jawa pada umumnya.

untuk melengkapi dan mendukung pernyataan dari sumber yang lebih tua terkait dengan Sri Gajah Wahana di P'oli yang ketika bepergian menunggang gajah dan diiringi oleh gamelan. Kegiatan tersebut sekitar abad ke-7.

Kegiatan serupa prosesi perarakan yang dilakukan tersebut, terutama menabuh gamelan banjuran, sama dengan kegiatan prosesi gamelan Balaganjur pada masa sekarang di Bali. Karena tidak ditemukannya prasasti yang sejaman, dan yang diduga *banjuran* sejaman adalah candi Borobudur. Pencarian terhadap yang berkaitan dengan Banjuran dilakukan pula pada sumber yang ada di Jawa Tengah yaitu candi Prambanan dan Borobudur. Menurut beberapa ahli asing maupun nusantara yang telah melakukan penelitian arkeologi dan budaya, menyatakan tentang ada hubungan antara Jawa Tengah dengan Bali seperti yang akan penulis uraikan di bab selanjutnya. Kemudian bentuk kendang tong asimetris dapat disebut dengan *padabr*¹⁷, telah berkembang di seluruh pulau Jawa. Sedangkan di Bali sendiri berkembang kendang silinder asimetris atau dikenal dengan *padaba*. Sumber-sumber sejarah berupa prasasti dan dan catatan perjalanan, sangat jelas menunjukkan adanya keterkaitan antara seni pertunjukan yang ada di Bali dengan relief yang ada di candi Prambanan dan Borobudur. Hal ini tentunya juga didukung oleh perkembangan jenis kendang *padaba* di Bali, dan jenis kendang *padabi* ini tersebar di seluruh pelosok pulau Jawa pada masa sekarang.

¹⁷ Zoetmulder masih mengungkapkan bahwa *padabi* = *a short of drum* (Kunst suggest: *with truncated conical form*). Ad 202.4: *dwani niy padabi mwany gendiy*, BhP; Udy; SS 479.1: *padabi saji niy rāya manggala niy lumakwa*, 8.47: *padabi prasāda ri dalēm tinabēb* (ib. passim); AW 16.7: *padabi ... pilib anjajakēn mabotsawa...* (Zoetmulder, 1982: 1224).



Gambar 2. Relief Banjuran pada pagar Candi Borobudur Tahun 2017
Sumber: Dokumentasi Hendra Santosa 2017

Kata *banjuran*, *abanjuran* dan *ganjuran* selanjutnya tidak ditemukan dalam berbagai data kesusastraan apapun dan sepertinya lenyap begitu saja. Perkiraan penulis istilah tersebut sudah berganti sejalan dengan pergantian penguasa terutama dalam naskah-naskah kesusastraan yang banyak dimiliki oleh kalangan istana sebagai penguasa. Walaupun demikian, dikalangan masyarakat biasa, istilah *banjur*¹⁸ dan *ganjur* masih tetap ada sebagai sebuah kegiatan tradisi

¹⁸ Dalam Kamus Bali Indonesia terdapat kata *anjur* terdiri dari *anjuranga*: diacungkannya, *anjurang* yang berarti diacung-acungkan, *panganjur* disamakan dengan pemuka, *anjurin*=acungkan dengan, *anjurina*= diacungkannya, *nganjurin* = mengacungkan sesuatu untuk menakut-nakuti, *kanjurang*= diacungkan, *kanjurin*=diacungi, *nganjurang* =mengacungkan, *manjur-anjuran*= mengacung-acungkan dua ekor ayam untuk berlaga (Warna, 1978: 48). Selanjutnya kata *banjur* terdapat dua pengertian tentang kata *banjur* I: 1. Layar; 2. Berturut-turut memenangkan permainan sejenis ceki. *Banjur* II: kail yang diikatkan di sungai

lisan. Sebagaimana hasil wawancara dengan I Gede Mawan salah seorang dosen ISI Denpasar mengungkapkan bahwa beberapa desa di Bali menyebut gamelan Balaganjur dengan sebutan *banjur*, mungkin di daerah Baturiti-Tabanan, kemudian dituturkan bahwa di desanya, di Gianyar di desa Semita menyebut *banjur*, tapi tidak semua desa di Bali, tergantung dengan kebiasaan penyebutan masing-masing (Mawan, 24 Januari 2017).

2

3.1 Banjuran dalam Relief Candi Borobudur dan Prambanan



Gambar 5.1: *Padaba* Satu Pasang dan Cengceng Sedang Ditabuh

Sumber: *Borobudur-Dinyavadana-083N, A Stupa is raised over Ven Mahakatyayana's Goblet* (detail 1) Koleksi Tropen Musium, (11706173934).

Pada salah satu relief candi Borobudur terdapat gambaran dua orang sedang menabuh kendang yang diikatkan di pinggang dan dipukul dengan cara menggunakan tongkat pemukul (*panggul*). Hal ini jelas tergariskan dalam dua panel relief adegan Lalitawistara. Lalitawistara yang berbahasa Sansekerta menceritakan mengenai pengalaman kisah kehidupan Sang Budha sejak turun dari surga Tusita, sampai ia meninggalkan istana dan mengajar pertama kali di Taman Rusa dekat kota Varanasi (Ferdinandus, 2004: 116).

Gambar relief candi Borobudur itu merupakan Koleksi dari Tropen museum dengan nomor 8599767368 jelas terlihat menampilkan sepasang kendang berbentuk silinder asimetris (*padaba*) yang sedang ditabuh oleh dua orang. Kemudian disebelah

tanpa ditunggu (Warna, 1978: 72). Istilah *banjur* juga ada di Jawa yang artinya “selanjutnya,” seperti perkataan *banjur nopo* artinya selanjutnya bagaimana.

bagian belakangnya terlihat seorang menabuh simbal berbentuk piring¹⁹ (*cengceng*). Relief ini berada pada tembok dinding Borobudur tingkat pertama bagian bawah sebelah Utara adegan Rudrayana bagian kiri 112 Divyavadana, panel 83. Ferdinandus menyebutkannya pada relief Borobudur pada panel Ib 83 tersebut, menggambarkan suatu lingkungan yang bersifat keagamaan (Ferdinandus, 2003: 122).

Pada keterangan yang lain, Krom mengungkapkan bahwa relief tersebut adalah “adegan itu sebagai gambaran terhadap peristiwa pendirian sebuah stupa oleh Walikota Khara. Huber menambahkan bahwa adegan itu adalah upacara tahunan agama Budha” (Krom, 1920: 267). Adegan tersebut dapat dilihat pada gambar 5.1. Apa yang diungkapkan oleh para ahli inskripsi dari prasasti Blanjong adalah tentang raja yang beragama Budha, jelas sepertinya bahwa Bali pada masa tersebut berhubungan erat dengan Jawa Tengah.

¹⁹ Simbal piring pada masa kini memiliki garis tengah antara 25 Cm sampai dengan 40 Cm yang selalu berpasangan dan dimainkan dengan saling dipukulkan (diadukan/saling dibenturkan) secara vertical. Simbal piring didapat pada relief-relief candi Borobudur panel seri nomor 0 52; 0 149; Seri Ia.1; Seri Ib.19; Ib.83; seri Iba.46; IBa.266; Seri III.50; Seri IV.7 dan 10. Simbal dalam bentuk artefak pernah ditemukan oleh penduduk daerah pati sejumlah enam buah, dan dari bentuknya dapat diduga bahwa itu adalah tiga pasang. Simbal telah dikenal jauh sebelum tarikh Masehi oleh bangsa Israel dan Yunani. Alat musik simbal kemungkinan diperkenalkan oleh bangsa Huna dan bentuk visualnya didapatkan pertama kali pada relief bangunan suci Garwha pada abad V Masehi (Ferdinandus, 2003: 64-65). Simbal piring di Bali dikenal dengan nama *cengceng*, penamaan ini kemungkinan besar diambil dari suara yang dihasilkan ketika kedua permukaan simbal tersebut beradu yang mengeluarkan bunyi ceng.



Jika kita perbesar gambarnya maka akan seperti gambar 5.2 di atas ini, nampak jelas bahwa dua buah kendang tersebut berbentuk silinder simetris. Kemudian Gambar 5.1 dan gambar 5,2 menjelaskan kepada kita adanya perbedaan bentuk kendang di mana kendang yang sebelah kiri lebih besar dari kendang yang sebelah kanan. Teknik permainannya menggunakan tongkat pemukul di sebelah kanan penabuh, dan sebelah kirinya ditabuh hanya dengan menggunakan telapak tangan. Kendang sepertinya ditalikan di pinggang, karena tidak terlihat adanya tali ataupun selendang untuk mengikat kendang atau menggantungkannya di leher. Kemudian penampakan pada bagian belakang penabuh kendang, terlihat ada relief orang meniup *çangka/sunggu*.



Gambar 5.2: *Padaha* Satu Pasang Sedang Ditabuh bersama *Cengceng* dan *Sungu*
Sumber: *Borobudur-Divyavadana-083N, A Stupa is raised over Ven Mahakatyayana's Goblet* (detail 1) Koleksi Tropen Musium, (11706173934).



Gambar 5.3: Beberapa Instrumen Musik Sedang Ditabuh

Sumber: koleksi Tropen Museum Relief Borobudur-Lalitavistara²⁰-001E, *Bodhisattva in Tusita Heaven amongst the Gods* (11248165826).

Penampakan lainnya adalah teknik pengencangan kulit atau membran pada kendang hanya diikat dengan tali dari kulit atau disebut dengan *jangat*. Kemudian terlihat sangat jelas bahwa teknik pengencangannya²¹ tanpa menggunakan *sompe* (rajutan tali kulit). Menurut keterangan I Gede Yudarta, berdasarkan cerita dari orang tuanya, diungkapkan bahwa kendang pada sekitar 1920-an, baru menggunakan *sompe* untuk mengartur bunyi kendang sesuai dengan kebutuhan musikalitas. Kemudian I Komang Sudirga menyebutkan bahwa *sompe* pada awalnya hanya potongan kulit yang berbentuk kotak kecil persegi panjang dan dilubangi persegi pada bagian tengahnya.

²⁰ Pada candi Borobudur, jumlah panel relief tema Lalitavistara ada 120. Terletak pada dinding utama lorong pertama deret atas. Adegannya diawali dengan gambaran Buddha ketika di surga memutuskan untuk turun ke dunia dan berinkarnasi sebagai manusia biasa sampai ketika ia menyampaikan khotbah pertamanya. Lalitavistara menggambarkan kisah Sang Budha Gautama yang dilahirkan pada tahun 623 SM di taman Lumbini sebagai anak dari raja Suddhodana dari suku Sakya. Setelah ibunya meninggal, Gautama diasuh oleh Maha Prajapati Gautami. Dalam sebuah ramalan diungkapkan bahwa Gautama kelak akan menjadi Bhuda (Marzuki, 1991: 7).

²¹ Terima kasih saya ucapkan kepada I Komang Sudirga dan I Gede Yudarta yang telah mengarahkan penulis untuk melihat lebih jauh tentang sistem organologi, teknik pengencangan kendang dan perubahannya. Obrolan kita mengerucut pada sistem perubahan bentuk instrumen dapat terjadi karena adanya kebutuhan musikalitas dari seniman atau penata musik.



2

Gambar 5.4: Kendang tanpa pengencang (*sompe*) pada 1931-1938

Sumber: *Geguntangan Arja of Singapadu*. 1931-1938. Photo by Colin McPhee. Courtesy of UCLA Ethnomusicology Archive & Colin McPhee Estate.

Sekarang *sompe* dibuat dengan rajutan dari tali kulit, dibutuhkan untuk mengencangkan dan mengendorkan membran dari kendang. Untuk memperjelas sistem pengencangan kulit ini, kita perlu membandingkan antara gambar 5.2, 5.4 dan 5.5 dengan. Pada gambar 5.4 terlihat kendang Krumpungan masih belum mempergunakan *sompe* untuk sistem pengencangannya. Kemudian pada gambar 5.5 terlihat kendang yang sedang ditabuh, di mana membran antara yang bagian kiri dengan bagian kanan tidak hampir sama diameternya tidak terlalu mencolok perbedaannya. Kemudian terlihat pula *sompe* yang terbuat dari kulit berbentuk kotak belum terbuat dari jalinan tali kulit seperti saat sekarang ini.



Gambar 5.5: Sompe, Sistem Pengencangan Kendang pada 1931-1938

Sumber: *I Gde Manik From Jagaraga*, Buleleng, 1931-1938. Photo by Colin McPhee Courtesy of UCLA Ethnomusicology Archive 7 Colin McPhee Estate.

Gambar 5.3 memuat berbagai gambaran tentang jenis instrumen musik tiup, berdawai, dan alat musik bermembran. Pada relief bagian atas mulai dari kiri sampai ke kanan terlihat beberapa bentuk jenis kendang. Pada bagian kiri atas terlihat *padaba* (kendang selinder asimetris/kerucut) sedang di tabuh. Terlihat pada gambar 5.3 dan gambar 5.5 yang ditabuh dengan menggunakan tongkat pemukul pada bagian kanan dan menggunakan telapak tangan pada bagian kiri. Teknik menabuh seperti ini sangat lazim dipergunakan pada kendang Bali khususnya pada kendang *cedugan* atau kendang *pepanggulan*²² dengan teknik tabuhan menggunakan tongkat

²² Kendang *cedugan* atau kendang *pepanggulan*, dilihat dari ukuran besarnya terdapat tiga macam yaitu: a. Kendang dengan ukuran panjang 69-72 cm,

pemukul atau *panggul*. Pada relief Relief Karma Wibanggha²³ O.52 seperti pada gambar 5.6, juga terdapat teknik membawa kendang dan teknik menabuh seperti kendang Bali (*padaba*).

Teras pertama dari candi Borobudur berupa dataran yang luas mengelilingi kaki bangunan, menutupi kaki candi, berbentuk jalan prosesi terluar. Teras tersebut dihiasi relief-relief yang menggambarkan hukum sebab-akibat, surga dan neraka, sebagai hasil berbagai perbuatan (Karma). Relief Karmawibhangga ditemukan oleh Yzerman pada 1885. Haryono berpendapat bahwa relief-relief yang tertutup batu-batu batur kaki candi, dibuat berdasarkan kitab Mahakarmavibhangga. Karena batu-batu batur

diameter membran besar antara 29-32 cm dan membran kecil berdiameter antara 22-26 cm. Dipergunakan untuk gamelan gong Luang, gong Gede, dan Gong Kebyar; b. Kendang dengan ukuran panjang 65 cm, diameter membran yang besar antara 28-29 cm dan diameter membran yang kecil sekitar 22-23 cm. Kendang dengan ukuran seperti ini biasanya disebut dengan kendang *bebarongan*. Walaupun termasuk kendang *cedugan*, terkadang juga dipukul tanpa menggunakan *panggul*, tergantung dari gending yang dimainkannya dan biasa juga ditampilkan dengan sajian kendang tunggal; c. Kendang yang ukurannya sekitar 25-27 cm, dengan diameter membran besar sekitar 12-17 cm, dan membran kecil berdiameter antara 7-12 cm. Jenis kendang ini biasanya digunakan pada perangkat gamelan Angklung. Biasanya kendang seperti ini disebut dengan kendang *centungan* yang ditabuh secara berpasangan antara kendang *lanang* dan kendang *wadon* (Sukerta, 1998: 86).⁹¹

²³ Seorang ahli foto bangsa Indonesia, pada tahun 1892, Kasijan Cephas, diserahi tugas untuk mengabadikan relief-relief tersebut. Pada tahun 1885, relief Karmawibhangga tersebut, secara tidak sengaja ditemukan oleh Yzerman. Relief Karmawibhangga dibuat untuk pada teras lingkup nafsu atau Kamadhatu yang sekarang semuanya ditutup oleh batur kaki candi. Kecuali pada bagian sudut tenggara, masih ditampakan beberapa panel sebagai bukti adanya relief Karmawibhangga, karena ada bagian tulisannya.

Karmawibhangga merupakan teks Budhis yang menggambarkan berlakunya hukum sebab akibat (*karma*) serta perbuatan-perbuatan yang baik dan buruk. Penggambaran dari tingkah laku yang menyimpang dan mengarah pada satu tujuan lain, digoreskan dengan relief pada panel 1 – 117. Sedangkan penggambaran dari akibat dari berbagai perbuatan dilukiskan melalui relief 118 – 160. Menurut ajaran Budha, segala tindakan dan akibat yang menimpa ditentukan oleh karma (<http://ki-demang.com/relief/>).

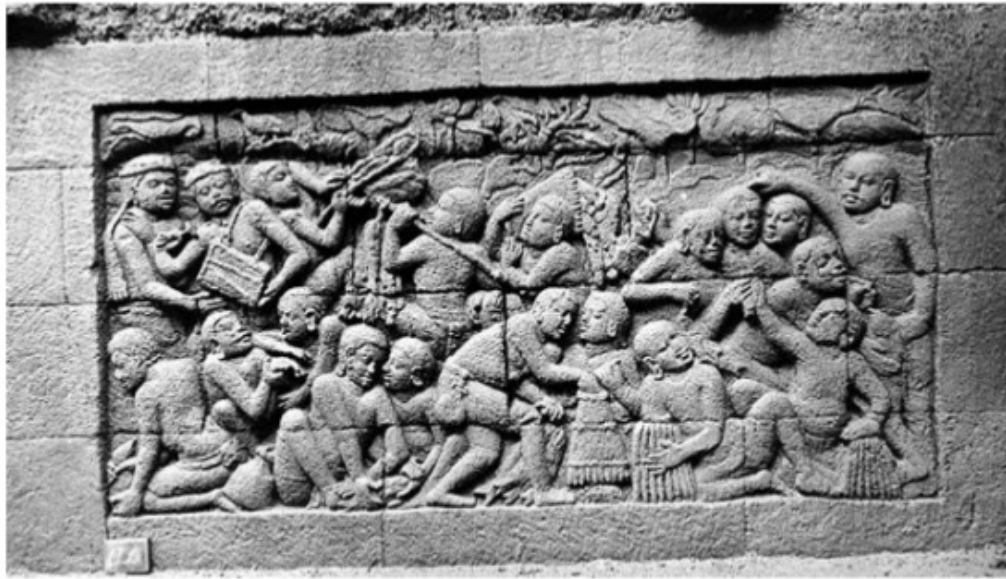
19

kaki candi yang menutupi kaki candi asli pada 1890 secara bertahap dilakukan pembongkaran, untuk kepentingan pendokumentasian terhadap relief-relief Karmawibhangga semuanya berjumlah 160 panel. (Haryono, 2011: 7).



Gambar 5.6: Sepasang *padaba* sedang ditabuh

Sumber: *Borobudur-Lalitavistara-001 E, Bodhisattva in Tusita Heaven amongst the Gods* (detail 1) Koleksi Tropen Musium, (11248194004).



Gambar 5.7: Karma Wibanggha O.1, kendang yang ditabuh
 Sumber: Krom, N.J., 2009: 13. Lihat pula: *Reliëf O 1 op de verborgen voet van de Borobudur*. 1892. TMnr 10015739.

Terdapat dua panel yang menggambarkan kendang simetris yang ditabuh secara berdiri dengan menggunakan tongkat pemukul, yaitu pada panel O.1 dan panel O.52. Pada gambar 5.5 relief O.1 menggambarkan sekelompok orang yang berada di pasar ikan dengan bergembira ria. Terlihat pada bagian kiri atas tampak orang menabuh kendang selinder yang digantungkan dengan seutas tali pada pundak dan dipukul dengan menggunakan tongkat pemukul. Teknik menabuh kendang yang digantungkan di pundak dan ditabuh dengan menggunakan tongkat pemukul, sama dengan teknik permainan kendang *centungan* dan *cedugan* seperti pada gambar 5.17 dan gambar 5.18. Sungguhpun demikian, terdapat perbedaan teknik tutupan dalam memainkan kendang. Gambar 5.7 teknik tutupan dilakukan pada membran sebelah kiri, sedangkan pada kendang jenis *centungan*, teknik tutupan pada membrannya ada pada sebelah kanan atau pada membran yang sama dengan membran yang dipukul oleh tongkat pemukul atau *panggul*.



Gambar 5.8: Relief Karma Wibhangga O.52, penabuh *padaba* dan *cengceng*
Sumber: Krom, N.J., 2009: 3. Lihat pula: *Relief O 52 op de verborgen voet van de Borobudur*. 1890. TMnr 10015790.



Gambar 5.9: Relief Candi Borobudur Panel IV 7 penabuh kendang
Sumber: Kunst, Jaap. 1968. *Hindu Javanese Musical Instrument*, Fig. 31 Barabudur IV 7. Lihat pula Kunst, Jaap, 1949b. *Music in Java, Its History, Its Theory, and Its Technique*. 417, III 23.

Pada relief Karma Wibhangga O.52, terlihat dua orang penari pria dan wanita diiringi oleh kendang simetris yang ditabuh dengan tongkat pemukul, dan penabuh *cengceng* pada bagian belakangnya. Pada masa tersebut mengungkapkan bahwa musik sebagai pengiring tarian berpasangan, dan penabuh melakukan pertunjukannya dilakukan sambil menari secara atraktif.



Gambar 5.10: Peniup suling dan penabuh *padaba* dan Pada Panel IV B 42
Sumber: 105 Gandavyuha, Level 4, West Wall at Borobudur.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gandavyuha_-_Level_4_Balustrade,_Borobudur_-_105_West_Wall_\(8603940469\).](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gandavyuha_-_Level_4_Balustrade,_Borobudur_-_105_West_Wall_(8603940469).jpg)
jpg. Diakses pada 26 Februari 2017 pukul 15.10 WIB.

Gambar 5.9 yang merupakan panel IV 7, menceritakan tentang pemujaan kepada Sang Budha yang digambarkan sedang duduk dalam *Dharmacakra-mudra* di dalam sebuah bangunan. Terlihat 14 pemain musik dalam sebuah ensambel besar untuk pemujaan di surga yaitu empat orang memainkan kendang selinder, seorang memainkan gendang tong simetris, seorang memainkan *cengceng* besar, seorang memainkan genta, dua orang memainkan sangkakala (terompet tanduk/panjang), seorang memainkan *sungu* atau *çangka*, dua orang meniup suling, dan dua orang penabuh damaru atau tifa. Pada relief ini dapat diketahui bahwa kendang selinder di samping dimainkan secara prosesi atau berdiri, juga dimainkan dengan cara duduk dan kendang dipangku bertumpu pada kaki.



Gambar 5.11: Panil 58 Candi Prambanan dan tiga penabuh kendang
Sumber: Kunst, Jaap. 1968. *Hindu Javanese Musical Instrument*, Fig. 33

Pada relief panel seri IV B 42 menggambarkan Bodhisattva Maitreya sedang duduk di dalam sebuah bangunan. Di hadapan Bodhisattva, duduk Sudhana diiringi pengawal berpayung, dan di sampingnya dua orang perempuan berdiri dan dua lagi duduk. Di sebelah kanan terlihat sekelompok pemain musik yang terdiri dari pemain suling melintang sambil duduk, pemain kendang selinder berdiri (Krom, 1920: 588). Terdapat instrumen yang bersifat ritmis dan melodis menjadi sebuah kesatuan kelompok instrumen musik

dalam sebuah ensambel. Instrumen kendang ditabuh dengan cara berdiri dengan menggunakan tongkat pemukul atau *panggul*.

Candi Prambanan yang terletak diantara Solo dan Yogyakarta yang diduga dibangun sekitar abad X M. Pada masa Raja-raja Balitung. Situs ini terdiri dari tiga candi utama yaitu candi Siwa, Brahma dan Wisnu. Pada candi-candi tersebut dapat dijumpai beberapa rangkaian cerita-cerita dewata dalam bentuk relief dan yang terkenal adalah cerita Ramayana. Adegan musik dijumpai pada sisi luar pagar candi Siwa, terdapat rangkaian adegan tari dan musik.²⁴ Bidang penghias yang memuat penari-penari dan pemain musik terdiri dari laki-laki semuanya (Sedyawati, 1978: 25-27). Pada panel 58 menampilkan tiga orang penabuh kendang silinder yang digantungkan di pundak dengan seutas tali dan satu orang yang membawa genta. Kalau diperhatikan kain, yang digunakan di pinggang penabuh, pada saat ini mirip dengan *kamen* (kain) yang dipergunakan oleh para lelaki di Bali.

3.2 Banjuran dalam Prasasti Bali

Pada 1961, dalam majalah ilmiah *Populer Bahasa dan Budaya* terbit tahun IX, Ketut Ginarsa membuat tulisan tentang *Prasasti Baru Raja Marakata*, di dalam tulisannya, Ginarsa mengulas prasasti Tengkulak A yang berangka tahun 945 S atau disebut juga dengan prasasti Songan Tambahan pada lembar Iib pada baris pertama dan kedua dan pada lembar VIIIa baris ke-5 dan ke-6 menyebut tentang berbagai istilah kesenian yaitu kesenian keraton untuk raja disebut *i haji* dan kesenian rakyat yang berkeliling disebut *ambaran*, dan lengkapnya sebagai berikut.

....mangkana yan hana bandagina maranmek wilang thani, yang gending haji, ma 1 paweha iriya yanambaran ku 2, kunang yan tanding haji ma 2 brating ma 2 paweha iriya, pakula pakna ri haji

²⁴ Menari dengan diiringi musik merupakan suatu cara pemujaan kepada dewa-dewa Hindu atau Budha (Vatsyayan, 1968: 168). Ciri dari bentuk ensambel kecenderungannya bersifat ritmis yang terdiri dari golongan ideofon dan membranofon (Ferdinandus, 2003: 147).

ku 2 paweba i riya, yan ambaran ku 1, ukula sangkanuling abonjing sa 3 paweba i riya, pirus, menmen, atapukan, abangkalaringggit, atalitaly, abanjuran, abusya ta mula-mula maranmek blah wai ring satuban paweba i riya..... (Ginarsa, 1961: 7).

Terjemahan bebasnya:

....”demikianlah kalau ada tontonan datang ke berbagai desa, kalau penyanyi raja supaya kepadanya diberikan 1 masaka, kalau tontonan keliling 2 kupang. Tetapi apabila *tanding* raja (tarian/tontonan tertentu untuk raja) supaya diberikan 2 masaka, demikian pula untuk *branting tanding*. Pemukul gamelan untuk raja upahnya 2 kupang, kalau penabuh keliling 1 kupang. Peniup sangka, peniup suling dan *bonjing* supaya diberi upah 3 saga. Untuk pemain *pirus*, *menmen*, topeng, dagelan, wayang, *garantung*, *banjuran* dan *busya* pertama kali datang supaya diberi upah *blah wai* (?) setiap orang.

Sri Haji Hungsu atau dikenal dengan Anak Wungsu, pada masa pemerintahannya, banyak peristiwa dan kejadian-kejadian penting yang dicatat dalam prasasti. dapat dikatakan bahwa sebagai raja, beliau yang paling aktif untuk mencatat peristiwa sejarah. Prasasti Lutungan atau juga dikenal dengan prasasti Dawan (Kabupaten Klungkung) tercatat berangka tahun 975 Saka atau 1053 Masehi, pada lembar VIIa baris ke lima disebut adanya *agending* (penyanyi), *amukul* (penabuh), dan *anuling* (peniup suling). Selanjutnya pada lembar VIIIa baris ke lima dan ke enam tentang peraturan upah atau tingkatan upah untuk seni pertunjukan istana, seperti *agending i haji*, *anuling i haji*, *atapukan*, *abanwal*, *pirus*, *menmen i haji* artinya: penyanyi untuk kalangan istana, peniup suling untuk kalangan istana, penari topeng, lawakan, badut/pelawak, dan tontonan lainnya untuk kalangan istana, (Fenandus, 2003: 318). Poesponegoro isinya menyebut tentang kata *agending*, *amukul*, *anuling*, *atapukan*, *abanwal*, *pirus*, *men-men*, *aringgit*, *tali-tali*, dan *banjuran* artinya: penyanyi, penabuh gamelan, peniup suling, penari topeng, pelawak, permainan dagelan, badut, tontonan, boneka dari kulit,

garantung kayu/logam, dan musik prosesi (Poesponegoro, 2008: 363; Bandem, 2013: 22). Dari prasasti ini terlihat bahwa raja sangat memperhatikan seni.

Prasasti Dawan merupakan koleksi dari I Made Kanta yang beralamat di Jeroan Tapean Klungkung Bali, di dalamnya tersurat angka tahun 975 Saka (1053 Masehi), ditulis dalam bahasa kawi huruf Bali dan berjumlah 16 lembar. Dijelaskan bahwa Raja Anak Wungsu memberikan piagam kepada masyarakat Dawan untuk bertengkar dengan desa Besan masalah batas desa, Batas sawah, dan masalah pertanian. Kemudian ada penetapan pajak bagi para petani diberi kewajiban untuk mengaturkan *pangusaban* di pura Antakunjarapada dan membayar pembelian air. Prasasti Dawan ini, dibuat dengan disaksikan oleh para pembesar kerajaan. Disebutkan pula bahwa krama Subak Lutungan, sangat berjasa dalam membantu menghaturkan beras beserta 30 ekor kerbau ketika pembangunan di Gurun.

Kemudian pula disebutkan tentang kutukan yaitu bila ada yang melanggar ketentuan agar ia kena sumpah (*sapata*). Selengkapnya prasasti ini juga menyebutkan seperti berikut. "...*yan banâ agending ihaji maranmak ngkanâ ku 2 pawebanyâ, agending ambaran ku 1 amukul sa 3 pawebanyâ, ing satuban aringgit atali tali banjuran wehanyâ ku 1 ri satuhun*" Artinya: ... jika ada juru gending/penyanyi yang bermain dihadapan raja diberikan upah 2 kupang, juru tabuh gamelan yang berkeliling diberikan 3 kupang, perkumpulan wayang dan *atali-tali, banjuran* diberikan 1 kupang (Aryasa, 1976: 16; Rota, 1977). Penulis berpendapat bahwa tali-tali adalah instrumen musik yang berbentuk bilahan atau tabung yang diikat-ikat (tali-tali). Kata *talitali* sepertinya mengarah kepada instrumen musik yang diikat menggunakan tali seperti halnya Calung Renteng, Garantung, dan Rindik. Selonding juga menggunakan sistem ikatan dengan menggunakan tali dari sejenis kulit sapi. Dalam kekawin Sumanasantaka disebut dengan garantung (seperti instrumen musik dari tanah batak), walaupun

demikian ini merupakan sebuah dugaan semata dan hal ini perlu penelitian lanjutan.

Perhatian raja Anak Wungsu pada kesenian berlanjut dengan terbitnya prasasti Manik Liu AII (tanpa angka tahun), disebutkan tentang beberapa peraturan bagi seniman yang datang ke desa Buyan, Anggas, dan Taryungan, Goris memberi kode prasasti 433 (Goris, 1954a: 21). Pada lembar IIIa baris ke dua hingga ke enam beberapa aturan pengupahan untuk seniman istana dan seniman yang berkeliling ke desa (Ferdinandus, 2013: 21). Istilah-istilah seni pertunjukan yang disebut antara lain *agending* (penyanyi), *anuling* (peniup suling), *amukul* (penabuh), *atapukan* (penari topeng), *abanyol* (lelucon), *aringgit* (pertunjukan wayang), *pirus* (badut), *men-men* (tontonan), dan *banjuran* yang diartikan sebagai musik prosesi (Bandem, 2013: 23).

Prasasti Manik Liu B II yang tidak menyebut angka tahun, pada lembar IIa baris ke-4, 5, dan 6, serta lembar IIIa baris ke-1, 2, dan 3 menyebut peraturan pembayaran pada seniman (Goris, 1954a: 21; Ferdinandus, 2003: 322). Bandem menyebutkan bahwa “istilah kesenian yaitu *agending*, *amukul*, *anuling*, *atapukan*, *abanyol*, *aringgit*, *pirus*, *menmen*, dan *banjuran* diartikan sebagai penyanyi, penabuh, peniup suling, penari topeng, pemain lawakan, pertunjukan wayang, tontonan, dan musik prosesi” (Bandem, 2013: 23).

Prasasti Sukawati A yang tidak berangka tahun, merupakan prasasti bagian akhir dari raja Anak Wungsu, pada lembar Vb pada baris pertama sampai ke-4, menyebut beberapa aturan tentang seniman dan yang menarik adalah kesenian yang dipersembahkan kepada *bhatara* atau seni upacara. Kemudian pada lembar VIIa pada baris pertama sampai ke-4 yang menyebut pembayaran seniman istana dan seniman keliling (Goris, 1954a: 21; Ferdinandus, 2003: 323). Bandem menyebut istilah kesenian yaitu *agending*, *amukul*, *anuling*, *abanyol*, *awayang*, *pirus*, *menmen*, *abanjuran*, dan *tali-tali* diartikan sebagai penyanyi, penabuh, peniup suling, lelucon, pertunjukan wayang, (Bandem, 2013: 23) namun pada kata tali-tali,

Bandem tidak diartikannya. Penulis berpendapat bahwa tali-tali artinya instrumen musik yang terbuat dari kayu atau bambu, yang diikat dengan tali yang diikat pada standar gamelan, *rancak* atau *tungguban* gamelan dan digantung yang kemudian selanjutnya dikenal dengan garantung. Kalau yang terbuat dari logam besi dinamakan dengan Salunding²⁵ Wsi.

Prasasti Sawan AII atau juga disebut dengan prasasti Bila II, di mana Goris memberi kode 441, menyebut Raja Anak Wungsu yang berangka tahun 995 Saka atau 1073 Masehi. Pada lembar Vb baris ke 3, 4, dan 5 ada keterangan sebagai berikut. *Agending i haji 1 masa, agending ambaran 2 kupang, amukul anuling i haji 1 kupang atapukan, abanwal, pirus, menmen i haji 1 kupang, abanjuran, talitali 3 saga*. Artinya Penyanyi untuk istana 1 masa, penyanyi yang berkeliling 2 kupang, penabuh dan pemain suling untuk istana 1 kupang, penari topeng, pelawak, dan tontonan dagelan untuk istana 1 kupang, musik prosesi, selonding/garantung kayu atau bambu) 3 saga. Pada lempeng VIa pada baris pertama jika membutuhkan mendadak seni pertunjukan harus membayar dimuka (Ferdinandus, 2003: 324-325; Bandem, 2013: 24).

Kata *banjuran* ditemukan bersama dengan lembaga yang di bawah kekuasaan raja masa Raja Sri Maharaja Sri Jayasakti dalam prasasti Timpag seperti berikut.

...pirus menmen atapukan abnawal ringgitang hijo-hijo abusya tatalyatalya abanjuran apakna I haji, nguniveh tan papakna I haji, tan we. Hen ta ya amilang thani amlaku tinanggap I thani timpag, apaan tan wurung dumadyaken balak.saya jataka bhatara (Ginarsa, 1973; Sawitri, 2009)..

²⁵ Sebuah buku yang berjudul *Selonding Tinjauan Gamelan Bali Kuna Abad X-XIV, Suatu Kajian Berdasarkan Data Prasasti, Karya Sastra dan Artefak*, merupakan sebuah karya sejarah mengenai gamelan Selonding pada jaman Bali Kuna yang sangat menarik untuk dicermati. Disebutkan bahwa tidak kurang dari sepuluh desa kuna di Bali yang memiliki gamelan Selonding. Gamelan Selonding tersurat dalam sekitar 22 prasasti mulai dari prasasti 003 Trunyan A1 sampai dengan prasasti Tuluk Biyu Kintamani Bangli bertarikh 1306 S., serta berbagai versi cerita tentang gamelan Selonding (Tusan, 2002: 32-84).

Terjemahan bebasnya:

... kumpulan penari topeng, kumpulan pelawak bertopeng (bondres?), lelucon, pertunjukan wayang, *hijo-hijo*, *abusya*, *garantung*, *abanjuran* yang berkenan di hati baginda dibayar 2 kupang, apabila hati baginda tidak berkenan, dibayar 1 kupang. Tidak diperkenankan kepada seluruh desa melakukan penanggapan di Desa Timpag sebab akan menimbulkan kerugian pada pelaba pura... (Sawitri, 2009).

Prasasti Sukawati A tanpa tahun menyebut istilah *agending*, *amukul*, *atapukan*, *abanwal*, *abanjuran*, *awayang*, dan *tali-tali*, artinya: penyanyi, penabuh gamelan, penari topeng, pelawak, musik prosesi, pertunjukan wayang, dan penabuh dengan gamelan bilah yang dijalin dengan tali (mungkin gamelan selonding) (Bandem, 2013: 23). Bandem menggolongkan *tali-tali* sebagai seni pertunjukan yang tidak diketahui.

Kecuali pada kitab Nagarakrtagama, kata *abanjuran* dan *banjuran* tidak ditemukan dalam berbagai karya kesusastraan baik dari yang berbahasa Jawa Kuna Awal sampai karya sastra berbahasa Jawa Kuna Akhir, Jawa Kuna Pertengahan, maupun karya kesusastraan berbahasa campuran Sangsekerta, Jawa Kuna, dan Bali. Belum terdapat sumber sejarah yang menyatakan bahwa gamelan *abanjuran/banjuran* sebagai gamelan perang. Setelah kedatangan Majapahit di Bali, berubah nama menjadi *ganjur* sesuai dengan Nagarakrtagama dalam Pupuh LXV 1 yang menyebutkan istilah *ganjuran*. Kata *ganjur* sendiri berarti tombak atau lembing (Maharsi, 2012: 184).

3.3 Berita Perjalanan tentang Banjuran

Berita perjalanan yang pertama mengenai Bali dan gamelannya dating dari Buajangga Manik, seorang pengembara dari tanah Sunda yang melakukan perjalanan sekitar akhir abad XV ke

Bali. Perjalanan Bujangga Manik ini merupakan perjalanan yang kedua kalinya setelah melakukan perjalanan ke Melayu. Di Bali, beliau menimba ilmu selama 1 tahun. Karena rindu yang tidak tertahankan pada ibunya, beliau memutuskan untuk segera pulang ke Pajajaran. Saat pemberangkatan dari Bali menuju Jawa dituliskan terdapat suara gamelan yang mengiringi kepergiannya:

*Bijil aing ti muhara, masang wedil tujuh kali, ing na goong
brang na gangsa, seah na ge(n)dang sarunay, seok nu kawih
tarahan, nu kawih a(m)bah-a(m)bahan.*

Artinya: Tiba aku di muara senapan ditembakkan tujuh kali, gong ditabuh, simbal/gangsa dibunyikan, genderang dan gendang dimainkan, suara yang keras datang dari gubuk-gubuk, bernyanyi dengan teriakan keras.

