

16 LITERATUR MUSIK NUSANTARA: Karawitan Dalam Karya Kesusastraan Jawa Kuna Awal

by Hendra Santosa

Submission date: 22-Feb-2021 06:21PM (UTC-0800)

Submission ID: 1515766920

File name: Buku_Literatur_Musik_Nusantara_14022021.docx (8.16M)

Word count: 62689

Character count: 389457

**LITERATUR MUSIK NUSANTARA:
Karawitan Dalam Karya Kesusastraan Jawa Kuna Awal**

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).

LITERATUR MUSIK NUSANTARA
Karawitan Dalam Karya Kesusastraan Jawa Kuna Awal

3

Dr. Hendra Santosa, SS.Kar., M.Hum
Dra. Dyah Kustiyanti, M.Hum

LITERATUR MUSIK NUSANTARA
Karawitan dalam Karya Kesusastraan Jawa Kuna Awal

3

Diterbitkan oleh LPPMPP Institut Seni Indonesia Denpasar
Cetakan I, 2021

Penulis : 1. Dr. Hendra Santosa, SS.Kar., M.Hum
 2. Dra. Dyah Kustiyanti, M.Hum

Penerbit LPPMPP ISI Denpasar

Jln. Nusa Indah

email : penerbitan@isi-dps.ac.id

ISBN :

xiii + 214

SAMBUTAN REKTOR INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

3

Om Swastiastu

Puji dan syukur kita panjatkan kehadapan Ida Sang Hyang Widi Wasa (Tuhan Yang Maha Esa) karena berkenan-Nya akhirnya salah satu dosen ISI Denpasar berhasil menyusun buku sejarah mengenai perkembangan gamelan Bali yang diberi judul: “LITERATUR MUSIK NUSANTARA, Karawitan dalam Karya Kesusastraan Jawa Kuna Awal” sebagai salah satu buku referensi untuk mata kuliah Literatur Karawitan..

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 warna 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 membumi 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 dan kawan-kawan untuk menyusun buku “LITERATUR MUSIK NUSANTARA, Karawitan dalam Karya Kesusastraan Jawa Kuna Awal” 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

Puji dan syukur peneliti limpahkan Hyang Widi Wasa (Tuhan yang Maha Kuasa) yang telah memberikan *ridlo* untuk menyelesaikan laporan kemajuan penelitian yang berjudul “Melacak Jejak Karawitan Dalam Kesusastraan Jawa Kuno: Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna” mulai tahun 2015 sampai dengan penelitian yang berjudul “Inventarisasi Istilah-istilah Seni Pertunjukan Dalam Karya Kesusastraan Zaman Gelgel (1401-1678)” yang dimulai pada tahun 2019. 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. Dari rasa penasaran untuk membuktikan kebenaran dan ketelitian dari pekerjaan Jaap Kunts inilah maka penelitian ini diajukan untuk memperoleh pendanaan.

Penulisan penelitian ini tidak akan pernah selesai tanpa bantuan berbagai pihak. Saya haturkan ribuan terima kasih kepada guru-guru para pembimbing yang telah memberikan anugerah ilmu tentang karawitan.

Ucapan terima kasih juga kepada para penerjemah yang ahli dalam bahasa Jawa Kuno, karena telah membantu penerjemahan naskah-naskah yang memang sulit untuk diterjemahkan. Ucapan Terima kasih penulis haturkan kepada Kemenristekbrin yang telah memberikan hibah penelitian melalui surat keputusan no. 8/E1/KPT/2020 dan perjanjian kontrak nomor 005/SP2H/LT/DPRM/2020 yang berjudul “Inventarisasi Istilah-Istilah Seni Pertunjukan Bali Dalam Karya Kesusastraan Zaman Gelgel (1401-1687)”. Para reviewer dan narasumber yang telah memberikan bimbingan terhadap penelitian ini. Penghargaan yang besar juga kepada para peneliti anggota yang telah memberikan sumbangsih ilmunya bagi selesainya penelitian ini. Selanjutnya kepada para mahasiswa juga kami sampaikan terima kasih karena kesediaanya membantu penelitian ini

sebagai *file worker*. Kepada LP2M³ kami sampaikan pula rasa penghargaan yang tinggi telah membatu terselenggaranya penelitian ini.

Tentu saja penulis belum puas dengan karya ini mengingat masih banyak kekurangan, mudah-mudahan pada kesempatan lain Peneliti dapat memperbaikinya.

Denpasar, April 2021

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

DAFTAR ISI

Contents

SAMBUTAN REKTOR	5
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR.....	5
PRAKATA	7
DAFTAR ISI	9
I PENDAHULUAN	14
1.1 LATAR BELAKANG.....	14
1.2 TINJAUAN PUSTAKA	15
1.3 TUJUAN DAN MANFAAT.....	18
1.4 METODE PENELITIAN	20
II KARYA KESUSATRAAN YANG TIDAK ADA ISTILAH KARAWITAN.....	25
2.1 RINGKASAN CERITERA SRAMAWASAPARWA	25
2.2 RINGKASAN CERITERA PRASTHANIKAPARWA	27
2.3 RINGKASAN CERITERA SWARGAROHANAPARWA	28
III KAKAWIN RAMAYANA	30
3.1 RINGKASAN CERITERA	30
3.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	32
3.3 SYAIR YANG MEMUAT INSTRUMEN	33
3.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	41
IV WIRATAPARWA	46
4.1 RINGKASAN CERITA.....	46
4.2 SEBARAN ISTILAH-ISTILAH KARAWITAN	49
4.2 SYAIR YANG MEMUAT INSTRUMEN KARAWITAN.....	50
V ADIPARWA.....	51
5.1 RINGKASAN CERITERA	51
5.2 ISTILAH-ISTILAH KARAWITAN	55
5.3 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA ISTILAH KARAWITAN	55
VI HARIWANGSA.....	56
2.4 RINGKASAN CERITERA	56

SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	63
VII KRESNAYANA	66
2.5 RINGKASAN CERITERA	66
SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	70
VIII UDYOGAPARWA	71
6.2 ISTILAH-ISTILAH KARAWITAN	74
6.3 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA ISTILAH KARAWITAN	75
IX BHISMAPARWA	76
7.2 SEBARAN ISTILAH-ISTILAH KARAWITAN	79
6.3 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA ISTILAH KARAWITAN	83
X MOSALAPARWA	85
8.1 RINGKASAN CERITERA	85
8.2 SEBARAN ISTILAH-ISTILAH KARAWITAN	86
8.3 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA ISTILAH KARAWITAN	86
XI UTTARAKANDA	87
9.1 RINGKASAN CERITERA	87
9.2 SEBARAN ISTILAH-ISTILAH KARAWITAN	92
9.3 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA ISTILAH KARAWITAN	93
XII KAKAWIN ARJUNAWIWAHA	94
10.1 RINGKASAN CERITERA	96
10.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	99
10.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	100
10.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	104
XIII KAKAWIN BHARATAYUDHA	107
11.1 RINGKASAN CERITERA	107
11.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	110
11.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	111
11.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	123
XIV KAKAWIN GATOTKACASRAYA	128
12.1 RINGKASAN CERITERA	128
12.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	128
12.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	128
12.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	129
XV KAKAWIN SUMANASANTAKA	130