Pengertian goong di Sunda berarti juga bisa gong, atau juga bisa diartikan sebagai instrument berpencon/sejenis bonang, Sedangkan untuk gangsa diartikan sebagai simbal.

Selanjutnya sari singgahan Cornelis de Hotman, pada 1597 yang disampaikan oleh Lintgensz tentang karawitan sepertinya merujuk pada Balaganjur. Lintgensz mengungkapkan bahwa dia mengobrol dengan seseorang melalui bantuan penerjemah Juan dari Portugis yang telah menetap di Bali. Pertanyaan Lintgensz kepada pembantu Kijloer tentang kegunaan dari berbagai peralatan yang ada.



Gambar 5.12: Sketsa Upacara Sati dalam De Eersteboeck, de Houtman 1597
Sumber: De'erste Boeck Capittel 4.3 VVat meer aen't Eylandt Bali ghetchie is,
er de onfe vvedercomfre near huys toe. Lihat pula Balinese rite of Suttee in
Houtman 1597 Verhael vande Reyse,

Ia menjelaskan makanan yang akan dipersembahkan kepada para dewa dan roh-roh jahat ditaruh di sana. Pada hari raya suci, ritual tersebut diadakan dua kali setahun. Hari raya pertama adalah ketika padi ditanam. Hari raya kedua adalah ketika padi akan dipanen. Pada hari raya, mereka mengadakan pesta besar yang diiringi dengan drum, simbal, dan berbagai peralatan musik lainnya yang belum pernah dijumpai atau diperdengarkan di negeri kami (Vickers, 1994: 55).

Ritual yang dilakukan dua tahun sekali, jelas menunjuk pada hari raya Galungan. Jikapun demikian, apa yang diungkapkan Vickers tentang waktu pelaksanaan perayaan pada saat menanam dan ketika panen padi sulit untuk mengukurnya. Karena panen dan tanam padi bisa dilakukan satu sampai tiga kali dalam setahun. Selanjutnya pengukuran waktu hari raya dilakukan berdasarkan sistem kalender

Bali dengan berdasarkan sistem perhitungan lunar yang cukup rumit, dikenal dengan *wariga* yaitu berdasarkan sistem *triwara*, *pancawara*, *saptawara*, *wuku*, dan bulan.

Pada 1597 ketika Cornelis de Houtman singgah di Bali ada upacara *mesatya* dalam sebuah upacara ngaben yang di gambarkan pada sebuah sketsa. terlihat adanya gamelan Balaganjur yang sedang mengiringi upacara tersebut. Dalam sketsa tersebut, orang-orang yang terlukis jelas berperawakan orang Eropa. Walaupun demikian terlihat orang-orang tersebut sedang melaksanakan sebuah upacara mesatya. Terlihat sebuah kendang silinder asimetris sedang ditabuh bersama pereret²⁶ yang sedang ditiup dua buah, dan yang digambarkan seperti mangkuk satu buah, mungkin itu adalah gambaran dari sebuah pencon. Sebelum mengunjungi Bali, de Houtman singgah dulu di Banten, Terlihat bagaimana sketsa tentang kota di Banten. Menariknya adalah sketsa dari instrumen pencon yang mirip mangkuk ini diguratkan dalam beberapa sketsa de Houtman lainnya gamelan Banten yang mungkin itu adalah gamelan degung.

Meskipun demikian, gamelan Balaganjur dan pereret ini tidak dipergunakan untuk upacara ngaben seperti yang diilustrasikan oleh de Houtman. Jadi apa yang ada dalam sketsa de Houtman pada penyelenggaraan upacara Mesatya tentang gamelan Balaganjur atau Banjuran memang benar bisa menggunakan *pereret*. Di Bali sendiri, pada saat ini pereret berkembang di Jembrana dan Karangasem. Di Bali sendiri penulis temukan gamelan Balaganjur

²⁶ Penulis mempercayai bahwa Lombok banyak menyimpan kesenian asli yang mereka bawa dari Bali dan dilestarikan di sana. Mereka (masyarakat Lombok yang berasal dari Bali) tidak berani melakukan banyak perubahan atau kreativitasnya dalam mempertahankan tradisinya. Oleh karenanya penulis menyimpulkan bahwa perkembangan di daerah asal berbanding terbalik dengan perkembangan di daerah penyebarannya. Di daerah asal perkembangan sudah berjalan begitu jauh dari asalnya karena kreativitas, *jengah*, dan *taksu*. Sedangkan di daerah penyebarannya, biasanya di samping terkendala dari habitat di mana mereka berkembang juga dari mempertahankan yang ada dan telah mereka terima apa adanya secara turun temurun.

yang mirip dengan dengan sketsa Cornelis de Hotman adalah gamelan Duwe Raja (Duwe Raja Panji Sakti) di Busung Bui Buleleng. Menurut keterangan Putu Agus Junianto, “gamelan ini adalah rampasan ketika penyerangan terhadap Jembrana ratusan tahun silam” (Putu Agus Junianto, 16 Juni 2020).

Di Lombok, penggunaan *pereret* dalam gamelan Balaganjur penulis temukan dalam gamelan Balaganjur yang ada di pura Meru. Berdasarkan hasil wawancara, terungkap bahwa gamelan Balaganjur di Lombok terdiri dari beberapa jenis yaitu Tuk Pur dan Gilakan. Gamelan Balaganjur yang terkadang menggunakan *pereret* tidak menggunakan *reyong* biasanya dipergunakan untuk upacara sebelum pelaksanaan upacara di pura Meru (Adimusti, 6 Mei 2017).

Catatan perjalanan lainnya datang dari Christoffel Frikus yang menyuratkan tentang upacara ngaben, bahwa pada sekitar 1684 atau 1685-an, ia berlayar dengan kapal Hollandia ke Bali. Ia mengaku bertemu makelar Belanda yang kemudian menjual seorang budak perempuan belia kepadanya seharga 18 Rd. Ia sengaja datang ke sini untuk melihat upacara pembakaran mayat lelaki dan juga saksi melompatnya isteri-isteri si meninggal ke dalam kobaran api (Vickers, 1994: 108). Walaupun Christoffel Frikus tidak menyebutkan adanya gamelan dalam upacara pembakaran mayat, tetapi dapat disimpulkan bahwa upacara tersebut tentunya menggunakan gamelan sebagai salah satu sarana upacaranya.

Alcina mencatat bahwa pada sekitar 1668 “hanya orang kaya yang sanggup memiliki alat-alat musik impresif (gamelan) seperti ini. Oleh karena itu, tidaklah mengherankan jika hubungannya sangat erat dengan status. Jika raja atau orang yang beriring-iringan dengan khidmat, orang-orang tersebut menyertainya dengan tabuhan gong” (Reid, 2014: 246). di Bali dan Jawa Sepertinya hal ini juga turut berlaku untuk menunjukkan kebesaran seseorang yang memiliki gamelan, dan mempergunakan gamelannya untuk berbagai prosesi kekhidmatan.

Fraçois Valentijn²⁷ (1666-1727) menginformasikan melalui tulisannya yang berhubungan dengan Hindia tentang Karawitan dalam tersurat dalam buku Bali Tempo Doeloe, pada Bab 13 yang berjudul Perdagangan budak, dia merupakan saksi hidup dimana perang antara VOC melawan masyarakat Jawa di pulau Jawa terjadi. Sebenarnya dia sendiri tidak pernah secara langsung mengunjungi Bali hanya melalui cerita orang lain. Ia hanya bergantung pada para budak, tuan tanah, dan para penjelajah sebagai sumber informasinya (Vickers, 2012: 99). Informasi yang didapatnya bahwa budak-budak yang berasal dari Bali merindukan untuk menabuh gamelan yang disebutkannya gamelan tersebut memiliki instrument dua buah gong besar, simbal (*cengceng*) dan gender (mungkin gender wayang) yang dituliskannya seperti berikut.

Soal perawakan dan tata cara berpakaian, mereka memperlihatkan banyak kesamaan dengan orang Jawa. Sebagaimana orang Jawa, lelaki Bali biasanya memiliki wajah yang halus karena mereka mencukur habis rambut-rambut halus di wajahnya dengan *sepit* kecil. Mereka sedikit-banyak juga menggunakan beberapa musik seperti tetabuhan dilengkapi dua buah gong yang besar. Terkadang menambahkan *gindier*²⁸ (alat musik dengan batangan logam yang ditempatkan di pipa bambu yang dibuat menyerupai

²⁷ Valentijn menghabiskan sebagian besar hidupnya di Hindia terutama di kepulauan Rempah, Ambon. Di sini ia melayani kebutuhan spiritual VOC yang pada waktu itu berpikir bahwa kebaktian tidak semestinya dicampuradukkan dengan perdagangan. Sejumlah hasil karyanya adalah terjemahan kitab injil ke dalam Bahasa Melayu (Vickers, 2012: 99).

²⁸ Kemungkinan itu adalah instrumen *gender*, tapi apakah ini instrumen *gender* wayang ataukah *gender* rambat pada untuk dipergunakan dalam gamelan Pelegongan. Sulit untuk menduga gamelan yang dipergunakan. Sungguhpun demikian, ketika ada dua buah gong besar, pasti itu gong *lanang* dan *wadon*. Sedangkan simbal itu pasti instrumen *cengceng*. Sayang keterangan tentang kendang tidak tercatatkan apakah kendangnya menggunakan dua buah atau satu buah.

bentuk orgel) dan dua buah simbal yang dibunyikan satu sama lain. Vickers juga menambahkan bahwa simbal lazimnya dimainkan oleh dua orang dengan perannya masing-masing (Vickers, 2012: 105).

Dari berita ini kita mengetahui tentang instrumen gender, dan tentunya yang pasti ada pertunjukan wayang. Selanjutnya mengenai simbal jelas menunjukkan instrumen *cengceng* yang dibunyikan secara berpasangan, dua instrumen yang mempunyai peran yang berbeda, kemungkinan adanya teknik tabuhan *interlocking* atau *imbal*.

Dari beberapa cerita perjalanan kita dapat mengetahui bahwa beberapa *tetabuhan* ada gamelan yang dipergunakan untuk prosesi dan instrumennya terdiri dari dua buah gong, kendang, cengceng, dan kendang. Kita tidak tahu bahwa gamelan tersebut masih menggunakan nama *banjuran*, *abanjuran*, *kalaganjur*, atau *balaganjur*, atau mungkin juga sudah berganti dengan nama yang lainnya. Penulis menduga bahwa gamelan banjuran telah berganti nama dengan sebutan *ganjuran* sesuai dengan nama yang tercatat dalam kitab *Nagarakrtagama*.

3.4 *Padaha* dan *Ganjuran* dalam *Nagarakrtagama*

Penulis ingin mengingatkan kembali tentang jenis kendang yang disebut dengan *padahi* dan *padaha*. *Padahi* adalah bentuk kendang yang *tong* asimetris, sedangkan *padaha* adalah bentuk kendang selinder asimetris. *Padahi* berkembang di seluruh pulau Jawa, dan *padaha* berkembang di Bali. *Padahi* dan *padaha*, dalam kitab *Nagarakrtagama* keduanya disebutkan, tetapi penyebutan *padaha* sebanyak empat kali (tabel 5.1) dibandingkan dengan *padahi* yang hanya satu kali saja (Kunst, 1968: 100). Seperti halnya penyebutan *mrdangga*, *padaha* dalam naskah *Nagarakrtagama* ada yang disebutkan secara mandiri yang pada intinya adalah untuk menyebut salah satu instrumen untuk menyebut semua nama instrumen atau gamelan, seperti halnya kata *padaha* pada pupuh 36.1 dan 55.3. Adapula yang menyebutkan kata *padaha* diiringi atau

bersama-sama dengan nama-nama instrumen musik lainnya seperti pada pupuh 31.3 dan 65.1.



Gambar 5.13: Gamelan Tawa-Tawaq pada Sebuah Prosesi di Lombok 2016
Sumber: Dokumentasi I Gede Yudartha pada 2016.

Kunst menyimpulkan hal ini berdasarkan hasil pekerjaan yang Brandes, J.L.A. pada 1902 yang berjudul *Nagarakrtagama*, untuk edisi pertamanya, dan edisi kedua yang dilengkapi hasil terjemahan yang dilakukan oleh Kern, dan ketiga adalah hasil terjemahan yang dilakukan oleh Pigeaud dalam karyanya yang berjudul *Java in the fourteenth century*, pada 1960-1963. Untuk memperoleh gambaran yang lainnya, penulis juga mempergunakan hasil pekerjaan yang dilakukan oleh Ketut Riana, diterbitkan oleh

Kompas pada 2009 yang berjudul *Kakawin Dēsa Warnnana uthawi Nāgara Krtāgama, Masa Keemasan Majapahit*,²⁹ pada 2009.

Perbedaan sumber naskah yang digunakan oleh Kunst dan apa yang diungkapkan oleh Ketut Riana, tentu saja banyak mengungkapkan perbedaan hasil yang telah dikerjakan oleh Kunst. Pada pupuh 31.3,³⁰ Kunst yang berdasarkan sumber dari Brandes, Kern dan Pigeud mengungkapkan *mrdanga padabatri*³¹ *megeliglan mabinan dina*, artinya genderang dan (*padaba*) kendang bergetar (riuh rendah) mengikuti gerak tandak. Berbeda dengan yang dikerjakan Riana yang menulis: *Mredangga padba batri mēgeligelan mabinghan dina*

²⁹ Karya sastra yang menjadi bahan pekerjaan oleh I Ketut Riana ini adalah berasal dari sebuah lontar milik museum Mpu Tantular, jalan raya Baduran-Jembatan Layang, Kabupaten Sidoarjo. Karya sastra ini disalin oleh Bapak Ida I Dewa Gde Catra, jalan Untung Surapati, Gang Plamboyan No. 2, Amlapura (80813). Naskah Nāgara Krtāgama ditemukan pada 7 Juli 1978 di kota Amlapura Karangasem Bali, dengan judul Dēsa Warnnana. Berbeda judulnya dengan yang ditemukan di Puri Cakranegara Lombok yang disebut namanya Kakawin Dēsa Warnnana uthawi Nāgarakrtāgama tahun 1894 dan satu-satunya naskah Dēsa Warnnana disimpan di Geria Pidada Karangasem.

³⁰ Pigeud mengungkapkan bahwa pupuh 31.3 berbunyi: *ikaṅ widi widana sakrama tlas / gnep sankepan, makadyan upabboga bhojana haḷp nikanopama, amatyagana samyangbha ṣagiri datan riṅ sabba, mrdanga padabatri megeliglan mabinan dina*. Artinya: upacara berlangsung menepati segenap aturan. Mulai dengan jamuan makan meriah tanpa upama. Para patih mengarak Sri Baginda menuju paseban. Genderang dan kendang bergetar mengikuti gerak tandak. Sedangkan Riana pada pupuh 31.3 menulis: *Ikaṅ widbi widhāna sakrama telas genep sāngkepan, makadyangupabboga bhojana halep nikanopama, hamātyagana sāmya sangbha ṣagiri dhatang ring sabba, Mredangga padba batri mēgeligelan mabinghan dina*. Artinya: tentang sajen-sajen upacara yang diperlukan serba lengkap, termasuk busana, makan-makanan meriah tak ada taranya, para patih semua berkumpul mengusung baginda raja ke balairung, suara gendang gemuruh menari-nari sepanjang hari (Riana, 2009: 164).

³¹ Kata *tri* menurut kamus Jawa Kawi Indonesia yang berhubungan dengan bunyi-bunyian berarti: riuh rendah, kegaduhan, keributan, teriakan, dan sorakan (Maharsi, 2012: 646). Sehubungan dengan pengertian yang terkandung dalam syair tersebut, penulis cenderung lebih memilih arti *tri* adalah riuh rendah dari bunyi gamelan.

artinya Suara gendang gemuruh menari-nari sepanjang hari (Riana, 2009: 164). Sangat jelas arti dari dua syair ini berbeda yang pertama mengungkapkan adalah musik mengikuti gerak tandak, dan yang kedua adalah suara musik yang terus mengalun sepanjang hari. Perlu diketahui bahwa kata sebelumnya adalah *amatyagana samyasanghya çagiri datan rin sabha*, (para patih mengarak Sri Baginda menuju paseban).

Selanjutnya pada pupuh 36.1³² terdapat juga perbedaan di mana Kunst mengungkap *padaba* karena mengambil dari tulisan *saba wasanawawan watan apanrubun padaba garjjitan nwan umulat*. Artinya: didahului pembawa tombak (panji-panji), disambut gamelan serta sorak sorai dari penonton. Kata *garjita* berarti pamer; bangga; membual; senang; gembira; bersorak gembira (Mardiwarsito, 1981: 186) dalam pengertian pada pupuh ini maka menabuh gamelan sebagai sebuah luapan kegembiraan. Sedangkan jika mengikuti sumber yang dikerjakan Ketut Riana, jelas kata *padaba* tidak ada karena penulisannya dipisah menjadi *padba bagarjita* seperti dalam uraiannya berikut ini. *Saba wasanā wawan watangapanrubun padba bagarjita wwanumulat*, artinya: berakhir

³² Pigeud mengungkapkan bahwa pupuh 36.1 berbunyi: *krama çubbakāla sabnira ri sinbasari manidul mare kagenenan, humaturaken kabbaktin i bhatara darmma sawatek / wateknira tumut, dana paribhoga bhojana durni puspanira sopacara mahalp, saba wasanawawan / watan apanrubun padaba garjjitan nwan umulat*. Artinya: Pada Subakala, Baginda berangkat ke Selatan menuju Kagenengan. Akan berbakti kepada makam Bhatara bersama segala pengiringnya. Harta, perlengkapan, makanan, dan bunga mengikuti jalannya kendaraan. Didahului kibaran bendera, disambut sorak sorai dari penonton.

Sedangkan Riana menulis *Krama subbakāla sab nira ri singhasāri mangidul marē kagenenan, Humaturaken kabbaktini bhatāra dbarmma sawatekwatek nira tumūt, Dhana paribhoga bhojana durni puspanira sopacāra mahālep, saba wasanā wawan watangapanrubun padba bagarjita wwanumulat*. Artinya: Pada hari baik baginta berangkat dari Singasari ke Selatan menuju kagenengan, melakukan sembah bakti sujud pada Bhatara Dharma (leluhur) bersama seluruh pengiringnya, harta yang menyenangkan santapan dan bunga-bunga dalam upacara ditata dengan cermat, berakhir dengan sipembawa tombak terdepan dan semua gembira siapapun yang menonton (Riana, 2009: 185).

dengan sipembawa tombak terdepan dan semua gembira siapapun yang menonton (Riana, 2009: 185).

Pada pupuh 55.3³³ juga terdapat perbedaan sumber di mana Kunst menyebut *pada padaba garjjita*, sedangkan Riana menulis *padhapada bargajjita* ini disebabkan karena sumber yang diambil Kunst yang menyebutkan *mark i bhatara darmma saba puspa pada padaba garjjita wwan umulat*. Artinya: Disambut gamelan³⁴ dan sorak-

16

³³ Tentang pupuh 53.3, Pegeaud mengungkapkan *rabina muwah ri tambak i rabut wayuha ri balanak linakwan alaris, anuju ri pandakan/ ri bhanaragin amgil i daten nire padamayan, maluy anidul/ manulwan n umare jajawa ri suku san hyan adri kumukus, mark i bhatara darmma saba puspa pada padaba garjjita wwan umulat*. Artinya: Siangnya perjalanan melalui Tambak, Rabut, Wayuha terus ke Belanak. Menuju Pandakan, Banaragi, sampai Pandamayan beliau lalu bermalam. Kembali ke Selatan, ke Barat menuju Jejawar di kaki gunung berapi. Disambut penonton bersorak gembira, menyekar sebentar di candi makam.

Sedangkan Riana menulis: *Rabina muwah ri tambaki rabut wayuha ri balanak linakwanalaris, hanuju ri pandhakan ri nanaragina megili dhateng nire padamayan, maluyangidul mangulwanumarē jayawari suku sang hyang adrikumukus, mareki bhatara dharmma saba puspa padhapadba bagarjjita wwanumulat*. Artinya: siang harinya berangkat pula ke Tambak, Rabut, Wayuha, Balanak dilalui dengan segera, menuju Pandakan Banaragi setiba di Padamayan di sana bermalam, kembali berangkat ke Selatan ke Barat menuju Jajawar di kaki gunung Merapi, berkunjung ke sebuah candi seraya nyekar (memuja) semua gembira, orang-orang menyaksikannya (Riana, 2009: 276).

³⁴ Penerjemahan naskah Nagarakrtagama diambil dari internet dengan alamat <https://alanganalangkumitir.wordpress.com/2008/04/19/negarakertagama/> pada 26 Desember 2013, kemudian dicocokkan dengan terjemahan yang dilakukan oleh Ketut Riana dan kemudian dikonsultasikan dengan seorang filolog yang bernama Dyah Kustiyanti, terungkap hasilnya terjemahan dari internet tidak menyalahi aturan dan dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya. Kata *padaba* pada pupuh 36.1 dan 55.3 sesuai dengan hasil penelitian yang telah dilakukan oleh Kunst yaitu nama sebuah instrumen kendang. Meskipun demikian, penulis dari hasil penelitian sebelumnya, terungkap bahwa penamaan gamelan bisa diambil dari nama sebuah instrumen yaitu *padaba*. Jika tesis ini benar, maka kata *padaba* pada dua pupuh di atas merujuk kepada sekelompok instrumen yang memuat instrumen Reyong Klentangan (5.16) yang termuat dalam candi panataran seperti halnya pada gambar (5.17). Di samping itu, dalam pelaksanaan upacara keagamaan di Bali,

sorai penonton yang gembira, menyekar sebentar di candi makam. Sedangkan yang diulas oleh Ketut Riana menyebut *padhapada bagarjjita* karena tersurat seperti berikut. *mareki bhatara dharmma saba puspa padhapada bagarjjita wwangumulat*, artinya: berkunjung ke sebuah candi seraya nyekar (memuja) semua gembira, orang-orang menyaksikannya (Riana, 2009: 276).



Gambar 5.14: Relief Reyong Klentangan di Teras Candi Panataran, 1867

Sumber: *Bas-reliefs op het Pendopo Terras, Panataran tempelcomplex*. 1867. *Collectie Tropenmuseum TMnr 60037425*, foto karya Isidore van Kinsbergen.

sampai saat ini pelaksanaannya selalu dilengkapi dengan gamelan, karena gamelan merupakan sarana upacara. Maka tidak mustahil upacara keagamaan yang bersifat kenegaraan di Majapahit akan selalu diiringi oleh bunyi gamelan.

Mengenai perbedaan yang ditimbulkan antara kata *padaba garjita* dengan *pada bargajita*, kemudian *pada padaba garjita* dan *padhapada bargajita*, penulis serahkan kepada ahli-ahli filologi karena menurut penulis pendapat keduanya dapat dipertanggungjawabkan kebenarannya. Ini adalah masalah pemenggalan kata pendapat pertama dipenggal menjadi *padaba garjita* dan pendapat kedua menjadi *pada bargajita*, suku kata *ba* pada *garjita* merupakan sebuah awalan.

Selanjutnya pada pupuh 65.1³⁵ Kunst menyebut kata *padaba* dan *ganjuran* karena berdasarkan tulisan Brandes, Kern dan Pigeaud tersurat *ghurnnan kabala çanka len padaba ganjuran i harp açankya maṅdulur* yang artinya gemuruh disambut dengan dengung salung, tambur, terompet serta genderang berprosesi. Sedangkan yang dikerjakan Ketut Riana tersurat *ghūrnang kāhala sangka len padabi gañjarani harepa sangkya mangdubur*, artinya: Gemuruh suara terompet salung tambur genderang gong mengiringi sesaji-sesaji berbaris (Riana, 2009: 318). Apa yang ditulis Riana pada Negarakrtagama pupuh 65.1, juga berbeda dengan Zoetmulder yang menulis: *Kāhala sangkha len padaba gañjaran i harēp*; (Zoetmulder, 1982: 1224). Kata *ganjarani* dalam kamus bahasa Jawa Kawi Indonesia tidak ditemukan, yang ada adalah katan *ganjar* yang berarti hadiah (Maharsi, 2012: 183). Sedangkan kata *ganjur* berarti tombak atau lembing (Maharsi, 2012: 184). Kalau kata *ganjur* ini menandakan tombak atau lembing kemudian menggunakan *padabi* (kendang berbentuk tong asimetris), apakah hal ini menunjukkan gamelan

16

³⁵ Pigeaud mengungkapkan bahwa pupuh 65.1 berbunyi: *eñjīṅ purnnamakala kalani wijilnira pinark i madyaniṅ sabha, ghurnnan kabala çanka len padaba ganjuran i harp açankya maṅdulur, riṅ sinbasana çobbitarubur/ manusa kabananiṅ/ winursita, sakweh saṅ para sogatanwam atuba tlas apupbul/ hamuja sakrama*. Artinya: pagi purnamakala arca bunga dikeluarkan untuk upacara/ Gemuruh disambut dengan dengung salung, tambur, terompet serta genderang. Didudukkan diatas singgasana, besarnya setinggi orang berdiri. Berderet beruntun-runtun semua pendeta tua muda memuja.

Sedangkan pada pupuh 65.1 Riana menulis *Ēnjing pūrnama kāla kālani wijil nira pinareki madya ning sabha, ghūrnang kāhala sangka len padabi gañjarani harepa sangkya mangdubur, riṅ singhāsana sobhitā rubur-amānusa kabananiṅ winursita, sakweh sang para sogatā wamatubā telasapupulamijā sakrama*. Artinya: pada hari purnama pagi-pagi puspa lingga itu dipajang dan dihadap (dengan upacara sembah) di tengah-tengah tempat upacara (*yadnya*), gemuruh suara terompet salung tambur genderang gong mengiringi sesaji-sesaji berbaris, pada singasana yang tertinggi dan indah tiada taranya tempat Sang Hyang Atma dipuja, pendeta tua dan muda semuanya telah berkumpul bersama-sama memuja sebagai mana mestinya (Riana, 2009: 318).

Tawa-Tawaq yang ada di pulau Lombok³⁶ seperti gambar 5.13 di atas? Tentu saja hal ini memerlukan pembuktian yang lebih lanjut melalui sebuah penelitian dengan seksama.

Penulis sendiri telah menyimpulkan bahwa *padaba* adalah kendang yang berbentuk selinder asimetris seperti kendang Bali yang ada pada masa sekarang, sedangkan kata *ganjuran* pengertiannya adalah pertunjukannya dilakukan secara prosesi. Pada saat ini, gamelan Balaganjur telah menjelma menjadi gamelan multi fungsi, mulai dari gamelan untuk pengiring upacara, gamelan untuk penyambutan atau penghormatan, untuk mengiringi tari, atau hanya untuk sekedar presentasi estetis. Gamelannya dari mulai tiga nada, empat nada, lima nada, bahkan sampai dengan tujuh nada. Balaganjur sudah menjelma menjadi sebuah pertunjukan yang ekspresif dan atraktif dengan menimbulkan bentuk-bentuk kreasi baru seperti Balaganjur Semarandana dan Balaganjur Bebarongan (Dita, 2007: 67). Jika apa yang di tulis oleh Riana sebagai *gānjaran*?³⁷

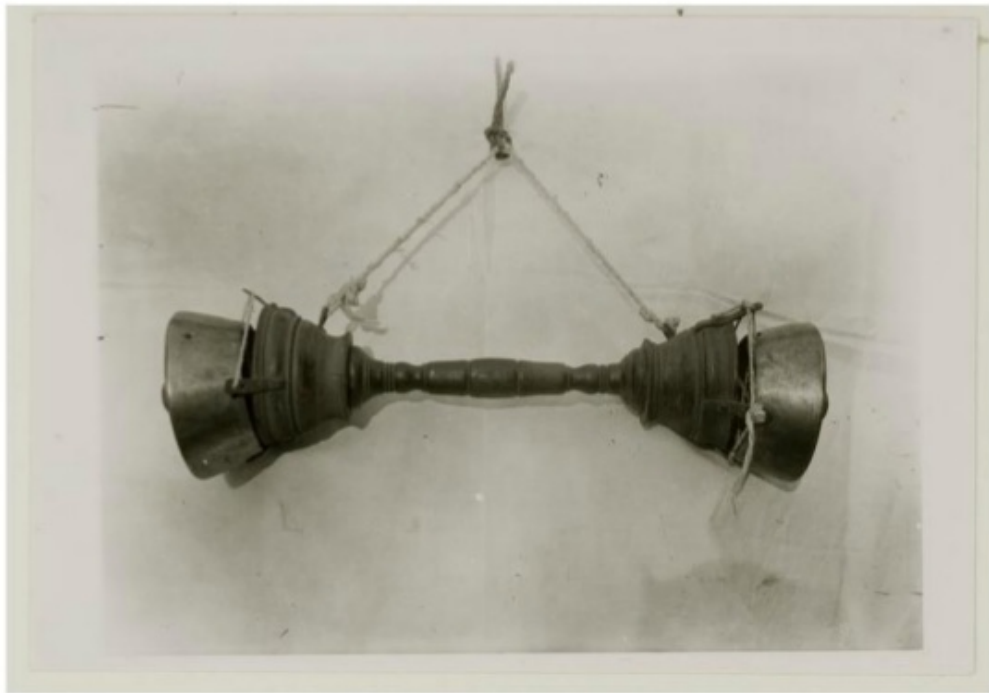
³⁶ Dalam gambar 5.13 nampak masyarakat Muslim Sasak dan Hindu Bali bergotong-royong untuk mensukseskan pelaksanaan upacara Hindu. Gde Agung berpendapat bahwa “orang Sasak di Lombok sudah memeluk Islam sejak abad 15. Islam diperkirakan dibawa oleh orang Jawa tidak lama setelah runtuhnya kerajaan Majapahit. Memasuki abad 16, Pengaruh Islam kian kuat seiring kedatangan orang-orang Sulawesi Selatan yang menjadikan Selaparang sebagai kerajaan Islam” (Gde Agung, 1989: 103). Penulis menduga Islam masuk ke Lombok sebelum Danghyang Dwijendra datang ke Lombok berdasarkan naskah Dwijendra Tatwa, yang mengungkapkan bahwa orang-orang Sasak telah memeluk Islam pada saat beliau mengajarkan agama Hindu. Selanjutnya “Lombok berhasil ditaklukan Karangasem pada tahun 1740. Pesta yang dirayakan oleh prajurit bukanlah pesta pasca panen melainkan pesta kemenangan yang dirayakan diberbagai tempat di Lombok” (Sudirga, 2005: 37). Sebelumnya pertengahan abad ke-17 serombongan orang dari pulau Bali yakni dari Karangasem berhasil mengalahkan orang-orang Sulawesi Selatan yang bermukim di Lombok termasuk di Mataram.

³⁷ Ganjaran berarti hadiah, pemberian; juga sebagai penawaran kepada butha, (lihat KBW). Dalam AW 30.2: *Laki hantusākēna ta gañjaran tējaḥ*, GK 21.3: *yan jayey musub/ umanguba ṅ wastu sakāpti gañjaran*, 43.11: *nyāma ṅ ganjaran embuha ṅ demak anūta guma nira*; SD 22.4: *ndyānuṅ phala gañjaranta pamales nikaṅ sura kabeh*, Nag 67.2: *Sakweh <nij> caru ganjaran tuwi dinum* (hadiah atau penawaran?);

sebagai hadiah/sesaji putuslah pengertian kata *banjuran*, *ganjuran* dan *ganjur* yang dipergunakan sekarang ini baik pada gamelan Kalaganjur maupun gamelan Balaganjur.

Mengapa terdapat perbedaan data yang cukup mencolok antara sumber yang dipergunakan oleh Kunst dan Ketut Riana? Sumber yang dipergunakan oleh Kunst sangat jelas riwayatnya mulai dari penemuan naskah di Puri Cakranegara pada 1894, kemudian hasil penelitian Brandes, J.L.A., pada 1902 edisi pertama, selanjutnya dilengkapi dengan terjemahan yang dilakukan oleh Kern pada edisi kedua, dan terakhir adalah hasil pekerjaan yang dilakukan oleh Pigeaud pada 1960-1963. Ketut Riana sumber perkejaannya adalah menggunakan lontar yang dimiliki oleh museum Mpu Tantular, jalan raya Baduran-Jembatan Layang, Kabupaten Sidoarjo. Karya sastra ini disalin oleh Bapak Ida I Dewa Gde Catra, jalan Untung Surapati, Gang Plamboyan No. 2, Amlapura (80813). Naskah Nāgarakrtāgama ditemukan pada 7 Juli 1978 di kota Amlapura Karangasem Bali, dengan judul *Dēsa Warnnana* (Riana, 2009: 10).

KHWj 1.72b: (*surub*) *ganjaran in amuruk* (Zoetmulder, 1982a: 493). Hal ini berbeda dengan kata *ganjuran* yang sebelumnya menunjukkan berbagai macam nama instrumen dan juga menunjukkan kata tumbak seperti penjelasannya dalam kata *aganjur* dan *ganjuran*. Sedangkan *padaba* berarti kendang *ganjuran* mengiring dengan cara memainkannya secara prosesi.



Gambar 5.15 Reyong Klentangan pada 1923

Sumber: *Reyong of Bonang, afkomstig uit desa Banjoening nabij Boeileng*, 1923. Koleksi Heyting, L.C., Media KITLV gambar nomor 31111.

Riana juga mengungkapkan hasil wawancaranya dengan Ida I Dewa Gede Catra pada 19 Desember 2008 yang menuturkan bahwa sekitar 1930-an, Pemerintah Hindia Belanda membagikan naskah Nāgarakrtāgama dalam huruf latin yang menurutnya banyak yang tidak sesuai dengan huruf aslinya (huruf Bali), bahkan tidak sejalan dengan guru lagunya. Naskah-naskah tersebut ada di Puri Madura, Karangasem, Geria Pidada, Tabanan, Gianyar, bahkan Buleleng. Pada 1991 diajukan permohonan bantuan dana untuk melakukan penyesuaian dengan guru lagunya dan setelah ditulis kemudian disimpan di Museum Mpu Tantular Sidoarjo. Naskah aslinya ada di puri Kangingan, Amlapura dengan ukuran 45 X 3,5 Cm berjumlah 48 lembar. Naskah di puri Kangingan ini merupakan hasil alih aksara dari huruf latin ke dalam huruf Bali yang selesai ditulis pada 8 Desember 1984. (Riana, 2009: 12-14).

Sebenarnya Dewa Catra telah mengalih aksarakan naskah Nāgarakrtāgama yang berasal dari naskah pembagian Belanda

(entah hasil pekerjaan siapa) yang menurut pengakuannya adalah naskah pada taun 1931 ditranslasikan dari huruf latin ke dalam huruf Bali pada 1984. Selanjutnya Dewa Catra menganggap bahwa guru lagu pada naskah 1931 itu tidak sesuai dengan aturan, maka pada 1991 melalui bantuan dana dari gubernur Bali bersama Dr. Hedi Hinzler (Riana, 2009: 12). Melalui keahliannya Dewa Catra melakukan perbaikan, dan tidak mungkin masuk juga hal yang bersifat subjektif dalam penyalinan naskah tersebut. Kemungkinan naskah Brandes, Kern, dan Pigeud adalah naskah yang dimaksud dengan naskah Belanda tersebut karena setelah diperbandingkan ternyata terdapat perbedaan jumlah suku katanya seperti pada pupuh 31 naskah Belanda berjumlah 16 suku kata, sedangkan Dewa Catra menulisnya menjadi wirama 31, Prthwitala-17 suku kata (Riana, 2009: vi). Perbedaan jumlah suku kata juga terjadi pada pupuh 65.1. Jumlah suku kata yang ditulis Pigeaud sebanyak 22 suku kata, karena kata *ganjuran* saja, sedangkan yang ditulis oleh Riana adalah wirama 65 Jagaddhita – 23 suku kata (Riana, 2009: vii) di mana kata *ganjuran* berubah menjadi *ganjaran* ditambah akhiran *i* menjadi *ganjarani*. Sebenarnya apa yang dilakukan oleh Dewa Catra sangatlah baik bagi keperluan filologi. Walaupun demikian, dalam beberapa hal, pemenggalan kata justru akan mengubah arti dari sebuah kata dan kalimat kalimat yang dimaksud.

2
Tabel 5.1 Sebaran Instrumen Musik Dalam Kitab
Nagarakrtagama

No.	Letak	Instrumen/Teknik
1.	31: 3	Mredangga, padaha
2.	36: 1	Padaha
3.	55: 3	Padaha
4.	59: 7	Kalaçangka, Mabarung
5.	65: 1	Kahala çangka, padaha, ganjuran
6.	66: 1	Gong, bubar, agenturan
7.	83: 6	Mredangga, arak

8.	84: 2	Padaha (padahi), mredangga, trut, sangka, tarayan (Kunst, 1968: 100).
----	-------	---

Jika pendapat Dewa Catra yang pertama benar bahwa perubahan kata *ganjuran* menjadi *ganjaran* (*ganjarani*), maka ada hubungan yang putus antara *banjuran*, *abanjuran*, *ganjuran* dan *ganjur* pada kata Kalaganjur dan Balaganjur yang sekarang menunjukkan pada salah satu gamelan yang berkembang di Bali. Kedua, jika dalam kitab Nekarakrtagama tidak ada kata *padaha* yang mengandung arti kendang Bali jika disebutkan dengan instrumen lain dan mengandung arti gamelan jika kata *padaha* berdiri sendiri pada saat itu padahal dalam sebuah relief candi Panataran terdapat torehan relief *reyong klentangan*, karena jarak tahun pembuatan antara naskah Nekarakrtagama (yang mengungkap *padaha*) dengan naskah Kidung Sunda (yang mengungkap *reyong*) cukup jauh. Berikut disampaikan tabel instrumen yang disebutkan dalam Nekarakrtagama seperti yang diungkapkan oleh Jaap Kunst dalam bukunya yang berjudul *Hindu Javanese Musical Instruments* pada 1968. Pada candi Panataran juga tertoreh gamelan Bali lainnya yang sekarang masih terpelihara yaitu gamelan Gambang, walaupun gamelan gambang tidak disebutkan dalam kakawin Nekarakrtagama.