13.1 RINGKASAN CERITERA	131
13.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	131
13.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	131
13.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	143
13.5 SIMPULAN	146
XVI KEKAWIN KUNJARAKARNA	148
14.1 RINGKASAN CERITERA	148
14.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	153
14.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	153
14.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	153
XVII SMARADAHANA	154
15.1 RINGKASAN CERITERA	154
15.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	156
15.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	156
15.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	160
XVIII GHATOTKACASRAYA	162
16.1 RINGKASAN CERITERA	162
16.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	169
16.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	169
16.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	170
XIX LUBDHAKA (SIWARATRIKALPA)	172
17.1 RINGKASAN CERITERA	172
17.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	175
XX BHOMANTAKA/BHOMAKAWYA	176
18.1 RINGKASAN CERITERA	176
18.2 SEBARAN ISTILAH KARAWITAN	185
18.3 SYAIR YANG MEMUAT ISTILAH KARAWITAN	186
18.4 BENTUK, FUNGSI DAN MAKNA	194
XXI GAMELAN	195
19.1 MREDANGGA SEBAGAI SEPERANGKAT GAMELAN	195
19.2 PADAHI SEBAGAI SEPERANGKAT GAMELAN	197
19.3 TATABEUHAN/TABEUH-TABEUHAN, TINABEH, DAN WADITRA	199
XXII INSTRUMEN IDEOFON	201
21.1 BENTUK DAN MACAM GONG	201

<i>Brekuk/Bungkuk</i>	206
<i>Gong/goong</i>	208
<i>Mahasara</i>	212
<i>Munda/kempur/kempul</i>	214
<i>Gong Bheri</i>	216
<i>Gubar</i>	218
21.2 RAGAM DAN BENTUK ALAT MUSIK SIMBAL	222
<i>Kansi/Kangsi</i>	222
<i>Kemanak</i>	224
<i>Tuwuri/Tuwung</i>	227
<i>Rojeh</i>	231
21.3 XILOFON.....	233
<i>Gambang</i>	233
<i>Garantang</i>	239
<i>Garantung</i>	239
21.4 METALOFON	240
<i>Curing/Saron</i>	240
<i>Salunding</i>	241
SCRAPPING STICK/KESREK	242
21.5 GENTA	242
21.6 KENTONGAN	244
<i>Kulkul</i>	244
<i>Kala/Kahala/Kala-kala</i>	245
21.7 TALUKTAK	245
XXIII INSTRUMEN MEMBRANOFON	247
20.1 KENDANG	250
20.2 MREDANGGA/GENDERANG.....	251
20.3 PADAHI	254
20.4 MURAWA/DOGDOG,	257
20.5 TABANG-TABANG	260
XXIV AEROFON	262
22.1 SULING.....	262
22.2 GLOTTOPHONE	264

22.3 TEROMPET	266
22.4 SANGKA/SUNGU DAN SANGKAKALA	268
XXV CHORDOFON	272
23.2 LUTES (KECAPI).....	272
23.3 BAR-ZITHERS	275
23.4 CELEMPUNG.....	279
23.5 GUNTANG.....	279
23.6 REBAB.....	280
XXVI KESIMPULAN	281
DAFTAR PUSTAKA.....	282

I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Tulisan tentang jejak sejarah gamelan yang di ambil dari berbagai kesusastraan Jawa Kuno ini, sebagian telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu. Jaap Kunts dengan bukunya yang berjudul *Hindu Javanese Musical Instruments* telah secara runut menuliskan berbagai instrumen musik berdasarkan prasasti, relief, dan tentu saja juga berdasarkan kesusastraan Jawa Kuno. Pada masa Hindu di Jawa dan Bali dikelompokkan ke dalam idiofon, membranofon, aerofon, dan kordofon. Tulisan ini tentunya memuat secara terinci mengenai instrumen gamelan pada period tersebut. Nama instrumen didaftar secara runut meliputi asal naskah, tahun, dalam naskah letak, yang disebutkan, dan nama instrumen. Walaupun demikian, tulisan ini belum memuat bentuk, yang disebutkan pada kesusastraan Jawa Kuno berdasarkan peristiwa yang terjadi dimana instrumen disebutkan, fungsi dan makna dari instrumen (gamelan). Untuk mengungkap ada kekeliruan mengenai bentuk, fungsi, dan makna, maka penulisan ini perlu dilakukan.

Sama halnya dengan Jaap Kunts, R. Soetrisno tahun 1976, menulis secara runut tentang Sejarah Karawitan, mulai dari jaman pra sejarah sampai dengan Sri Sunan Paku Buwono X. Istilah karawitan dalam kesusastraan kuno turut disebutkan. Paparan Soetrisno tersebut mirip dengan apa yang dikemukakan oleh Jaap Kunts tetapi tidak ada penggolongan instrumennya, juga tidak memuat tentang bentuk, fungsi dan makna instrumen/gamelan yang disebutkan. Sebagai sebuah buku sejarah, Sejarah Karawitannya Soetrisno tidak mengulas tentang peristiwa yang terjadi berkaitan dengan munculnya nama instrumen. Oleh karena itu untuk mengungkap bentuk, fungsi, dan makna instrumen dan latar belakang peristiwa yang terjadi sehubungan dengan munculnya instrumen/gamelan.

Kesusastraan Jawa Kuno awal ini merupakan hasil salinan dari kesusastraan India, belum tentu instrumen musik atau gamelan yang disebutkan di dalamnya belum tentu ada dan berkembang di di Nusantara (Indonesia).

Sebuah buku berjudul *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*, yang diterbitkan di Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali, 2013, karya I Made Bandem, telah membagi gamelan Bali berdasarkan Asal Mula Gamelan Bali berdasarkan rentang waktu dimulai dari jaman prasejarah sampai abad XXI. Pembentukan gamelan sebagai ansambel dikelompokkan berbagai jenis gamelan berdasarkan umur, mulai dari gamelan golongan tua, madya, baru, dan kontemporer. Pada bagian Ikhtisar Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah, secara runut mulai dari masa 2000 SM sampai tahun, diuraikan instrumen-instrumen 2012. Disebutkan pula di dalam karya kesusastraan, instrumen lama berikut nama dan gamelan turut ditulis mirip seperti yang diungkap oleh Jaap Kunts dan R. Soetrisno. Namun bentuk, fungsi, gamelan dengan peristiwa, dan makna instrumennys tidak di terangkan.

Keterangan tentang fungsi dibuat secara tersendiri dan lebih mengadopsi pada pemahaman kegunaan dan fungsi yang dirumuskan oleh Alan P. Merriam (Bandem, 2013: passim). Dengan demikian maka, penelitian Melacak Jejak Karawitan Dalam Kesusastraan Jawa Kuno: Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna perlu dilakukan. Permasalahan yang diungkapkan pada penelitian ini adalah Bagaimana bentuk-bentuk instrumen dan fungsi yang terdapat dalam kesusastraan Jawa Kuna. Kemudian Tentang keterangan mengenai fungsi dibuat secara tersendiri dan lebih mengadopsi pada pemahaman, kegunaan, dan fungsi yang dirumuskan oleh Alan P. Merriam (Bandem, 2013: passim). Kajian bentuk, fungsi, dan makna perlu dilakukan, dengan demikian maka dalam penelitian permasalahan yang diungkapkan adalah bagaimana bentuk-bentuk instrumen dan fungsi yang terdapat dalam kesusastraan Jawa Kuna.

1.2 Tinjauan Pustaka

Buku yang berjudul, *De Toonkunst van Bali, Studien Over Javaansche en Andere Indonesische Muziek, (Beschouwingen over Oorsprong en Beinvloeding, composites, Notenschrift en instrumen)* karya J. Kunst, dan C.J.A. Tahun van Wely Kunts tahun 1925, mengulas tentang sebuah studi musik di Jawa dan musik Indonesia secara lengkap. didalamnya juga menyebutkan mengenai gamelan Bali dan Jawa yang dimulai esejak 500 SM sampai dengan 1917 bagaimana

sumber-sumbernya, pengaruh komposisi, buku musik, dan juga instrument-instrumennya melalui sebuah pengamatan. Buku ini menjadi panduan dalam menguraikan berbagai bentuk dan fungsi instrumen ataupun gamelan yang sampai sekarang masih dipergunakan di Bali. ³

The History of Musical Instruments, karya Curt Sachs pada tahun 1940, diterbitkan di New York: Oleh Norton & Company Inc. Publisher, mengulas tentang instrumen musik dari seluruh dunia, dan memberikan gambaran berbagai macam peristiwa sejarah musik. Buku setebal 505 halaman ini didalamnya mengandung salah satu unsur utama dalam gamelan sekaligus tentang bentuk, fungsi, dan makna yang sebarannya mencapai seluruh dunia.

Buku ini membahas berbagai macam instrumen mulai dari abad permulaan sampai abad ke-20. Pembahasan instrument yang ada di Asia Tenggara, terpusat pada instrument drum-gongs yang diambil dari naskah-naskah kuno serta relief-relief mulai dari periode pra India, periode India, selanjutnya setelah periode India, dan terakhir mengenai pengaruh Islam. Walaupun buku ini menyinggung Khusus dalam pembahasannya tentang instrumen di Asia Tentang istilah karawitan dalam naskah kuno, namun gambaran bentuk-bentuknya masih berdasarkan pada relief-relief di Indonesia juga di luar negeri.

Buku Sarwasastra, Kitab Pelajaran dan Latihan Bahasa Djawa Kuna, jilid II, tulisan Ki Hadiwidjana R.D.S, tahun 1952. Penerbit U.P. Indonesia NV. Menerangkan tentang pembagian kesusastraan Jawa Kuno yang terbagi dalam empat golongan yaitu kitab kuno bagian awal, kitab Jawa Kuno golongan akhir, Kitab Jawa Kuna pertengahan, dan kitab kuno bahasa Jawa pertengahan dengan tembang macapat. Serupa dengan buku Sarwasastra, dalam bukunya Kepustakaan Djawa (1954) karya Poerbatjaraka membicarakan, karya sastra Jawa dari tahun dan bahasa yang tertua hingga tahun dan bahasa yang termuda. 79 karya sastra, sejak zaman Syailendra hingga zaman Pakubuwana IX, dikelompokkan menjadi tujuh golongan, yaitu: 1) Kitab-kitab Jawa kuna golongan tua, 2) Kitab-kitab Jawa kuna berbentuk puisi, 3) Kitab-kitab Jawa Kuna golongan Muda, 4) Tumbuhnya bahasa Jawa tengahan, 5) Kidung Jawa tengahan, 6) Zaman Islam, 7) Zaman

Surakarta awal. Awal tidak dipergunakan Dalam penelitian ini kesusastraan Zaman Islam dan Surakarta.

Buku *Hindu Javanese Musical Instruments* karya Jaap Kunts yang terbit tahun 1968 ini mengulas tentang instrumen gamelan pada periode Hindu Jawa dan Bali kemudian ke dalam idiofon, membranofon, aerofon, dan kordofon. Nama instrumen didaftar secara runut meliputi asal naskah, tahun, letak dalam naskah, dan nama instrumen yang disebutkan. Buku ini juga merupakan sumber utama dalam membuka berbagai data tentang karawitan dalam berbagai naskah kuno. Walaupun demikian perlu kehati-hatian karena ternyata apakah letaknya yang keliru atau berbeda naskah yang dianalisisnya. Sedangkan dalam buku *Music in Java, Its History, Its Theory, and Its Technique*, Jaap Kunts mengulas tentang sejarah, teori musik dan bagaimana teknik permainannya.

Tulisan R. Soetrisno yang berjudul “Sejarah Karawitan” mirip dengan apa yang dikemukakan oleh Jaap Kunts tetapi tidak ada penggolongan instrumennya, juga tidak memuat tentang bentuk, fungsi dan makna instrumen/gamelan yang disebutkan. Tulisan Soetrisno dimulai dari kondisi manusia secara alamiah yang merasakan keindahan suara alam seperti suara angin, ombak, kicau burung, dan lainnya, kemudian suara alam tersebut diimitasikan sesuai dengan tempat dan mulai membuat instrumen sederhana. Munculnya kebudayaan perunggu karena pengaruh dari Tiongkok dengan nekara, yang selanjutnya memasuki zaman sejarah pada abad IV, yang lanjut sampai ke teori karawitan di zaman Sri Sunan Paku Buwono X.

Buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Terjemahan Dick Hartoko, cetakan kedua. Bandung: Djambatan, yang diterbitkan tahun 1983 ini memuat tentang karya sastra Jawa Kuno. Buku ini sangat bermanfaat untuk studi tentang jejak gamelan dalam naskah kuno. Kata *kalangwan* atau *kalagon* mengandung arti keindahan, sehingga orang yang menikmati karya sastra ini akan terhanyut dalam rasa keindahan. Buku ini mengutarakan berbagai karya sastra yang sebenarnya akan diteliti tentang istilah-istilah karawitan, sehingga buku ini sangat penting guna membawa peneliti dalam ringkasan ceritera tentang berbagai naskah kuno. Buku yang

terdiri dari 648 halaman dengan xiii halaman depan, terbagi atas 16 bab.