Penyebutan kata *padaha* yang terdapat dalam empat pupuh dalam tabel di atas, tentunya juga berhubungan dengan penyebutan Bali dilakukan sebanyak 10 kali yaitu pada pupuh 14.3, pupuh 16.3, pupuh 28.1, pupuh 42.1, pupuh 49.4, pupuh 68.2, pupuh 70.3, pupuh 79.3, pupuh 80.1, dan pupuh 83.5, tentu saja ini menunjukkan bahwa Bali begitu penting bagi Majapahit. Perlu penulis sebutkan kembali, bahwa kata *padaha* menunjuk kepada kendang selinder asimetris yang sekarang berkembang di Bali.

3.5 Kendang Bali pada Candi Tegawangi

Sesuai dengan namanya, candi ini terletak di Desa Tegowani di Jalan Plemahan, sekitar 4 kilometer dari pusat kota

Pare Kediri dengan tinggi sekitar 4,35 M dan berukuran 11,20 x 11,20M. Donasi dari Bhre Matahun. Dalam kitab Negarakertagama ditereangkan bahwa Bhre Matahun wafat pada tahun 1388 M (1310 S), sehingga diperkirakan candi ini dibangun pada tahun 1400 pada masa Majapahit, karena penghormatan kepada raja biasanya pada saat telah melalui upacara Srada atau 12 tahun setelah kematian.

Candi Tegowangi menghadap ke barat, pondasi terbuat dari batu bata dan sisa bagian tubuh terbuat dari bahan andesit. Di setiap sisi kaki candi, terdapat tiga panel tegak, dihiasi dengan raksasa atau Ghana berjongkok, dengan tangan terangkat, seolah menopang bangunan candi. Pada bagian bawah candi adalah lipatan dan dekorasi. Ada tonjolan berukir melingkar di sekitar kaki candi. Kondisi candi sudah runtuh sehingga hanya menyisakan sebagian bagian bawah candi. Terdapat beberapa arca di pelataran candi, yaitu Parwati, Adhanari, Garuda, dan sisa-sisa reruntuhan bangunan candi di sudut tenggara. Dengan relief dan arca yang terdapat di dalamnya, candi Tegowangi dianggap sebagai candi Hindu.

Bangunan yang bisa dilihat saat ini merupakan hasil pemugaran dari tahun 1983 hingga 1984. Sekalipun bangunannya merupakan reruntuhan ataupun belum selesai, sisa kemegahan candi Tegowangi masih bisa dirasakan dan dilihat dari reliefnya yang masih utuh. Relief Candi Tegowangi yang terletak di dinding di kaki candi menceritakan kisah Sudamala. Relief belum selesai seluruhnya, hanya separuh sisi barat, selatan dan timur yang sudah dipahat. Melihat kondisi candi, maka diperkirakan bagian akhir dari cerita Sudamala, seharusnya ada ada pada dinding utara dan barat candi.



Kisah Sudamala merupakan teks dalam bahasa Jawa Kuno Pertengahan, lahir dari sekitaran abad ke-17 Masehi. Zoetmulder menuturkan bahwa ceritera lisan yang berkembang sebelumnya tentang kisah Sudamala, memegang peranan penting dalam pengembangan teks ini, karena sebelum cerita dibentuk menjadi karya kesusastraan, ceritera terlebih dahulu dipahami melalui tuturan lisan. Sudamala dalam tulisan timbul (relief) juga muncul di beberapa candi, seperti Candi Tegowani, Candi Suku, dan Candi Ceto di Kediri.



Cerita dimulai dengan kelahiran dewi Durga sebagai titisan Dewi Uma. Setelah Dewa Siwa mengkutuk Dewi Uma karena berselingkuh, Dewi Uma berubah wujud menjadi Dewi Durga. Yang tinggal di istana Gandamay. Dewa Siwa berjanji bahwa dengan bantuan Sadewa, Durga dapat menyingkirkan kutukan. Bab selanjutnya diceriterakan asal muasal dua bidadari yang dikutuk Siwa karena mengintip Siwa dan istrinya yang sedang bercengkrama. Mereka berubah menjadi raksasa bernama Kalantaka dan Kalanjaya, yang pada ceritera selanjutnya bertempur dengan Bima dan Pandawa, dan akhirnya kalah oleh Sadewa atau Sudamala. Selanjutnya, ia bercerita tentang upaya Durga untuk menemui Sadewa, karena ingin menghilangkan kutukan, maka ia bertemu dengan ibunya Pandawa yaitu Kunti diminta untuk menyerahkan Sadewa anaknya. Tetapi Kunti tidak mau melakukannya lantaran Sadewa adalah anak Pandhu/suaminya dengan istri kedua. Kunti pun menawarkan ketiga putranya yang

lain yaitu Yudistira, Bima dan Arjuna. Durga tidak mau, karena yang hanya bisa meruwatnya dari kutukan hanyalah Sadewa. Dengan segala cara akhirnya Durga atau Ra Nini menyuruh anak buahnya sesama raksasi dari Gandamayuh yaitu Kalika untuk merasuki Kunti agar mengutus Sadewa mau diserahkan kepada Durga, tetapi saat Kunti yang telah dirasuki Kalika akan membawa Sadewa ke Gandamayuh, tiba-tiba Kunti sadar dan Kalika keluar dari tubuh Kunti.

Selanjutnya menceritakan tentang kemarahan Durga atau Ra Nini yang meminta kembali Kalika untuk memasuki tubuh Kunti. Kunti yang telah kerasukan memaksa Sadewa dan mengikat Sadewa pada pohon randu agar dia mau meruwat Durga. Semar yang turut serta mendampingi Sadewa pada saat itu meminta Kalika keluar dari tubuh Kunti dan melepaskan Sadewa dari ikatan. Kalika memenuhi permintaan Semar, namun pada saat yang bersamaan Kalika meminta Sadewa untuk menjadi suaminya. Sadewa menolak, Kalika pun marah, ia mendatangkan hantu-hantu dan binatang buas yang ada di Gandamayuh. Sementara itu Durga yang mengetahui hal itu marah, tidak sabar memaksa Sadewa untuk meruwatnya karena pada saat itu tepat 12 tahun masa kutukan yang dialaminya. Durga mengancam Sadewa dengan pedangnya agar segera meruwatnya. Sadewa yang merasa tidak bisa memenuhi permintaan durga menolak permintaan itu, Durga pun marah dan mengancam akan membunuh Sadewa. Ditengah perkelaian itu, Hyang Narada yang mengetahui melapor kepada Siwa/Hyang Guru karena khawatir akan terjadi kekacauan jika peristiwa ini terus berlanjut. Hyang guru segera turun menemui Sadewa untuk membereskan masalah dengan cara masuk kedalam raga Sadewa. Sadewa sanggup untuk meruwat Durga, setelah Durga berhasil diruwat oleh Sadewa dia kembali ke wujud aslinya dan kembali ke surga. Istana Gandamayuh pun berubah menjadi taman bunga yang indah, kemudian Sadewa mendapatkan nama Sudamala dari dewi Uma dan akan dinikahkan dengan anak dari Begawan Tambapetra dari Prangalas.

Sudamala berangkat ke Prangalas, sementara itu Kalika yang dianggap masih memiliki dosa besar karena merasuki tubuh Kunti belum bisa terbebas dari kutukannya, Kalika yang kebingungan dengan hal ini masih tetap berada di Gondomayu untuk menjaga istana. Kemudian muncullah Semar yang merupakan pengiring Sudamala datang untuk mempermainkan Kalika, Semar mengatakan kepada Kalika bahwa ia bisa meruwat Kalika asalkan Kalika mampu menyediakan sesaji nasi sebakul dengan lauk pauk dan tuak satu kendi. Setelah semua sesaji permintaan Semar itu tersedia, disuruhlah Kalika menyingkir untuk meninggalkannya.

Semar yang memang sedang mempermainkan Kalika dengan tipumuslimatnya segera menghabiskan sesaji yang disediakan Kalika, setelah semua habis Kalika sadar bahwa ia telah ditipu oleh Semar. Selanjutnya adalah pencarian Nakula yang ingin bertemu dengan Sadewa. Nakula bertemu dengan Kalika. Setelah mengetahui segala sesuatunya dari Kalika, Nakula berangkat ke Prangalas untuk bertemu dengan Sadewa. Setelah itu singkatnya Sadewa atau Sudamala menyerahkan istrinya yang merupakan anak Tambapetra kepada Nakula. Punakawan Semar pun tidak mau ketinggalan, ia minta juga dinikahkan kepada sang Tambapetra, akhirnya Semar pun mendapatkan Ni Satohok dan pada malam harinya melakukan percintaan di dalam lesung. Cerita berlanjut pada penyerangan raksasa Kalantaka dan Kalanjaya ke negara Astina, mereka pun bertempur dengan ketiga pandawa yaitu Yudistira, Bima dan Arjuna. Arjuna diceritakan maju terlebih dahulu untuk menghadapi Kalanjaya, panah Arjuna berhasil membunuh prajurit Kalanjaya tetapi belum berhasil membunuh Kalanjaya karena ia memiliki ilmu kebal.

Arjuna terdesak, akhirnya Bima maju bertempur melawan pasukan raksasa itu. Karena kedua raksasa itu sangat kuat, Bima dan Pandawa lain mundur dan masuk dalam benteng istana. Sadewa dan Nakula yang mengetahui hal ini segera berangkat ke Astina untuk membantu saudaranya, Sudamala yang telah memperoleh

kekuatan akhirnya bisa membunuh kedua raksasa itu. Kedua raksasa itu beralih ke wujud aslinya yang merupakan dua orang bidadara surga yang bernama Citrasena dan Citranggada. Mereka berterimakasih kepada Sudamala karena dia sudah membebaskan mereka dari kutukan dari Hyang Guru. Itulah sedikit ikhtisar dari kisah Sudamala yang intinya tentang pembebasan mala oleh Sadewa.



3.6 Simpulan

BAB IV KALAGANJUR DAN CARABALEN

Gamelan Kalaganjur sering disebutkan oleh seniman karawitan Bali. Namun wujud dan bentuknya seperti apa, sampai saat ini tidak diketahui. Ada yang menunjukkan bahwa gamelan Kalaganjur itu sama dengan gamelan Balaganjur, tetapi fungsinya saja yang berbeda yaitu Kalaganjur berfungsi untuk mengiringi upacara *mecaru*. Jadi, Apakah gamelan Kalaganjur itu wujud dan bentuk sama dengan gamelan Balaganjur? Hal yang sama terkait dengan informasi dengan gamelan Bebonangan, juga disamakan dengan gamelan Balaganjur. Seandainya informasi tersebut adalah asli, maka keterangannya tidak akan berubah-ubah. Maka dalam bab ini akan penulis kupas mengenai keberadaan gamelan Kalaganjur berdasarkan ferspektif sejarah. Begitu pula apa yang terjadi pada gamelan Bebonangan akan dikupas pada bab berikutnya.

Di Bali, sumber-sumber sejarah yang menyebut tentang gamelan Kalaganjur, sampai saat ini belum ditemukan. Sumber sejarah yang menyebut gamelan Kalaganjur tersebut justru bertebaran di Jawa berupa karya kesusastraan. Namun, anehnya gamelan Kalaganjur secara fisik tidak ditemukan. Yang ditemukan

secara fisik adalah gamelan Carabalen³⁸, dan yang secara teknik tabuhan atau nama gendingnya disebut dengan Carabalen. Secara fisik, Gamelan Carabalen terdapat di Yogyakarta, Surakarta, sampai dengan Madura, dan secara teknik tabuhan Carabalen, terdapat di Betawi, Karawang, dan Ciamis.

4.1 Instrumen Reyong dalam Pararaton

Perlu ditegaskan kembali bahwa dalam literatur kesusatraan Bali baik yang berbahasa Jawa Kuno awal, akhir, pertengahan, dan berbahasa Bali, belum penulis temukan istilah instrumen yang dinamakan bonang, yang ada adalah instrumen *reyong* yang tertulis dalam kitab Pararaton. Tulisan tahun candrasengkala tersurat "Keinginginan Sifat Angin Orang" atau: 1535 atau 1613 M, atau Pararaton dibuat pada tahun saka 11 tahun setelah Belanda menginjakkan kaki di tanah Jawa. yang konon katanya Pararaton ditulis dalam bahasa Kawi-Jawa Kuno, identitas pengarangnya tidak diketahui, atau anonim, tapi ada yang menyebutkan pula bahwa tanggal penulisan terakhir adalah tahun 1481 (Hardjowardoyo, 1965: 5).

³⁸ Gamelan Carabalen berlaras pelog dengan instrumen sepasang kendang, satu rancak *gambyong* yang terdiri dari empat pencon utama ditabuh seorang pengrawit, satu rancak bonang dengan empat pencon terbagi dalam dua bagian yaitu *kenut* (dua pencon yang lebih besar), dan dua sisanya dinamakan *klenang* yang masing-masing ditabuh oleh dua orang, sebuah penonthong ditabuh seorang, sebuah kenong japan ditabuh seorang, dan sebuah kempul dan gong dalam satu gayor yang ditabuh oleh seorang (Supanggih, 2002: 44-45). Daryanto memberikan keterangan tambahan bahwa dalam karawitan gaya Surakarta, saat ini tidak ditemukan perangkat Kalaganjur yang ada perangkat gamelan Carabalen. Namun demikian, pada beberapa manuskrip yang menyebut kalaganjur, sampai saat ini belum ada informasi apakah perangkat kalaganjur sama dengan carabalen. Kalau gamelan Carabalen, saya bisa menyimpulkan identik dengan Baleganjurnya Bali. Ada 2 kendang, ada gong, ada tawa-tawa (ponggang). Yang membedakan adalah di Balaganjur ada cengceng, sementara dalam gamelan Carabalen tidak ada (Daryanto, 17 Agustus 2017). Cara Balen dalam karawitan Betawi berlaras selendro berarti menurut kebiasaan Bali (Munysi, 2003: 117).

Instrumennya berbentuk seperti bel-bisu (mangkuk/berpencon) dan disebut *reyong* ini, muncul sebanyak 4 kali pada relief Candi Panataran, satu di relief Candi Ngrimbi, keduanya ditemukan tempatnya di daerah Kediri, dan 3 kali dalam pahatan pada masa Jawa Kuno yang ditemukan oleh J. L. Moens, juga di Kediri, pada 1931. Semua gambaran ini pada abad ke 13 dan 14. Pada sastra Jawa Kuno *reyong* disebutkan di Pararaton dan di Malat; di Rama Sasak instrumennya disebut *kalebtang*. Sekarang di Bali masih ada banyak *reyong* (juga *riyong* dan *klentangan*), kadang dimainkan dalam gamelan Gong, sering juga dimainkan di gamelan *angklung*³⁹.

³⁹ Penamaan *angklung* kemungkinan merupakan salah satu sebutan dari para peneliti orientalis yang merasa pendapatnya lebih benar, dan tidak mendengarkan pendapat dari masyarakat yang ada pada saat itu karena kata *angklung* tidak ditemukan dalam prasasti apapun di Bali, yang ada adalah *pabonying* dan *abonying* yang artinya dikocok atau digoyangkan. Berbeda dengan instrumen *angklung* dari Sunda, *angklung* Bali menerapkan sistem *ngumbang ngisep* (ada yang menyebutnya dengan sistem *lanang wadon*) dalam setiap tabung yang ada pada *abonying* (*angklung*). Sepertinya dugaan ini tidaklah berlebihan karena gamelan yang dikatakan gamelan *Angklung* pada saat ini pada masa lampau dinamakan dengan *Cumang Kirang*.



Gambar 4.1 Reyong Klentangan di Candi Ngrimbi (Nurcahyo, 2015).

Sumber: <https://budayapanji.com/informasi/?p=343>, diakses tanggal 3 Agustus 2020 jam 7.30 WITA

Instrumen *reyong* terdapat dalam Pararaton, di mana di dalamnya meriwayatkan kejadian-kejadian sejarah yang terjadi di dalam jaman kerajaan Singhasari dan Majapahit yaitu selama abad

ke XIII dan XIV. Berdasarkan bahasanya yang menggunakan bahasa Jawa Madya atau pertengahan dan disusun dalam gaya prosa. Yang menarik adalah kitab Pararaton ini dihasilkan dipulau Bali pada abad ke XVI (Pitono, 1965: 5). Kata *reyong* terdapat dalam kitab Pararaton pada bagian III, adapun terjemahannya adalah sebagai berikut.

... Rangga kaweni, Urang Siring, Satrajali, Jagat Saya, segenap pasukan Sunda bersama-sama bersorak. Ditambah dengan bunyinya *reyong* (semacam alat bunyi-bunyian), suara soraknya seperti guntur. Sang prabu sudah wafat terlebih dahulu, bersama-sama dengan Tuan Usus. Bhra Paramecwara pergi ke Bubat, tidak tahu jika orang-orang Sunda banyak yang masih tertinggal, sedangkan para pahlawan Sunda lainnya masih maju menyerang (Pitono, 1965: 53).



Gambar 4.1 Reong Klentangan pada relief Teras Candi Panataran
Sumber: Dokumentasi Hendra Santosa pada 2019

4.2 Kalaganjur

Hasil wawancara Pande Made Sukerta dengan I Nyoman Rembang pada 1988 yang tersurat dalam ensiklopedi karawitan Bali, menyebutkan bahwa Kalaganjur berasal dari kala yang artinya waktu, kendang besar atau raksasa dan *ganjur* artinya perjalanan (Sukerta, 1998: 72). Hal ini dapat diartikan sebagai kendang besar atau kendang raksasa (genderang/tambur/bedug) yang ditabuh secara prosesi. Pada saat ini gamelan yang masih menggunakan kendang besar di Bali antara lain Kendang Mebarung di Jembrana, Tambur di Karangasem, dan instrumen bedug pada gamelan Gong Beri di Renon Kota Denpasar, dan penyebutan nama gamelan ini tidak menjadi gamelan Kalaganjur, tetapi tetap dengan penamaan menurut daerahnya masing-masing. Penulis menduga bahwa Kalaganjur di Bali adalah nama gamelan yang mungkin saat ini sudah punah tergerus oleh waktu dan perubahan jaman sesuai dengan kepentingan-kepentingan tertentu, baik oleh kepentingan politik, sosial, ekonomi, dan kepentingan secara musikalitas.

Pande Sukerta dalam bukunya ensiklopedi karawitan Bali memberikan pengertian gamelan Kalaganjur yang berbeda-beda. Pertama mengenai penggunaan kendang raksasa dalam gamelan Kalaganjur, dalam keterangan selanjutnya diungkapkan bahwa Kalaganjur bukan nama perangkat gamelan tetapi nama sebuah gending. Kalaganjur adalah nama salah satu gending Gilak yang ditampilkan oleh instrumen berpencon, dengan menggunakan hanya 4 buah nada. Dalam keterangan lanjutannya disebutkan bahwa gending Kalaganjur difungsikan untuk acara prosesi pada upacara Bhuta Yadnya, Pitra Yadnya, Manusa Yadnya, dan Dewa Yadnya. Gending ini dipertunjukkan dengan cara berjalan kaki, masing-masing penabuh memukul satu instrument karawitan. Sukerta melanjutkan pemaparannya tentang Gending Kalaganjur bisa dimainkan pada semua perangkat gamelan Bali baik berlaras pelog maupun selendro seperti gamelan Angklung, Smarpagulingan saih lima dan saih pitu, gamelan Gong Kebyar, Gong Gede, dan sebagainya. Selanjutnya diterangkan jenis gending Kalaganjur ada

tiga macam yaitu Kalaganjur Bebonangan, Kalaganjur Peponggangan, dan Kalaganjur Bebatelan⁴⁰ (Sukerta, 1998: 72). Pendapat Sukerta ini sama dengan pendapat Bakan mengenai gamelan Balaganjur yang digolongkan sebagai gamelan Balaganjur *bebatelan*, *peponggangan* dan *bebonangan* (Bakan, 1999: 42). Pendapat ini sama dengan yang diberikan oleh Michael B. Bakan oleh. Bakan menggolongkan Balaganjur Bebonangan adalah jenis Balaganjur yang lebih modern karena instrumen yang dipergunakannya lebih lengkap. Di sisi yang lain, Sukerta jelas-jelas telah menyamakan antara gamelan Kalaganjur dan gamelan Balaganjur.



Gambar 5.16: Gamelan Carabalen ISI Surakarta Pada 2017

Sumber: Dokumentasi penulis pada 2017.

⁴⁰ Seperangkat gamelan *batel* yang terdiri dua buah gender wayang *penggede*, dua buah gender wayang *barangan*, sepasang kendang, sebuah *cengeng ricik*, *gentorag*, *kelenang*, *kempul* dan *tawa-tawa* atau *kajar*. Repertoar lagunya dinamakan dengan gending *Bebatelan*. Selanjutnya diterangkan bahwa istilah *bebonangan* karena ada digunakannya empat buah pencon dari instrumen *reong*. Kemudian istilah *peponggangan* karena penggunaan instrumen *ponggang* (Sukerta, 1989: 8 - 15).

Menurut Sukerta, perbedaan gending Kalaganjur berdasarkan instrumen pokok yang dipergunakan. Penggolongan gending Kalaganjur Bebatelan karena adanya unsur instrumen tawa-tawa. Adapun instrumen lengkapnya adalah Kendang *Lanang* dan *Wadon* (dua buah), dua buah Gong (*lanang wadon* atau hanya 1 buah saja), *kempul*, *kajar/tawa-tawa*, *bebende* dan *cengceng* beberapa pasang. Gending Kalaganjur Pepongangan ada penambahan instrumen berpencon dari instrumen Kalaganjur *bebatelan* yaitu ditambah dengan instrument *trompong* atau *barangan* dengan bernada *dang* dan *dung* atau disebut *ponggang*. Sedangkan gending Kalaganjur Bebonangan terdapat penambahan empat buah pencon dari instrumen *reyong* yang bernada *dong*, *deng*, *dung*, dan *dang* (Sukerta, 1998: 72). Sukerta dalam buku *Ensiklopedi Karawitan Bali* menyebutkan gending, seharusnya Sukerta mendeskripsikan gamelan Kalaganjur dengan menyebut khasanah musiknya, namun nyatanya penyebutan gending Kalaganjur dijelaskan dengan menyebutkan alat musiknya.

Sebenarnya Sukerta ingin kembali mempertegas persamaan gamelan Balaganjur yang penggolongannya dilakukan oleh Bakan dengan penggolongan gamelan gamelan Kalaganjur yang dilakukannya. Instrumentasi pada gamelan Kalaganjur yang dirincinya sama dengan instrumentasi yang ada pada gamelan Balaganjur seperti yang disebutkan oleh Bakan. Dalam berbagai naskah karya sastra Jawa Kuna pertengahan, karya sastra Jawa Kuna akhir, maupun naskah berbahasa Jawa Kuna awal, serta karya kesusastraan Bali, kata Kalaganjur belumlah ditemukan. Meski demikian, dapat dipastikan bahwa istilah Kalaganjur tampaknya telah berkembang dan menyebar luas di kalangan masyarakat Bali walaupun secara fisik, saat ini gamelannya belum ditemukan. Gamelan Kalaganjur yang seperti apa, tidak bisa ditunjukkan secara jelas secara. Keterangan yang berubah-ubah ini menjadikan informasi tentang gamelan Kalaganjur patut diduga tidak asli

karena kalau informasinya asli maka dia informasinya akan konsisten, sehingga informasinya perlu diluruskan.

Dalam naskah karya kesusastraan yang berkembang di Jawa, seperti dalam serat Jayengbaya, Naskah Damarwulan, Babad Betawi, dan Babad Majapahit, istilah *kalaganjur* banyak tersebar. karangan Ranggawarsita yang berjudul Serat Jayengbaya, ditulis antara 1822 sampai dengan 13 Juni 1830, berisi tentang khayalan berganti-gantinya suka, duka, pekerjaan, dan situasi sampai 48 kali (Ranggawarsita, 1988: 7). Kata *kalaganjur* ditemukan dalam pupuh 10 yang berbunyi: *Pinethuk kang duwe kardi, sawise den-suba-suba, sakancaku wareg kabeh, banjur mangon neng pagongan, lunggubku aneng ngarsa, natap gendhing kalaganjur, gumer gumurub angangkang.* Artinya: dijemput (saya) oleh pemilik karya, setelah disambut dengan hormat semua teman-temannya sudah kenyang, lalu duduk di tempat gamelan, duduk di depan saya, menabuh gamelan gending Kalaganjur, gemuruh keras bergema (Ranggawarsita, 1988: 24). Jelaslah bahwa kata *kalaganjur* mengacu pada nama suatu gending dari sebuah gamelan, apapun gamelannya, namanya tidak disebutkan.

Kemudian pada naskah Damarwulan, teksnya gubahan di kadipaten Pakualam Yogyakarta, pada hari jumat legi, tanggal 1 Rejep, mangsa kanem, wuku Tambir, dengan candra sengkala *Tinata Trus Swareng Ratu*. Kata *kala ganjur* terdapat pada pupuh 54 (pupuh 33) yang berbunyi: *Sarywa kon nikelken kenaka, kinen kawit kala ganjur wus muni* (Saktimulya, 2005: 157). kemudian pada babad Betawi hasil gubahan pujangga di Pakualaman pada masa Paku Alam IV mengungkapkan cerita tentang perjalanan Daendels ke Semarang dan Bogor. Di Bogor Daendels memilih lokasi untuk dijadikan tempat baru bagi para tentaranya. Kata *kala ganjur* terdapat dalam pupuh 48 (kin, 21) yang berbunyi: *Munggang ingkang Kala ganjur, ajuguran swaranya tri*, artinya: gending Munggang yang keluar dari gamelan Kalaganjur bunyinya begitu menggelegar (Saktimulya, 2005: 6-7). Hal ini menerangkan dengan jelas bahwa Munggang adalah nama gending, sedangkan Kalaganjur adalah

nama gamelan. Berbeda dengan yang sekarang terjadi bahwa kata Munggang adalah nama sebuah gamelan *pakurmatan*.⁴¹

Selanjutnya kata *kalaganjur* ditemukan dalam babad Majapahit pupuh XII No. 3, dengan instrumen yang ada adalah *gong, maguru gongsa, teteg* (gong, simbal, dan bedug). Kemudian pada babad Madura terdapat juga kata *ganjur* yang diberi awalan dan akhiran menjadi “*Panganjure nglampah budhal Tambur munya barung lan gamelan muni*” (pemimpinnya mulai berjalan. Mereka berangkat dengan diiringi bunyi genderang dan bunyi gamelan), kata *ganjur* di sini diartikan sebagai pemimpin. Sedangkan dalam babad Trunajaya – Surapati pada pupuh ke IV No 48 terdapat kata *Kbodok Ngorek dan Kalaganjur*.⁴² Mungkin masih banyak karya sastra lainnya yang memuat kata *kalaganjur* yang penulis belum sempat baca.

⁴¹ Gamelan Pakurmatan mempunyai pengertian gamelan yang dipergunakan untuk penghormatan di keraton Jawa yang terdiri dari empat gamelan. Gamelan Sekaten berfungsi untuk memperingati kelahiran nabi Muhamad SAW pada bulan Maulud yang ditabuh selama satu minggu. Gamelan Carabalen berfungsi untuk menghormati tamu yang baru datang. Gamelan Munggang untuk pernikahan putra-putri raja, dan gamelan Sekaten untuk upacara temu penganten raja atau bangsawan.

⁴² Sulit untuk menarik kesimpulan bahwa gamelan Kalaganjur berbeda ataupun sama dengan gamelan Carabalen. Naskah Wedhapradangga menerangkan bahwa: *Dene laguning gendbingipun winastan Kalapanganjur; tegesipun kala = kendang, panganjur = pangajeng. Karana ingkang kinarya bebukaning gendbing dipun-bukani saking kala, inggih punika kendang.* Artinya: Sedangkan gendingnya dinamakan *Kalapanganjur*, Kala = kendang, *panganjur* = pendahuluan. Karena yang mempunyai karyanya dimulai dari kala yaitu kendang. Keterangan selanjutnya dikatakan bahwa *Amung manawi Gendbing Ganjur gendbing gender patet sanga punika dipun-bukani saking kala, inggih punika kendhang; mila lajeng winastan Gendbing Kalaganjur.* (Pradjapangrawit, 1990: 21). Artinya: Hanya saja kalau gending Ganjur nama gending gender selendro *patet sanga* itu dimulai dari tabuhan kendang, sehingga selanjutnya dinamakan gending Kalaganjur. Dalam kasus Kalaganjur dan Carabalen ini, dalam praktiknya pada saat ini telah terjadi pinjam meminjam istilah Kalaganjur menunjuk pada jenis lagu, sementara Carabalen menunjuk pada ensambel (Saptono, 18 Agustus 2017). Di sisi yang lain, istilah Carabalen menunjuk juga pada teknik memainkan instrumen

Berdasarkan pada kitab pararaton, penulis tidak melihat adanya gamelan Kalaganjur tetapi masih disebut dengan *reyong* baik yang berlaras selendro maupun berlaras pelog. Perkembangan selanjutnya seperti yang terlihat dalam relief candi Ngrimbi dan Panataran pada masa sekarang dikenal dengan istilah Reyong Klentangan. Kata *klentangan* yang merujuk pada gamelan masa sekarang terdapat di Kalimantan dan Lombok. Dari sisi fisiknya, kemungkinan juga Talempong yang ada di Sumatera Barat mengarah kepada Klentangan ini. Hal ini terlihat dari berbagai kata yang ada dalam istilah musik Minang terdapat juga dalam karya kesusastraan kuna seperti canang dan sarunai. Walaupun hal ini tentunya memerlukan penelitian yang lebih mengkhusus lagi. Reyong Klentangan di Bali berlaras Selendro dan yang sekarang merupakan salah satu instrumen dari gamelan Angklung (Cumang Kirang)⁴³. Kemudian untuk yang berlaras pelog telah mengalami perubahan bentuk karena menyesuaikan dengan kebutuhan musikanl yaitu menjadi 5 nada, 6 nada, 7 nada, bahkan ada yang 9 nada.

Patut diduga bahwa gamelan Kalaganjur dan penyebutan gamelan Balaganjur diperkirakan ada setelah jaman Gelgel (1687) di mana pada masa Gelgel justru banyak terjadi peperangan dan gamelan difungsikan sebagai sarana menambah semangat para prajurit yang berprosesi (berarak) ke medan perang. Gamelan Kalaganjur terdiri dari Reyong Barangan, Pepongangan, Kendang

karawitan. Kemudian seperti yang terlihat dalam sebuah pajangan di ISI Surakarta, kendang juga ditempatkan di depan semua instrumen yang ada.

⁴³ Seperti halnya dengan gamelan Bebonangan, penggunaan kata Angklung juga diperkirakan ada interpersi peneliti asing dalam penyebutannya. Hal ini dikarenakan para peneliti asing tersebut sebelumnya telah meneliti musik angklung di Sunda, dan mereka kemudian menyamakan penamaan bonying (kocok/digoyangkan) untuk instrumen ini yang terdapat dalam gamelan Cumang Kirang. Penggunaan angklung kocok (bonying) pada saat ini masih lestari, terutama di daerah Karangasem. Penulis memperkirakan bahwa angklung sebenarnya mulai menyebar dari Bali ke Nusantara melalui perdagangan atau pelayaran yang terjadi pada masa lampau.

Lanang Wadon, Cengceng Kopyak, Gong Lanang Wadon, Kempul, dan Bebende. Gamelan Kalaganjur diperkirakan dipergunakan untuk seremonial kerajaan berupa kirab atau defile Prajurit kerajaan yang dilakukan pada saat-saat tertentu seperti pada *tumpek landep*. Instrumen Kalaganjur bisa diambil dari instrumen gamelan Gong Gede. Kalaganjur berubah namanya menjadi Balaganjur diduga ketika instrumennya satu persatu dibawa kirab oleh penabuh untuk mengikuti para prajurit.

4.3 Carabalen

Gamelan Carabalen adalah gamelan Jawa jenis *pakurmatan* yang pada saat ini telah banyak dimiliki oleh masyarakat di luar keraton. Memiliki fungsi yang pasrti yaitu untuk menghormati kedatangan tamu baik acara keluarga, kerajaan, ataupun kemasyarakatan. Biasanya gamelan Carabalen ditempatkan pada sebuah tempat yang khusus tidak jauh dari gerbang utama dari tempat hajatan. Gamelan Carabalen berlaras pelog dengan instrumennya terdiri dari sepasang kendang *lanang* dan *wadon* yang masing-masing ditabuh satu orang, *gambyong* empat pencon ditabuh oleh satu orang, bonang⁴⁴ empat pencon dua pencon dinamakan *kenut* ditabuh satu orang, dan dua lagi dinamakan *klenang* ditabuh seorang pengrawit, *penonthong* ditabuh satu orang, kenong *japan*

⁴⁴ Bonang menurut KBBI adalah alat musik dibunyikan dengan cara pukul yang terdapat dalam gamelan, terbuat dari perunggu. Bentuknya menyerupai periuk, belanga, atau gong kecil yang disusun di atas tali-tali yang dibentangkan diantara rangka sandaran kayu (KBBI, 1996/1997: 142). Bonang adalah nama salah satu Instrumen musik gamelan Jawa, terdiri dari tiga jenis yang dibedakan berdasarkan ukurannya. Ukuran pencon yang paling kecil dinamakan bonang *ricik* atau bonang *panerus*, yang sedang dinamakan bonang atau bonang *barung*, sedang yang penconnya berukuran besar dinamakan bonang *panembung*. Istilah bonang ini penulis perkirakan ada pada saat kesultanan Demak dengan bukti adanya pemberian dua puluh gong kecil kepada portugis di Malaka, dan instrumen *bonang panembung* pada gamelan Sekaten.

ditabuh satu orang, sebuah Kempul dan Gong dalam satu *gayor* ditabuh satu orang (Supanggih, 2002: 45).



2
Gambar 5.17: Gamelan Carabalen di Kasunanan Surakarta pada acara Grebeg Pasa

Sumber: Koleksi Joko Daryanto pada 2015.

Gamelan Carabalen dapat ditabuh secara duduk maupun secara prosesi atau arak-arakan. Sebuah video yang menyajikan gamelan Carabalen terdapat di youtube dengan alamat <https://www.youtube.com/watch?v=4kCBRZLpeUg>. Video tersebut diunggah pada 12 Februari 2017 oleh yang bernama Diah Pitaloka, dan diberi judul Gending Carabalen, Grebeg Pasa, Purwadi. Video tersebut berisi menampilkan gamelan Carabalen ditabuh secara prosesi dan rancangan gamelan digotong dengan menggunakan alat. Terlihat di depan pasukan panah, kendang, dan instrumen lainnya berada di belakang. Berdasarkan penglihatan tersebut, penabuh sepertinya tidak mendapat posisi nyaman dalam melaksanakan tugasnya dan juga sepertinya sulit untuk melakukan

manuver dalam prosesi karena dengan digotong seperti itu terasa menjadi lebih besar dari keadaan yang sebenarnya. ⁸

Carabalen atau *carabali* tersurat dalam naskah lainnya Babad Majapahit Jilid I Kencana Wungu Naik Tahta koleksi Perpustakaan Nasional, pada bagian XV Pupuh dangdanggula nomor 14 tersurat: *Slumpret kenthung bherinya tinitir, wadya kinen asurak sedaya, teka dadi pepantese, saweneh para ratu, beksa gendhing acara bali, weneh kala gumentar, ana slumpret tambur, saweneh rebab biyola, saksukane sakwusnya akambel bukti, Nginum sami prasetya* (Irawan, 2008: 87).

Terjemahannya:

Slumpret/pereret, kentongan, dan gong bheri yang dipukul secara nitir. Disuruhlah para prajurit untuk bersorak-sorai, semuanya menjadi sangat ramai. Para raja yang lain menari dengan iringan gamelan. Gending *carabali* yang dibunyikan. Ada Slumpret (pereret) dan kendang, ada juga biola dan rebab. Setelah bersenang-senang, lalu mereka makan dan minum bersama (Irawan, 2008: 230).

Sungguhpun demikian, kata *carabali* di sini tidak menggambarkan gamelan Carabalen seperti yang berkembang pada saat sekarang ini. Hal ini terlihat dari instrumen karawitan yang disebutkan antara lain terompet, kentongan, kendang, rebab dan biola, kemungkinan besar *carabali* menunjuk pada teknik tabuhan yang menyerupai tabuhan gamelan Bali. Kemudian disebutkan bahwa *carabali* adalah nama sebuah gending. Begitu pula dengan teknik tabuhan yang dipergunakan dalam gamelan Carabalen terutama pada instrumen *kenut* dan *klenang*. Selanjutnya kata *carabali* ditemukan seperti berikut. ³¹

Regol nglebet cara bali munya gumrah, Selendro anisibi, Kang munya ing tratag, Gongsa pelok mangraras, Niyaganya para putri, Kang para garwa, Miwab kang para selir (Irawan, 2008: 152). Artinya:

Di dalam gerbang (istana), gamelan Carabalen bersuara ramai dengan diselingi slendro. Di dalam tenda gamelan pelog mengalun yang penabuhnya adalah para putri, para istri, dan para selir (Irawan, 2008: 295).

Pradjapangrawit menjelaskan tentang apa itu Carabalen sebagai berikut.

Dene namaning gendhingipun kados ing ngandhap punika: Gangsaran (ladrangan lancar), Balibalen (ladrangan), Pisahan Bali (katawang). kalanturing pakecapan dados Pisan-bali utawi Pisangbali, saweneh amastani Pisah-bali. Manawi Bali-balen kalanturing pakecapan dados Peli-pelen utawi Bali-pelen. Carabalen tegesipun cara bola bali. Inggih punika dados pralambang, minongko pasemon, nelakaken yen gesang punika bola bali. Tansah wangsul gesang marambah-rambah. Makaten kapitadosanipun agami Buda. Karsanipun Sang Prabu Suryawisesa, gendhing Carabalen wau kinarya pralambanging pasemon minangka pangawikan luhur, supados para titah tansah enget dhateng tumimbaling dumadi kita tansah nggayuh pangawikan luhur, wekasan saged kadumugen gegayubanipun. Mekaten karsanipun Sang Prabu Suryawisesa, tubu narendra wicaksana, putus saliring pangawikan. Pranyata panjamaning Sang Hyang Wisnu. Tamat cariyos ing Jenggala (Pradjapangrawit, 1990: 23).