3

Sebuah buku mengenai Alat Musik Jawa Kuno, disusun berdasarkan hasil dari penelitian disertasi pada Program Pascasarjana UGM, dengan judul: Alat-alat musik masa Jawa kuno, Abad IX-XV M, sebuah Kajian Mengenai Bentuk dan fungsi-fungsi ansambel. Oleh Pieter Eduard Johannes Fernandus, pada tahun 2004. Fernandus membuat pendekatan musikologi dalam arkeologi dengan istilah musikarkeologi sebagai salah satu cabang arkeologi. Ferdinandus memaparkan mengenai sejarah alat musik di Indonesia, khususnya pada masa Jawa Kuno. Data-data arkeologis yang berupa tabel dan gambar bentuk alat musik dan ansambel pada relief candi-candi di Indonesia secara lengkap. Buku ini juga menyajikan data karakteristik dan fungsi sosial dari instrumen tua tradisional dan ansambel dari perspektif arkeologi Jawa musik. Borobudur dengan berbagai naskah sastra Jawa kuno. Yang penelitiannya menghubungkan antara alat-alat musik yang ada pada relief candi. Namun demikian banyak terjadi kekeliruan dalam menguraikan fungsi dan makna dari sebuah instrument yang dipergunakan pada masa Jawa Kuno.

I Made Bandem tahun 2013 dalam bukunya *Gamelan Bali di Atas panggung Sejarah*, memaparkan gamelan Bali dari periode prasejarah sampai periode masyarakat masa kini. Pembahasan yang menarik adalah tentang proses pembentukan gamelan Bali sebagai sebuah ensambel. Gamelan Bali digolongkan menurut umurnya mulai dari golongan tua, madya, baru dan kontemporer. Buku ini akan membantu menggali istilah-istilah karawitan yang terdapat dalam kesusastraan Jawa Kuno.

6

1.3 Tujuan dan Manfaat

1

Tujuan penelitian ini disamping untuk mencari pembenaran dari beberapa tulisan yang telah dilakukan oleh peneliti terdahulu tentang sejarah gamelan yang dilacak dari kesusastraan yang berbahasa Jawa Kuno, juga untuk mengetahui bentuk, fungsi dan makna instrument karawitan yang tersurat dalam naskah kuno ya pada saat itu. Dengan demikian dapat diketahui baik perubahan maupun kelanjutan secara rasionalitas. Akhirnya hasil rekonstruksi dari penelitian yang

dilakukan akan dapat dipergunakan untuk bahan ajar pada mata kuliah Sejarah Karawitan, Literatur Karawitan I dan II, Penghayatan Sastra, dan mata kuliah sastra Jawa Kuno.

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

Bahan ajar Sejarah Karawitan, Literatur Karawitan I dan II, Penghayatan Sastra, dan mata kuliah sastra Jawa Kuno, hampir semuanya menggunakan bahan yang berasal dari kesusastraan lama. Mata kuliah penghayatan sastra adalah sebuah mata kuliah yang mengupas transformasi sebuah karya sastra menjadi bentuk pertunjukan tari dan komposisi karawitan. Adegan dalam karya tari di kuatkan suasananya dalam komposisi musik. Transformasi ini sering diambil dari karya sastra Jawa Kuno. Mata kuliah sastra Jawa Kuno sudah barang tentu menggunakan sumber dari kesusastraan Jawa Kuno. 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 yang berjudul Sejarah Karawitan. akan mendapat bahan ajar baru yang lebih terarah hasil penelitian yang diajukan ini.

Penelitian berjudul “Melacak Jejak Karawitan Dalam Kesusastraan Jawa Kuno: kajian Bentuk, Fungsi dan Makna” ini, akan melengkapi penelitian-penelitian yang telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu seperti yang disebutkan di atas, atau oleh peneliti lainnya seperti Curt Sach 1940 dalam bukunya *The History of Musical Instruments*, Claire Holt 1967 dengan bukunya *Art in Indonesia: Continues and Change*. I Made Bandem tahun 2013 dalam bukunya *Gamelan Bali di Atas panggung Sejarah*.

Penelitian ini akan mengambil sisi yang berbeda dengan peneliti terdahulu, yaitu dari disamping dari sudut pandang peristiwa yang melingkupinya, tempat dan waktu istilah karawitan muncul, juga dari

sudut pandang bentuk, fungsi dan makna karawitan, sehingga penelitian ini penting untuk dilakukan.

1.4 Metode Penelitian

Penelitian ini akan menggunakan metode sejarah yaitu metode proses menguji dan menganalisis secara kritis rekaman dan peninggalan masa lampau, yang terdiri dari heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi, dengan tujuan merekonstruksi masa lalu (Garraghan 1957: 33-69; Gottschalk: 1975: 17-19; Kartodirdjo 1982, Herlina 2014: 15-60). Untuk menempuh prosedur yang benar dalam penelitian sejarah diperlukan tahapan yang runtut. Tahapan penelitian ini dilakukan setelah peneliti menentukan topik dan merumuskan masalah.

Langkah awal dimulainya penelitian melalui mengumpulkan berbagi sumber data yang terkait dengan masalah yang sedang diteliti, yaitu sumber tertulis yang dapat berupa karya kesusastraan Jawa Kuna Awal, yang difokuskan pada 22 karya kesusastraan antara lain Ramayana, Uttarakanda, Adiparwa, Sabhaparwa, Wirataparwa, Udyogaparwa, Bhismaparwa, Asramawasikaparwa, Mosalaparwa, Prasthanikaparwa, Swargarohanaparwa, Kunjarakarna, Arjunawiwaha, Krsnayana, Sumanasantaka, Smaradahana, Bhomakawya, Bharatayuddha, Hariwngsa, Ghatotkacasraya, Wrttasancaya, dan Lubdaka. Pengumpulan data sumber naskah Bahasa Jawa Kuna Awal ini dilakukan melalui pencarian langsung naskah ke Gedong Kertya di Singaraja.

Beberapa karya Kesusastraan yang telah diteliti dan diterjemahkan akan melengkapi penulisan ini antara lain seperti: Buku *Kakawin Arjuna Wiwaha dengan Arti dan Keterangannya*, yang dikerjakan I Made Meneka (Singaraja: Yayasan Kawi Sastra 1983); *Babad Dalem*, yang dikerjakan oleh I B Rai Putra. (Denpasar: Upada Sastra 1991); atau *Kakawin Bharata-Yudha*, yang dikerjakan oleh Prof. Dr R.M. Wirjosuparto (Djakarta: Penerbit Bhratara 1968), dan lain sebagainya. Sumber tertulis yang seperti prasasti dan naskah kuno adalah sumber yang bersifat tradisional dapat berupa (Kidung, Babad, Pamancangah, Usana).