Artinya:

Sedangkan nama gendingnya seperti dibawah ini: Gangsaran (ladrangan lancar), Balibalen (ladrangan), dan Pisahan Bali (katawang), untuk mempermudah pengucapan menjadi Pisan-Bali atau Pisang Bali. Adapula yang memberi nama Pisah Bali. Kalau Bali Balen, untuk mempermudah pengucapannya menjadi Peli-pelen atau Bali-pelen. Carabalen artinya cara bolak-balik. Yaitu sebagai perlambang sebagai perumpamaan kalau hidup itu bolak

balik. Selalu kembali hidup bersebaran. Beginilah kepercayaan dalam agama Buda. Keinginan Sang Prabu Suryawisesa, gending Carabalen tadi merupakan karya yang menjadi perlambang perumpamaan sebagai ajaran yang luhur, supaya orang yang diperintahkan selalu ingat pada Tuhannya, kita selalu menjalani ajaran yang luhur. Akhirnya tercapailah keinginannya. Demikian keinginan sang Prabu Suryawisesa, betapa bijaknya ajaran tersebut, yang Melanggar mendapat siksaan itulah janji Sang Hyang Wisnu. Tamat cerita di Jenggala.

Kalau berdasarkan kalimat yang tersurat dalam Wedhapradangga di atas, terdapat tiga gending yaitu gending Gangsaran, Balibalen, dan gending Pisang Bali. Kemudian Supanggah menyebutkan lima buah gending gamelan Carabalen yaitu Lancaran Gangsaran, Lancaran Klumpuk, Lancaran Glagah Kangingan, Ladrang Bali-balen, Ketawang Pisang Bali, dan Ladrang Babad Kenceng. Gending-gending tersebut dapat disajikan secara mandiri atau dirangkai. Tidak ada ketentuan khusus yang mengatur tentang penggunaan dan penyajiannya (Supanggah, 2002: 46). Apakah yang dimaksud Babad Kenceng ini adalah babad Arya Kenceng? Sekiranya perlu dilakukan penelitian lebih lanjut.

Gending Pisang Bali terdapat juga dalam gamelan Ageng, dipergunakan untuk *miyosin* penganten putri atau putra dengan nama Ketawang Pisang Bali dengan patet Pelog Barang (Suraji, 1991: daftar isi). Di Bali sendiri, nama gending Pisang Bali sama dengan nama sebuah gending dalam kelompok *pegongan* (jenis gending gamelan Gong Gede atau tabuh *lembatan*) *tabuh pisan*⁴⁵

⁴⁵ *Tabuh pisan* biasa juga disebut dengan tabuh Besik, merupakam struktur bentuk gending ini mempunyai lima bagian gending yaitu *Kawitan*, *Pengawak*, *Ngisep ngiwang*, *Pengisep* dan *pengecet* yang masing-masing mempunyai struktur yang sama. Tabuhan kempul pada struktur gending di atas, pada hitungan ke-16 diberikan tekanan, sedangkan tabuhan *kempli* dan gong jatuh pada hitungan ke-32 (Sukerta, 2002: 77). pada tabuh pisan, satu gongan terdapat 32 ketukan

Pisang Bali (Rembang, 1984: daftar isi). Bagaimana mungkin nama pola tabuhan Tabuh Pisan dan nama gending Pisang Bali yang terdapat dalam karawitan Bali bisa sama dengan karawitan di Jawa?⁴⁶ Hubungan antara nama *tabuh pisan* dan *pisang Bali* sepertinya tidak muncul begitu saja pastinya ada asal-muasalnya. Oleh karena minim dan sulitnya sumber yang ditemukan, penulis menduga berhubungan dengan politik dan peperangan yang disulut oleh

dengan satu kali kempul pada ketukan ke-16. Di samping tabuh pisan, juga terdapat stuktur tabuh lainnya yaitu *tabuh telu, tabuh pat, tabuh nem, dan tabuh keutus*.

⁴⁶ Penulis tidak habis pikir, mengapa nama struktur gending Bali dan juga nama gending Bali dalam gending *pegongan* menjadi nama salah gending dalam gamelan Carabalen dan gamelan Jawa lainnya. Walaupun pada saat ini gamelan Carabalen sudah tersebar luas, tetapi pada masa lampau gamelan Carabalen adalah gamelan yang hanya dimiliki oleh kalangan keraton (gamelan *Pakurmatan*). Salah satu dugaan yang memungkinkan adalah adanya orang Bali yang memang menularkan pengetahuan tentang *tabuh pisan* dan Pisang Bali.

Orang yang paling memungkinkan menyebarnya kata *tabuh pisan* dan Pisang Bali adalah Ngurah Wayahan Pamadekan. Berdasarkan kidung Pamancangah, salah seorang panglima perang Bali berasal dari Tabanan diperintahkan oleh maharaja Bali Dalem Di Made untuk bertempur melawan Jawa. Mereka berangkat 7 Oktober (1635, kemungkinan saat Mataram masa pemerintahan Sultan Agung Hanyakrakusumo 1613-1645, di Plered), mereka menyebrangi selat Bali dan terjadilah pertarungan maha dasyat yang detailnya mengerikan. Ngurah Wayahan Pamadekan menasihati adiknya untuk mundur. Adiknya mengikuti nasihat tersebut. Ngurah Wayahan Pamadekan bertempur sekuat tenaga. Ia dikepung oleh musuh yang tidak terhingga jumlahnya namun tidak satupun yang dapat melukainya tetapi beliau merasa sangat lelah. Pada saat itu ia bersumpah bahwa seluruh keturunannya tidak lagi kebal kulitnya. Akhirnya ia ditahan oleh raja Mataram dan dijadikan menantunya, dan mendapat anak laki-laki Raden Tumenggung.

Sementara itu adiknya bersembunyi di bawah pohon godem. Beberapa burung perkutut yang bernyanyi di atas dahan-dahan menyesatkan orang-orang yang mengejarnya. Sampailah kemudian di Blambangan dan bersama para pengikutnya menyebrang ke Bali dengan perahu. Kedatangannya yang sekonyong-konyong menimbulkan banyak pernyataan duka dan tangis di Istana, ketika mendengar pengalaman-pengalamannya yang disampaikan kepada Dalem (de Graaf, 1986: 266-268).

perebutan kekuasaan dan pengetahuan antara Mataram dengan Bali di masa lampau.

Menurut buku Wedhapradangga gamelan Carabalen dibuat laras pelog pada tahun yang sepertinya bersamaan dengan gamelan Kodhok Ngorek dan gamelan munggang sebagai gamelan *pakurmatan*, juga menggunakan tahun yang sama⁴⁷ (Pradjapangrawit, 1990: 21-22). Meskipun demikian, penulis meragukan kebenaran angka tahun pembuatan ketiga gamelan tersebut. Perlu diketahui bahwa gamelan Sekaten juga termasuk kepada kelompok gamelan *pakurmatan*, yang seperti kita ketahui terbentuk pada masa kerajaan Demak. Dengan demikian, penulis mempercayai bahwa gamelan *dugangan* ini berubah wujud menjadi gamelan Munggang. Penulis menduga bahwa gamelan Sekaten dan gamelan Munggang yang sekarang ada, tujuannya adalah sebagai alat memperkuat representasi simbolik dan sebagai alat legitimasi dari kesultanan Demak.⁴⁸

⁴⁷ *Sareng ing tahun 1145, tinengeran Winisik Suci ing Nata Bathara, kagungan karsa iyasa gangsa ingkang winastan Kodbok Ngorek laras pelog, saged ugi salendro; katandha Kyai Jatingarang, gambang, gender taksib salendro* (Pradjapangrawit, 1990: 21). Artinya: dan pada tahun 1145, dinamakan Winisik Suci ing Nata Bathara, mempunyai keinginan membuat gamelan yang bernama Khodok Ngorek Laras pelog, bisa juga laras selendro, diberi nama Kyai Jatingarang, gambang, gender masih berlaras selendro. *Kacariyos taksib nunggil warsa ing nginggil wau (1145) lajeng iyasa gangsa malih. Inggang winastan gamelan Carabalen, raras pelog. Ugi kalebet gangsa pakurmatan* (Pradjapangrawit, 1990: 22). Diceritakan masih di tahun yang sama (1145), kemudian membuat gamelan lagi, yang dinamakan gamelan Carabalen laras pelog, juga termasuk gamelan *pakurmatan*.

⁴⁸ Titi Asri, sebuah karya sastra dari Surakarta yang disalin oleh Sapardal Hardasukarta, bahwa pada masa kesultanan Demak, diungkapkan mengenai gamelan yang difungsikan untuk mengiringi pertarungan satu lawan satu, antar manusia, tanpa menggunakan senjata, atau pertarungan antara harimau dengan manusia, manusia dengan kerbau, atau juga manusia dengan banteng. Gamelan tersebut dinamakan gamelan Kyai Macan Gero atas perintah Sultan Bintara untuk membuat suasana yang meriah, orangpun merasa tenang dan bergembira bahkan sambil menari-nari (Hardasukarta, 1978: 1-2).

Istilah *carabali*, juga ditemukan di luar tradisi Jawa yaitu di daerah Ciamis, Betawi, dan Juga Karawang. Istilah *carabali* dipergunakan dalam gamelan Ajeng, menunjuk pada teknik permainan interlocking/imbal/caruk. Sulit untuk memperoleh contoh teknik *carabali* pada tiga tradisi daerah tersebut karena akan menambah waktu penelitian dan biaya jika melakukan kunjungan pada lokasi. Untuk mempercepat penelusuran sumber dilakukan melalui website youtube.com dengan memasukan kata pencarian gamelan Ajeng maka pada baris kedua dari atas akan muncul judul Lagu *cara Bali* gamelan Ajeng yang diunggah oleh Yoki Purwadi pada 16 Februari 2015. Dalam keterangannya Yoki Purwadi mengungkapkan bahwa gending Carabali ini adalah gending khas gamelan Ajeng, dimainkan oleh grup Gamelan Ajeng Gong si Bolong pimpinan Buang Jayadi dari tanah Baru, Kota Depok. Gending ini direkam pada saat proses kegiatan program pewarisan seni tradisional Gong si Bolong, di mana program kegiatan dilakukan oleh Taman Budaya Jawa Barat, pada 14 April 2013 (<https://www.youtube.com/watch?v=TE940Bnmc7s>, diakses 16 Januari 2017).

Setelah melihat tabuhan calabalen yang ada di Depok (Betawi) dan Ciamis, penulis merasa sulit membedakan mana sebenarnya teknik *carabali* yang dipergunakan, mungkin karena karena dari latarbelakang tradisi yang sama dengan video gending *carabali* pada gamelan Ajeng. Penulis hanya bisa menyebut bahwa yang menonjol adalah teknik tabuhan instrumen *bende* karena bunyinya sekilas sama dengan bunyi *bebende* pada gamelan Gong Gede, Gong Kebyar, dan gamelan Balaganjur. Diungkapkan oleh bapak Saptono sebagai seniman yang memiliki tradisi Carabalen Jawa, ketika teknik *imbal* atau *carukan* yang diperlihatkan pada teknik permainan saron gamelan Ajeng inilah yang dikenal dengan teknik tabuhan *carabali* (*ocang-ocang*). Teknik interlocking ini, tlah mengalami perkembangan seperti ini tergantung dari kebiasaan⁴⁹

⁴⁹ Gagasan adalah kebiasaan yang merupakan sebuah pusat dari tindakan yang disebut habitus. Bourdieu memahami bahwa praktik sebagai sebuah aktivitas

suatu kelompok masyarakat (habitat) dan hal tersebut sudah menjadi kebiasaan atau hal yang biasa dalam memainkan teknik *interlocking* seperti itu. Teknik tabuhan *interlocking* sebenarnya tersebar di berbagai jenis gamelan di Sunda, baik di Sunda Priangan, Sunda Kaleran, dan Sunda Melayu. Teknik *interlocking* ini disebut juga dengan *caruk* atau *carukan*.⁵⁰ Teknik carukan instrument saron pada gamelan Ajeng ini menggunakan Teknik *oncang-oncang*. Apakah hal ini mengisyaratkan apakah Teknik *interlocking* seperti ini merupakan sumbangan terhadap musik Nusantara dari musik Bali? Sepertinya ini memerlukan penelitian lebih lanjut dan secara mandiri.

reflektif dan produktif. Kebiasaan tersebut adalah sebagai sebuah sistem yang telah bertahan lama dan kemudian membentuk sebuah praktik baru. Akhirnya kebiasaan baru ini akan menjadi sebuah konsep yang penting dalam kehidupan masyarakat (habitus). Inilah hal yang mendasar yang dilihat oleh Bourdieu (Soetrisno dan Hendar Putranto, 2005: 180). Penulis melihat bahwa perkembangan teknik bermain musik (menabuh gamelan) juga tergantung dari suatu kelompok masyarakat seperti halnya teknik tabuhan *carabali* (teknik *oncang-oncang*) yang menyebar di habitus Jawa maupun di Sunda.

⁵⁰ Kata *caruk* menurut buku Ensiklopedi Karawitan Bali, adalah nama salah satu nama instrument perangkat gamelan Gambang. Gamelan Gambang dengan menggunakan dua jenis instrumen yaitu *gangsang gambang* (*caruk*) sebanyak dua buah, dan satu buah saron. Sama halnya dengan gamelan gambang, pada gamelan *Caruk* juga menyajikan gending-gending dari perangkat gamelan gambang (Sukerta, 1989: 25). *Caruk* juga merupakan salah satu dari nama kidung yang berkembang di Bali, kemudian yang dipergunakan sebagai salah satu nama repertoar gending gamelan Gambang. Selanjutnya Yudarta menyebutkan bahwa *caruk* juga merupakan nama instrumen sejenis Terompong Beruk (Yudarta, 26 Agustus 2017).



2
Gambar 5.18: Silsilah Dinasti Mataram
Sumber: Dokumentasi penulis pada 2017.

Kemungkinan besar angka yang tertulis adalah 1145 yang menunjukkan waktu pembuatan gamelan Carabalen, sepertinya terlalu jauh dipergunakan karena karena dari berbagai sumber tertulis, silsilah Mataram mengkaitkannya dengan kerajaan Majapahit. Seperti halnya pada kalimat terakhir yang menyebut menurut Wedhapradangga adalah kalimat “tamat cerita di Jenggala,” menegaskan kepada kita bahwa gamelan Carabalen dibuat pada jaman kerajaan Jenggala. Selanjutnya muncul pertanyaan, apa benar gamelan Carabalen dibuat pada jaman kerajaan Jenggala? Padahal dalam silsilah kerajaan Mataram menunjuk pada represntasi penerus dari kerajaan Majapahit. Melihat tujuan pemanfaatan gamelan Sekaten dan gamelan Munggang dengan kerajaan Demak, maka gamelan Carabalen dan gamelan Khodok Ngorek patut diduga berkaitan dengan alat untuk

memperkuat representasi-simbolik dan alat legitimasi dari kerajaan Majapahit sesuai dengan silsilah yang dipunyainya.⁵¹ Dalam babad Tanah Jawi jelas terlihat bagaimana Mataram dengan Majapahit dan Demak dihubungkan-hubungkan.

Berbeda dengan Wedhapradangga, Titi Asri mengungkap pembuatan gamelan Carabalen justru pada masa Kanjeng Sultan Agung, di mana sebelumnya dibuat gamelan Munggang, dan gamelan Kodhok Ngorek oleh Tumenggung Alap-alap dan Kanjeng Panembahan Purbaya. Gamelan Carabalen dibuat untuk menghormati mereka yang datang menghadap untuk *watangan*, sedangkan gending yang diperdengarkan bernama Kulumpuk dengan irama lancar (Hardasukarta, 1925: 9-10). Apa yang dituliskan Hardasukarta dalam Titi Asri, penyebutan tahun atau masa peristiwa berlangsung lebih masuk logika dibandingkan dengan Wedhapradangga. Meskipun demikian, kedua naskah ini masih belum memberikan keterangan yang jelas tentang Carabalen antara repertoar dan ensemble.

Pada buku lainnya, penulis ungkapkan tentang adanya perebutan kekuasaan dan pengetahuan antara Bali dan Mataram Islam dengan berbagai bukti tertulis, adanya fakta mental, dan juga fakta faktual. Ditemukannya berbagai naskah Jawa Kuna yang dibuat di Kediri dan Majapahit Timur (Blambangan) di daerah Bali dan Lombok, juga turut membuktikan perebutan mengenai

⁵¹ Bourdieu mencatatkan bahwa persaingan antara budaya “rendah” dengan budaya “atas” antara genre yang berbeda-beda dan atau antara individu-individu yang berbeda dalam memperebutkan legitimasi dan dominasi adalah sebagai suatu catatan yang panjang. Perdebatan mengenai produk-produk budaya, haruslah mempunyai batas-batas dan hierarki yang jelas. Perdebatan biasanya terjadi dalam bentuk simbolik, dan penuh retorika, tetapi menghasilkan penghargaan secara ekonomis, sosial dan politis tentunya dengan merubah modal budaya menjadi modal ekonomi, politik, dan sosialnya (Sutrisno, 2005: 184). Gamelan Carabalen saat ini di Kasunanan Surakarta telah menjadi atraksi budaya yang tentu saja menghasilkan keuntungan secara ekonomis.

pengetahuan yang pernah dimiliki oleh Majapahit⁵². Peristiwa penyerangan (*nglurug bang wetan*) dan pemindahan penduduk *secara bedol desa* (transmigrasi secara paksa) ke pinggiran Mataram telah menimbulkan migrasi yang cukup besar dari daerah Jawa Timur ke Bali. Migrasi ini tentu saja berimbas pada berbagai bidang kehidupan masyarakat Bali. Seperti yang diketahui orang-orang yang bermigrasi tersebut adalah orang yang mempunyai keahlian dan pengetahuan tertentu, dan ini adalah sebagai salah satu bagian yang menjadikan Bali berkembang seperti saat ini. Sartono Kartodirdjo mengungkapkan bahwa kebanyakan orang yang bermigrasi tersebut adalah orang disekitar kalangan istana yaitu kaum *adapur*, *angaden*, dan *akuwu* atau orang-orang yang mempunyai keahlian sebagai kaum penunjang istana.

Kitab Nagarakrtagama menyebut kata Bali sebanyak sepuluh kali dalam sepuluh syairnya. Ini menandakan bahwa Bali sangat penting bagi Majapahit. Pupuh 14.3 menyebutkan bahwa disebelah timur Jawa, seperti yang berikut: Bali dengan Negara yang penting Badahulu dan Lo Gajah. Gurun serta Sukun, Taliwang,

⁵² Bujangga Manik tinggal di Bali lebih dari setahun. Bagaimana suasana 100 tahunan setelah silam peristiwa penyerangan Majapahit ke Bali, terjadi kekacauan yang tersurat dalam catatan Bujangga Manik. Bujangga manik tinggal di Bali lebih dari satu tahun. Tersurat: *Di (i)nya aing teu beubeul, satabun deung sataraban*. Catatan berikutnya: *Moba teuing nu ti beula, teka sarua reana, na lanang deungeun na wadon*. Artinya terjadi keributan yang muncul dan lebih rumit dari sebelumnya, sama banyaknya dari mereka (mungkin ada dua pihak yang bersengketa dan sudah saling berhadapan), baik wanita dan pria. Selanjutnya disebutkan dalam catatan tersebut jumlah orang Jawa lebih banyak dari orang di Melayu, sehingga terjadi keributan yang lebih kompleks lagi. Berikut catatannya: *Hidepeng karah mo waya, ja dini di tengah nusa, gumanti leuleuwib oman [onam?]rea ma(na)n urang Jawa, ti(m)bun manan di Malayu*. Artinya: Aku terpikirkan bahwa di Bali tidak akan ada keributan, dilihat dari tengah pulau Bali, tetapi ternyata sebaliknya, lebih banyak terjadi keributan, di Pulau Bali orang Jawa lebih banyak dan lebih ramai dari pada orang yang berada di Melayu (Iskandarwassid, 2000).

Pulau Sapi, dan Dompo. Sang Hyang Api, Bima, Seram, Hutan Kendali sekaligus. Pupuh 16.3 menyebutkan bahwa tanah sebelah Timur pulau Jawa terutama Gurun, Bali boleh dijelajah tanpa ada yang dikecualikan. Dilanjutkan dengan, Bahkan, menurut kabaran mahamuni Empu Barada serta raja pendeta Kuturan telah bersumpah teguh. Pupuh 28.1 menyuratkan, ketika Hayam Wuruk berkunjung di Desa Patukangan, para menteri dari Balumbang (Blambangan) merupakan kepercayaannya, menteri Madura dan juga Menteri Bali hadir. Pupuh 42.1 mengungkapkan bahwa pada *Saka janma suny surya* (1202) Hayam Wuruk memberantas penjahat Mahisa Rangga, karena jahat dan tingkahnya dibenci seluruh wilayah negeri. Pada *Saka badan langit surya* (1206) beliau mengirim utusan menghancurkan Bali (penaklukan Bali I). Pada pupuh 49.4 menyebutkan bahwa pada *saka panah musim mata pusat* (1265) Raja Bali yang alpa dan rendah budi diperangi, gugur bersama tentaranya kemudian menjauhlah segala yang jahat, dan menjadi tenteram. Pada pupuh 68.2 menyebutkan seorang pendeta Budhamajana waktu ke Bali beliau berjalan kaki, tenang menapak di air lautan. Hyang Mpu Barada nama beliau, faham tentang tiga zaman. Pupuh 70.3 sekembalinya dari Sumping, Hayam Wuruk mendengar Gajah Mada, Adimenteri yang pernah mencurahkan tenaga untuk keluhuran Jawa tersebut sedang sakit. Gajah Mada juga memusnahkan musuh di Pulau Bali dan kota Sadeng. Pupuh 79.3 menyebutkan bahwa semua tata aturan patuh diturut oleh Pulau Bali. Candi, asrama, pesanggrahan telah diteliti sejarah tegaknya. Pembesar kebudhaan Baduhulu, Badaha Lo Gajah ditugaskan membina segenap candi, bekerja rajin dan mencatat semuanya. Pupuh 80.1 terungkap bahwa perdikan *kebudhaan* Bali seperti berikut: Biara Baharu (Hanyar), Kadikaranan, Purwanagara, Wirabahu, Adiraja, Kuturan. Itulah enam kebudhaan Bajradara, biara kependetaan, dan yang menerima bantuan Negara adalah Arya-dadi. Terakhir pupuh 83.5 mengungkapkan bahwa setiap bulan Palguna Sri Nata dihormati di seluruh Negara. Berdesak-desak para pembesar, empat penjuru, para prabot desa hakim dan

pembantunya, bahkan pun dari Bali mengaturkan upeti. Pekan penuh sesak pembeli penjual, barang terhampar di dasaran (Riana, 2009: passim). Dengan demikian, pupuh-pupuh di atas menyebutkan bahwa Bali mempunyai peranan sangat penting dalam ketatanegaraan Majapahit. Kata gurun dalam dua pupuh 14.3 dan 16.3 ini kemungkinan adalah pulau nusa penida? Seperti pada uraian bab sebelumnya, kata gurun juga tersurat dalam prasasti Blanjong

Bagaimana dengan penyebutan Mataram? Kata Mataram hanya disebutkan sekali saja yaitu pada pupuh 6.3 yang menyatakan sebuah silsilah dari Raja Pajang. Adapun pupuh tersebut berbunyi sebagai berikut.

*tekwan / wrddyawke narendra sañ umungwiñ wirabbummy añdiri,
sañ çri nagarawarddani pratita rajñi kanyakanopama, ndan /
ranten/ haji raja ratwiñ mataram / lwir byañ kumaranurun, sañ
çri wikramawarddaneçwara paninkab çri narendradipa.*

Artinya:

Bhre Lasem memiliki puteri jelita bernama Nagarawardani. Beliau bersemayam sebagai permaisuri dari pangeran di Wirabumi. Raja Pajang memiliki Bhre Mataram Sri Wikramawardhana. Beliau diibaratkan titisan dari Hyang Kumara, yaitu wakil utama Sri Narendra.

4.4 Gamelan Goong Renteng

Kunst dalam buku *Music in Java (De Toongkunst van Java)*, pada BAB V yang mengungkapkan tentang musik di Jawa bagian Barat (Sunda) mengungkapkan tentang perbedaan antara musik Sunda, Jawa, dan Bali. Ada beberapa instrument yang secara paralel dikenal di Jawa Tengah dan Bali. Diungkapkan pula bahwa karakter musik Sunda kurang kompleks, kurang bergaya, lebih terbuka, dan sedikit lebih kasar daripada karakter musik Jawa. Sesuai dengan ini, musik di Sunda, secara umum, lebih sederhana pada konstruksinya, dan orkestra kurang komprehensif (Kunst, 1973: 356). Namun ada

juga yang mempunyai ciri khas Sunda yaitu gamelan Goong Renteng.

Menurut Rusnandar yang dimuat dalam laman website kemendikbud, menyebutkan bahwa “Goong Renteng adalah salah satu jenis gamelan asli orang Sunda yang umurnya sudah tua. Paling tidak, gamelan Goong Renteng sudah dikenal sejak abad XVI, dan tersebar di berbagai daerah di Jawa Barat” (Rusnandar, 2018). Namun sepertinya pernyataan tentang gamelan Goong Renteng sudah dikenal sejak abad ke-16 ini perlulah ditelusuri kebenarannya karena baru sekitar pernyataan sepihak, belum berdasarkan pembuktian yang holistik misalnya melalui penelitian metalurgi. Sebagai catatan bahwa dalam naskah Bujangga Manik⁵³, setelah beliau tiba di Pakuan Pajajaran, beliau disambut dengan gamelan Goong. Apakah kata Goong ini adalah gamelan Goong Renteng atau gamelan Degung. Seperti diketahui bahwa ketika de Hotman pernah mendarat di Banten tanggal 20 Juni 1596. Pada sebuah pasar terdapat pertunjukan gamelan Degung yang terlihat dari ilustrasinya di *De Eerste boeck*, terlihat gamelan tersebut terdiri dari bentangan bonang (seperti mankuk), kemudian ada instrumen yang mirip dengan instrumen *jenglong* yang digantung.

⁵³ Seluruhnya naskah "Bujangga Manik" berisi 29 daun nipah. Setiap daun berisi sekitar 56 baris kalimat, tersusun dari 8 suku kata. Naskah "Bujangga Manik" adalah salah satu naskah Sunda dan yang paling berharga dari yang tersisa. Naskah yang ditulis di atas daun nipah ini, ditulis dalam bentuk puisi naratif, dan disimpan di perpustakaan Bodleian di Oxford sejak tahun 1627 (400an tahun lalu). Referensi tentang Majapahit, Malaka dan Demak membuat kita menduga bahwa naskah tersebut ditulis kemudian atau setelah melakukan perjalanan sekitar akhir 1400-an atau awal 1500-an. Topografi Pulau Jawa sekitar abad ke-15 dilukiskan dalam naskah ini, sehingga menjadikannya naskah Bujangga Manik sebagai naskah yang sangat berharga. 450 lebih nama tempat disuratkan di dalamnya, nama sungai dan nama gunung juga turut disebutkan dalam teks tersebut. Sampai saat ini, beberapa nama tempat ini masih digunakan (Iskandarwassid, 2000).

Dalam perjalannya, Bujangga Manik⁵⁴ setelah sampai di suatu tempat, beliau menuju daerah pinggir pantai untuk ikut berlayar sampai ke Bali. Seperti tersurat: *Sadiri aing ti inya, leu(m)pang aing ka lautkeun, sугan aya nu balayar, aing dek nu(m)pang ka Bali.* Artinya: setelah kepergian dari tempat tersebut, kemudian kudatangi pantai, semoga ada kapal yang berlayar, aku ingin ikut menumpang ke Bali. Kemudian dilanjutkan: *Sadatang aing ka laut, kumuliling turut tasik, kumacacang turut tancang, nanyakeun nu dek ka Bali. Momogana teka waya. Kasa(m)pak aki pubawang, na pubawang Selabatang, dek meu(n)tas ka Nusa Bali, dek tuluy layar ka Bangka.* Sesampainya dipinggir laut, kemudian berjalan di disepanjang pantai, menanyakan kepada orang yang akan berangkat ke Bali. Kemudian bertemu dengan seseorang. Terlihat seperti nakhoda kapal Selabatang, dia akan berlayar ke Bali, setelah berlayar dari Bangka.

Selanjutnya diceritakan tentang awak kapal dari berbagai pulau antara lain: *Nu badayung urang Marus, nu babose urang Angke, nu balayar urang Bangka, juru batu urang Lampung, juru mudi urang Jambri, juru wedil urang Bali, juru panah urang Cina, juru tuiup ti Malayu, juru amuk ti Sale(m)bu, pamerang urang Makasar, juru kilat urang Pasay, nu ni(m)ba Jo(m)pung Sagala, pani(m)ba u(n)dem salaka.* Artinya: Yang mendayung orang Marus, dan babosnya orang Angke, para pelautnya orang Bangka, kelasinya orang Lampung, yang pegang kemudi orang Jambi, juru tembak orang Bali, juru panah orang Cina, peniup sumpitnya orang Melayu, para petarungnya dari Salembu, para prajuritnya dari Makasar, pelayan kelasinya orang

⁵⁴ Tokoh dalam naskah ini adalah Prabu Jaya Pakuan alias Bujangga Manik alias Ameng Layaran, seorang resi Hindu dari Kerajaan Sunda, yang meskipun menjadi raja di istana Pakuan Pajajaran (ibukota kerajaan, sekarang terletak di Bogor), lebih memilih untuk menjalani kehidupan sebagai seorang resi. Pada perjalanan pertama, beliau melakukan dari Pakuan Pajajaran menuju ke Jawa. Pada perjalanan kedua, selanjutnya dari Jawa, Bujangga Manik melanjutkan perjalanan ke Bali dan tinggal di Bali untuk sementara waktu (1 tahun). Bujangga Manik akhirnya menghabiskan waktu tuanya dengan bertapa di Gunung Patuha (Iskandarwassid, 2000).

Pasai, para penimba dari Boyong Sagala (?), dan timbanya terbuat dari perak (?). Melihat kelengkapan dari awak kapaal dalam suratani ini, sepertinya kapal yang ditumpanginya tersebut adalah kapal cukup besar yang ada pada saat itu.

Melihat keadaan pulau Bali seperti itu, sepertinya Bjangga Manik merasa tidak betah dan ingin kembali ke tempat asalnya. Beliau menumpang kapal yang dinakhodai oleh Belasagara yang akan berlayar ke Palembang dan meneruskan perjalanannya ke Pariaman. Selanjutnya disebutkan bahwa ketika sampai di Pakuan Pajajaran oleh tabuhan gamelan yang dipertunjukkan. Berikut catatannya: *Sarua sekar pamaja, ruana sanghiang atma, diwereg ku tatabeuban, goong ge(n)ding diba(n)dungkeun, gangsa pabaur deung caning, tatabeub(an) sareana, sanghiang pabura(n)caheun, gangsa rari dirindukeun, sa(m)peuran aluy-aluyan, payung hapit sutra keling, tunggul bungbang kiri kanan, lu(ng)sir putih ngaba(n)daleuy, unyut mungbung sama dulur, bitan ku(n)tul sri manglayang* (Iskandarwassid, 2000). Artinya: Seperti bunga pamaja sebuah perwujudan dari jiwa suci, dimeriahkan dengan tabuhan gamelan dan gending yang dipedengarkannya, suara simbal (gangsa) berkomposisi dengan instrumen caning (cecempres/saron), semua Instrumen tabuh merupakan peralatan musik yang suci. Instrumen suci ini menjalin sebuah komposisi, simbal rari yang dimainkan/diperdengarkan, bunyi tabuhan gong, payung sutra dari India yang dikembangkan, bambu dengan bendera disebelah kanan dan kiri, kain sutra putih membentang panjang, *unyut* (?) juga berlimpah ruah, semua itu seperti burung bangau yang terbang dengan indahnya.

Kunst menyebutkan, Goong Renteng bisa ditemukan di daerah Cileunyi dan Cikebo (Tanjungsari, Sumedang), di Lebakwangi (kawasan Pameungpeuk) dan Istana Kanoman di Cirebon. Kemudian Gamelan Goong Renteng juga biasa digunakan di daerah Indramayu, Sumedang, Kuningan, Majalengka, Mayung, Tegalan Cirebon, dan Suranenggala (Kunst, 1973: 368; Rusnandar, 2018). Menurut Suhendi Afriyanto saat wawancara tanggal 11 Juli 2020 menyebutkan bahwa di Jawa Barat

terdapat sekitar 17 grup Goong Renteng dari berbagai kabupaten/kota, hal ini terungkap dari inventarisasi kelompok dan keberadaan kesenian di Jawa Barat. Disinggung pula bahwa beberapa grup diantara 17 grup tadi, instrumen pada beberapa grup tadi memang tidak menggunakan instrumen cecempres/saron.

Seperti yang diuraikan oleh Waryo Seniman Cirebon berdasarkan penuturan Almarhum Kartani, Goong Renteng di Cirebon adalah salah satu perangkat gamelan yang termasuk ke dalam katagori gamelan *pusaka* yang menyatu dengan tradisi keraton Kanoman hingga kini. Gamelan Goong Renteng termasuk gamelan kehormatan yang secara khusus difungsikan untuk menyambut tamu kehormatan keraton Kanoman. Walaupun perlu pembuktian lebih lanjut, konon gamelan Renteng berasal dari pemberian Keraton Mataram kepada Cirebon pada masa Sunan Gunungjati dipersembahkan oleh Ki Gedeng Gamel syekh Windu Aji. Gamelan Renteng atau sering juga disebut *Gamelan Dawa*, istilah *dawa* itu sendiri berasal dari kata *dakwah*, karena pada masa itu keberadaan gamelan Renteng digunakan oleh Sunan Gunung Jati sebagai media dakwah pada saat penyebaran Islam di Cirebon dan sekitarnya (wawancara tanggal 20 Juli 2020).

Pengertian dari kata *dawa* adalah “panjang” dan gamelan *dawa* adalah gamelan yang bonangnya panjang. Mengenai gamelan Goong Renteng di Keraton Kanoman diperkirakan ada setelah tahun 1677 setelah Kesultanan Cirebon dibagi tiga yaitu Kasepuhan, Kanoman, dan selanjutnya Kaprabon. Selanjutnya mengenai Goong Renteng pemberian gamelan dari Mataram, sulit dibuktikan, karena di Mataram Islam (Surakarta dan Ngayogyakarta, tidak memiliki gamelan Goong Renteng. Informasi ini juga bertentangan dengan naskah Bujangga Manik mengenai gamelan yang menyambut kedatangan Bujangga Manik setelah sampai di Pakuan pulang merantau Bali, walaupun gamelan yang ditabuh ketika itu masih belum jelas apakah gamelan Degung atau gamelan Goong Renteng. Namun berdasarkan gamelan Degung yang dimiliki oleh keraton Kasepuhan Cirebon adalah gamelan

Degung yang konon itu merupakan pemberian dari Kesultanan Banten, maka diperkirakan bahwa pada saat Bujangga Manik sampai di Pakuan Pajajaran, adalah gamelan Degung. Gamelan Degung diperkirakan adalah gamelan kenegaraan Sunda seperti yang dipertunjukkan oleh kesultanan Banten ketika de Hotman mendarat di sana. Kemudian mengenai gamelan Goong Renteng dimiliki oleh kabuyutan-kabuyutan (mandala) yang tersebar di seluruh Jawa Barat yang sampai saat ini masih tetap dipelihara dan dipergunakan.



Gambar 4.2. Gamelan Goong Renteng ki Muntili Desa Kedungsana, Kecamatan Plumbon, Kabupaten Cirebon

Sumber: Koleksi Suhendi Afriyanto pada 2020

.12

Istilah “goong renteng” merupakan perpaduan dari kata “goong” dan “renteng”. Kata ‘goong’⁵⁵ merupakan istilah kuno

⁵⁵ Istilah Goong atau juga Gong untuk menyebut nama gamelan, hanya berkembang di dua daerah ini saja yaitu Sunda dan Bali. Kata *goong* di Sunda

Sunda yang berarti gamelan, sedangkan kata ‘renteng’ berkaitan dengan letak penempatan instrumen berpencon yang diletakkan secara berjejer. Bonang dalam Bahasa Sunda disebut dengan *kolenang*, *kongkoang*, *koromong*, atau *kuboang*. Jadi, secara harfiah goong renteng adalah *kongkoang* (bonang/pencon) yang diletakkan secara *ngarenteng* (berjejer) seperti seperti instrumen *reong* atau *trompong* pada gamelan Bali. Nama instrumennya terdiri dari *kongkoang* (bonang), *cempres/cecempres* (saron), *paneteg* (kendang), dan goong (gong). *Kongkoang* (alat musik berpencon), *cempres* (alat musik bilah), dan goong diklasifikasikan sebagai idiofon; sementara *paneteg* diklasifikasikan sebagai instrumen bermembran. Ditinjau dari cara memainkannya, *kongkoang* (sejenis bonang), *cempres/cecempres* (sejenis saron), dan goong diklasifikasikan sebagai alat pukul (instrumen perkusi). Dalam ensambel, instrumen *kongkoang* dan *cecempres* berfungsi sebagai pembawa melodi, *paneteg* sebagai pembawa irama (*pemurba* irama), dan goong sebagai finalis/penutup lagu atau untuk mengakhiri sebuah siklus lagu.