1

Sumber modern adalah sumber yang ditulis secara ilmiah yang secara implisit maupun eksplisit menggambarkan tentang gamelan Bali seperti hasil penelitian dan buku teks yang telah ditulis para pendahulu tentang gamelan Bali seperti hasil antara lain penelitian: Sejarah Karawitan yang dikerjakan oleh R. Soetrisno (Surakarta: Akademi Seni Karawitan (ASKI) Indonesia 1976); Dalam buku teks seperti Gamelan Bali di Atas panggung Sejarah, hasil pekerjaan I Made Bandem (Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali 2013), atau punyanya Jaap Kunts dan CJA., *De toonkunst van Bali*, yang mengerjakan: *Hindu Javanese Musical Instruments*; Atau hasil pekerjaan Colin McPhee tahun 1966 dalam *Music in Bali: A Balinese Orchestral Music Study of Form and Instrumental Organization*, (New Haven and London: Yale University Press. 1966), dan lain sebagainya.

Sumber primer dan sumber sekunder merupakan sumber yang nantinya akan saling mendukung untuk mengungkap peristiwa. Fakta-fakta yang ada tidaklah mempunyai eksistensi yang berdiri sendiri, tetapi pada setiap bagiannya tentunya memiliki bagian lain, yang saling berhubungan secara menyeluruh (Kartodirdjo, 1982: 63).

Baik secara filologi maupun yang hanya berupa penerjemahan biasa saja, karya kesusastraan yang tersedia, akan diutamakan pada kesusastraan yang merupakan hasil dari sebuah penelitian. Hal ini dilakukan untuk mempermudah penelitian yang dilaksanakan. Penelitian ini memiliki tantangan yang besar mengingat perlakuan masyarakat terhadap koleksi lontar/kesusastraan kuno yang dimilikinya seperti perlunya hari baik, dan tentunya dengan upacara tertentu pula, walaupun penelitian ini bersifat penelitian kepustakaan, karya kesusastraan Jawa kuno yang telah ditranslasikan ke dalam huruf Latin akan dipergunakan sebagai bahan utama maupun sudah diteliti oleh ahli filologi tidak ditemukan.

Tahap pengumpulan data ini dilakukan dengan mencari sumber-sumber primer berupa translasi lontar kekawin dan kidung, buku, dan hasil penelitian filologi yang berhubungan dengan tema penelitian yaitu istilah karawitan yang ada dalam naskah Jawa Kuno. Heuristik atau pengumpulan dilakukan pada empat tempat utama yang diperkirakan banyak mengoleksi naskah Jawa Kuno yaitu Gedong kertya di Singaraja yang didapat adalah lontar-lontar yang berbentuk

puisi dan berbentuk prosa. Untuk yang berbentuk prosa, sulit untuk dipergunakan karena sumber acuan tentang istilah karawitan ada pada buku *Javanese Musical Instrument* karya Jaap Kunts. Walaupun demikian karya tersebut dipergunakan sebagai pembanding. Naskah yang dapat dipergunakan adalah naskah Smarandhana, Lubdakha, Arjuna Wiwaha, Uttarakanda, sedangkan naskah lainnya berbentuk prosa dan puisi jenis paparikan yang bergenre baru. Selanjutnya heuristik pada perpustakaan Nasional ditemukan yang sudah dilakukan penelitian filologi yaitu Ramayana, Sumanasantaka, Arjuna Wiwaha, dan Bharatayudha. Selanjutnya untuk di Perpustakaan setelah melalui penelusuran ulang, ditemukan beberapa buku yang telah melalui penelitian filologi maupun terjemahan biasa yang akan dicari pada bulan Juli yaitu Buku :

- a. *Bahasa kawi : adiparwa dengan keterangan kata-kata*. Djakarta : Tunas Mekar, karya A.S. Broto tahun 1963.
- b. *Het oudjavaansche Bhismaparwa*. Kon. Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen Bandung : A.C. Nix karya J.. Gonda tahun 1936.
- c. *Alat Musik Jawa Kuno*. Yogyakarta: Yayasan Mahardhika. Karya Fernandus, Pieter Eduard Johannes tahun 2004
- d. *The old Javanese Ramayana: an introduction to some of its problems*. Bandung : Masa Baru. Karya C. Hooykaas tahun 1958.
- e. *De verhouding van het oudjavaansche udyogaparwa tot zijn sanskrit-origineel*. S.l. : s.n. Karya H.H Juynboll tanpa tahun.
- f. *Kresnayana*. Diterbitkan atas kerjasama dengan PT. Taman Wisama Candi Borobudur, Prambanan. Surabaya : Citra Jaya Murti, karta Soewito Santoso tahun 1985
- g. *Het Bhomakawya een oudjavaans gedicht*. Batavia : J.B. Wolters Karya Andries Teeuw tahun 1946
- h. *Candakaranika Adiparwa : Kamus Bahasa Kawi Indonesia*. Jakarta : Indira, karya R.M. Sutjipto Wirjosuparto tahun 1958.
- i. *Den oldjavanske Wirataparwa : og dens sanskrit-original. Bidrag til Mahabharata-forskningen*. Kobenhavn : Emil Wiene's Boghande Karya K. Wulff tahun 1917.

- 2
j. *Udyogaparwa: teks Jawa Kuna*. Diterbitkan atas kerjasama dengan Perwakilan KITLV di Indonesia. Yogyakarta : Duta Wacana University Press, karya P.J. Zoetmulder 1906.

Tahap kedua adalah analisis yang berupa kritik terhadap sumber yang telah didapat, ini diperlukan untuk menguji terlebih dahulu keaslian sumber yang dilakukan secara eksternal untuk menentukan sejauh mana otentitas sumber dengan mengajukan tiga pertanyaan yaitu 1) apakah sumber itu memang sumber yang kita kehendaki? 2) apakah sumber itu asli bukan turunan yang berubah? Pertanyaan akan dapat diatasi dengan kritik terhadap teks, perubahan-perubahannya, kecuali berusaha mengetahui yang sebenarnya (Gottschlak, 1975: 168; Herlina, 2014: 25-29; S.J. Gilbert Garraghan, 1957: 80-84).

Kritik internal dilakukan sebagai pengujian terhadap kredibilitas sumber. Kritik Internal perlu dilakukan setelah mengetahui bahwa sumber merupakan sebuah kesaksian. Kritik internal bertugas untuk menjawab pertanyaan "apakah kesaksian yang diberikan oleh sumber itu dapat dipercaya? Dengan menentukan sifat dari sumbernya harus dilakukan melalui sebuah penilaian. Kedua menyoroti kesaksian, apakah ia berkompeten? Kesaksian yang benar akan mampu menyampaikan kebenaran (Gottschlak, 1975: 95-117; Herlina, 2014: 30-34; S.J. Gilbert Garraghan, 1957: 174-177; Kuntowijoyo, 1995: 98-100).