Secara fisik, gamelan Goong Renteng memiliki kemiripan dengan gamelan Degung, namun sepertinya gamelan Goong Renteng lebih tua dari gamelan Degung, sehingga ada yang menduga bahwa gamelan Degung merupakan pengembangan dari goong renteng. Mungkin karena usianya, gamelan Goong Renteng secara umum dianggap sebagai gamelan sakral dan dikeramatkan, sehingga perawatannya perlu dilakukan secara khusus menurut adat

menunjuk pada instrumen berbentuk bulat besar yang ditengahnya memiliki pencon. Sama dengan di Bali, kata gong juga menunjukan pada instrumen bulat besar yang ditengahnya berpencon. Di Bali penyebutan gamelan (ensambel) yang tidak memiliki gong besar, biasanya tidak menggunakan embel-embel kata gong di depannya. Misalnya gamelan Angklung (gamelan Cumanang Kirang), hanya menggunakan kempur yang ukuran gongnya relatif kecil. Atau juga gamelan pelegongan menggunakan gong yang relatif lebih kecil. Penggunaan gong yang relatif lebih kecil ini terjadi di wilayah Bali bagian selatan. Hal ini berbeda dengan daerah Bali bagian Utara yang menggunakan gong dengan ukuran lebih besar, seperti gamelan Gong Kebyar dan Gamelan Gong Gede.

atau ritual dan sistem kepercayaan yang dianut oleh masyarakat pendukungnya. Kelengkapan waditra gamelan Renteng tidak sama di setiap tempat, demikian pula lagu-lagunya.

4.5 Simpulan

BAB V GAMELAN SEKATI DI BALI SEBUAH PELURUSAN KESEJARAHAAN

5.1 Gamelan Sekaten

Menurut Waryo, seorang tokoh seniman keraton Kasepuhan Cirebon, “Secara historis keberadaan Gong Sekati konon berawal dari kebiasaan raja-raja Jawa-Hindu tempo dulu yang menyelenggarakan tradisi upacara selamatan *Acvamedha* dan *Smaradahana*. Dalam upacara inilah gamelan pusaka “Sekati” dibunyikan selama enam hari, hari ketujuh dilanjutkan dengan upacara selamatan Smaradahana. Berdasarkan etymologi Jawa “sekaten” berasal dari “Sukati” yang terdiri dari dua suku kata *suka* dan *ati* yang berarti hati senang. Perkataan Sukati lalu menjadi Sekati, dan perayaannya disebut Sekaten. Namun ada pula yang berpendapat bahwa istilah Sekati berasal dari “satu kati” yaitu ukuran berat dalam satu wilah saron gamelannya dengan bobot 680 gram” (Waryo, 2016).

“Di era Majapahit keberadaan gamelan Sekati ini menjadi bagian dari gamelan pusaka keraton, pada saat itu istilahnya menjadi berubah. “Sekati” berasal dari kata “Sesek” dan “Ati” yang berarti sesek atau susah hal ini disesuaikan dengan kondisi keadaan keraton Majapahit pada saat itu dimana R. Angkawijaya yang bergelar Sang Prabu Brawijaya V sebagai raja terakhir mengalami kesusahan akibat salah seorang putranya Raden Patah konon akan

meruntuhkan kerajaan Majapahit lanjutnya (Waryo, 2016). Pernyataan Waryo yang pertama jelas merupakan interpretasi tata bahasa Jawa dengan istilah *gotak gatik gatuk*. Sedangkan untuk pernyataan kedua, yang diinterpretasikan dari babad Tanah Jawi, gamelan Sekati merupakan gamelan pusaka Majapahit yang kemungkinan turut di bawa ke Demak beserta pusaka-pusaka Majapahit yang lainnya, walaupun catatan tentang hal tersebut belum ditemukan. Runtuhnya Majapahit dengan *sengkala* "Sirna Ilang Kertaning Bumi" yang berarti Sirna = 0, Ilang = 0, kertaning = 4, Bumi = 1 dibaca dari belakang menunjukkan tahun 1400 atau 1478 Masehi. Seperti yang kita tahu bahwa Demak berdiri dari 1501-1546, jadi kata *sekati* dan keberadaan gamelan Sekati berada pada sekitaran tahun titi mangsa tersebut.

Waryo menambahkan dalam wawancara yang dilakukan tanggal 20 Juli 2020 menjelaskan bahwa gamelan Sekati berlaras *prawa* di Cirebon dipergunakan untuk agama Islam pertamakalinya oleh Sunan kalijaga dan Sunan Gunungjati untuk mengiringi pakeliran ringgit purwa (mengiringi pertunjukan wayang kulit purwa gaya Cirebonan) pertamakali di bangsal *pringgitan* di lingkungan Astana Gunungjati. Gamelan lain yang dapat dijadikan rujukan untuk menelaah keberadaan gamelan Cirebon adalah gamelan *Si Ketuyung* (gamelan prawa/selendro) milik keraton Kasepuhan Cirebon, kemudian disimpan di museum sejak 1748.

Pendapat yang berbeda dikemukakan oleh Supardal Hardasukarta melalui sebuah karya sastra berjudul "Titi Asri" dari Surakarta, yang menggambarkan gamelan Sekaten bersamaan dengan perubahan agama yang dipeluk oleh masyarakat sebelumnya menjadi agama Islam. Awalnya gamelan ini digunakan dalam pertarungan antara mausia, satu lawan satu tanpa menggunakan senjata, atau manusia dengan harimau muda, atau manusia dengan kerbau atau banteng, dan gamelan tersebut dinamakan gamelan Kyai Macan Gero. Gamelan ini dibuat atas perintah Sultan Bintara dan memiliki ukuran dan nada yang lebih besar. Gong disebut Kyai Mahesasura dan bedug disebut Kyai

Kolik. Dalam suasana yang meriah, orang-orang menari dan bersenang-senang (Hardasukarta, 1925: 1-2). Terungkap bahwa awalnya gamelan sekaten dinamakan gamelan Kyai Macan Gero untuk keperluan *dugangan* (*rampogan* macan) dengan menggunakan bedug. Pada saat itu bedug belum dipergunakan sebagai penanda waktu sholat di masjid-masjid. Dilihat dari situasi tersebut, terungkap bahwa memang benar *rampogan* macan merupakan sebuah pertunjukan khusus untuk kalangan istana yang melibatkan abdi dalem dan masyarakat banyak.

Sebuah buku berjudul "Wedapradangga" berisi tentang sejarah musik gamelan Jawa, mengungkap alasan mengapa gamelan Sekaten diproduksi, karena budaya religi Buda masih sangat lekat dan tidak bisa hilang sama sekali. Esensinya budaya religi Buda sudah mandarah daging. Karena itu, Sunan Kalijaga punya ide. Sunan Kalijaga sendiri sangat menyukai budaya Jawa. Terkadang dia masih suka bermain rebab. Produksi gamelan dipadukan dengan kreasi musik. Bentuk dan jumlah alat musik gamelan tersebut adalah: sepangkong Bonang, sepangkong Kempyang, Demung dua pangkong, Saron Barung dua pangkong, Saron Penerus dua pangkong, Bedhug satu, Gong dua. (Prajapangrawit, 1990: 26). Untuk memperingati hari lahir Nabi di Rabiulawal, selama perjalanan dari Lapangan Demak menuju Masjid Agung Demak, gamelan tersebut ditabuh. Mereka memainkan Gamelan Sekaten untuk memperingati hari ke 12 Rabiulawal. Hari Ulang Tahun Nabi. Jika orang mengikuti prosesi ini, mereka bisa melihat orang-orang sedang shalat di masjid dan membuat mereka yang melihatnya merasa penasaran. Sultan Bintara sendiri meyakini bahwa jumlah umat Islam meningkat karena adanya Gamelan Sekaten di Demak (Hardasukarta, 1978: 2-3).

Sebuah sumber yang pertama kali terbit di Surakarta tahun Be, 1856 yang dicetak oleh NV Budi Utama pada 1925 karangan Sapardal Hardasukarta, menyatakan bahwa gamelan Sekaten berasal dari Galagahwangi negeri Demak, gongnya dua buah (sepasang) diberi nama Kyai Kombang, bedugnya diberi nama Nyai Sobah, sekarang ada di Yogyakarta. Gamelan Sekaten dibunyikan secara instrumentalia dengan fungsi untuk mengumpulkan orang yang selanjutnya diberi pelajaran agama Islam. Gamelan ini dibunyikan pada waktu Maulid Nabi pada 12 Rabiulawal tahun dal

(Soetrisno, 1976: 115). Gamelan sekati Kyai Guntur Madu yang larasnya paling rendah/besar, menurut cerita, berasal dari kerajaan Demak, yang juga diboyong ke Yogyakarta sesudah 1755, sedangkan pasangannya tetap di keraton Sala. Untuk melengkapi satu perangkat, maka Sultan Hamengku Buwana I membuat gamelan Sekati Kyai Nagawilaga yang larasnya dibuat lebih tinggi, sehingga gamelan pelog di Yogyakarta relatif lebih dekat pada gamelan Sekati di Sala, misalnya Kyai Guntursari karena gamelan Sekati tidak memuat instrumen untuk tabuhan halus (Soetrisno, 1976: 101). Kunst mengungkapkan bahwa boyongan gamelan ini terjadi juga pada gamelan Monggang, Kodok Ngorek, Kyai Surak, Kyai Kancil-Belik, terjadi setelah perjanjian Giyanti pada 1755 (Kunst, 1973: 266). Sangat menarik kalau hal ini ditelusuri apakah ada hubungan yang saling mempengaruhi antara keduanya, ataukah adanya perebutan hegemoni Majapahit dan Demak? Tentunya hal ini perlu penelitian lebih lanjut.

Ada pendapat bahwa gamelan Sekaten di keraton Yogyakarta merupakan peninggalan Demak dan bahkan lebih jauh lagi merupakan peninggalan Majapahit. “Kyai Gunturmadu yang dibuat pada masa pemerintahan Sultan Agung di Mataram yang ditandai dengan tahun candra sengkala melalui ukiran dua naga yang ekornya saling melilit. Di tempat bersatunya ekor naga terdapat ornamen bulatan senjata cakra yang dipasang pada gayor gong besar dan bedug yang merupakan bunyi dari *Naga Loro Cinakra ing Ratu* atau 1582 Saka = 1606 Masehi (Suwito, 2008). Namun perlu diketahui bahwa pada tahun tersebut kerajaan Mataram masih dalam pemerintahan Panembahan Hanyakrawati (Panembahan Seda Krapyak).

Gamelan Sekaten di Surakarta dibuat pada masa pemerintahan Sultan Agung dengan tahun Candra Sengkala *Rengrengan Wob-woban Tinata Wadbah* atau tahun 1566 J (Suwito, 2008), dan ternyata pernyataan ini dikuatkan oleh R Pradjapangrawit dengan menggunakan tahun *candra sengkala* dengan

bunyi *Rengrengan Wowohan Tinata Wadbab* atau tahun 1556 J (Prajapangrawit, 1990).

, walaupun data menunjukkan bahwa gamelan Sekaten Kyai Nagawilaga dibuat semasa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana I untuk mendampingi

Tahun Candra Sengkala gamelan Sekati Yogya Solo

Menabuh gamelan sekaten di Keraton Kasepuhan Cirebon yaitu setiap tanggal 12 syawal dan 10 Zulhijah setelah sholat I'ed (Suwito, 2008: 4-6). Sedangkan di lingkungan Keraton Kanoman waktu penyajiannya dilakukan setiap Mulud atau Rabbiul Awal dalam kalender Hijriyah. Peristiwa ini bertepatan dengan tradisi Muludan atau Maulid Nabi yang biasa dilakukan setahun sekali setiap tanggal 12 Rabbiul Awal (Noviyanti, 2016).

Gambar 1. Suasana Pasar malam, dimana Gamelan Sekaten Kanjeng Kyai Guntur Madu dalam Acara Sekaten di Yogyakarta pada 2017



Sumber: Koleksi Pandjisaputra94,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gamelan_Sekaten_Kanjeng_Kiai_Guntur_Madu_dalam_Acara_Sekaten_di_Yogyakarta.jpg, diakses tanggal 23 April 2020, jam 22.10.

Gamelan Sekati di Cirebon, tercantum dalam karya kesusastraan babad Cirebon yang mengungkapkan tentang turut dibawanya gamelan Sekati dari Pajang ke Cirebon setelah serangan Mataram yang bunyinya sebagai berikut. *Pedang pinendang tanana, Ingkan kanin, Wane kang sarogrog, Balang binalang ngaken ninggeke, Sinaruaken dipun kapoki, Gamelannya asri, Pinatut lan bedug*. Artinya: Pedang saling dihujamkan, yang terdesak, yang terjerembab, mereka saling lempar ke sasaran, yang tidak selaras dilaraskan, gamelan yang indah turut dibawa berikut bedugnya (diterjemahkan oleh Raffan S. Hasyim pada Mei 2017). Syair selanjutnya dalam Babad Cerbon yang menyatakan gamelan sekati adalah warisan dari Demak berikut syairnya: *Ingkang rangda Kanjeng Sultan, ing Demak puniki, lawan nraja wawarisan dunya brana ika, lan gamelan sukati*

gamelan, kawaris hing Cerbon iki, hing kukum mula, mangkana waja sawiji. Terjemahannya: Yang menjadi jandanya Sultan di Demak itu. Ditambah Warisan kekayaan raja. Harta kekayaan itu. Dan gamelan sekati. Gamelan diwariskan ke Cirebon. itulah asal mula. karena itu menjadi satu. Gamelan yang asri dengan bedug di dalamnya ini diperkirakan adalah gamelan Sekati.

Menurut Waryo berdasarkan keterangan Pangeran Yusuf Dendabrata, “gamelan Sekati disepakati dibagi dua bagian, satu perangkat dimiliki oleh keraton Kasepuhan dan satu perangkat dimiliki oleh keraton Kanoman dalam proses pewarisan ini bahwa waditra Gong Sekati yang dimiliki oleh keraton Kasepuhan terdiri dari bonang ukurannya nampak lebih kecil dari bonang yang dimiliki oleh Keraton Kanoman. Kemudian 2 buah saron ukuran besar, 1 buah bedug, 2 buah gong, 1 buah kebluk, satu pasang kecrek (ecek kebres). Sedangkan jumlah waditra yang dimiliki terdiri waditra bonang, saron 3 buah saron, 1 titil, 2 buah demung, 1 buah bedug, dan 2 buah gong dan *waditra crel*” (Waryo, 2016). Selanjutnya diungkapkan bahwa gamelan Sekaten saat Kerajaan Cirebon mulai menjalin hubungan baik dengan Kerajaan Islam Demak, baru kali ini dibawa ke Cirebon melalui pernikahan Pangeran Sabrang Lor (Sultan Demark II) dengan Ratu Ayu Putri Sunan Gunung Jati langsung mempersembahkan seperangkat gamelan Sekati sebagai oleh-oleh, dan akhirnya membawanya ke Cirebon. Menurut keterangan yang tercatat di museum keraton kasepuhan gamelan ini sudah ada sejak tahun 1495 M (Waryo, 2016b). Tesis seperti yang diungkapkan oleh Waryo sekiranya perlu pembuktian dan penelusuran lebih lanjut dari berbagai naskah dan juga melalui uji metalurgi.

Apa yang terjadi dengan pecahnya keraton Mataram menjadi dua keraton, sebelumnya Belanda telah memecah Kasultanan Pakungwati Cirebon menjadi tiga keraton yaitu keraton Kasepuhan, keraton Kanoman, dan keraton Kacirebonan yang terjadi tahun 1677. Sampai sekarang dua gamelan Sekati yang berada di

Kasepuhan Cirebon dan Kanoman Cirebon yang ada tetap dan tidak ditambah atau dibuatkan duplikatnya pada masing-masing keraton. Pembagian pertunjukannya adalah Keraton Kasepuhan ditabuh setiap Idul Fitri dan Idul Adha, dan Keraton Kanoman ditabuh saat Maulid Nabi Muhamad SAW. Waryo mengungkapkan bahwa terdapat perbedaan jumlah penabuh kedua gamelan tersebut. "Gamelan Sekati yang terdapat di Keraton Kasepuhan Cirebon ditabuh oleh 7 orang, sedangkan yang ada di Keraton Kanoman ditabuh oleh 10-12 Orang" (Waryo, 2016).

Gambar 2. Gamelan Sekaten Pada Perayaan Maulid Nabi Muhamad SAW di Keraton Kanoman Cirebon 2016



Sumber: Koleksi Panji Prayitno (Prayitno, 2016)

Kemeriahan yang terdapat dalam perayaan Garebeg Mulud (Hill, 2001), menjadikan acara Sekatenan sebagai acara kerajaan yang wajib menampilkan berbagai kemegahan kerajaannya. Reid mengungkapkan bahwa "Pesta kerajaan dan keagamaan memberi raja kesempatan yang lebih, memungkinkan dia untuk

menunjukkan dirinya kepada orang-orang di istana, menempati tempat yang tepat di antara rumah-rumah mewah, pejabat, tentara, pengikut, dan bahkan orang asing. Untuk masyarakat umum. Acara keramaian (ritual dan pertemuan rakyat) ini memiliki tiga manfaat penting, yaitu partisipasi dalam kebesaran dan hierarki negara, kegiatan ekonomi (seperti pemasaran dan penyampaian upeti) dan kegiatan hiburan" (Reid, 2011: 201-210). Maka tidaklah mengherankan jika keraton Kesultanan Ngayogyakarta dan Kasunanan Surakarta membuat duplikat, karena sejak perjanjian Giyanti (1755), gamelan Sekaten dibagi dua, Gamelan Sekaten yang bernama Kyai Guntur Madu dibawa ke Ngayogyakarta, dan Gamelan Sekaten yang bernama Kyai Guntur Sari dibawa ke Surakarta.

5.2 Kemeriahan Perayaan Garebeg Mulud

Berbagai kemeriahan Gerebeg Mulud, terekam dalam hasil jepretan Kassian Cèphas yang diselenggarakan oleh Kesultanan Ngayogyakarta dan Kasunanan Surakarta yang dibuat sekitar tahun 1896-1910an. Misalnya pada koleksi KITLV nomor 3621, memperlihatkan kebesaran dan kemegahan acara Sekatenan pada acara Garebeg Mulud. Terlihat dalam foto, Sultan Hamengkoe Buwono VII berjalan bergandengan tangan dengan Residen Yogyakarta, C.M. Ketting Olivier, Pakoe Alam V, dengan para pengiringnya berjalan dari pendopo kerajaan menuju ke Sitinggil untuk menghadiri arak-arakan pasukan kerajaannya dalam rangka perayaan Garebeg (Cephas, 1894). Pada foto yang lainnya, berdasarkan koleksi KITLV nomor 3627 dan 3628 memperlihatkan suasana Garebeg Mulud pada tahun 1910. Terlihat prosesi arak-arakan prajurit kesultanan Ngayogyakarta dengan gajah di alun-alun utara sangatlah meriah dan sangat mewah. Memang terlihat sebagai sebuah acara kenegaraan yang megah pada masanya.

Gambar 3. Sultan Hamengkoe Boewono VII berjalan bergandengan tangan dengan Residen Yogyakarta, P.H. Andel, di tengah para pengiringnya dari keraton menuju ke alun-alun untuk menghadiri arak-arakan pasukan kerajaannya dalam rangka perayaan Grebeg 1910



Sumber: KITLV no. 3628.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KITLV_3628_-_C%C3%A9phas_-_Sultan_Hamengkoe_Buwono_VII_walks_arm_in_arm_with_the_resident_of_Yogyakarta,_PH_Andel,_amid_his_entourage_on_the_alun-alun_to_attend_the_parade_of_his_palace_calling_on_the_occasion_of_Garebeg_-_Around_1910.tif diakses tanggal 03 Mei 2020 jam 10.18 WITA.

Gambar 4: Pertunjukan Wayang Sekaten Yogyakarta Pada acara Garebeg Mulud sekitar Tahun 1896 (festival rakyat pada perayaan Maulid Nabi Muhammad).



Sumber: Koleksi KITLV 19619

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KITLV_19619_-_Kassian_C%C3%A9phas_-_Wayang_kulit_at_Yogyakarta_during_Sekaten_\(festival_on_the_birthday_of_the_Prophet\)_-_Around_1896.tif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KITLV_19619_-_Kassian_C%C3%A9phas_-_Wayang_kulit_at_Yogyakarta_during_Sekaten_(festival_on_the_birthday_of_the_Prophet)_-_Around_1896.tif)

5.3 Gamelan Sekati di Bali Menurut Sumber Tradisional

Kunst dalam tabel B tentang instrumentasi yang tercantum dalam karya sastra Jawa Kuno dan Bali kuno pada Kidung Undakan Pangrus tahun 1361 Saka atau 1439 Masehi, diambil dari hasil pekerjaan oleh L.C. Heyting di Singaraja berdasarkan candra sangkala yang tertulis didalamnya adalah *rupa rasa guna jala* yang artinya 1 6 3 1 = 1361 Saka (1439 Masehi). Adapun instrumen musik yang tercatat adalah *gending luwang*, *saron (caruk saron)*, *sekati*, Semar Pegulingan, dan *turas pagerong*. Kata *gerong* Tercantum dalam

KBwb, IV 702, sv, kata gerong kemungkinan besar merujuk pada karya sastra Undakan Pangrus halaman 89 (Kunst, 1968: 116).

Penulis meragukan kebenaran angka tahun yang disebutkan oleh Heyting, pertama karena berdasarkan data kesusastraan lainya yang diperkirakan angka tahunnya sejajar seperti Anang Nirartha, Tantri Kamandaka, Tantri Kediri, ataupun dari kidung sejarah seperti Kidung Harsawijaya, Sorandaka, Kidung Sunda, Kidung Sundayana, dan Ranggalawe, kata Sekati dan Semar Pagulingan tidak ditemukan. Kemungkinan besar, Pujangga yang membuat karya sastra Undakan Pangrus tentunya sudah pernah melihat dan mendengar bagaimana gamelan Semar Pagulingan dan gamelan Sekati di Bali dipertunjukkan. Perkiraan lainnya adalah penyalin (yang menulis ulang) karya tersebut, menuliskan atau merubah nama instrumen yang ada dalam karya sastranya sesuai dengan zamannya. Atau apakah terdapat kekeliruan dalam penulisan candra sengkala? Karena menurut Kunst sendiri bahwa Undakan Pangrus digolongkan kepada karya kesusastraan yang tahunnya tidak tercantum (Kunst, 1968: 106). Berdasarkan katalog buku salinan lontar dengan sistem digital UPTD Gedong Kertya Singaraja Undakan Pangrus diklasifikasikan golongan 4 (Weda) pada tahun 2017, karya kesusastraan Kidung Undakan Pangrus tersebut antara lain milik I Gede Tisna (6288/Ivc), Kubutambahan Singaraja dan milik Griya Ulah Sidemen, Karangasem (2906/Ivc) dengan kondisi baik.

Kedua, titi mangsa yang dilakukan Heyting tahun 1439 M, bertentangan dengan keruntuhan Majapahit dengan tahun sengkala "Sirna Ilang Kertaning Bumi" yang berarti Sirna = 0, Ilang = 0, kertaning = 4, Bumi = 1 dibaca dari belakang menunjukkan tahun 1400 atau 1478 Masehi. Pada tahun 1439 tersebut, Majapahit masih eksis berdiri dan Bali masih menjadi negara bawahannya, maka gamelan yang masih eksis (*mrdangga*), seharusnya nama gamelan masih meniru seperti apa yang ada di Majapahit. Tertulis dalam kitab Nagara Kretagama (1365) yaitu *mrdangga* yang selalu dipergunakan oleh Raja Hayam Wuruk. Pada pupuh 83 syair 6 yang

berbunyi: *tinkabnin pujan idran / bhrisadi saba mrdangenarak niṅ wan akweb, piṅ pitwanken dinaimbuh sasikhi saba niwaidyan dunuṅ riṅ wanuntur, homa mwaṅ brahmajajnenulabaknira saṅ cewa boddan pamija, amwit in astami krsna makaphala rikaṅ swasthana çri narendra*. Artinya: Gamelan dalam tanduan dibawa berputar keliling⁵ di arak rakyat ramai. Setiap tujuh kali putaran gamelan ditabuh, pembawa sajian menghadap ke pura. Korban api, ucapan mantra dilakukan para pendeta Siwa-Budha. Mulai tanggal delapan petang demi keselamatan Baginda. Walaupun ada kemungkinan bahwa gamelan (*mrdangga*) yang di Majapahit tersebut adalah gamelan yang pada masa Demak berubah nama menjadi gamelan Sekati, maka seharusnya titi mangsa perubahannya berada setelah tahun 1478 M. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa berdasarkan titi mangsa ini maka gamelan Sekati tidak mungkin lahir sebelum tahun 1478 M, walaupun pada masa tersebut Islam sudah mulai berkembang di Jawa.

Kata Smar Pagulingan terdapat dalam Kidung Sewagati pada pupuh II 16, Smar Pegulingan disebutkan pula dengan *gagamelan* dan *gender calung* (Kunst 1968: 113). Kemudian Karya Kesusastraan Babad Blahbatuh yang dikerjakan oleh C.C. Berg terbitan pada 1932 telah memberikan keterangan mengenai berbagai alat musik yang ada yang tersebar dalam berbagai alinea 50 yaitu *cumangkirang, curing, gambang, gending, ghantā, gong, gubar, saron, smara pagulingan, tatabuhan*, dan *tontonan*. Kemudian halaman 104 terdapat kata *ghantā, gending curing, smara pagulingan, saron, gambang, cumangkirang, gubar*, dan *gong*. Kata *smara* ini sangat berkaitan dengan pembangunan kembali Istana Gelgel yang hancur pada 1686-1687 dengan mendirikan kembali keraton Smara Pura atau Smara Jaya maka tentunya kata *smara* ini sangat berkaitan dengan masa kerajaan Klungkung (Santosa, 2017: 208).

Masih dalam tabel B dalam buku Hindu Javanese Musical Instrumen karya Jaap Kunst tercatat bahwa dalam karya kesusastraan yang berjudul *Arjuna Pralabda* terdapat instrumen karawitan *cantung* (IX 9), *Gong Sakati*, *Kekèloran* (XIV 3), dan

Kacapi (XVIII 35) (Kunst, 1968: 103). Hal ini disimpulkan berdasarkan hasil pekerjaan yang dilakukan oleh Juynboll III pp. 221ff (Kunst, 1968: 124). Masih menurut katalog buku salinan lontar dengan sistem digital UPTD Gedong Kertya Singaraja klasifikasi 4 (Weda) pada tahun 2017 dengan judul Undakan Pangrus antara lain milik Ida Bagus Gede Tarka, Griya Cau, Karangasem (3309/Ivc), milik Gedong Kertya Singaraja (570/Ivc) dan milik Ida Dewa Made Oka, Jro Kanginan Sidemen Karangasem (6766/Ivb). Kemudian dipilihlah Arjuna Pralabda milik Gedong Kertya sebagai bahan perbandingan terhadap hasil penelusuran yang dilakukan oleh Juynboll terkait instrumen musik yang ada di dalamnya. Hal ini dilakukan untuk menjaga netralitas sebagai pembanding agar menghindari masuknya kepentingan yang lain di luar tujuan penyalinan naskah tersebut, dan sepertinya berbeda dengan yang dilakukan oleh Joynboll, karena tidak menemukan kata Sekati di dalamnya.

Kata *cantung* ditemukan dalam karya kesusastaan Kidung Ranggalawe, Arjuna Pralabda, Dandang Petak, Kidung Malat, dan Wangbang Wideha. Kata *kekèloran* terdapat dalam terdapat dalam karya kesusastaan seperti Wargasari, Arjuna Pralabda versi Juynboll, dan Bagus Turunan (Kunst, 1968: 90-103). *Kekèloran* dipercaya merupakan sebagai salah satu teknik pengolahan bunyi terutama pada instrumen bilah khas Majapahit di samping teknik *penyalin* (bentuk rotan/cembung). Di Jawa teknik pengolahan bunyi seperti *kekèloran* ini dikenal dengan *belimbingan* (Santosa, 2017: 167-188). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa kata *kekèloran* merujuk pada instrumen bilah dengan teknik pengolahan bunyi khs Majapahit seperti yang berkembang pada masa sekarang.

Berdasarkan naskah Arjuna Pralabda milik Gedong Kertya Singaraja (570/Ivc), terdapat perbedaan istilah instrumen karawitan dan tata letak dengan yang disebutkan oleh Kunst. Pada naskah Gedong Kertya terlihat pada halaman 9, 11a baris 13 terdapat kata *salukat*, sedangkan pada naskah yang dikerjakan Joynboll tidak ada, hanya ada kata *cantung*. Kemudian pada halaman 14, 18a, baris 9-13

tersurat: *Lwir wukir tēka sekul yaya balabur lalawuh gong muni angalun-alun sang awayang anganturi sampun kang gēnder pinatut lan guntang angrawit cantung gupit rēbab tan kari, rame dēningranayab tan pēgat punang lalawuh sakeng jero pasanggrahan olah-olaban sang laksmi ning kusuma pēlag lumintwalana kirti kawaban kang anglami*. Artinya: Bagaimana nasi yg menggunung dengan lauknya, demikianlah ditambah dengan bunyi *gong* bergemuruh mengalun. Yang memainkan pertunjukan wayang sudah disiapkan *gender*, dicocokkan dengan *guntang*, *cantung* (alat bunyi2an), *gupit* (sajak), dan tidak ketinggalan pula *rebab*. Ramai oleh karena tidak putus-putusnya disertai dengan masakan yang keluar dari pesanggrahan, masakan para gadis cantik (sang laksmining kusuma), terus menerus, kemasyuran yang kekal dan mengagumkan. Dengan memperbandingkan data yang ada seperti ini, maka penulis menyimpulkan bahwa pekerjaan filologi terhadap karya Arjuna Pralabda sendiri belumlah selesai, oleh karenanya datanya belum bisa dipertanggungjawabkan dari sisi ilmu sejarah.

Pengalaman menarik yan dialami oleh Kunst dating ketika dia sedang mengerjakan penelusuran terhadap tiga versi *kidung Malat* dengan berbagai variasinya yang ada, antara *kidung Malat* versi yang dikerjakan oleh Poerbatjaraka, dengan *kidung Malat* yang dikerjakan oleh Van der Tuuk, dan dengan *kidung Malat* yang dikerjakan oleh Kern, ternyata banyak perbedaan dari ketiganya. Istilah instrumen karawitan di dalamnya ternyata dari ketiga versi *kidung Malat* tersebut satu sama lain berbeda penyebutan nama instrumen dan juga letak keberadaanya pada syair masing-masing versi. Poerbatjaraka “menyebutkan bahwa *kidung malat* adalah sebuah karya sastra gubahan dari Bali yang dibuat pada 1759” (Kunst, 1968: 109). Disebutkan dalam versi Poerbatjaraka syair XLIX terdapat kata *Bedug* yang mengidentifikasi dengan perkebangan Islam, dan kata *bedug* sendiri telah masuk ke Bali pada pertengahan abad ke-18 (Santosa, 2019).

Melihat pengalaman Kunst tentang inventarisasi istilah karawitan dari kesusastraan ini, maka penulis menyimpulkan bahwa masih banyak karya kesusastraan masa lampau terutama karya

kesusastraan Undakan Pangrus dan Arjuna Pralabda yang belum selesai penelitian secara filologi, sehingga belum dapat dijadikan sumber primer dalam penelitian ini. Oleh karenanya penulis mengabaikan data tentang gamelan *sekati* yang tercantum dalam Undakan Pangrus dan Ajuna Pralabda, karena sepertinya perlu penelitian lebih jauh lagi, terutama dari sisi filologi. Penelitian dari sisi filologi diperlukan untuk menentukan yang sumber utama dan yang sumber turunannya, karya kesusastraan mana yang berubah dan mana yang mendapat interpolasi.

5.4 Gamelan Sekati di Bali Menurut Sumber Kolonial

Sebuah foto yang terdapat dalam buku *De Toonkunst van Bali* tahun 1924 karya Jaap Kunst dapat menjawab pertanyaan tersebut (gambar 5). Foto tersebut diberi judul *Gamelan Sekati van Boengkoelan (Boeleleng)*. Instrumen karawitannya yang terdiri dari 2 buah kendang yang ditabuh dengan menggunakan *panggul*, Gangsa Jongkok 6 bilah terlihat di depan dan dibelakangnya, satu *tunggub* Cengceng Kopyak, satu *tunggub* Terompong Pangarep, di belakang juga terdapat terompong/reong dengan penabuh yang lengkap. Sayangnya instrumen Gong dan Kempur tidak terlihat, dan diyakini pasti kedua instrumen tersebut ada. Pertanyaannya adalah mengapa dinamakan dengan gamelan Sekati? Padahal seperti diketahui bahwa gamelan Sekati/Sekaten di Jawa berhubungan dengan penyebaran agama Islam, tetapi jelas gamelan Sekati yang terlihat di gambar 5 tidaklah memiliki kemiripan dengan gamelan Sekaten yang ada di Yogyakarta dan Surakarta (gambar 1). Inilah hal yang unik dan sekaligus menarik untuk dibahas dalam tulisan ini.

Gambar 5 Gamelan Sekati di Bungkulan pada 1921



Sumber: Jaap Kunst dalam buku *De Toonkunts van Bali* halaman 211

Dalam bukunya yang berjudul *De Toonkunst van Bali*, Kunst menyebutkan bahwa Heyting telah mengabarkan kepadanya tentang gamelan di Bali bagian Utara yang lebih konservatif. Di Bali bagian Selatan, Trompong *babarangan* ditabuh oleh satu orang saja. Di bagian utara pulau Bali, di pada beberapa acara khusus, pada suatu pagi, *trompong pengarep* ditabuh secara metode yang lebih modern dengan cepat nada dimainkan pada gamelan sekati (gambar 5). Menurut Kunst, gamelan Sekati dipergunakan untuk mengiringi ngabèn atau tarian yang diilhami dari penari yang *kerauban*. Trompong *pengarep* dimainkan oleh 3 penabuh. Kata *babarangan* tampaknya berasal dari *barang*, terletak dibelakang *trompong pengarep*. Oleh karena itu instrumen selalu ditempatkan di belakang *trompong pengarep*. Terdiri dari dua kali lipat oktaf yang ada, dan tugas utamanya adalah sebagai parafrase dari melodi *trompong pengarep*. Diterangkan pula bahwa teknik pukulannya disebut *pengèdjèr*. Dalam

catatan kaki dalam buku *De Toonkunst van Bali* tentang gamelan Sekati ini, Jaap Kunst mengungkapkan bahwa ternyata mereka tidak tahu apakah nama Sekati tersebut ada hubungannya antara Gamelan Sekati pada gamelan Jawa itu dengan gamelan Sekati yang ada Bali (Kunst, 1925: 76-77). McPhee menyebutkan bahwa instrumen *trompong* dalam gamelan Luang sama halnya dengan *bonang* yang ada pada gamelan Jawa (McPhee, 1966: 285), namun sesungguhnya *trompong* berbeda bentuk tunggahan dan teknik pukulannya dengan *bonang* pada gamelan Jawa, kemungkinan persamaanya adalah fungsi dalam ensemble.

Gamelan Sekati seperti yang tercantum dalam gambar 5 ini, ternyata telah banyak dikutip oleh penulis lain, tetapi penyebutan terhadap gambar yang dilakukan oleh J.R. van Nieuwkerk berbeda dengan judul yang diberikan oleh Jaap Kunst, seperti yang penulis kutip pada laman <https://docplayer.nl/111547078-J-r-van-nieuwkerk-ctr-geb.html>, diakses tanggal 11 April 2020 jam 16.23, menyebutkan bahwa gambar tersebut dibuat tahun 1940, sekiranya keterangan yang dituliskan J.R. Van Nieuwkerk ini tentulah perlu diperbaiki, karena buku *De Toonkunst van Bali* diterbitkan pada tahun 1924 (Kunst, 1925: 211). Kemudian seperti yang dikutip oleh Herbst, dimana dia memperkirakan/menetapkan bahwa foto tersebut dibuat sekitar tahun 1921 (Herbst, 2014: 12). Herbst dalam keterangan fotonya mengganti gamelan *Sekati van Bungkulan* (Boeileng) dengan kalimat: “berdiri tegap di sebelah kiri adalah I Gusti Nyoman Panji Beloh; kemudian Guru Mangku Madra di sebelah kanan memegang kendang; anak laki-laki dengan gangsa adalah I Gusti Nyoman Panji Kunal yang merupakan putra dari Panji Beloh dan narasumber bagi Sudyatmakaka Sugriwa” (Herbst, 2014: 13). Peristiwa apa sebenarnya yang ada dalam gambar 5 tersebut? Penulis menduga bahwa itu foto tersebut diambil setelah pementasan di *Jaarmarkt* yang diselenggarakan di *Boeileng*. Seperi kita ketahui pada saat itu *Boeileng* merupakan ibukota *resident* di Bali setelah penaklukan Bali pertama oleh Belanda pada tahun 1846.

5.5 *Jaarmarkt* (Pasar Malam) Pada Masa Kolonialisme

Sebelumnya, terdapat gambar foto gamelan Bali yang sama dengan gamelan Sekati Bali di Bungkulan yang diambil di Surabaya dibuat oleh Ohannes Kurkdjian pada saat pelaksanaan *Jaarmarkt* (pasar malam) yang diselenggarakan di Surabaya tahun 1906. Foto koleksi KITLV dengan kode 10855, menunjukkan sekelompok orang yang sedang duduk diantara gamelan dengan diberikan judul dalam bahasa Belanda: *Balinese gamelan op de pasar malam te Soerabaja*. Kalau kita perhatikan ada persamaan antara gambar 5 dan gambar 6. Pada gambar 5, cengceng kopyak hanya satu pasang, sedangkan gambar 6 ada 2 pasang. Kemudian instrumen gong pada gambar 5 tidak terlihat (kemungkinan tertutup oleh peserta foto) dan pada gambar 6 gongnya tidak digantung pada tempatnya melainkan dipegang (kemungkinan ini adalah sesi foto saja).

Gambar 6: Gamelan Bali di Depan Panggung Pertunjukan Wayang Wong *Jaarmarkt* di Surabaya Pada 1906.



2
Sumber: *Balinese gamelan op de pasar malam te Soerabaja. 1905-1906.*
Fotograaf: Onnes Kurkdjian. http://media-kitlv.nl/all-media/indeling/detail/form/advanced/start/1?q_searchfield=10855+. Diakses pada 20 Maret 2016 jam 09.30 WIB. Bandingkan dengan Kurkdjian - Soerabaja - Balinese gamelan at the pasar malam in Surabaya - 1905-1906.tif.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KITLV_-_10855_-_Kurkdjian_-_Soerabaja_-_Balinese_gamelan_at_the_pasar_malam_in_Surabaya_-_1905-1906.tif. Diakses pada 21 Maret 2016 jam 10.00 WIB.