Sumber otentik yang teruji dan dapat dipercaya dihasilkan melalui adanya kritik. Sumber lain yang merdeka satu sama lain dan merupakan kesaksian yang dapat dipercaya untuk menghasilkan fakta sejarah, sumber yang sudah teruji perlu mendapat pendukung dari sumber yang lain (dua atau lebih). Data sejarah dengan sumber-sumber sejarah, didapat dari lebih dari satu fakta sejarah. Oleh karena itu diperlukan koraborasi, yaitu adanya dukungan dari berbagai sumber yang mendekati kepastian (*truth of certainty*), jika dukungan kurang, maka hanya menghasilkan fakta sebatas dugaan saja, dan jika koraborasi tidak dapat dilakukan dianggap sebagai sejarah pembuktian yang lemah (Garraghan, 1957: 229; Gottschalk, 1975: 95-117; Kuntowijoyo, 1995: 98-99; Herlina, 2014: 24-34).

Kritik dilakukan dengan cara memverifikasinya terhadap sumber karya sastra berupa kesusastraan Jawa Kuno, untuk memperoleh sumber yang otentik, orisinal, dan integritas baik formal maupun non-formal, sehingga didapatkan sumber yang kredibel. Kemudian sumber tersebut, satu sama lainnya dikoroborasikan. Hal ini dimaksudkan untuk mendapat sumber yang orisinal. Penggunaan koroborasi juga untuk memperoleh gambaran yang utuh. Dalam tahap interpretasi atau penafsiran terhadap fakta dan sumber sejarah, dilakukan dalam dua bentuk yaitu menguraikan dan menyatukan.

Verifikasi terhadap sumber kesusastraan Jawa Kuno berupa Kritik secara internal dan eksternal terhadap sumber untuk memperoleh data autentik, orisinalitas, dan integritas sumber baik formal maupun non formal, sehingga mendapatkan sumber yang kredibel. Selanjutnya dilakukan interpretasi terhadap peristiwa yang berhubungan dengan instrumen (gamelan). Pada tahap ini akan dilakukan terjemahan seloka-seloka, diskusi interpretasi terhadap seloka-seloka, perbandingan dengan seloka-seloka yang sejenis. Terjemahan disamping dilakukan secara mandiri, juga dilakukan oleh tenaga ahli. Kedua tenaga ahli terlibat pula dalam proses interpretasi dan diskusi. Tahap ini akan dilakukan secara berulang untuk mendapat hasil interpretasi yang objektif, deskriptif, selektif, kredibel, dan akuntabel. Terakhir adalah tahap penyusunan laporan sekaligus penyusunan draf publikasi ilmiah dan penyusunan materi bahan ajar.

Tahap terakhir dalam metode sejarah adalah historiografi yaitu merangkai fakta-fakta hasil pengumpulan data, melalui interpretasi dan sintesis menjadi suatu keseluruhan yang harmonis dan masuk akal. Dalam historiografi memerlukan kemampuan *art of writing* (Garraghan, 1957: 34; Gottschalk, 1986: 18; Kuntowijoyo, 1995: 89-100, Herlina, 2014: 55). Pada tahapan ini dituangkan dalam bentuk tulisan berupa laporan dalam bentuk penulisan multidimensional.

II KARYA KESUSASTRAAN YANG TIDAK ADA ISTILAH KARAWITAN

Zoetmulder mengungkapkan bahwa parwa-parwa yang merupakan sumber dari berbagai cerita pada karya kesusastraan Jawa Kuna Awal merupakan kutipan-kutipan yang berasal dari Bahasa Sanskerta. Hal ini dapat dimaklumi karena memang tema-tema parwa tersebut dipinjam langsung dari Bahasa Sanskerta. Diungkapkan bahwa contoh dalam Bahasa Sanskerta ini diikuti dengan setia menurut garis besarnya. Terlihat juga epos-epos tersebut seringkali diperpendek sebageian atau juga seluruhnya karena mungkin dianggap kurang relevan (Zoetmulder, 1983: 101). Mengingat hal demikian, tentu saja ini merupakan sebuah kenyataan bahwa memang alat musik yang ada dalam karya kesusastraan Jawa Kuna Awal ini, mengambil dari Bahasa Sanskerta, dan mungkin di Jawa pada masa Jawa Kuna alat musik itu justru tidak ditemukan, tetapi berada di tempat yang lain.

2.1 Ringkasan Ceritera Sramawasaparwa¹

Setelah semua anaknya gugur dalam pertempuran, Dhrtarastra tinggal sendirian dan menetap di kraton Yudhistira. Hormat dan cinta yang diberikan oleh para Pandawa kepadanya menyebabkan ia lama-kelamaan melupakan kesedihannya karena semua anaknya telah meninggal; Yudhistira berpesan kepada adik-adiknya supaya jangan terlalu pedas berbicara tentang Duryodhana, supaya jangan menyakiti hati Dhrtarastra. Wrkodara hanya dapat mengekang perasaannya dengan susah payah dan rasa benci terhadap musuhnya tetap berkobar dalam hatinya. Segala penghinaan dan cercaan yang dialami bersama-sama saudara-saudaranya, khususnya isteri mereka Dropadi, dari pihak para Korawa, masih hidup dalam

²⁰
¹*Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 92 – 93.

ingatannya. Demikian juga kelemahan raja Dhrtarastra yang turut bertanggungjawab atas kematian sekian banyak **gorang**, termasuk guru-gurunya yang tercinta, Bhisma. dan Drona. Akhirnya ia tidak dapat menahan diri lagi dan meluaplah banjir tuduhan dan katakata kasar dari mulutnya. Dhrtarastra menjawab, bahwa ia sudah lama jemu hidup lebih lama lagi dan pasti akan mengakhirinya dengan jalan puasa, **andaikata** ia tidak ditahan oleh Yudhistira, tetapi ia sekarang ingin mengundurkan diri ke dalam hutan. Ini pun ditolak Yudhistira, sampai Byasa muncul dan mendesaknya untuk mengikuti keinginan sang raja (33-39). Sebelum berangkat, Dhrtarastra menerangkan kepada Yudhistira kewajiban-kewajiban seorang raja dan minta izin mengadakan suatu upacara pemakaman bagi mereka yang sudah meninggal. Ini terjadi, biarpun Wrokodara mempunyai keberatan. Kemudian Dhrtarastra berangkat, ditemani oleh isterinya Gandhari, Widura dan Sanjaya. Kunti tidak dapat ditahan, bahkan oleh tangisan anak-anaknya sendiri pun, ialah untuk mengikuti raja tua itu. Mereka menetap di pertapaan yang dihuni oleh Byasa dan menjalani suatu hidup yang keras, penuh tapa brata. Mereka dikunjungi Narada dan rsi-rsi lainnya dari surga yang mewahyukan kepada mereka, sorga mana yang telah disiapkan bagi mereka.

4 Beberapa tahun kemudian para Pandawa beserta isteri-isteri mereka mengunjungi pertapaan Byasa. Sanjaya mengantar mereka ke hadapan para tapa dan melukiskan mereka satu per satu. Widura tidak hadir lalu dicari oleh Yudhistira. Akhirnya ia menemukannya, tetapi karena segala tapa brata keadaan badan menjadi sedemikian rupa sehingga kelihatan seolah-olah sudah meninggal. Suatu suara ilahi merintangi Yudhistira untuk membakar apa yang dikiranya sebuah mayat. Kemudian bersama-sama dengan Byasa mereka menuju sungai Gangga, dan⁴ diberi kekuatan dari surga melihat dalam keadaan bagaimana anak-anak mereka, suami dan saudara mereka yang telah meninggal, kini berada di surga. Para Pandawa pulang ke rumah dan dua tahun kemudian Narada muncul, memberitahukan kepada mereka bahwa Dhrtarastra, Gandhari, Kunti dan Widura telah meninggal dalam kebakaran hutan dekat sungai Gangga. Seperti Biasa dilakukan upacara-upacara bagi arwah mereka.

2.2 Ringkasan Ceritera Prasthanikaparwa²

Yudhistira kemudian menggabungkan dirinya dengan adik-adiknya, bersiap-siap untuk meninggalkan ibu kota dan menuju ke hutan. Hal ini dilakukan setelah mendengar berita mengenai musnahnya para Yadhu. Kemudian upacara-upacara pemakaman diselenggarakan bagi mereka yang sudah meninggal. Pariksit, putranya Abhimanyu diangkat sebagai raja Hastina. Dropadi dengan diikuti oleh seekor anjing, kemudian meninggalkan istana beserta kelima saudaranya.

Arjuna yang dalam perjalanannya bertemu dengan Dewa Agni diperintahkan untuk melemparkan senjatanya ke dalam laut. Kemudian mereka sampai di gunung Himalaya dan sesudah itu menuju ke padang gurun (walukarnawa), kemudian melakukan yoga pemusnahan yaitu yoga secara terus-menerus (bhrastayoga). Sahadewa mengira bahwa dialah yang paling cerdas, Nakula karena mengira ia bahwa dialah yang paling tampan, Arjuna karena ia pernah menyombongkan diri dapat membunuh semua musuhnya pada satu hari. Yang pertama kehilangan tenaga ialah Dropadi, karena dia mengasihi Arjuna lebih dari suami-suami yang lain, kemudian menyusullah yang lain

Wrkodara karena ia terlalu makanan menyukai serta kasar dan kurang halus ucapannya, Yudistira masih tertinggal. Tampaklah Indra yang mengajaknya naik ke dalam keretanya menuju surge. Tetapi ia menolak mentah-mentah. Kecuali anjingnya yang telah mengikutinya dengan demikian setia, Dharma dan Yudhistira diangkat ke sorga tanpa perlu meninggalkan badannya, Kemudian anjing itu menjelma menjadi dewa. Dropadi, ia tidak mau tinggal di sana ketika di surga ia tidak menemukan saudara-saudaranya.

20
² Kalangwan, *Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder, . Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 95.

2.3 Ringkasan Ceritera Swargarohanaparwa³

Setibanya di surga, Yudhistira melihat kepada Duryodhana dan pihak korawa, mereka semuanya bersinarkan cahaya ilahi seperti halnya dewa Indra, raja para dewa. Mereka dikelilingi para dewa lainnya. Tetapi tak seorang dari pihak Pandawa kelihatan. Ia mengatakan kepada para dewa bahwa ia tidaklah mau tinggal di sana. Dia akan mencari saudara-saudaranya. Yudhistira merasa terperanjat dan sakit hati karena melihat keadaan yang tak adil tersebut. Kemudian Narada berusaha untuk meyakinkan Yudhistira, bahwa di surga segala hal mengenai perpecahan dan perselisihan dari dunia harus dilupakan, dan bahwa sudah selayaknya para Korawa diberi ganjaran sesuai dengan perbuatannya. Mereka telah melakukan kewajibannya sebagai seorang ksatriya. Sehingga para dewa kemudian menunjuk seorang Pandu untuk menemaninya dalam perjalanan mencari saudara-saudaranya. Tetapi Yudhistira tidaklah dapat dibujuk untuk tinggal di sana.

Mereka sampai pada suatu tempat. Tempat orang-orang terkutuk dianiaya dengan berbagai macam cara, Tempat yang amat mengerikan. Oleh pandunya ia dipesan agar meneruskan sendiri perjalanannya. Yudhistira menjadi bimbang, tetapi teringat akan janjinya bahwa ia akan menemani saudara-saudara dalam suka dan duka. Dia ingin lari dari tempat yang menakutkan dan mengerikan itu. Tiba-tiba terdengar suara yang memanggil namanya dan mendesaknya, karena setibanya di sana segala siksaan neraka akan kehilangan kemampuannya untuk menyakiti mereka, dan agar ia tidak meninggalkan mereka. ³³

Yudhistira yang hanya dapat membebaskan mereka. Dengan rasa heran, ia bertanya, lalu satu per satu dari mereka menampakkan dirinya, siapakah yang berbicara dengan dia, yaitu saudara-saudara dan anggota keluarga yang lain. Yudhistira mempersalahkan dengan penuh emosi pada para dewa yang berbuat keji dan tidak adil itu. Sesungguhnya ia telah menjatuhkan pilihannya; dia menyuruh pandu itu pergi dan mengatakan kepada para dewa; ia memutuskan untuk

³ ²⁰ Kalangwan, *Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder, . Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 95-96.

tetap tinggal di mana saudaranya ada. Surga of Sesudah menerima berita itu para dewa turun ke neraka yang seketika berubah menjadi. Yudhistira Mereka menerangkan kepada, segalanya bagaimana mereka telah mengatur.

Dosa akibat yang telah mereka lakukan dalam kehidupan sebelumnya terhadap saudara-saudaranya, haruslah ditebus terlebih dahulu. Berkaitan dengan pengalaman pahit yang baru saja dialaminya, karena ia turut juga dalam penipuan yang mengakibatkan kematian Drona. Yudhistira harus menebus dosa yang dilakukannya dalam pertempuran. Sebaliknya Duryodhana dan kawan-kawannya terlebih dahulu menerima ganjaran bagi atas perbuatan baik yang pernah mereka lakukan, dan sekarang harus menderita selama-lamanya dalam neraka karena tingkah laku mereka yang jahat. Itu mereka Sesudah semua menuju ke sungai Gangga. Yang suci itu untuk mensucikan diri lalu diubah, kemudian semuanya diliputi oleh cahaya ilahi. Selanjutnya para Pandawa turun ke dalam sungai. Mereka kemudian menggantikan di surga para Korawa.