Gambar 7. Barang Kerajinan dari Bali pada *Jaarmarkt* di Surabaya tahun 1905



Sumber: KITLV No. 10853

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KITLV_-_10853_-_Kurkdjian_-_Soerabaja_-_Wood_carvings_from_Bali_at_the_pasar_malam_in_Surabaya_-_1905-1906.tif. Diakses tanggal 01 Mei 2020. Pukul 09.15 WITA.

Gambar 8. Pintu Masuk Utama *Jaarmarkt* Pasar Gambir Pada 1929 di Jakarta



Sumber: Collectie Tropenmuseum TMnr 10002595,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Detail_van_de_hoofdingang_van_de_jaarmarkt_%27Pasar_Gambir%27_van_1929_te_Jakarta_Java_TMnr_10002595.jpg, diakses tanggal 8 Mei 2020. Jam 22.10 WITA.

Arsitektur gerbang Pasar Gambir selalu berubah-ubah mulai dari arsitektur bergaya Siam (1922), Gaya Jepang (1924), gaya minang (1928) dan pada tahun 1929 adalah mengadopsi arsitektur bergaya Bali (Teguh, 2019). Penyelenggaraan Pasar Gambir dengan tema Bali inilah yang menyebabkan Gamelan dari Belaluan diundang ke Festival Pasar Gambir (*Jaarmarkt*).

Gambar 9. Rombongan Gong Belaluan Pada *Jaarmarkt* Pasar Gambir Sekitar Agustus-September 1929



Sumber: Koleksi I Nyoman Yudha (Herbst, 2014; Yudha, 2012).

Kegiatan pasar malam juga tercatat dalam tulisan McPhee yang mengatakan bahwa "Selama pertunjukan gamelan yang diadakan di pasar malam Singaraja di Bali utara tahun 1938. Untuk memasuki arena yang penuh dengan warung makan, hiburan, tukang obat, warung barang antik, dan meja-meja judi yang kecil, anda perlu membayarnya. Pertunjukan gamelan dilakukan ditonton oleh masyarakat yang berkeliling disekitarnya. Mereka duduk terdiam dan terpana selama hampir dua jam. Pertunjukan tidak dimulai dengan gemuruh Kebyar seperti yang biasa, tetapi sebelumnya dimulai dengan suara lembut nyanyian pembuka dari seorang juru kidung seorang pria yang sangat terlatih (Herbst, 2014: 17; McPhee, 1966: 343).

5.6 Simpulan

BAB VI BEBONANGAN DAN BALAGANJUR SEBUAH KESIMPANGSIURAN⁵⁶

Dua orang etnomusikolog Belanda Jaap Kunts dan CJA. Kuns van Wely pada 1925 mengulas tentang gamelan Carabalen dalam bab khusus halaman 178-182 dalam buku *De Toonkunst Van Bali*. Pada halaman 222 Kunst memuat gambar nomor 24 yang diberi judul dengan *Bebonangan Van Desa Boeningan* (Boeलेलeng), hal ini menunjukkan bahwa inilah gamelan Bebonangan. Padahal jelas-jelas itu adalah gambar dua orang yang membawa kendang *centungan*, dua orang membawa *reyong kelentangan*, dan dua orang anak memikul *kempur*. Selanjutnya, sebuah gambar dari Koleksi Heyting, L.C., yang bersumber dari Media KITLV gambar nomor 31111 diberi judul dengan *Reyong of Bonang, afkomstig uit desa Banjoening nabij Boeलेलeng* Bulan 8 Tahun 1923, jelas foto tersebut menunjuk

⁵⁶ Tulisan tentang babonangan ini telah terbit dalam jurnal Nasional Terakreditasi Sinta 1, Paramita pada Volume 30 No. 1 tahun 2020, dengan judul “*Critical Analysis on Historiography of Gamelan Bebonangan In Bali*”. <https://journal.unnes.ac.id/nju/index.php/paramita/article/view/18480>.

pada instrumen *reyong klintangan*. Dalam buku *Music in Bali*, Colin McPhee sepertinya mau meluruskan gambar yang ditunjukkan oleh Kunst adalah gambar *reyong klintangan*, dan penjelasannya ada pada bab 15 yang membahas gamelan Angklung dari halaman 234 – 255. Selanjutnya diilustrasikan dalam gambar 70 dan 71 yang diberi judul *Antique reyong in the gamelan Angklung*. Dalam halaman *illustrations* selanjutnya, McPhee memperlihatkan lima buah foto gamelan Balaganjur dari foto 3 sampai foto 7 disebut dengan gamelan Bebonangan, seolah-olah menunjukkan bahwa inilah gamelan Bebonangan yang sebenarnya.

6.1 Bebonangan

Menurut ensiklopedi Karawitan Bali, *bebonangan* berasal dari kata bonang yang artinya pencon. Bebonangan dipergunakan untuk menyebut salah satu garap gending pada perangkat gamelan atau gending Kalaganjur/Balaganjur (Sukerta, 1998: 18). Dalam ensiklopedi musik Bali, Bandem berpendapat bahwa bonang: nama lain dari bonang adalah ponggang atau *bebonangan* sebuah *barungan* (ensemble) yang terdiri dari beberapa instrumen pukul (perkusive) yang memakai instrumen berpencon seperti reyong, terompong, kempli, kajar, kempur dan gong. Gamelan bonang menggunakan dua buah kendang yang dimainkan dengan memakai *panggul* (cedugan), yang dipergunakan untuk pawai adat (Bandem, 1982: 5). Jelas sekali bahwa dua ahli karawitan Bali diatas, menyebut dan menunjuk gamelan Bebonangan pada gamelan Balaganjur yang dipertunjukkan secara prosesi. Jelas hal ini berbeda dan bertentangan dengan apa yang ditunjukkan oleh sumber tradisional yaitu Prakempa dan Aji Gurnita yang mengungkapkan bahwa gamelan Bebonangan adalah gamelan yang pertunjukannya diam ditempat.



Gambar 5.19: Bebonangan van desa boeningan Buleleng
Sumber: Kunst, Jaap. 1925. *De toonkunst van Bali*. Fig 24.

Bandem dan Suartaya kemudian mengungkapkan bahwa *reportoire* dari gamelan Bebonangan adalah sejenis lagu-lagu *gilak* (*ostinato*), di mana terompong sebagai pembawa melodi, kendang sebagai *pemurba* irama, adapun sebagai *pemangku* lagu adalah kempur, kajar, kempli, dan gong, memainkan kotekan (*interlocking figuration*) mempergunakan sedangkan *reyong*, dan semua itu dipergunakan untuk mengiringi pawai adat (Bandem, 1982: 5; Suartaya, 1993: 130). Apa yang diungkapkan Bandem, Sukerta, dan Suartaya bertentangan dengan yang tersurat dalam Prakempa bahwa Bebonangan terdiri dari gong dua buah *lanang* dan *wadon*, *kempul* satu buah, *bebende* satu buah, *ponggang dang* dan *dung*, *kemong* satu buah, *reyong* besar dua *tunggub reyong babarangan* dua *tunggub*, kendang dua buah *lanang wadon* dengan motif pukulan *papanggulan*. *Rebab* satu, suling, jegogan, penyacah, jublag masing-masing sepasang, gangsa besar satu pasang, gangsa menengah satu pasang,

gangsa kecil sepasang sama semuanya *ngumbang ngisep*. Apa yang diungkap oleh Prakempa tentang instrumentasi gamelan Bebonangan terdiri dari instrumen yang mudah dan sulit untuk dibawa secara prosesi, sedangkan Suartaya hanya mengungkapkan instrumen yang mudah atau lepasan saja dan tidak mengungkap instrumen yang sulit untuk dibawa.

Bebonangan tersurat dalam lontar Prakempa bagian catur muni-muni terdapat tiga syair yang mensyaratkan tentang gamelan bebonangan yaitu pada syair 37, 67, 68, 69 dan syair 71. Pada syair 37 diungkapkan bahwa *Sawateking Bhuta Kala amangun Gambelan Babonangan ngaran*, artinya semua *bhuta kala* membuat gamelan babonangan namanya (Bandem, 1986: 66). Kemudian pada syair 38 disebutkan bahwa *mwang ikang Babonangan ring Sapta Petala stananya*, artinya dan itu Babonangan di Sapta Petala tempatnya (Bandem, 1986: 66). Adapun bunyinya syair 67 adalah sebagai berikut.

Iki purwakaning Aji Mredangga ngaran, yan hana swakaryan sang rabhu, anut aneng gagambelan babonangan mwang gong katu genahnya, mangge ring wesmanira sang prabhu, ri kala hana swakaryanira sang natha. Stananing gagambelan ring bancingab agung, ikang babonangan maring yasa kiwaning gopura stananya. Gong ika ring yasa tengah stananya, maka pengapiting gopura karwa gagambelan ika.

Artinya:

6
Inilah asal muasal Aji Merdangga, bila ada upacara untuk sang prabu menurut bunyinya yang harus dipakai pakai *babonangan* dan gong sudah diatur letaknya, dipakai di puri sang prabu pada saat mengadakan upacaranya, letak segala bunyi-bunyian harus di *bancingab* (candi bentar) agung. Tempat Babonangan di sebelah kiri dari *bacingab*/gapura (candi bentar) dan harus dihias. Tempat gong di sebelah kanan gapura juga dihiasi, jadi gapura terapit oleh gong

(gamelan lain) dan *babonangan* kedua dari bunyi-bunyian (Bandem, 1986: 86-87).

Bancingah agung sebagai tempat keluar masuknya orang ke Puri pada sisi kanan ditempati oleh Gong (kemungkinan gamelan Pelegongan) dan pada sisi kiri ditempati oleh *bebonangan*. Marilah kita bandingkan tempat gamelan Bebonangan diletakkan dengan tempat di mana gamelan Carabalen diletakan, keduanya sama diletakan di samping gapura diluar keraton.

Selanjutnya pada syair 68 yang berbunyi sebagai berikut.

1
*Lyan malib hana mwan akarya suka duka, yogya gagambelan ika
ianangge ring stananing swakarya, yadyapi babonangan atawa gong
pada juga kotamnya. Wenang juga tinabuh rikalaning apujawali
maring sanggar kabuyutan mwan payangan mwan sarwa tatiwan
lwirnya. Pitra Tarpana, Sawa Wedana katekatekeng Dewa
Yadnya, pada wenang gelaraken gagambelan ika. Mangkana
Kojaranya.*

Artinya:

6
Lain lagi apabila ada orang mempunyai kerja suka duka (upacara agama), bunyi-bunyian 6 tersebut boleh dipergunakan ditempat mengadakan upacara, walaupun gamelan *Babonangan* dan Gong, keduanya sama juga utama. Bisa juga dibunyikan ketika ada *pujawali* (piodalan atau upacara keagamaan di pura) atau di *kawitan* dan *parahyangan*, dan untuk karya upacara kematian terkait Pitra Tarpana, Sawa Wedana dan hingga Dewa Yadnya. Semua orang bisa menggunakan gamelan Bebonangan. Itulah kenyataannya (Bandem, 1986: 86-87).

Gamelan Bebonangan boleh dipergunakan pada waktu *pujawali* di Sanggar Kawitan, Parahyangan, untuk kerja segala kegiatan upacara.

Kemudian pada syair 69 yang berbunyi:

1

*Kunang papatutan Babonangan lawan Gong Patutan lima juga
hwirnya, dang, ding, deng, dung, dong. Gendingnya yan babonangan
ketug bhumi ngaran. Yan gong grehakasa ngaran. Kunang
katatwanya babonangan ika tiniru maring sor bhumi rikalaning
sawateking bhutakala apupul. Sedeng mangkana pinalu gegambelan
babonangan ika, sang prabhu mwan asraman senjata ring leubuh
agung.*

Artinya:

6

Perbedaan *patutan babonangan* dengan Gong patut lima yaitu *dang, ding, deng, dung, dong*. Nyanyian (gending) *babonangan Ketug Bhumi* namanya. Jika namanya gong *Grehakasa*. Mengenai sejarah *babonangan* dapat meniru dari bawah bumi ketika semua warga *Bhutakala* berkumpul, pada saat itu suara-suara mamon dipukul, bumi terasa terguncang olehnya sehingga menimbulkan rasa ngeri dan ketakutan seolah-olah itu bumi pertiwi dihancurkan ketika suara *Babonangan* dibunyikan, menjadi suara untuk mengasah senjata. Semua *bebarungan* prabu dan gudang senjata dilebuh, tempatnya dijalan khusus ke Puri Agung (Bandem, 1986: 86-87).

Syair di atas menegaskan kembali bahwa gamelan Bebonangan bunyinya menimbulkan rasa ngeri dan menakutkan dipergunakan untuk meruncingkan senjata. Merupakan gamelan kerajaan dan ditempatkan di Bancingah Agung. Penulis berpendapat gamelan Bebonangan sepertinya dipergunakan untuk unjuk kekuatan pasukan dengan berbagai senjata yang dipergunakan para prajurit.

Terakhir pada syair 71 yang berbunyi sebagai berikut.

Kunang babarungan Gong Babonangan kengetakena kayeki, Gong roro lanang wadon, swaranya angumbang ding angisep. Kempul sanunggal swaranya ding alit angumbang. Bebende sanunggal swaranya dang bhora. Ponggang satunggub swaranya dang dung. Kemong sanunggal swaranya dung angumbang alit. Rereyongan pangageng kalih tunggub swaranya, dang dung satunggub, deng dung satunggub, rereyongan barangan kalih tunggub swaranya dang dung satunggub, deng dong satunggub. Kendang kalih lanang wadon saba papanggulan. Rebab sanunggal, suling ageng apasang, suling babarungan apasang, sama ngumbang ngisep. Jegogan sapasang, jublag sapasang, panyacab sapasang, gangsa ageng sapasang, gangsa menengah sapasang, gangsa alit sapasang, sama ngumbang ngisep. Gumanak tigang siki, genta orag kalih pancer menengah. Cengceng alit tigang wungkul, cengceng menengah kalih wungkul, cengceng ageng sawungkul. Jankep kayeki.

Artinya:

Mengenai peralatan ensambel Gong Babonangan ingatkan dengan baik-baik seperti ini: Gong, dua *lanang* dan *wadon* suaranya *dang angumbang angisep*. Kempul satu suaranya *ding angisep*. Bebende satu suaranya *dang ghora, ponggang satunggub* suaranya *dang dung, kemong* satu suaranya *dung angumbang alit*. Rereyong besar (*pangageng*) dua *tunggub* suaranya *dang dung* satu *tunggub, deng dung setunggub, rereyongan babarungan* dua *tunggub* suaranya *dang dung setunggub, deng dong setunggub*. Kendang dua *lanang wadon* beserta *papanggulan*. Rebab satu, suling⁵⁷ besar satu pasang (dua

⁵⁷ Penerjemahan suling dalam Prakempa disamakan dengan *sarunai*. Padahal *sarunai* adalah instrumen musik tiup dari Minangkabau, suaranya tinggi melengking, biasa dimainkan dengan instrumen *talempong pacik* dan gendang. Penulis tetap menggunakan kata suling, tidak dirubah menjadi *sarunai*, karena

6

buah), suling barangan satu pasang sama *ngumbang ngisep*. Jegogan satu pasang, *jublak* sepasang, *penyacah* sepasang, *gangs*a besar satu pasang, *gangs*a menengah satu pasang, *gangs*a kecil sepasang sama *ngumbang ngisep*. *Gumanak* tiga, *genta orag* dua *pancer* menengah. Cengceng tiga *cakep* (pasang), *cengceng* menengah dua *cakep*, *ceng-ceng* besar satu *cakep*. Lengkaplah semua (Bandem, 1986: 88-89).

Syair ini menegaskan instrumentasi dari gamelan Bebonangan yang sangat berbeda dengan apa yang dijelaskan tentang *balaganjur bebonangan*. Gamelan yang dimaksud dalam syair di atas, jelas sulit untuk sebuah pertunjukan yang dilaksanakan secara prosesi karena ada instrumen yang besar dan memerlukan perlakuan khusus jika dipertunjukan secara arak-arakan. Jika hal ini dilakukan maka perlakuannya akan sama seperti gamelan Carabalen yang ditabuh secara prosesi, yaitu dengan cara digotong yang bertentangan dengan prinsip gamelan perang yang mudah untuk dibawa dan mudah untuk melakukan manuver dalam peperangan sesuai dengan kebutuhan yang ada pada saat peperangan.

di Bali sampai saat ini instrumen sarunai tidak pernah dipergunakan dalam gamelan apapun.



Gambar 5.20: Reyong Klentangan

Sumber: *Réyong Klénténg in Angklung Kléntangan*. 1931-1938. Photo by Colim McPhee.

Baiklah kita telusuri kembali mengenai gamelan Bebonangan berdasarkan angka tahun yang pasti. Berdasarkan naskah-naskah kesusastraan, di muka sudah penulis jelaskan tentang tidak adanya satu sumberpun yang menyebut tentang bonang ataupun *bebonangan*. Karya yang menyebut *bebonangan* hanya lontar Aji Gurnita dan lontar Prakempa⁵⁸ saja, sehingga perlu

⁵⁸ Bandem memperoleh tiga naskah lontar Aji Gurnita, dua naskah berasal dari Gedong Kirtya, Singaraja, dan satu naskah lagi berasal dari puri Kaba-kaba Tabanan. Bandem juga mengakui bahwa lontar Prakempa jauh lebih muda daripada lontar-lontar Babad yang diperkirakan pada pertengahan abad ke-18 (Bandem, 1986: 9). Naskah lontar Prakempa adalah temuan bapak almarhum I Gusti Putu Made Geria, seorang ahli gamelan Bali yang semasa hidupnya

dilakukan kritik secara internal terhadap kedua sumber tradisional tersebut. Penulis menduga telah terjadi “pembalihan” terhadap kata bonang menjadi *bebonangan*, sama halnya dengan kata panggul menjadi *pepanggulan* dan lain sebagainya. Justru yang menjadi pertanyaan adalah: kenapa tidak disebut gamelan *rareyongan* yang diambil dari kata *reyong* atau penyebutan *moncol* untuk kata pencon tidak menjadi *memoncolan*? Apakah ada pemaksaan istilah terhadap reyong menjadi bonang? Kita tunda dulu hal ini karena sulit untuk menemukan jawabannya yang pasti, kedepan sebaiknya dilakukan penelitian tentang hal tersebut.

Sudirga mengungkapkan bahwa istilah Pelog dan Selendro dibawa oleh guru-guru kokar⁵⁹ yang pernah dididik di Jawa pada sekitar 1960-an (Sudirga, 26 April 2017). Memang istilah pelog dan salendro dalam kehidupan masyarakat Bali belum penulis temukan. Yang ada, adalah istilah *saih* yang berarti laras dan *patutan* yang diiringi nama gamelan seperti *patutan gong*, *patutan gambang*, *patutan angklung* dan sebagainya. Kalau memang benar tesis ini maka istilah pelog dan selendro yang ada di kedua lontar tersebut patut diragukan keberadaannya jauh sebelum Bali dikuasai Belanda bahkan sebelum kemerdekaan 1945. Keraguan ini sepertinya juga berlaku pada istilah *bebonangan* yang ada di kedua sumber

pernah menjabat sebagai dosen gamelan pada ASTI Denpasar (Bandem, 1986: 1).

⁵⁹ Konservatori Karawitan (Kokar) nama awal sekolah yang berdiri pada tanggal 30 September 1960 ini berlokasi di Denpasar. Pendirian sekolah ini diprakarsai oleh para pemerhati budaya Bali antara lain Drs. I Gusti Bagus Nyoman Panji, Prof. DR. Ida Bagus Mantra, I Nyoman Rembang, I Gusti Putu Geria dan I Nyoman Kaler. Sejalan dengan perkembangan kebijakan pemerintah, Kokar Bali pada tahun 1976 berubah nama menjadi Sekolah Menengah Karawitan Indonesia (SMKI) Denpasar. Kemudian pada tahun 1999 berganti nama menjadi Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) Negeri 3 Sukawati yang berlokasi di Kampus Seni Batubulan, Sukawati, Gianyar (<https://www.gianyarkab.go.id>, diakses pada 22 Maret 2017). Wajar jika pada awal pendirian Kokar Bali, masih meraba-raba materi yang akan diajarkan di Bali, dan kemungkinan banyak yang meminjam istilah-istilah karawitan Jawa.

tradisional, dan menunjuk pada gamelan yang sudah punah. Pendapat kedua ini sepertinya mengandung kebenaran seperti yang diutarakan Komang Sudirga bahwa “pada saat kecil, apa yang disebut dalam lontar Prakempa dan Aji Gurnita itu pernah didengarnya tetapi namanya adalah gamelan Kalaganjur bukan Bebonangan, dan sekarang gamelan itu sudah dilebur dijadikan gamelan gong Kebyar” (Sudirga, 26 April 2017). Sepertinya penulis harus menyetujui tesis tersebut karena jika istilah pelog selendro datang ke Bali belakangan, maka istilah *bebonangan* yang ada dalam lontar Prakempa dan Aji Gurnita pasti juga belakangan (1960-an). Istilah Bebonangan sepertinya merupakan sebuah pemikiran yang tekanan namun tidak terlihat dari peneliti Belanda pada sekitar 1925 dan peneliti Amerika sekitar 1931. Apakah hal ini termasuk dalam ungkapan Picard “tentang perdebatan tersebut sudah digiring sejak awal oleh kenyataan bahwa ketika pengacauan asing itu memaksakan orang Bali mempertanyakan dasar identitas mereka” (Picard, 2006: 29).⁶⁰

⁶⁰ Selengkapnya pernyataan Picard adalah sebagai berikut. Meskipun pernyataan ini terlampau menyederhanakan suatu proses yang kompleks dan kurang diketahui, dapat dikatakan bahwa kaum cendekiawan Bali berusaha memberikan arti pada perubahan-perubahan drastis yang diakibatkan oleh pembukaan paksa ruang sosialnya. Mereka merumuskan masyarakat Bali secara menyeluruh sebagai suatu minoritas keagamaan, benteng terakhir dari agama Hindu yang dicirikan oleh adat istiadat yang khas. Kaum orientalis meyakinkan orang-orang Bali bahwa mereka betul-betul “seniman”. Hal itu terjadi tepat pada waktu program “Balinisasi” (Balisering) yang menggairahkan perhatian masyarakat Bali terhadap warisan budayanya. Dengan demikian baik penjajahan maupun pariwisata pada tahap awal telah turut menimbulkan perdebatan tentang hubungan agama, adat istiadat, dan seni budaya. Perdebatan tersebut, dan konsep-konsep yang dipakainya, hingga kini merupakan kerangka acuan orang Bali dalam hal yang berkenaan dengan identitas budayanya. Meskipun demikian, perdebatan tersebut sudah digiring sejak awal oleh kenyataan bahwa ketika pengacauan asing itu memaksakan orang Bali mempertanyakan dasar identitas mereka pada saat yang sama sanjungan-sanjungan yang dilontarkan terhadap kebudayaan mereka juga

Sebuah dokumen tercetak yang berjudul *Citra Bali* dalam *Arsip* mengungkapkan bahwa:

Sebelum kedatangan Belanda, seni Bali adalah Seni Rakyat, dimana pembinaannya terletak di lingkungan istana, oleh karenanya bisa juga disebut seni istana. Setelah Bali jatuh ke tangan penjajah, bisa dikatakan Seni Bali mengalami disintegrasi. Tetapi adanya faktor ini justru menumbuhkan seni di Bali yang melalui golongan bawah terus dapat berkembang terutama lewat sekolah-sekolah. ... (*Citra Bali* dalam *Arsip*, 2004: 7).

Peralihan pembinaan dari Istana ke golongan bawah telah menumbuhkan kreativitas masyarakat Bali. Penulis juga menduga adanya peralihan tempat pertunjukan dari di istana (*puri*) menjadi di pura (*pura*).⁶¹ Hal ini tentunya dengan dipretelinya kewenangan dan kekuasaan Istana terhadap negerinya. tekanan terhadap kalangan istana tentunya berlaku pada pasukan-pasukan penjaga kedaulatan puri.

86

mendesak mereka untuk menerangkannya secara eksplisit dengan cara yang dapat dipahami oleh orang-orang non-Bali (Picard, 2006: 29).

⁶¹ Penulis menduga bahwa banyak jenis tari Baris yang semula memang pasukan khusus penjaga atau pengawal Istana, di mana pada saat-saat tertentu mempertunjukan kebolehan di gerbang Istana (Bacingah Agung), berubah menjadi tari baris yang dipertunjukan di Pura-pura. Penyebutan fungsi “bunyi-bunyian untuk meruncingkan senjata” menjuruskan pikiran penulis kepada hari raya Tumpek Landep. Hari raya tumpek landep jatuh setiap Saniscara/hari sabtu Kliwon wuku Landep, sehingga secara perhitungan kalender Bali, hari raya ini dirayakan setiap 210 hari sekali. Tumpek Landep merupakan tonggak penajaman atau mengasah supaya tajam terhadap keluhuran budhi, pikiran, dan citta, sehingga mampu bertingkah laku berdasarkan kejernihan pikiran atas dasar nilai-nilai agama, kemudian mampu memilah dan memilih mana yang baik dan mana yang buruk. Penobatan Tjok. Gde Agung Semaraputra sebagai raja Puri Klungkung yang berlangsung di Puri Agung Klungkung dengan gelar Ida Dalem Semaraputra pada pada 10 Oktober 2010 bertepatan dengan tumpek landep dengan menampilkan seni pertunjukan yang dua diantaranya adalah Baris Jangkang dan Rudat (<http://www.antarabali.com/print/7382/penobatan-raja-klungkung-dihadiri-utusan-se-nusantara>, lihat pula, <https://www.klungkungkab.go.id>, diakses 16 Mei 2017 jam 00.04).

Sebuah sumber foto Belanda dalam buku *de toonkunst van Bali* pada 1925 yang diambil di Buningan sebuah desa yang ada di Buleleng, menggambarkan empat orang laki-laki dewasa yang membawa seperangkat gamelan yang terdiri dari dua buah kendang kecil, dua buah Reyong Klentangan, dan dua orang anak yang memikul sebuah gong. Menurut keterangan dari foto tersebut adalah menyebutkan sebagai gamelan Bebonangan di Buningan Buleleng. Data Belanda yang ada pada gambar 5.15 dan gambar 5.19 menyebut dengan *bebonangan*, bertentangan dengan data faktual yang ada sekarang yang dinamakan dengan *reyong klentangan*. Bandingkan dengan gambar 5.20, dan gambar 5.21 data dari orang Amerika (Colin McPhee pada 1931) yang menyebutnya dengan *reyong klentangan* pada gamelan Angklung. Apakah penyebutan bonang oleh peneliti Belanda adalah salah satu pengaruh yang terbawa dari hasil penelitiannya tentang gamelan Jawa? Penulis tidak akan memperluas penelitian dengan hal tersebut, karena memerlukan penelitian lebih lanjut, penyampaian ini hanya ingin menyampaikan kenyataan apa adanya saja.

Dalam buku *Music in Bali*, Colin McPhee sepertinya mau meluruskan dalam bab 15 yang membahas tentang gamelan Angklung dari halaman 234 – 255, dan ada pertanyaan kapan sesungguhnya instrumen-instrumen ini bersatu dan dinamakan gamelan Angklung. Dalam halaman *illustrations* terdapat lima buah foto gamelan Balaganjur dari foto 3 sampai foto 7. Foto 3 diberi judul *Gamelan Bebonangan, showing the kendang wadon and kendang lanang*. Foto 4 diberi judul *Reong players in the gamelan Bebonangan*. Foto 5 diberi judul *Bonang players in the gamelan Bebonangan*. Foto 6 diberi judul *Chengcheng players in the gamelan Bebonangan*. Terakhir foto 7 diberi judul *gong wadon and lanang in the gamelan Bebonangan*. Walaupun buku ini diterbitkan pada 1966, tetapi pengambilan foto-foto tersebut dilakukan antara 1931-1938 (http://edwardherbst.net/?page_id=105). Lebih belakangan daripada yang diambil Kunst.



2
Gambar 5.21: Reyong Klentangan dan Gamelan Angklung
Sumber: *Réyong Klénténg in Angklung Kléntangan*. 1931-1938. Photo by Colim McPhee

14
Gending yang dimainkan, umumnya dalam bentuk *gilak* atau *gagilakan*. Pembawa melodi utama dalam barungan ini adalah *reyong* yang dimainkan dengan teknik *kakilitan*. Di Bali Utara dan Timur, gamelan *bebonangan* dimainkan untuk mengiringi upacara pengorbanan ke laut atau upacara pemakaman jenazah. Hasil survei yang dilakukan oleh McPhee tentang mengarahkan bahwa istilah bonang menunjuk pada empat buah pencon yang tidak ditempatkan dengan nada yang berbeda, bentuknya agak lebih besar dari pada *reyong*, ini diberikan kepada pemain individual dan dibawa dalam ensemble profesional yang dikenal sebagai Gamelan bebonangan. Dengan membunyikan pola irama yang berulang terpisah, keempat pemain itu bersama-sama menciptakan *ostinato* pola ritme pendek yang menggantikan melodi (McPhee, 1966: 29). Akan tetapi, setelah dilihat dari ilustrasi gambar 5 yang diberi judul

Bonang Players in the Gamelan Bebonangan, jelas-jelas gambar itu menunjukkan instrumen *reyong* yang bisa saja dilepas dari standar instrumennya (tungguhannya). Perlu ditegaskan kembali bahwa dalam literatur kesusatraan Bali baik yang berbahasa Jawa Kuno awal, akhir, pertengahan, dan berbahasa Bali, belum penulis temukan istilah instrumen yang dinamakan bonang, yang ada adalah instrumen *reyong* yang tertulis dalam kitab Pararaton.⁶² Istilah *bonangan* justru penulis temukan dalam berbagai literatur di Jawa.

Pernyataan menarik dari Nasruddin Anshoriy menyangkut *bonangan* ada dalam sub Titi Raras Kraton adalah sebagai berikut.

28

Dari Sri Sultan pertama hingga Sri Sultan VII, kemudian jejak karawitan (caking karawitan)³ yang disebut *nguju-nguju* lebih disukai gending pukul secara keras (sora) atau gending bonangan. Oleh karena itu, dasar atau komposisi perbendaharaan gending Mataram yang benar, yaitu *uyon-uyon soran*. Hal ini disebabkan adanya system pelarasan yang disebut laras *umjung*. Solusi laras *umjung* ini dianggap paling tepat dan efektif jika dipalu/tabuh dengan keras. Lagu-lagu itu kemudian meraung riuh yang mengeluarkan seorang gagah berani, perkasa, kuat, tampan. Dan

⁶² Pararaton meriwayatkan kejadian-kejadian sejarah yang terjadi di dalam jaman kerajaan Singhasari dan Maiapahit yaitu selama abad ke XIII dan XIV. Bahasanya adalah bahasa Jawa Madya atau pertengahan dan disusun dalam gaya prosa. Pararaton dihasilkan dipulau Bali pada abad ke XVI. Jika dibandingkan dengan Nagarakrtagama maka isi Pararaton lebih beraneka-ragam. Terutama ditinjau dari sudut Sejarah Kebudayaan. Pararaton, sebutan lainnya Kitab Para Raja, Kitab Para Ratu atau juga Kitab Para Datu puisi sejarah tentang asal mula kerajaan Singhasari, pendahulu Majapahit, kemudian Majapahit sendiri. Pararaton dibuat pada tahun saka "Keinginan untuk Karakter Angin Rakyat" atau: 1535 atau 1613 M, 11 tahun ketika Belanda menginjakkan kaki di tanah Jawa, yang konon ditulis dalam bahasa Kawi - Jawa Kuno, identitas penulis tidak diketahui, anonim, tetapi beberapa juga menyebutkan bahwa tanggal entri terakhir adalah 1481 (Pitono, 1965: 5).

26

Pada bagian VIII halaman 53 tertulis: Rangga Kaweni, Urang Siring, Satrajali, Jagat Saya, dan segenap pasukan Sunda bersorak bersama. Ditambah dengan bunyi *reyong*, suaranya seperti guntur. Sang prabu sudah wafat terlebih dahulu, bersama-sama dengan Tuhan Usus (Pitono, 1965: 53).

ketika gamelan dengan laras umjung ini dipukul dengan lembut, larasnya terdengar cerah, bergelombang, bergelombang, dan mengalun agak janggal. Laras *umjung* diperoleh dari laras yang dislokasi atau tidak tepat sejajar atau jarak antara nadanya diperpanjang-pemendekan (Anshoriy, 2008: 123).

Terdapat perbedaan tulisan tentang *caking karawitan* antara yang ditulis Anshory yang menyebutkan mulai Sri Sultan pertama sampai Sri Sultan yang ke tujuh dengan Sabdacarakatama dalam bukunya Sejarah Keraton Yogyakarta yang menyebut Mulai Sri Sultan Hamengku Buwono I sampai Sri Sultan Hamengku Buwono IX. Sungguhpun demikian, hal ini yang akan dibahas tetapi adanya hubungan yang saling mempengaruhi antara gamelan gending Bonangan⁶³ di Jawa dan gamelan Bebonangan di Bali, yang kemungkinan besar dipengaruhi oleh peneliti Belanda dan dilanjutkan oleh peneliti Amerika.

Pande Gede Mustika dalam tesisnya menyebutkan bahwa pada 1998 gamelan Gong Gede dibuatkan duplikat untuk beberapa instrumen yang dinamakan gamelan Bebonangan yang instrumennya terdiri dari empat buah *penyacab*, empat buah *jublag*, satu buah *pepongangan*, satu buah *bebende*, satu buah *kempul*, satu

⁶³ Di Jawa gending Bonang adalah gending yang hanya menggunakan instrumen berpencon, demung, saron, saron penerus, selentem, dan kendang tanpa melibatkan instrumen garap. Gending Bonangan adalah kelompok gending rebab yang disajikan atau dibunyikan sebagai gending bonang (Suraji, 12 Juli 2017). Di Yogja ada istilah gending Soran yaitu gending yang ditabuh secara keras dan khusus dipertunjukan sebelum sinden dan dalang masuk atau turut serta dalam pertunjukan. Seperti telah diterangkan di atas, bahwa dalam gending *bonangan* terdapat nama struktur lagu *pegongan* yaitu *tabuh pisan* dan nama gendingnya Pisang Bali. Karena penelitian sejarah tentang gamelan perang ini belum memasuki struktur pertunjukan, maka perlu kiranya ke depan dilakukan penelitian struktur pertunjukan yang salah satunya adalah menganalisa struktur gending *tabuh pisan* Pisang Bali pada gending Bonangan di Solo dan tabuh Pegongan di Bali. Jika penelitian tersebut dilakukan, akan sangat menarik karena dua tradisi yang berbeda menggunakan nama yang sama yaitu tabuh pisan Pisang Bali dengan keunikan dari tradisi masing-masing.

pasang gong *lanang wadon*, dan 12 pasang *cengceng kopyak*, yang dibuat oleh perusahaan Sidha Karya desa Blahbatuh Gianyar (Wayan Pager). Gamelan Bebonangan ini diberi istilah *tedun bebonangan*, sedangkan gamelan Gong Gede dipergunakan secara lengkap disebut dengan istilah *tedun trompong* (Mustika, 2006: 75). Dalam upacara Penyineban, gamelan Gong Gede baru diturunkan (*tedun*) ke Jaba Tengah untuk mengikuti upacara Penyineb (penutup) dengan menampilkan *tabub-tabub lelabatan*, mengiringi baris perang-perangan, dan mengiringi *metiti suara* (Mustika, 2006: 169). Yudarta menambahkan bahwa gamelan Bebonangan masih bisa ditemukan di daerah Kabupaten Bangli seperti di Desa Batur dan Desa Sulahan. Di Desa Batur Gamelan Bebonangan dipergunakan untuk mengiringi tarian Baris seperti Baris Gede, Baris Tamiang, dan Baris Bedil (Yudarta, 21 September 2017).



Gambar 5.22: Gamelan Babonangan di Desa Batur pada 2016
Sumber: Dokumentasi Pande Gede Mustika pada 2016.

6.2 Balaganjur

Tidak satupun penulis temukan kata Balaganjur dalam manuskrip sastra baik yang berasal dari karya kesusastraan Jawa Kuno maupun karya kesusastraan Bali itu sendiri. Namun, keberadaan gamelan Balaganjur tidak bisa dipungkiri. Arus perubahan yang terjadi telah dituliskan, mulai dari relief yang terdapat dalam candi Borobudur, prasasti Bali, berita perjalanan, hingga berkembangnya kerancuan pendapat dan berubah-ubahnya informasi yang ada seperti di atas. *Argumentum e silentio* (alasan tidak tertulis) dalam sumber yang ada seperti ini karena jaranganya dituliskan, padahal tulisan memiliki sebuah arti yang sangat penting. Dengan begitu, penulis harus membuat historiografi tentang Balaganjur dari sumber yang ada mulai dari pemahaman hingga perubahan yang terjadi pada masyarakat pendukungnya berdasarkan berbagai peristiwa yang tercatat.

Sukerta dalam bukunya Ensiklopedia karawitan Bali menjelaskan bahwa makna Balaganjur adalah dengan menunjuk dan melihat makna Kalaganjur (Sukerta, 1989: 12). Dengan begitu dapat dikatakan bahwa Sukerta meyakini bahwa gamelan Balaganjur sama dengan gamelan Kalaganjur. Serupa dengan pendistribusian yang dilakukan Sukerta terhadap gamelan Kalaganjur, Bakan mengungkapkan instrumentasi gamelan Balaganjur juga didasarkan pada kelengkapan alat musiknya. Terjemahan bebasnya adalah sebagai berikut.



2
Gambar 5.23: Gamelan Balaganjur dalam Sebuah Prosesi pada 1931-1938
Sumber: Bebonangan (Balaganjur). 1931-1938. Colin McPhee.

Istilah Balaganjur dan gamelan Balaganjur akan digunakan untuk mengacu pada bentuk standar modern dari ansambel ini yaitu gamelan Balaganjur *bebonangan*. Namun ada dua jenis gamelan Balaganjur lainnya yaitu gamelan Balaganjur *bebatelan* dan gamelan Balaganjur *pepongangan*. Tidak ada yang umum digunakan saat ini dan keduanya signifikan terutama sebagai sejarah pendahulu dari tipe ansambel modern. Bentuk gamelan Balaganjur yang terkecil, dan mungkin yang tertua adalah Balaganjur *bebatelan*. Instrumentasinya membentuk inti dari ansambel Balaganjur yang lebih besar, terdiri dari satu gong ageng, satu bende, satu kempli, empat pasang cengceng kopyak, dan dua kendang. Seperti pada gaya Balaganjur modern,

ensemble ini dipimpin oleh para penabuh kendang, bagian kendang dan simbal menampilkan pola yang saling mengunci, dan gong pada garis siklus struktur kolotomik yang mendasarinya. Batel dipersonifikasikan sebagai bentuk tabuhan gilak yang strukturnya lebih sederhana (Bakan, 1999: 42).

Mawan mengungkapkan bahwa gamelan yang dipergunakan untuk prosesi ini mendapat banyak sebutan nama seperti *Kalaganjur*, *Blaganjur*, *Bleganjur*, *Baleganjur*, *Beleganjur*, dan *Balaganjur*. Penyebutan ini tergantung daerah masing-masing karena dipengaruhi oleh intonasi atau gaya bicara pada masing-masing daerah, seperti misalnya penyebutan *bale banjar* disebut dengan *lenjar* dan *blenjar*. Selanjutnya Mawan mengutarakan bahwa beberapa desa tua di Bali menyebut gamelan Balaganjur dengan sebutan *banjur* (Mawan, 24 Januari 2017). Dalam kamus Jawa Kawi Indonesia, kata *banjur* berarti berderetan dan kata *ganjur* juga dapat berarti tombak atau lembing. Dalam sebuah prosesi upacara, tombak yang juga disebut dengan *bandrangan* sering terlihat dalam barisan pada sebuah prosesi upacara di Bali yang diiringi dengan gamelan Balaganjur.

Balaganjur dibentuk oleh instrumen-instrumen 6 sampai 12 pasang *cengceng kopyak*, empat buah *reyong*, satu pasang *ponggang*, dua buah kendang *cedugan* (lanang dan wadon), satu buah *kajar*, satu buah *kempli*, dua buah gong besar, satu buah *kempur*, dan 1 buah *bebende*, dan ada yang dilengkapi dengan instrumen tawa-tawa. Teknik permainan *cengceng kopyak* dimainkan secara *kakilitan* atau *cecandetan*, dengan pola ritme yang bervariasi dari pukulan *negteg*, pukulan *telu*, dan *enam* di mana masing-masing terdiri dari pukulan *polos*, *sangsib*, dan *sanglot* (diantaranya). *Reyong* merupakan pembawa melodi dan dimainkan secara *kakilitan*. Gamelan Balaganjur memainkan lagu-lagu *gilak* yang dimainkan dengan tempo cepat (*becat*), sedang (*sedeng*), dan pelan atau *adeng* (Dibia, 2012: 125-126).

Pande Mustika, seorang dosen senior ISI Denpasar menjelaskan bahwa gamelan Balaganjur tidak mungkin menggunakan hanya sebuah kendang, jika menggunakan kendangnya hanya sebuah, maka namanya menjadi gamelan

Bebarongan.⁶⁴ Paling sederhana gamelan Balaganjur dengan menggunakan dua buah ponggang, kendang dua buah, gong satu buah, tawa-tawa, kempli, dan cengceng dua buah sudah bisa dilakukan, dengan asumsi bahwa menabuh gamelan Balaganjur bisa dilakukan karena dalam gamelan Bali fleksibelitas bisa dilakukan. Ponggang dua buah, gong dan kendang dua buah sebenarnya tabuh gending Balaganjur sudah bisa dilakukan, mungkin hal ini tergantung juga dengan kemampuan *sekaa* Balaganjur. Meskipun demikian, dalam lomba Balaganjur, instrumen Cengceng Kopyak yang dipergunakan biasanya delapan sampai sepuluh pasang. Kalau dalam keadaan darurat dua pasang juga bisa dipergunakan tetapi dalam lomba-lomba Balaganjur, tidak pernah dilakukan, karena menyalahi kriteria lomba. *Reyong* mempergunakan empat nada *dong deng dung dang* untuk membuat jalinan melodi. Penggunaan jalinan nada telah berkembang dengan menggunakan nada *ding*, sehingga menjadi lima nada dan bahkan telah berkembang menjadi tujuh nada. Kalau kendangnya ditambah, bukan disebut dengan Balaganjur tetapi sudah menjadi Adi Merdangga (Wawancara dengan Pande Mustika, 23 Januari 2017).

⁶⁴ Sebuah sketsa yang dibuat tahun 1579 (gambar 5.12) terlihat instrumen kendang satu buah, sebuah pencon, dan dua buah pleret. Walaupun ini bukan seperti gamelan *balaganjur* sekarang, penulis menggolongkannya sebagai *banjuran*. Hal ini didasarkan pada pendapat bahwa gamelan bebarongan ada setelah jaman pemerintahan di Klungkung yang lebih muda penyebutannya.



Gambar 5.24: Balaganjur Kabupaten Jemberana Pada PKB 2004
Sumber: Koleksi UPT kearsipan ISI Denpasar pada 2004.

Walaupun tidak ada hubungannya dengan Balaganjur, istilah *banjur* penulis temukan dalam naskah Babad Ksatria Taman Bali 9b yang berbunyi:

Sawang rengas Sang Anom angapi, ujure sang mangubu bancur, rajwa Sang Anom angucap bendwa. De "Moga-moga wekeseng/ anadi jagat kang wana jarakbang iki, lapiana ibakengaran jagat Bangli. Pan mangkana sasanania tinakwahakena tubu, sinawuran banjur." Banjur, nga, banggi, ya matangnian, nga, bumi bangli, kinucap "dening wang kinabehan." ... taning aswara gendongan atitir, kawula sinaurana dening "banjur, awarabe anak magebug, ya etonin bendu sang abagus lawan kawula, raju sinapakena tekaning alas weka" sanian anadiakane desa kang wana Jarakbang ika, lamakaneng bumi Bangli...

Artinya:

Seakan-akan kurang yakin, Sang Anom mendengarkan pemilik pondok tidak serius (bancur), dengan nada marah Sang Anom lalu mengutuk, de "mudah-mudahan kemudian hutan Jarakbang ini menjadi hunian, akhirnya disebut daerah Bangli. Karena begitulah masalahnya ditanyakan yang sebenarnya, dijawab tidak serius (*banjur/ bancur*). *Banjur (bancur)* artinya acuh tak acuh (*bang*),

karena itu disebut daerah Bangli, dikarenakan oleh masyarakat umum.” ... mengapa suara kentongan bertalu-talu, patik paduka Dalem menjawab dengan tidak serius (banjur/bancur), menyatakan berperang, sebab itu beliau marah kepada hamba, lalu hutan Jarakbang itu dikutuk agar kemudian menjadi daerah tempat hunian, sebagai asal daerah Bangli.

6.3 Perkembangan Balaganjur

Penyebutan gamelan ini dengan Balaganjur, belum diketahui waktunya kapan, karena tidak ada satupun dokumen yang menunjukkannya. Balaganjur terdiri dari gabungan kata bala dan ganjur. Bala artinya pasukan atau barisan, sedangkan ganjur artinya berjalan. Jadi Balaganjur adalah pasukan atau garis yang sedang berlangsung, yang maknanya sekarang lebih berkaitan dengan nama gamelan (Suartaya, 1993: 129). Penulis menduga bahwa penyebutan Balaganjur diduga telah ada di era Gelgel⁶⁵ ketika ada banyak perang, di mana gamelan berfungsi menyertai prosesi tentara ke medan perang. Suartaya menyebutkan bahwa “beberapa instrumen gamelan gong kebyar dapat digunakan untuk ensambel gamelan balaganjur, hanya membutuhkan beberapa *cengceng kopyak* atau instrumen simbal” (Suartaya, 1993: 130).

Balaganjur memang memiliki karakter yang keras dan menegangkan sehingga cocok digunakan untuk memperkokoh suasana megah, agung, dan berwibawa. Gamelan ini sering dilihat sebagai "langkah kekuatan para dewa" yang bergerak. Memang, dari berbagai indikasi, gamelan Balaganjur adalah musik prosesi yang mungkin berasal dari musik prajurit atau musik yang menyertai

⁶⁵ Sebelumnya telah penulis jelaskan tentang banyak prajurit yang dikirim kemedan pertempuran baik sebagai prajurit Bali maupun sebagai prajurit bayaran (banyak yang menyebutkan sebagai adanya perdagangan budak). Seperti telah diuraikan di depan bahwa perang adalah sebuah bentuk *yadnya* (kurban suci) yang tentu saja diperlukan sarana untuk melakukannya yang salah satunya adalah gamelan. Penulis berpendapat bahwa balaganjur banyak jenisnya tergantung dari prajurit dengan senjata dan tugas-tugas keprajuritan yang diiringinya.

1 pasukan perang di masa lalu (Sugiarta, 1996: 4). Balaganjur sendiri terdiri dari dua kata yaitu *bala* dan *ganjur*. *Bala* berarti tentara atau prajurit, sedangkan *ganjur* berarti prosesi sehingga secara harfiah musik sebagai pengiring bala tentara yang sedang dalam prosesi atau berjalan untuk melakukan prosesi.

Kejelasan tentang gamelan keberadaan Balaganjur perlu dilakukan, untuk itu, sepertinya perlu dicari sebaran dari gamelan Balaganjur di luar Bali, dan yang memungkinkan adalah Lombok.⁶⁶ Dalam berbagai naskah kesusastraan yang ada di Lombok, banyak yang menceritakan tentang penggunaan gamelan dalam peperangan, namun belum satupun yang menyebutkan tentang gamelan Balaganjur, padahal mereka banyak menggunakan gamelan Balaganjur terutama yang keturunan dari Bali. Mereka mempunyai gamelan Balaganjur Gilakan dan Balaganjur Tuk pur.

Di Cakranegara (Mataram) Lombok, menurut pendukung musiknya, mereka menamakan gamelan Balaganjur kuno ada dua macam yaitu Gilakan dan Tuk Pur. Disebut gilakan karena memang menggunakan irama *gegilakan* seperti umumnya menabuh Balaganjur yang ada di Bali. Kemudian penamaan Tuk Pur ini diduga dari bunyi yang dihasilkan setelah memukul petuk (kajar) dan kemudian memukul kempur (gong). Instrumentasi gamelan Tuk Pur pada saat wawancara antara lain terdiri dari sepasang

⁶⁶ Penelusuran tentang sejarah Lombok, telah membawa penulis kedalam perebutan kekuasaan dan pengetahuan atas daerah-daerah di Lombok. Terakhir serangan terhadap Lombok dilakukan oleh Karangasem pada tanggal 25 Agustus 1891, "Sekitar 8 ribu prajurit bergerak menuju Praya, Lombok Tengah yang ditugaskan di Mataram. Kala itu, wilayah Mataram telah diduduki orang-orang Bali dari Kerajaan Karangasem. Pasukan Bali-Mataram ternyata mengalami kesulitan untuk memadamkan perlawanan orang-orang Sasak pada 1891. Mengerahkan 8 ribu prajurit dirasa belum cukup sehingga dikirimkanlah pasukan tambahan dalam dua gelombang. Masing-masing berkekuatan 3.000 dan 1.200 tentara terlatih" (Keurs, 2007: 190). Penulis percaya bahwa pada masa itu gamelan dipergunakan dalam mengiringi barisan prajurit dan penulis menduga berbagai jenis gamelan dipergunakan sebagai *balaganjur* (musik pengiring prajurit) seperti halnya gamelan Tuk Pur dan Gilakan yang saat ini dinamakan dengan gamelan Balaganjur Lombok.

kendang, *petuk*, *cengceng kopyak* dan *kempur*. Balaganjur Tuk Pur biasanya dipergunakan untuk upacara odalan yang sifatnya hanya meramaikan upacara karena ditabuh di luar pura, biasanya di belakang pura. Balaganjur Tuk Pur sudah jarang dipergunakan karena dari setiap banjar sudah mempunyai gamelan Balaganjur yang lengkap seperti yang di Bali. Belum ada keterangan dari para *pelingsir* (tetua) ataupun cerita yang menyebutkan gamelan Balaganjur dipergunakan untuk mengiringi barisan prajurit. Karena sudah turun menurun, tanpa dipelajari, gamelan Balaganjur Tuk pur sudah bisa ditabuh karena sangat simple tabuhannya (Adimusti, 6 Mei 2017). Penjelasan lain tentang gamelan Balaganjur Tuk Pur dimiliki oleh masyarakat Banjar Arsa Tunggal⁶⁷ Cakranegara Lombok. Gamelan ini hanya dipergunakan untuk prosesi ngaben dan prosesi adat pengiring pengantin. Instrumennya terdiri dari sepasang kendang, kempur, kajar, dan cengceng. Instrumentasi gilakan terdiri dari *reyong* dua pasang atau 4 buah, gong *lanang wadon*, kendang sepasang, ditambah *cengceng penyelar* (I Nyoman Jopy, 5 Mei 2017).

8

Balaganjur merupakan salah satu bentuk karawitan Bali yang sangat populer saat ini. Hampir setiap balai Banjar maupun sanggar-sanggar seni di Bali mempunyai gamelan Balaganjur. Gamelan yang terdiri dari instrumen pokok sepasang kendang, *reyong*, *ponggang*, gong, *kempur*, *bebende*, *ceng-ceng*, *kajar*, dan *kempli* ini mempunyai fungsi yang penting dalam beberapa prosesi adat keagamaan di Bali. Gamelan ini sering digunakan dalam upacara *Dewa Yadnya*, *Pitra Yadnya*, dan *Butha Yadnya* (Sugiartha, 1996: 62). Peran Balaganjur yang berkembang dari fungsi aslinya sebagai pelengkap upacara tradisional dan keagamaan, hingga upacara atau pawai non-ritual, disebabkan oleh tuntutan dan kebutuhan para

⁶⁷ Menurut keterangan Nyoman Jopy seorang anggota banjar Arsa Tunggal, menyatakan bahwa Banjar Arsa Tunggal berdiri di Karang Siluman adalah salah satu banjar tertua di Kota Cakranegara yang berdiri sebuah pura pemaksan yang bernama Pura Toh Jiwa, nama leluhur yang diambil dari Klungkung Bali dari Pasek Toh Jiwa.

pendukungnya dalam dialektika dengan perubahan zaman. Dalam perkembangannya peranan gamelan Balaganjur semakin melebar seperti pawai kesenian, iring-iringan pawai olahraga dan bahkan untuk mengiringi lomba layang-layang (Suartaya, 1993: 130). Karakter musikalitas keras, dinamis dan meledak-ledak yang dimiliki gamelan Balaganjur. Tidak dapat dipungkiri, gamelan Balaganjur dapat memberikan semangat kepada setiap orang yang memainkan dan mendengarnya. Gamelan yang umumnya dimainkan oleh kaum laki-laki ini, tidak hanya lagi berfungsi sebagai pengiring upacara. Seiring dengan perkembangan zaman, Balaganjur kini sudah menjadi pertunjukan mandiri yang dipentaskan pada acara tertentu maupun dikompetisikan (Dibia, 2012: 107).

Kompetisi Balaganjur sepertinya tidak lepas dari nama I Wayan Sudhama,⁶⁸ seorang anggota DPRD Kabupaten Badung yang juga sebagai seorang Seniman. Dalam posisinya sebagai anggota parlemen, Sudhama merasa dimudahkan langkahnya untuk lebih mengembangkan kesenian di Kabupaten Badung.

⁶⁸ I Wayan Sudhama lahir tahun 1948 merupakan anak sulung Empu Karawitan Bali, I Wayan Berata dari hasil pernikahannya dengan Ni Nyoman Sukri, dan merupakan cucu dari I Made Regog pencipta Tabuh Kebyar Tabuh Kebyar "Ding Sempati". Lahir dan hidup dalam lingkaran seniman hebat, Sudhama mulai bermain gamelan pada usia 5 tahun di bawah bimbingan kakek dan ayahnya. Di masa kecilnya, Sudhama adalah orang yang paling menonjol dalam kesenian di lingkungan Banjar Belaluan Sadmerta dan pada usia tersebut ia sudah mahir memainkan alat musik genderang. Di lingkungan sekolahnya di SD 1 Tonja, ia dikenal sebagai pemain drum dan terbiasa mengiringi tarian Janger dan tarian kekebyaran lainnya. Dari bimbingan dua Mpu Seni, di usianya yang menginjak remaja (12 tahun) telah aktif berpartisipasi sebagai anggota Sadmerta Gong sekaa salah satu sekaa Gong yang memiliki nama besar di Bali. Puncak kariernya sebagai seorang pengerawit di usia remaja adalah keikutsertaannya sebagai pemain kendang sebagai pasangan dari ayahnya I Wayan Berata dalam *Merdangga Utsawa* (Festival Gong Kebyar) tahun 1968, di mana pada saat itu Sekaa Gong Sadmerta tampil sebagai yang terbaik (juara I) di Bali dan mendapat hadiah bendera emas (I Gede Yudartha, <http://blog.isi-dps.ac.id/gedehyudarta/?p=26>).

Berdasarkan berita Bali Post pada 1 September 1986 dengan judul “HSR Adakan Lomba Beleganjur Tradisional”, Lomba diselenggarakan dalam rangka memperingati hari Puputan Badung yang jatuh pada 20 September 1986 yang dilontarkan oleh Sudhama sesuai rapat di kantor Walikota Administratif Denpasar. Kriteria secara teknis masih disusun dan dirundingkan dengan sesepuh karawitan di kabupaten Badung, sedangkan untuk juri sudah ditetapkan yaitu ketua Ketut Gede Asnawa, SSKar., anggotanya Made Ejuh, Wayan Rundu, I Komang Astita, MA., dan I Wayan Sinti, MA (Bali post, 1 September 1986).

Selanjutnya berita tentang Lomba Balaganjur terbit di Bali Post pada 6 September 1986 dengan judul berita “Lomba Beleganjur Boleh Tanpa Bebende.” Kriteria lomba sepertinya “sudah ditetapkan dalam lomba Beleganjur atau Kala Ganjur Bebonangan, perangkat gamelan merupakan satu unit Beleganjur *bebatelan* ditambah beberapa alat yang berfungsi membawa melodi seperti *ponggang* dan *reyong*. Instrumen lainnya terdiri dari dua buah kendang *lanang* dan *wadon*, 2 buah gong *lanang* dan *wadon*, 1 buah *kempur*, dan yang mempunyai bebende boleh menyertakannya, satu buah *kempli*, 1 buah *kajar/kempluk*, dua buah *ponggang*, 4 buah *reong* dan 4 sampai 8 pasang *cengceng kopyak*. Para penabuh termasuk juru tegean antara 17 sampai dengan 21 Orang. Ada lima post penilaian di mana setiap peserta diwajibkan untuk melakukan demonstrasi (Bali Post, 6 September 1986). Kriteria Lomba Balaganjur ini juga diberitakan oleh surat kabar Nusa Tenggara pada 6 September 1986 dilengkapi dengan rute yang akan dilalui.



Gambar 5.25: Penampilan Juara I Lomba Balaganjur Remaja Pada PKB 2015
Sumber: <https://www.youtube.com/watch?v=qIMAqW7HF4c>. Diakses pada 4 Juni 2017 jam 21.40 WIB.

Rupanya tidak wajib dipergunakannya *bebende* dalam lomba Balaganjur menimbulkan perdebatan di kalangan masyarakat. Walaupun panitia sudah memutuskan untuk tidak mewajibkannya karena masalah kelengkapan gamelan Balaganjur yang dimiliki *sekaa* Balaganjur. Beberapa orang yang mengomentari hal ini antara lain I Made Bandem (Ketua ASTI Denpasar) menyebutkan bahwa “tanpa *bebende* kurang sreg.” Selanjutnya diuraikan bahwa “Balaganjur adalah musik pengiring orang berjalan atau berpawai. Penampilan Balaganjur yang komplit dan baik akan bisa merangsang semangat orang berjalan.” Selanjutnya I Gusti Ngurah Oka Suparta (Kakanwil Depag Provinsi Bali) mengatakan “*bebende* memiliki kekuatan spiritual, sehingga Balaganjur yang dilengkapi komponen ini lebih *medengen* (berwibawa). Akan lebih mantap gamelan Balaganjur jika tidak mengabaikan fungsi *bebende* (Bali Post, 10 September 1986).

Pendapat Sudhama tentang relevansi lomba Balaganjur dengan Puputan badung yang diungkapkannya sebagai berikut. “Bisa jadi pada saat puputan Badung Gamelan Balaganjur berfungsi memompa semangat berperang puputan” (Nusa Tenggara, 12 September 1986). Lomba Balaganjur yang semula akan

dilaksanakan pada 17 September 1986, ternyata pelaksanaannya diundur sampai 19 September 1986 yang sekaligus merupakan rangkaian dari hari peringatan Puputan Badung. Tercatat sudah 24 *sekaa* yang mendaftar (Bali Post, 13 September 1986). Lomba Balaganjur dalam rangka Hari Peringatan Puputan Badung yang ke-80 ini dijadikan tonggak pembinaan kesenian tradisional kesenian Bali dimasa yang akan datang (Bali Post, 20 September 1986). Sebagai pemenang lomba Balaganjur yang baru pertama kali diselenggarakan ini adalah *sekaa gong* Balaganjur Sadmertha peringkat I dengan hadiah Rp. 200.000, *sekaa gong* Kalingga jaya (Kaliungu Kaja) Peringkat II dengan hadiah Rp 150.000, dan pada peringkat III *sekaa gong* Masuli Agung (Banjar Kayumas Kaja) Rp 100.000,- yang kesemuanya berada di wilayah kotif Denpasar (Bali Post, 22 September 1986).



Gambar 5.26: Almarhum I Wayan Sudhama Pendiri HSR
Sumber: Koleksi I Gede Yudarta, tahun tidak diketahui.

Sudhama dibantu dengan HSR dan seniman lainnya seperti I Ketut Gede Asnawa telah berhasil mengembangkan kesenian Bali, di mana pada 1986 berhasil mengangkat gamelan Balaganjur ke dalam ajang festival. Gamelan yang pada mulanya terkesan *Dug-Ceng-Dug-Ceng Duen* (dug ceng dug ceng saja). Tahun demi tahun lomba Balaganjur terus tumbuh dan akhirnya muncul sebagai gamelan yang paling atraktif, dinamis dan diminati oleh kalangan

generasi muda hingga saat ini. Berbagai aktivitas lomba Balaganjur diselenggarakan oleh berbagai instansi baik sipil maupun militer secara berkesinambungan. Sekarang berbagai kreativitas mampu disajikan oleh para seniman melalui gamelan Balaganjur dan saat ini gamelan ini menjadi salah satu gamelan yang paling populer di Bali dan tambah bergengsi dengan ditampilkannya lomba gamelan Balaganjur di Panggung Ardhaçandra Taman Budaya Denpasar mulai pada 2015.

Kriteria Lomba Balaganjur PKB 2015 memperlihatkan bahwa seni Balaganjur sudah memiliki format baku yaitu mengambil kelengkapan instrumen seperti yang disebutkan Bakan sebagai Balaganjur Babonangan. Penulis sampaikan kriteria Lomba Balaganjur PKB XXXIX pada 2016 yang penulis peroleh dari I Ketut Garwa S.Sn., M.Sn, Dosen Institut Seni Indonesia Denpasar, yang sesuai dengan SK Gubernur Bali Nomor 589?03-H/HK 2015 tentang pembentukan dan susunan keanggotaan tim pembina, pengamat, juri lomba, dan staf sekretariat tim aktualisasi tema Pesta Kesenian Bali XXXVII ditunjuk sebagai koordinator pembina dan juri lomba Balaganjur tingkat remaja. Yang membedakan kriteria antara 2015 dan 2016 adalah tema lomba yang dibawa. Tema pada 2015 adalah Jagatdhita: memperkokoh kesejahteraan masyarakat, dan tema pada 2016 adalah Karang Awak yang memiliki makna Mencintai Tanah Kelahiran. Adapun kriteria khususnya adalah seperti berikut.

A. Jumlah Peserta, Kelengkapan Instrumen dan Property :

1. Peserta Balaganjur berasal dari satu Kabupaten/Kota.
2. Personal penabuh berjumlah 21 orang (di luar tukang tegan)
3. Instrumen Balaganjur terdiri dari: sepasang *kendang cedugan lanang wadon*, 8 *cakep cengceng kopyak*, 4 buah *reyong*, 2 buah *ponggang*, 1 buah *kajar* (bukan *tawa-tawa*), 1 buah

kempli, sepasang *gong lanang wadon*, 1 buah *kempur*, dan 1 buah *bebende*.

4. Tidak diperkenankan menambahkan instrument lainnya di luar barungan Balaganjur tetapi hanya diperkenankan memanfaatkan garap olah vokal.
5. Untuk kebutuhan kreativitas, tidak diperkenankan penambahan personil untuk dimanfaatkan sebagai pendukung garapan
6. Peserta lomba diperkenankan untuk memakai property sesuai kebutuhan garapan, tetapi tidak untuk mensetting alat apapun dalam stage sebelum dan setelah pementasan berlangsung. (stage steril)
7. Setiap peserta lomba wajib menyertakan kelengkapan berupa :
 - ✓ Sepasang pembawa Spanduk yang berisikan tentang identitas peserta dengan ukuran spanduk 80 cm x 3 (tiga) meter dengan *background* warna putih, bertuliskan nama sekaa dan Kabupaten/Kota (kreasi tulisan serta warna bebas)
 - ✓ Sepasang wanita membawa *canang sari*.
 - ✓ Sepasang pria membawa payung ditambah sepasang pembawa kober atau *bandrangan*.
 - ✓ *Pecalang* minimal 6 (enam) orang hanya ditugaskan sebagai pengamanan duta kabupaten/Kota masing-masing dan tidak dimanfaatkan untuk mendukung garapan.

B. Materi Lomba

1. Masing-masing peserta menyiapkan sebuah garapan Balaganjur dengan durasi garapan 20-25 menit secara keseluruhan dan memberikan kebebasan ruang berekspresi secara kreatif kepada seluruh peserta tanpa mengurangi esensi atau identitas balaganjur serta perkembangannya saat ini.

2. Tema garapan mengacu pada tema Pesta Kesenian Bali (PKB) ke-XXXVIII pada 2016 yaitu “***Karang Awak***” yang memiliki makna ***Ungkapan Potensi Diri***.

C. Bentuk Garapan

Para peserta mempersiapkan garapan Balaganjur yang telah dikembangkan dari tradisi (dikreasikan), variatif, atraktif sesuai dengan tema dan judul garapan. Sentuhan kreatif inovatif menjadi tolak ukur kreativitas. Pola struktur lagu dikemas dalam satu kesatuan yang utuh tidak terpisahkan (keluar masuk stage dengan gending prosesi berjalan) yang penampilannya dapat dijabarkan sebagai berikut :

1. Para peserta lomba menyiapkan kemasan gending prosesi berjalan menuju stage selama 5-6 menit, penampilan pokok lomba selama 10-13 menit di *centre stage Ardha Candra*, dan dilanjutkan *out stage* dengan menampilkan pola gending pejalan yang atraktif dengan berbagai variasi pola bentuk dengan waktu 5-6 menit.
2. Secara Keseluruhan para peserta lomba Balaganjur akan tampil secara total dalam waktu 20-25 menit.
3. Masing-masing penampilan, pola garap disesuaikan dengan karakter balaganjur yaitu: keras, atraktif, gembira, dinamis, serta disesuaikan dengan gerak para pemain/penabuh namun yang utama adalah lagu / gending yang dibawakan.
4. Selama pementasan, pembagian durasi waktu menjadi hal yang sangat penting, karena penyajian dalam satu tempat/stage terbuka Ardha Candra sangat rentan terjadi kemoloran waktu penyajian.
5. Masing-masing duta Kabupaten/Kota dipersilahkan mengeksplor stage Ardha Candra terkait keluar masuk peserta. (bisa melalui pintu utama, wing kanan dan kiri stage, serta tidak menutup kemungkinan

mempergunakan lorong bawah stage untuk keluar masuk saat prosesi).

D. Unsur Penilaian dan pembobotan

Struktur komposisi gending disesuaikan dengan kebutuhan garapan (ada *gending* keras liris, cepat maupun lambat)

1. Instrumentasi (Suara gamelan dan kelengkapan Instrumen). (10-15)
2. Teknik (*Gagedig, Gagebug, Tatekes, dan Tatekep*). (15-25)
3. Komposisi (Struktur dan bentuk garapan serta pemanfaatan ruang/ stage) (15-20)
4. Kreativitas (Pengembangan musikalitas dan originalitas garapan) (15-25)
5. Penampilan (Harmonisasi gerak dan tabuh, kostum serta tata rias) (10-15)

Nilai tertinggi : 100

Nilai terendah : 65

Berdasarkan pengumuman resmi dari dinas kebudayaan provinsi Bali, Pemenang lomba Balaganjur pada 2016 Juara I Sekaa Balaganjur Komunitas Seni Taksu Agung Banjar Tambaksari, Desa Kapal, Mengwi, Badung. Juara II Sekaa Balaganjur Remaja Ulah Elah Alih Aluh, Banjar Puseh Desa Kediri, Kecamatan Kediri, Kabupaten Tabanan. Juara III Sekaa Gong Remaja Sekaa Teruna Widyatmika, Banjar Peninjoan, Desa Batuan, Kecamatan Sukawati Kabupaten Gianyar. Sedangkan juara harapan I jatuh pada Sekaa Balaganjur Dharma Sentana, Banjar Peninjoan, Desa Peguyangan Kangin, Kecamatan Denpasar Utara, Kota Denpasar (<http://www.disbud.baliprov.go.id/id/PEMENANG-LOMBA-PKB-2016>).

Oleh karenanya konsep perubahan yang bersifat internal yaitu konsep *jengab* yang berkembang pada masyarakat Bali, merupakan konsep yang turut membangun seni pertunjukan Bali

khususnya gamelan Balaganjur yang telah berkembang seperti sekarang ini. Konsep ini menggerakkan cipta, rasa, dan karsa dalam membuat komposisi gamelan Balaganjur agar sekaa Balaganjurnya tidak tertinggal dan dapat bersaing oleh sekaa-sekaa balaganjur yang lainnya. Makin banyak sekaa atau kelompok seni balaganjur yang kualitas pertunjukannya mumpuni atau unggul maka akan mendongkrak citra seni pertunjukan menjadi lebih baik lagi atau memperoleh peringkat *taksu*. Dengan demikian *taksu* dan *jengab* adalah sebuah cara untuk perkembangan, perubahan, dan penyebaran seni pertunjukan Bali yang lebih monumental lagi.

6.4 Simpulan

BAB VII ADI MERDANGGA

7.1 Proses Penciptaan

Adi Merdangga dibuat di Bali pada tahun 1984 dan terbuat dari bentuk drum band tradisional yang disebut Balaganjur. Dilihat dari namanya yang terdiri dari dua suku kata, “Adi Merdangga berasal dari bahasa Sansekerta, adi dan merdangga. Adi artinya besar, dan merdangga memiliki banyak arti, yang bisa diartikan menjadi satu. Alat musik yaitu kendang Merdangga juga bisa berarti nama dalam bentuk “gamelan” secara keseluruhan (Yudarta, 1994: 24). Seperti yang diuraikan oleh Nyoman Windha, Adi Merdangga lahir berasal dari tantangan kepada I Made Bandem (Direktur ASTI Denpasar) oleh Gubernur Bali yang saat itu dijabat oleh Prof. Dr. Ida Bagus Mantra saat pembukaan Bali. Pesta Kesenian (PKB), yang pembukaannya selalu diawali dengan drum band Universitas Udayana (UNUD), apakah bisa diganti dengan semacam genderang tradisional Bali? Saat itu Dr. Bandem langsung menjawab ya dan lahirlah Adi Merdangga. Pertanyaan ini diajukan ketika pembukaan PKB ke-5 pada tahun 1983 (Windha, 26 Oktober 2016). Pada penjelasan Suartaya selanjutnya, terungkap bahwa Ida Bagus Mantra menginginkan adanya alat musik tradisional di Bali yang dikembangkan menjadi suatu bentuk musik pengiring upacara kenegaraan (Suartaya, 1993: 132). Informasi mengenai kelahiran ini sulit untuk dilacak dari dokumen resmi seperti surat keputusan pembentukan Adi Merdangga. Maka pelacakan mengarah kepada berita koran dan juga wawancara dengan para pelaku. Dalam koran

Bali Post ditemukan berbagai berita tentang PKB tahun 1984, namun sangat disayangkan, karena ada beberapa halaman tentang pembukaan PKB dan penampilan Adi Merdangga yang sudah terbit pada bulan Juni. 17, 1984, tetapi halamannya hilang dan terlihat ada robekan.

Mrĕdangga pada penelitian sebelumnya mengungkapkan bahwa di samping sebagai sebuah nama instrumen, juga mengandung pengertian sebutan nama sekelompok alat musik (gamelan). Sebutan nama instrument musik *mrĕdangga* adalah nama lain dari *tĕtĕg*, *mardala*, dan *kĕtĕg* yang berarti kendang sejenis bedug atau kendang besar (Santosa, 2019). Bentuk dari kendang *mrĕdangga* apakah yang berbentuk tong asimetris, tong simetris, silinder, dan kerucut, masih belum jelas. Namun, Merdangga yang dimaksud disini diartikan sebagai kendang yang banyak, yaitu kendang yang bentuknya selinder asimetris mulai dari kendang Angklung sampai kendang *Cedugan*.



Gambar 7.1 Pementasan Adi Merdangga
Sumber: Koleksi I Nyoman Winda pada 1984

Catatan koran Balipost tanggal 13 Juni 1984 dengan judul “Diawali Adi Merdangga Diakhiri Okokan”¹ mengungkapkan bahwa pawai dilakukan secara “urut-urutan pawai yang menyemarakkan pembukaan itu sebagai berikut. Barisan paling depan Drumband Tradisional “Adi Merdangga” yang menggantikan drumband UNUD dan Kodam XVI/Udayana, sementara dua pramuka putri berada di depan barisan drumband anak-anak ASTI tersebut” (Bali Post, 13 Juni 1984). Terdapat halaman khusus mengenai penyelenggaraan pembukaan Pesta Kesenian Bali yang memuat judul “Adi Merdangga Masih Perlu Disempurnakan” yang memuat bagaimana pendapat masyarakat tentang pementasan Adimerdangga pada 16 Juni 1984, berikut ulasannya.

Bulu kuduk berdiri, air mata nyaris menetes, celetuk salah seorang rekan di tengah ribuan manusia yang menyaksikan parade kesenian. Dia mengaku mendengar alunan suara Adi Merdangga pada awal pawai bertalian dengan Pesta Kesenian Bali 16 Juni.

ASTI Denpasar sesungguhnya telah menampilkan sebuah kejutan yang besar dengan tampilnya Adi Merdangga, penuturan seorang tokoh karawitan. “Selaku seniman saya masih belum puas, ada bagian tertentu semestinya disempurnakan lagi.” Katanya, variasi pukulan kendang akan lebih mantap jika mengambil imbas dari suara Cek, cek dalam tari kecak.

Malah ada yang mengomentari: Adi Merdangga adalah ibarat bayi yang baru lahir setelah ada dalam proses kandungan sang Ibu selama enam tahun. Ibu yang dimaksud adalah sepak terjang Pesta Kesenian Bali yang tahun ini sudah keenam kalinya.

Adi artinya utama atau permulaan dan Merdangga sama dengan kendang. Pemainnya tercatat sekitar 80 orang putra dan putri. Kendang yang digunakan dalam parade itu sebanyak 40 buah terdiri atas jenis besar, menengah, dan kecil diambil dari kendang angklung, gong, dan gambuh.

Ketua ASTI Denpasar Dr. I Made Bandem mengatakan, teknik pukulan tidak lepas dari ciri dan fungsi kendang masing-

masing. Di samping itu diwarnai pula variasi pukulan lainnya. Adi Merdanggadikatakan identik dengan drumband namun komponen instrumennya berasal dari musik tradisional Bali. Di samping kendang disertakan juga *terompong*, *reyong*, dan *cengceng* 16 pasang (Bali Post, 19 Juni 1984).

Suartaya menuturkan, untuk mewujudkan drum tradisional Adi Merdangga, terbagi dalam tiga tahap, yaitu tahap penjajagan atau eksplorasi, tahap improvisasi dan tahap pembentukan. Pada tahap eksplorasi dilakukan berbagai penelitian, antara lain penelitian seni rebana di Desa Nyuling, Kecamatan Karangasem, kesenian Okokan di Desa Atapan, Kabupaten Tabanan, dan seni Balaganjur sebagai materi utama. Kemudian melakukan tahap improvisasi dengan memilih, memilih, menimbang, dan menyesuaikan serta memulai percobaan. Pada tahap pembentukan, penentuan instrumentasi, komposisi dan struktur lagu, termasuk unsur irama, tempo, melodi, dan unsur musik lainnya dilakukan dengan menampilkan karakter alat musik Bali. Instrumentasi didominasi oleh instrumen kelompok membranofon yaitu kendang atau genderang Bali. Pada gamelan Adi Merdangga menggunakan sampai 25 pasang kendang (*lanang wadon* atau 50 buah kendang), ceng-ceng dan *reyong* dengan jumlah kelipatannya ditambah dengan instrumen yang bertugas sebagai *pemangku* (penjaga) irama seperti tawa-tawa, kempli, gong, kempur, dan lainnya (Suartaya, 1993: 132-133). Seperti dituturkan oleh Nyoman Astita, bahwa pada saat itu menabuh sambal juga menari, belum ada unsur tema atau cerita yang masuk di dalamnya.



Gambar 7.2 Pementasan Adi Merdangga tahun tidak diketahui

Sumber: Koleksi Perpustakaan ISI Denpasar

Struktur Garapan Adi Merdangga terdiri atas tiga bagian yaitu bagian satu menggambarkan jagat raya masih dalam keadaan kosong, hampa dan kering. Kemudian Dewa Siwa merenung, sambil bersemedi, memusatkan seluruh pikiran secara total untuk menciptakan planet-planet. Bagian kedua melukiskan ketika Dewa Siwa bersemedi dan mengarahkan seluruh konsentrasi untuk menciptakan kehidupan. Dalam wujud Siwanatarajanya, beliau menari untuk mengisi kekosongan pada dunia ini. Bagian ketiga melukiskan lima aktivitas tarian Siwanataraja dalam menciptakan jagad raya, setelah selesai menari. Selanjutnya Dewa Siwa kembali ke istananya untuk bersemedi dan mendoakan agar dunia ini aman dan damai (Suweca, 2005).

7.2 Perkembangan Adi Merdangga

Sejak dimulainya Pesta Kesenian Bali, penggalan, pelestarian, dan pembinaan terhadap seni secara bertahap terus dilakukan baik oleh pemerintah, lembaga formal, maupun non formal. Gamelan terus diaktualisasikan kembali keberadaannya hingga saat ini. Munculnya drumband tradisional Adi Merdangga jelas dilandasi oleh keinginan melahirkan sebuah ciptaan baru sebagai pengembangan unsur-unsur tradisional tanpa menolak unsur-unsur asing dalam rangka memperkaya kebudayaan nasional (Suartaya, 1993: 128-129). Adi Merdangga yang dikembangkan dari gamelan Balaganjur merupakan perwujudan nyata dari keterbukaan budaya Bali. Adi Merdangga adalah karya kreativitas kesenian yang mengedepankan nilai-nilai tradisional menjadi sesuatu yang dinamis. Tradisi tidak statis, tetapi tumbuh dan berkembang sesuai dengan perkembangan kehidupan itu sendiri, tradisi menjadi fleksibel sesuai dengan tuntutan kemajuan jaman (Suartaya, 1993: 131).



Gambar 7.3 I Made Bandem Pada 2012
Sumber: Koleksi I Komang Sudirga pada 2015.



Gambar 7.4 I Komang Astita, 2016

Sumber gambar 5.28: Koleksi I Komang Astia pada 2016.

Pertama kali Adi Merdangga tampil murni sebagai pertunjukan musik dimana para pemusiknya juga ikut menari. Pamor Adi Merdangga melambung tinggi. Pada tahun 1987, tidak kurang dari 300 mahasiswa ASTI / STSI Denpasar diundang untuk menghadirkan Adi Merdangga di Istora Gelora Bung Karno (GBK), Senayan Jakarta pada pembukaan Sea Games ke-14. Selanjutnya pada tahun 1995, pada saat perayaan emas kemerdekaan Indonesia, pasukan drum band tradisional ASTI Denpasar sebagai perguruan tinggi seni di Bali diminta datang ke Jakarta untuk mempresentasikan keahliannya dalam upacara penurunan bendera pusaka di Istana Merdeka. Kini di ISI Denpasar sendiri, Adi Merdangga terus dipoles. Setiap tampil menjadi pengawal parade PKB, para pelaku seni perguruan tinggi seni selalu berusaha menghadirkan nuansa baru (Suartaya, 1993: 129-134).

Karena sudah berkembang sedemikian rupa di berbagai kabupaten di Bali, ISI Denpasar mulai tahun 2015 menampilkan Ketug Bumi dalam pembukaan Pesta Kesenian Bali (PKB)

Penampilan gamelan Adi Merdangga selama tiga puluh tahun keberadaannya, seni monumental ini telah mencapai puncak keemasannya baik di tingkat nasional maupun internasional. Adi Merdangga telah menjelma menjadi milik masyarakat Bali karena sudah berkembang di seluruh kabupaten yang ada di Bali. Format seperti ini juga berkembang di Lombok dengan menggunakan gendang Beleq. Mulai tahun 2016 pertunjukan Adi Merdangga berubah menjadi pertunjukan gamelan Ketug Bumi yang formatnya masih sama dengan gamelan Adi Merdangga.

Sepuluh tahun pada awal perkembangan Adi Merdangga, ratusan seniman muda enerjik telah dilibatkan untuk memainkan kendang Bali dengan berbagai ukuran dan instrumen lainnya itu mengiringi sebuah penampilan tari kolosal Siwa Natharaja. Adi Merdangga menjadi salah satu sajian seni pertunjukan yang paling dinanti oleh masyarakat Bali, yang tidak pernah monoton karena selalu inovatif dari tahun ke tahun karena selalu ada unsur kebaruan dalam penampilan pertunjukannya. Inilah gambaran yang paling hakiki dari kreativitas masyarakat Bali yang penuh imajinasi dan inovasi.



Gambar 7.5 Berfoto bersama setelah pentas di Istana Merdeka pada 17 Agustus 1995

Sumber: Koleksi Tri Haryanto 1995.

Berdasarkan sumber data yang diberikan oleh bapak Rinto Widiyanto yang banyak menangani pelaksanaan pentas Adi Merdangga PKB, melalui beberapa surat Keputusan Rektor ISI Denpasar Tahun 2004 tentang Garapan Adi Merdangga, terungkap bahwa Prof. Dr. I Wayan Rai S, MA meminta bahwa pada Pesta Kesenian Bali ke-27 (2004) Adi Merdangga digarap dengan memakai ceritera Siwanataraja. Tari Siwanataraja adalah perwujudan Siwa sebagai Raja dalam tarian, Siwa Nataraja menciptakan alam semesta beserta isinya melalui tarian kosmisnya.

Pada Pesta Kesenian Bali (PKB) ke 29 tahun 2007, Rektor ISI Denpasar pada saat itu adalah Prof. Dr. I Wayan Rai S, MA, menginginkan Adi Merdangga digarap lebih khusus lagi dengan menggunakan ceritera Pemutaran Gunung Mandara Giri yang merupakan tempat subur air perwita suci yang menjadi rebuatan

para raksasa dan para dewa. Selanjutnya, pada Pesta Kesenian Bali (PKB) ke 31 tahun 2009, juga berharap agar Adi Merdangga digarap secara lebih utama lagi dengan masih memakai ceritera Siwanataraja, namun dengan judul garapan ini adalah tari Adi Merdangga saja, yang durasi waktunya selama 15 menit dan biasanya melibatkan penari dan penabuh sebanyak 200 orang (Suweca, 2005).

Pada sinopsis tarian diungkapkan bahwa “Siwanataraja merupakan titisan Dewa Siwa sebagai raja tari. Siwanataraja sebagai sebuah proses penciptaan alam semesta beserta isinya melalui sebuah tarian kosmiknya. Lima gerakan utama dari aktivitas tari Siwanataraja dalam penciptaan alam semesta itu adalah: *Sristi*, *Stati*, *Sambara*, *Telanbava* dan *Anugraha*. Di bawah kepemimpinan Dewa Siwa di tengah, dewa yang bertanggung jawab untuk melindungi dan menjaga empat penjuru dasar alam semesta adalah Iswala di timur, Brahma di selatan, Mahadewa di barat dan Visnu di utara” (Suweca, 2005). Jika dianalogikan dengan dinamika jagat kesenian, maka tarian kosmis Siwanataraja ini merupakan pengejawantahan dari proses penggalan atau pembangkitan, penciptaan, pemeliharaan, penggerakan, dan pengawasan alam semesta. Mitologi filosofis dan eksistensi ragam kesenian Bali merupakan titik tolak untuk interpretasi dan implementasi Adi Merdangga ini. Garapan ini disajikan dalam bentuk masal yang digarap baru yang diharapkan dapat memberikan kontribusi estetik dan sekaligus keutuhan pada tata artistiknya. 1

Dokumen berupa Surat keputusan Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar nomor 1007/IT5.5.2/LL/2011, tentang Pembentukan Panitia Pawai Adi Merdangga “Siwa Nata Raja” yang dibuat untuk Pesta Kesenian Bali (PKB) XXXIII tahun 2010, di mana tersurat diputuskan bahwa dalam rangka Pesta Kesenian Bali (PKB) XXXIII ISI Denpasar mendapat tugas dalam pembukaan Pawai Adi Merdangga Siwa Nata Raja, maka dipandang perlu membentuk Panitia dengan keputusan Rektor. Selanjutnya mengangkat nama-nama yang tercantum pada Lampiran 1

keputusan ini sebagai Panitia Pawai Adi Merdangga “Siwa Nata Raja” dalam rangka Pesta Kesenian Bali (PKB) XXXIII Tahun 2011. Pawai Adi Merdangga “Siwa Nata Raja” dilaksanakan pada pembukaan PKB XXXIII tanggal 11 Juni 2011. Jumlah Panitia Pawai Adi Merdangga “Siwa Nata Raja” dilaksanakan pada pembukaan PKB XXXIII tanggal 11 Juni 2011 terdapat 104 orang, termasuk penata tari 4 Orang, Penata Karawitan 8 orang, dan penata kostum 3 orang. Sedangkan pendukung tari dan karawitan belum ditemukan berapa jumlah sebenarnya.

Selama 29 tahun pelaksanaan PKB, untuk pertama kalinya, penampilan Adi Merdangga selalu dipercayakan kepada ASTI/STSI/ ISI Denpasar, namun pada 2013 penggarapannya dipercayakan kepada SMKN 5 Denpasar. PKB pada 2013 yang mengambil tema "Taksu: Membangkitkan Daya Kreativitas dan Jati Diri". Beberapa media online seperti Antara, bahkan Kompas menyebutkan bahwa, “Adi Merdangga dan tari Siwa Nataraja selama 35 tahun pelaksanaan PKB sebelumnya selalu dipersembahkan oleh Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar dan PKB kali ini tampaknya ada regenerasi” (Asdhiana, 2013).



2
Gambar 7.5 Adi Merdangga “Siwa Nata Raja” ISI Denpasar, PKB 2011
Sumber: Koleksi Unit Kearsipan ISI Denpasar pada 2011.

Menurut beberapa keterangan yang berhasil dihimpun secara lisan, karena tidak berhasil menemukan dokumen penunjukan SMK 5 Denpasar sebagai penampil pembuka dari pembukaan PKB pada 2013, bahwa memang Pemda menginginkan ada perputaran pelaksana pembukaan PKB. Kemudian penampil Adi Merdangga dalam pembukaan PKB dikembalikan kepada ISI Denpasar pada tahun berikutnya yaitu pada 2014, dan pada 2015 ISI Denpasar merubah format tampilan Adi Merdangga menjadi gamelan Ketug Bumi, walaupun masih terasa seperti pertunjukan Adi Merdangga. Secara perlahan format pertunjukan Ketug Bumi pada saat ini sudah mulai memperlihatkan bentuknya.

Pande Mustika menuturkan bahwa sepertinya pihak Pemda Bali menginginkan adanya perputaran penampil Adi Merdangga yang digarap oleh SMK 5. Seperti misalnya pembukaan dan penutupan PKB yang selalu memberikan kesempatan kepada SMK 3 Sukawati dan ISI Denpasar secara bergantian dalam pementasannya (Pande Mustika, 23 Januari 2017). Hal ini ternyata dikuatkan oleh Rektor ISI Denpasar yang mengungkapkan bahwa karena ISI Denpasar mendapat dua kali pentas yaitu Pembukaan PKB pada sore hari dengan pementasan Adi Merdangga dan Malam harinya untuk Sendratari. Rektor melihat bahwa SMK 5 tidak pernah dilibatkan dalam kegiatan besar PKB, pasti yang dilibatkan adalah ISI Denpasar dan SMK 3 Sukawati. Rektor ISI melihat bahwa SMK 5 mempunyai potensi, dan Rektor melihat bahwa SMK 5 mempunyai potensi karena penabuhnya muda-muda dan serta-komposer-komposer muda, tetapi masih dibina oleh ISI Denpasar, dibawah koordinasi Pak I Wayan Suweca, SSKar., M.Mus., pembinaan dilakukan untuk menjaga karakter dari Adi Merdangga tidak hilang. Pada intinya pembinaan merupakan kewajiban ISI Denpasar, dan juga SMK 5 merupakan Sekolah menengah kejuruan yang ada di kota Denpasar yang perlu ditonjolkan (Sugiarta, 24 Januari 2017).

Adi Merdangga terakhir oleh ISI Denpasar, tampil di PKB ke 33 pada 2014 setelah 30 tahun membuka PKB dengan setia dan selalu ditunggu-tunggu oleh penonton. Selanjutnya pada 2015 ISI Denpasar menampilkan seni pertunjukan Ketug Gumi yang masih berformat seperti Adi Merdangga dengan instrumen utama dari kendang menjadi tambur dan instrumen-instrumen besar lainnya. Kehadiran Ketug Bumi memberikan kesan tersendiri bagi para penikmat seni pertunjukan Bali, karena merupakan salah satu hasil kreativitas civitas akademi ISI Denpasar yang terbaru.



Gambar 7.6 Kendang Bali Instrumen Utama Adi Merdangga, 2011
Sumber: Koleksi Unit Kearsipan ISI Denpasar, Juni 2011.

Apa yang dibuat oleh Claire Holt tentang bentuk-bentuk kesenian baru yang masih bertahan di masyarakat muncul dari bentuk-bentuk seni yang lama, sepertinya masih bisa dipertahankan karena jelas perubahan bentuk dan fungsi gamelan perang sebelumnya, telah berubah pula fungsi yang ada pada saat ini *mrdangga* atau genderang perang berubah menjadi penanda waktu sholat, kemudian bedug juga sebagai bagian dari gamelan Gong Bheri yang dipergunakan pengiring tari Baris Cina, dan pada saat

ini menjadi instrumen pokok dalam pertunjukan gamelan Ketug Bumi.

2
Selanjutnya perubahan menurut John E. Keammer, yaitu perubahan terjadi pada saat gagasan-gagasan baru atau inovasi, muncul dalam suatu kelompok masyarakat atau subkelompok masyarakat. Oleh karenanya perubahan terhadap kesenian juga tidak selalu datang dari dalam atau unsur senimannya, tetapi dari pejabat yang mempunyai jiwa seniman seperti yang dilakukan oleh I Wayan Sudhama seorang seniman yang juga anggota DPRD, kemudian I Made Bandem yang juga sebagai ketua ASTI Denpasar, dan I Gde Arya Sugiarta yang seorang Rektor ISI Denpasar.

7.3 Perkembangan Adi Merdangga

7.4 Simpulan

BAB VIII KESIMPULAN

8

Jika tesis tentang gamelan yang tercantum dalam kitab sejarah Dinasti Tang (618-906 M) buku 222 ini benar tentang Bali, maka yang dimaksud dengan gamelan yang dipergunakan untuk berkeliling dengan memukul gong, kendang, dan tiupan terompet kerang itu pastilah *banjuran*, sejalan dengan sumber tradisional yang ada dalam babad Dalem dan buku Pamancangah.

Bentuk kendang Bali yang selinder asimetris menyebar di seluruh pulau Bali yang penulis simpulkan bahwa pada masa Bali Kuna itu namanya adalah *padaha* sesuai dengan sebutan-sebutan tentang kendang dalam prasasti-prasasti Bali. Sebelumnya nukilan berbentuk *padaha* terdapat dalam relief candi Borobudur adegan Lalitawitara yaitu dua buah *padaha* (kendang Bali) yang diikatkan dipinggang, kemudian Borobudur Divyavadana panel 83 dengan adegan dua orang penabuh kendang (*padaha*) dan seorang penabuh simbal. Kalau kita perhatikan kendang-kendang tersebut belum menggunakan *sompe* dalam sistem pengancangannya. Hal ini sama dengan beberapa foto yang diperlihatkan oleh Colin McPhee dalam bukunya *music in Bali*, terletak pada bagian ilustrasi foto 50 – foto 56 menampilkan kendang Bali yang tidak menggunakan *sompe*. Begitu pula pada relief candi Prambanan panel 58 terlihat tiga orang dengan menggantungkan kendang Bali (*padaha*) pada pundaknya.

1

Istilah *banjuran* yang menurut keterangan para ahli berarti musik prosesi, terdapat dalam prasasti Tengkulak A atau juga disebut dengan prasasti Songan yang berangka tahun 945 S. Selanjutnya *banjuran* tercantum dalam prasasti Lutungan dan prasasti Dawan yang berangka tahun 975 S, Manik Liu A II atau menurut Goris dengan kode prasasti 433, Prasasti Manik Liu B II, prasasti Sukawati A, Prasasti Sawan A II. Dalam Nagarakrtagama 65: 1 terdapat kata *ganjuran* (tombak) tetapi para ahli karawitan menyebut dengan prosesi (berpawai) walaupun ada yang menyanggah bahwa bukan kata *ganjuran* tetapi *ganjaran*. Dalam hal ini penulis setuju dengan berprosesi karena didepan atau sebelum kata *ganjuran* menunjuk pada beberapa instrumen musik.

Berita perjalanan yang menunjukkan pada gamelan banjuran antara lain datang dari Lingensz yang menyebut pesta besar dengan drum, simbal dan peralatan musik lainnya. Kemudian sketsa yang diuraikan de Houtman ketika singgah di Bali pada 1597, gamelan dipergunakan dalam upacara *mesatya* pada upacara ngaben. Fraçois Valentijn menginformasikan tentang dua buah gong besar, simbal dan gender.

Terdapat kesimpangsiuran antara Kalaganjur dengan Carabalen, dan antara Bebonangan dan Balaganjur. Kalaganjur dan Carabalen antara menunjuk teknik permainan dengan nama gamelan. Carabalen adalah gamelan *pakurmatan* pada masa lampau hanya ada di kalangan istana, sehingga penyebarannyapun langsung menuju keraton di Jawa. Bagaimana teknik maupun nama gamelan yang ada di Bali bisa ada di Jawa tentunya melalui peristiwa yang istimewa. Walaupun memerlukan penelitian yang lebih mendalam, sepertinya terjadi persilangan nama antara Kalaganjur istilah di Jawa dengan Carabalen. Dengan pengertian bahwa gamelannya bernama Kalaganjur, dan gendingnya bernama Carabalen. Kemudian istilah Kalaganjur di Bali adalah nama sebuah gamelan yang disebut dalam lontar prakempa sebagai gamelan Bebonangan. Sedangkan kata *bebonangan* diduga dibawa oleh peneliti Belanda sekitar 1925-an sesuai dengan buku *de toonkunst van Bali*, karena istilah bonang atau

bebonangan tidak ditemukan dalam literatur kesusastraan di Bali. Kemudian gamelan Balaganjur yang berarti musik pengiring prajurit di tempat asalnya (Bali) menunjuk pada satu gamelan saja, sedangkan ditempat penyebarannya menunjuk pada fungsi gamelan sebagai pengiring pasukan, dalam arti bisa beberapa gamelan dinamakan dengan Balaganjur.

Pada saat ini gamelan Balaganjur menjadi ajang adu gengsi dan kreativitas dikalangan remaja Bali, karena telah menjadi materi lomba pada Pesta Kesenian Bali (PKB) dan dipentaskan di panggung Ardhacandra Taman Budaya Denpasar. Hal ini tidak lepas dari pejabat yang mempunyai darah seni dalam membuat perubahan kearah yang lebih baik, di mana para remaja di Bali disalurkan energinya kepada hal-hal yang positif. Perkembangan Balaganjur menjadi Adi Merdangga juga tidak lepas dari seniman akademik yang menggali dasar-dasar tradisinya untuk dikembangkan lebih baik lagi, dan menjadi monumental karena tersebar ke seluruh Bali, bahkan ditiru di luar Bali.

DAFTAR PUSTAKA

- Achdiati. 1988. *Sejarah Peradaban Manusia Zaman Bali Kuno*. Jakarta: PT Gita Karya.
- Aditya, Ivan Aulia Ahsan; Iswara N. 2017. “Ratu Pramodhawardani: Kawin Beda Agama, Mengajukan Toleransi.” *Tirto.id*. <https://tirto.id/ratu-pramodhawardani-kawin-beda-agama-mengajukan-toleransi-cCrP>.
- Aldiansyah, Muhamad Diki. 2018. *Keunikan Sejarah Candi Prambanan*. Yogyakarta. Yogyakarta.
- Ardika, I Wayan. 2015. *Sejarah Bali Dari Prasejarah Hingga Modern*. Denpasar: Udayana University Press.
- Aryasa, I Wayan. 1976. *Perkembangan Seni Karawitan Di Bali*. Denpasar: Proyek Sasana Budaya Bali.
- Bandem, I Made. 2013. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali.
- Boyak, Tambara. 2020. “Rakai Pikatan: Cinta Sejati Dan Ambisi Penyatuan Dua Wangsa Seteru.” *Kumparan.com*. <https://kumparan.com/tambara-boyak/rakai-pikatan-cinta-sejati-dan-ambisi-penyatuan-dua-wangsa-seteru-1tXGeT7hKl0/full>.
- Damais, L.C. 1952. “Etudes d’Epigraphie Indonesienne III.” *BEFEO XLVI*: 1–105.
- Dita, I Kadek Wahyu. 2007. “Analisis Proses Kreatif I Ketut Suandita Dalam Menggarap Kreasi Balaganjur.” *Bheri: Jurnal*

- 1 *Ilmiah Musik Nusantara* 6(1 September): 52–68.
- Ferdinandus, Pieter Eduard Johan. 2004. *Alat Musik Jawa Kuna*.
2 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.
- Ginarsa, Ketut. 1961. “Prasasti Baru Raja Marakata.” *Majalah Ilmiah*
2 *Populer Bahasa dan Budaya, Dep. P & KIX*.
- Gottschlak, Louis; terjemahan Nugroho Notosusanto. 1975.
Mengerti Sejarah (Pengantar Metode Sejarah). Jakarta: Universitas
10 Indonesia.
- Grouneveldt, W.P. 1960. *Historian Notes on Indonesia and Malaya*
2 *Comfiled from Chinese Sources*. Jakarta: Bharata.
- Hardasukarta, Supardal. 1925. *Titi Asri*. Surakarta: Budi Utama.
- Heraty, Yasir Marzuki; Toeti. 1991. *Borobudur*. Jakarta: PT Ikrar
8 Mandiri Abadi.
- Herlina, Nina. 2014. *Metode Sejarah*. Revisi. Bandung: Yayasan
2 Masyarakat Sejarawan Indonesia Cabang Jawa Barat.
- Holt, Claire. 1967. *Art in Indonesia: Continues and Change, Terjemahan*
R.M. Siedarsono, *Dengan Judul Melacak Jejak Perkembangan Seni*
Di Indonesia. Terjemahan. Bandung: Masyarakat Seni
Pertunjukan Indonesia, 2000.
- Jateng, BPCB. 2014. “Prasasti Tihang (198 Sanjaya=836S=914
M).” *Kebudayaan* *Kemendikbud*.
https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpcb/jateng/prasasti-tihang-198-sanjaya-836-s-914-m/?fbclid=IwAR141RzkInREl4yhveoOHEmSb5rxQYIET_Y2nhCetpy63zV1ZDf0DDzXbuQ.
- Jordaan, Roy Edward. 2009. *Memuji Prambanan; Bunga Rampai*
Cendekiawan Belanda Tentang Kompleks Percandian Loro Jonggrang.
Terjemahan. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia & KITLV
Jakarta. <https://www.scribd.com/doc/316467960/Memuji-Prambanan-Bunga-rampai-cendekiawan-Belanda-tentang-kompleks-percandian-Loro-Jonggrang>.

- Kartodirdjo, Sartono. 1975. *Sejarah Nasional Indonesia III*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- . 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 on Music*. Texas USA: University of Texas Press.
- Krom, N.J. 1920. *Beschrijving van Barabudur. Archeologisch Onderzoek in Nederlandsch-Indie. III. Eerste Deel Archeologische Beschrijving*. Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Kunst, Jaap. 1968. *Hindu Javanese Musical Instruments*. The Hauge, Holand: Martinus Nijhoff.
- . 1973. *Music in Java, Ist History, Its Theory, and Its Technique*. Third Engl. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Kuntowijoyo. 2003. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Diterbitkan atas kerjasama dengan Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, PT. Tiara Wacana Yogya.
- Maharsi. 2012. *Kamus Jawa Kawi Indonesia*. Yogyakarta: Pura Pustaka.
- Mantra, Ida Bagus. 1993. *Bali: Masalah Sosial Budaya Dan Modern*. Denpasar: PT Upada Sastra.
- Mbete, Anton Meko. 1998. *Proses Dan Protes Budaya, Persembahan Untuk Ngurah Bagus*. Michigan: The University of Michigan.
- Mulyana, Slamet. 2006. *Sriwijaya*. Yogyakarta: LIKS Yogyakarta.
- Munsi, Alif Danya. 2003. *9 Dari 10 Kata Bahasa Indonesia Adalah Asing*. Cetakan Pe. Jakarta: PT Gramedia.
- Poesponegoro. 2008. *Sejarah Nasional Indonesia II, Zaman Kuno*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pramumijoyo, Subagyo et al. 2009. "Membangun Kembali Prambanan." : 133. https://drive.google.com/file/d/1RF-ieqMATWG4deUzq7K0HcBsX4J6czb_/view.
- Putra, I B. Rai. 1991. *Babad Dalem*. Denpasar: Upada Sastra.
- Roelof Goris. 1954a. *Prasasti Bali I*. Bandung: Lembaga Bahasa dan Budaya, Fakultas Sastra dan Filsafat. Universitas Indonesia,

- NV Masa Baru.
- . 1954b. *Prasasti Bali II*. Bandung: Lembaga Bahasa dan Budaya, Fakultas Sastra dan Filsafat. Universitas Indonesia, NV Masa Baru.
- Rota, I Ketut. 1977. *Pengantar Dasar Beberapa Tari Bali*. Denpasar: Proyek Akademi Kesenian Bali.
- Rusnandar, Yudi Putu Satriadi; Aam Masduki; Rosyadi Nandang. 2018. *Kajian Nilai Filosofis Dan Makna Simbolik Goong Renteng Di Kabupaten Sumedang*. Bandung. <https://kebudayaan.kemdikbud.go.id/bpnbjabar/goong-renteng-di-kabupaten-sumedang/>.
- S.O, P.J. Zoetmulder; Robson, S.O. 1982. *Old Javanese-English Dictionary*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Sawitri, Cok. 2009. "Teater Bali Di Era Manusia Memangsa Kemanusiaan." *Singaraja.Wordpres.Com*. <https://singaraja.wordpress.com/2009/09/02/teater-bali-di-era-manusia-me-mangsa-kemanusiaan>.
- Sedyawati, Edi. 1978. *Tari Dalam Sejarah Kesenian Jawa Dan Bali Kuna*. Jakarta: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia.
- Shastri, Narendra Dev. Pandit. 1963. *Sejarah Bali Dwipa*. Denpasar: Bhuna Satraswati.
- Sugiartha, I Gede Arya. 2002. "Gamelan Bleganjur Dari Ekspresi Lokal Ke Global." *Bheri: Jurnal Ilmiah Musik Nusantara* 1(1): 1–14.
- Sukerta, Pande Made. 1998. *Ensiklopedi Mini Karawitan Bali*. Bandung: Satrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Toekio, Timbul Haryono; Sutarno Haryono; Maryono; Soegeng. 2011. *Sendratari Mahakarya Borobudur*. Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Vickers, Adrian. 1994. *Travelling to Bali: Four Hundred Years of Journeys*. Terjemahan. ed. Komunitas Bambu 2012. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Warna, I Wayan. 1978. *Kamus Bahasa Bali Indonesia*. Denpasar: Dinas

Pengajaran Propinsi Daerah Tingkat I Balu.

Zuhdi, Susanto. 1998. *Sejarah Kebudayaan Bali: Kajian Perkembangan Dan Dampak Pariwisata*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

GLOSARIUM

2 BIODATA PENULIS

Dilahirkan di Bandung pada 31 Oktober 1967 dan diberi nama lengkap Hendra Santosa. Setelah tamat dari Sekolah Menengah Atas Negeri (SMAN) 2 Cimahi dan lulus pada 1986. Kemudian 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 diangkat sebagai tenaga pengajar di STSI Denpasar. Tahun 1999, melanjutkan studi Pascasarjana pada program studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gajah Mada (UGM) Yogyakarta. Lulus 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, dan lulus tahun 2017 dengan mempertahankan disertasi yang berjudul *Gamelan Perang di Bali (abad X sampai awal abad XXI)*.

Sepuluh tahun terakhir, Penulis aktif dalam mengikuti kegiatan penelitian seperti: pada 2006 dengan judul *Tekno Akustik: Sebuah Alternatif Pertunjukan Musik untuk Pariwisata*, dari

progran 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 selama 1 tahun* dan *Penelitian Produk Terapan* dengan judul *Model Gending-gending Gamelan Padmanaba selama 2 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*.

Di samping itu Penulis aktif dalam seminar nasional seperti dalam *Seminar Nasional Sejarah Lokal* sebagai pemakalah dengan judul *Melacak Jejak Instrumen Genderang Perang dalam Kesusastraan Jawa Kuna Awal* yang diselenggarakan pada tanggal 12 November 2016, Gedung 1 Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI, Depok. Kemudian juga menjadi pemakalah dalam *Seminar Nasional Seni dan Rekayasa Budaya* dengan makalah yang berjudul *Gamelan Sistem Sepuluh Nada Dalam Satu Gembyang Untuk Olah Kreativitas Karawitan Bali* yang diselenggarakan pada tanggal 29 November 2016, Gedung Sunan Ambu Jl. Buah Batu Bandung.

Penulis aktif dalam menulis dan mengirim artikel ilmiah ke berbagai jurnal ilmiah di lingkungan perguruan tinggi seni Indonesia, antara lain pada 2008 *Nawa Swara:9-Tone Gamelan Music Under Construction*, tahun 2013 artikel yang berjudul *Mencari Prototipe Gamelan Sembilan Nada dalam Satu Gembyang*. Artikel dengan judul *Eksplorasi Gending dalam Gamelan Nawa Swara*, 2015 dua artikel yang berjudul *Prototipe Gamelan Sistem Sepuluh Nada Dalam Satu Gembyang*

dan *Melacak Jejak Istilah Karawitan Dalam Kekawin Arjuna Wiyaha*, dimuat pada jurnal Segara Widya. Artikel berjudul *Jejak Instrumen Musik Dalam Kakawin Bharatayudha*, dimuat dalam E Jurnal Cultural Studies, S3 kajian Budaya Universitas Udayana, Volume 9 No. 2 Mei 2016. Artikel yang berjudul *Gamelan Sistem Sepuluh Nada Dalam Satu Gembyang Untuk Olah Kreativitas Karawitan Bali*, dimuat pada Jurnal Pantun, Jurnal Program Pascasarjana ISBI Bandung Volume 1 No. 2 2016. Artikel yang berjudul *The Story of the War Gamelan Is A Story of Truth*, dimuat dalam Mudra Volume 31 No 3 September 2016. Kemudian pada jurnal Mudra, Volume 32 No 1, Februari 2017 memuat artikel yang berjudul *Seni Pertunjukan Bali pada Masa Dinasti Warmadewa*.

Sebelum memulai tugas belajarnya di Program Doktor Sekolah Pascasarjana UNPAD pada 2014, Penulis aktif dalam kegiatan sosial kemasyarakatan dan keagamaan sebagai sekretaris pada yayasan Al-Hikmah Perumahan Bumi Dalung Permai, Desa Kerobokan Kaja, Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung, dengan berbagai kegiatan pengajian rutin, pelaksanaan perayaan hari-hari besar Islam, fardu kifayah, dan kegiatan kemasyarakatan lainnya.

Evolusi Gamelan Bali 1

ORIGINALITY REPORT

24%

SIMILARITY INDEX

19%

INTERNET SOURCES

2%

PUBLICATIONS

12%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	Submitted to Institut Seni Indonesia Denpasar Student Paper	8%
2	repo.isi-dps.ac.id Internet Source	4%
3	repositories.kemdikbud.go.id Internet Source	1%
4	www.wacana.co Internet Source	1%
5	laurentiadewi.net Internet Source	1%
6	pt.scribd.com Internet Source	1%
7	blog.isi-dps.ac.id Internet Source	1%
8	jurnal.isi-dps.ac.id Internet Source	<1%
9	blackhat26.blogspot.com Internet Source	<1%
10	media.neliti.com Internet Source	<1%

11	download.isi-dps.ac.id Internet Source	<1 %
12	kebudayaan.kemdikbud.go.id Internet Source	<1 %
13	text-id.123dok.com Internet Source	<1 %
14	jpbond19.blogspot.com Internet Source	<1 %
15	kumparan.com Internet Source	<1 %
16	www.komangputra.com Internet Source	<1 %
17	m.kaskus.co.id Internet Source	<1 %
18	baretonyamnyul.blogspot.com Internet Source	<1 %
19	ki-demang.com Internet Source	<1 %
20	tirto.id Internet Source	<1 %
21	bukugratisuntukmu.blogspot.com Internet Source	<1 %
22	satwiko.wordpress.com Internet Source	<1 %

23	ajeira.blogspot.com Internet Source	<1 %
24	disporbudpar.cirebonkota.go.id Internet Source	<1 %
25	digilib.isi.ac.id Internet Source	<1 %
26	wongjowobuddho.blogspot.com Internet Source	<1 %
27	coksawitrisidemen.blogspot.com Internet Source	<1 %
28	tunggakjarakmrajak.blogspot.com Internet Source	<1 %
29	beritadewata.com Internet Source	<1 %
30	pujiretnohardiningtyas.blogspot.com Internet Source	<1 %
31	www.scribd.com Internet Source	<1 %
32	solata-sejarahbudaya.blogspot.com Internet Source	<1 %
33	commons.wikimedia.org Internet Source	<1 %
34	fr.scribd.com Internet Source	<1 %

jurnal.univpgri-palembang.ac.id

35

Internet Source

<1 %

36

pesonawisataindonesia.com

Internet Source

<1 %

37

perjalananhindu.blogspot.com

Internet Source

<1 %

38

eprints.undip.ac.id

Internet Source

<1 %

39

journal.unnes.ac.id

Internet Source

<1 %

40

maulaolieq.blogspot.com

Internet Source

<1 %

41

www.nyananews.com

Internet Source

<1 %

42

amongroso2002.blogspot.com

Internet Source

<1 %

43

www.academia.edu

Internet Source

<1 %

44

www.bulelengkab.go.id

Internet Source

<1 %

45

pendidikansrg.blogspot.com

Internet Source

<1 %

46

es.scribd.com

Internet Source

<1 %

47

epigraphyscorner.blogspot.com

Internet Source

<1 %

48

musicuratum.com

Internet Source

<1 %

49

issuu.com

Internet Source

<1 %

50

Submitted to National University of Singapore

Student Paper

<1 %

51

sejarahdanlegendatanahjawa.blogspot.com

Internet Source

<1 %

52

happylibus.com

Internet Source

<1 %

53

repository.unhas.ac.id

Internet Source

<1 %

54

pakoeboewono.blogspot.com

Internet Source

<1 %

55

www.lontar.ui.ac.id

Internet Source

<1 %

56

rahmatps.blogspot.com

Internet Source

<1 %

57

link.lib.byu.edu

Internet Source

<1 %

58

www.antaratv.com

Internet Source

<1 %

59

www.geni.com

Internet Source

<1 %

60

www.idtempatwisata.com

Internet Source

<1 %

61

kapita-fikom-915070032.blogspot.com

Internet Source

<1 %

62

klangable.com

Internet Source

<1 %

63

www.klungkungkab.go.id

Internet Source

<1 %

64

akucintanusantaraku.blogspot.com

Internet Source

<1 %

65

adminpasirmas.blogspot.com

Internet Source

<1 %

66

sinta3.ristekdikti.go.id

Internet Source

<1 %

67

smkn3-sukawati.sch.id

Internet Source

<1 %

68

serbasejarah.blogspot.com

Internet Source

<1 %

69

jurnal.isbi.ac.id

Internet Source

<1 %

70

corat-caretkehidupan.blogspot.com

Internet Source

<1 %

71

friendszifa.blogspot.com

Internet Source

<1 %

72

karawitan.isi-dps.ac.id

Internet Source

<1 %

73

archi-fams.blogspot.com

Internet Source

<1 %

74

sektiadi.staff.ugm.ac.id

Internet Source

<1 %

75

ejournal.gunadarma.ac.id

Internet Source

<1 %

76

mataramgolonggilig.wordpress.com

Internet Source

<1 %

77

www.brobali.com

Internet Source

<1 %

78

jakabillal.blogspot.com

Internet Source

<1 %

79

Asep Ahmad Hidayat, Faizal Arifin, Tia Ruli Dais, Endang Sari Wahyuni. "Dari Orang Belanda Sampai Elit Bumiputera: Kajian Sejarah Freemasonry di Kota Cirebon 1900-1942", AGASTYA: JURNAL SEJARAH DAN PEMBELAJARANNYA, 2020

Publication

<1 %

80

repository.upi.edu

Internet Source

<1 %

81

Nurlaili Nurlaili, Rizky Muhartono. "PERAN

PEREMPUAN NELAYAN DALAM USAHA
PERIKANAN TANGKAP DAN
PENINGKATAN EKONOMI RUMAH TANGGA
PESISIR TELUK JAKARTA", Jurnal Sosial
Ekonomi Kelautan dan Perikanan, 2017

Publication

<1 %

82

www.coursehero.com

Internet Source

<1 %

83

digilib.uinsby.ac.id

Internet Source

<1 %

84

umk.ac.id

Internet Source

<1 %

85

karyadiskw.blogspot.com

Internet Source

<1 %

86

geofisikablog.wordpress.com

Internet Source

<1 %

87

id.scribd.com

Internet Source

<1 %

88

Jaap Kunst. "Hindu-Javanese Musical
Instruments", Springer Science and Business
Media LLC, 1968

Publication

<1 %

89

ml.scribd.com

Internet Source

<1 %

90

shura.shu.ac.uk

Internet Source

<1 %

91	www.getawaywisata.com Internet Source	<1 %
92	bonekpacker.blogspot.com Internet Source	<1 %
93	doi.org Internet Source	<1 %
94	www.slideshare.net Internet Source	<1 %
95	www.ppi-australia.org Internet Source	<1 %
96	balicollection.info Internet Source	<1 %
97	www.rentalmobilbali.net Internet Source	<1 %
98	phribali.or.id Internet Source	<1 %
99	journal.isi.ac.id Internet Source	<1 %
100	jurnal.untad.ac.id Internet Source	<1 %
101	docobook.com Internet Source	<1 %
102	bola.metrotvnews.com Internet Source	<1 %

eprints.walisongo.ac.id

103	Internet Source	<1 %
104	www.pejuangislam.com Internet Source	<1 %
105	amakalah.blogspot.co.id Internet Source	<1 %
106	Hendra Santosa. "Kajian Historis Tentang Gamelan Ketug Bumi", Mudra Jurnal Seni Budaya, 2019 Publication	<1 %

Exclude quotes Off
 Exclude bibliography On

Exclude matches Off