III KAKAWIN RAMAYANA

3.1 Ringkasan Ceritera⁴

27

Ada beberapa istri Raja Dasarata di Ayodya. Dari Permaisuri ia berputra Rama. Dari istrinya yang kedua (Kaikeyi) berputra seorang dengan nama Barata. Putra yang lain Laksamana dan Satrugna. Putra-putranya dididik sebagaimana pendidikan yang diberikan untuk para putra raja. Rama kemudian mendapat Dewi Sita yang sangat cantik sebagai istrinya dari suatu sayembara. Dewi Sita adalah anak raja Janaka memerintah di Mitila yang. Pada Kaikeyi Dasarata pernah berjanji ketika ia sakit, bahwa kelak tahta kerajaan akan diserahkan kepada Barata, sebagai balas jasa kepada Kaikeyi karena telah dengan tekun merawat dirinya.

Setelah Dasarata sepuh, diserahkanlah tahta kerajaan kepada Rama. Karena itu Kaikeyi menggugat dan mengingatkan Dasarata akan janjinya dahulu. Tuntutan ibu tiri Rama itu ialah: (1) Rama harus dibuang dalam hutan selama 14 tahun; (2) Barata harus dinobatkan menjadi raja Ayodya. Sebagai seorang ksatria dan dengan sedih ia menyampaikan keputusan atas tuntutan di atas, Dasarata harus menepati janjinya.

11 Bersama istri dan adiknya, Laksamana, Rama kemudian mengundurkan diri dan mengembara di hutan Dandaka selama 14 tahun. Rakyat Ayodya yang sangat mencintai Rama, yang membuat keputusan tersebut sangat mengharukan rakyat. Karena sedih memikirkan hal tersebut kemudian Dasarata mangkat. Sita kemudian dirampas raksasa Wirada pada suatu ketika. Kemudian raksasa tersebut dikalahkan Rama dan Laksamana. Rama berjumpa dengan Surpanaka pada hari lain, adik perempuan raja Rawana yang memerintah kerajaan Langka jatuh cinta kepada Rama. Tapi Rama tidak mau tergoda. Begitu pula dengan Laksamana, Surpanaka jatuh cinta juga, tetapi tidak mendapat sambutan. Bahkan karena bencinya pada Surpanaka, Laksamana mengerat telinga dan hidungnya. Hal ini kemudian

⁴ <http://rah-toem.blogspot.com/2013/09/sinopsis-cerita-ramayana-dan.html>, diakses tanggal 1 Juni 2015, pukul 13.15.

diadukan kepada Rawana (Dasamuka = sepuluh muka). Timbullah keinginannya untuk melarika. Dewi Sita. ¹¹

Narisa dapat menjelma sebagai kijang emas, kemudian Raja Rawana segera mendatangi tempat perkemahan Rama dengan pengiringnya. Kijang emas jelmaan Narisa mendekat ke kemah Dewi Sita. Rama mau menangkapnya¹¹ karena permintaan Sita, ingin ia memiliki kijang emas tersebut. Sebelum Rama berangkat mengejar kijang emas terlebih dahulu ia membuat kesaktian untuk mengelilingi kemah mereka dengan lingkaran. Siapa yang masuk ke lingkaran itu, tidak dapat keluar lagi. Tapi semua ini telah diketahui oleh Rawana dari jauh. Setelah Rama menjauh dari kemah karena mengejar kijang emas, terdengarlah pekik orang. Sita yang mendengarnya, mengira bahwa Rama mendapatkan bahaya. Segera disuruh Laksamana menyusul abangnya. Karena telah dipesan oleh Rama supaya Laksamana tidak meninggalkan Sita, sebelum Rama kembali. Mula-mula Laksamana menolak. Kemudian Sita menyindir Laksmana.

Mendengar sindiran itu, kemudian Laksmana menyusul abangnya. Rawana segera menghampiri kemah dengan menjelma sebagai seorang peminta-minta,¹ namun tidak bisa masuk karena lingkaran kesaktian, dia hanya berdiri di luar. Ia memohon agar Sita dapat memberikan minum karena ia sangat haus. Ketika Sita mengulurkan air minum itulah Sita dan langsung lengannya ditarik dan dibawa terbang ke Langkapura (Sailon) tempat kerajaannya Rawana. Sita telah menghilang dari kemah, Rama jatuh pingsan setelah kembali.¹¹

Burung Jatayu melihat Sita dibawa oleh Rawana. Rawana kemudian diserang Jatayu. Jatayu terpukul sayapnya oleh gada sakti Rawana. Jatayu kalah karena Rawana mempunyai sepuluh muka yang dapat melihat segenap penjuru. Untung saja Sita sempat melemparkan cincinnya kepada Jatayu. Cincin itu diberikan Jatayu kepada Rama sebagai bukti tentang Sita. Sebelum menghembuskan napasnya, Jatayu sempat memberitahukan tentang Sita.

Rama dan Laksamana, untuk menaklukkan Rawana, mendapat petunjuk Kabanda, supaya minta bantuan kepada Sugriwa si raja kera. Sugriwa mau membantu asalkan terlebih dahulu ia dibantu menaklukkan saudaranya yang memusuhinya. Hanoman memataimatai Rawana dengan menyusup ke Alangkapura. Hanoman kemudian menyamar sebagai seekor kucing dan berhasil masuk ke istana menemui Dewi Sita. Sita tidak kekurangan sesuatu apa pun. Sita sangat gembira berjumpa Hanoman dengan menyampaikan berita kepada suaminya. Tapi sayang ketika pulang ia tertangkap. Hanoman tidak jadi dibunuh setelah mengaku sebagai utusan Rama. Sebagai ganti hukumannya, ekornya dibakar. Dalam keadaan ekor terbakar, Hanoman melompat-lompat pada bangunan-bangunan yang ada sehingga menimbulkan kebakaran besar di Alangkapura. Rama mendapat kabar dari Hanuman bahwa istrinya, Sita, tidak diganggu Rawana.

Rencana penyerangan mulai disusun oleh Rama. Saudara Rawana Wibisana yang menyalahkan perbuatan Rawana karena melarikan Sita. Kemudian Wibisana membantu Rama untuk menghadapi Rahwana dengan panah sakti. Rawana tewas dan Rama menang. Dalam peperangan itu Alangkapura diserahkan kepada Wibisana yang telah membantunya. Akhirnya masa pembuangan 14 tahun selesai. Rama dan Sita pulang ke Ayodya dengan upacara yang diadakan secara besar-besaran.

3.2 Sebaran Istilah Karawitan

Nama Instrumen	Letak
bahiri	VIII 100
bangsi	III 39, VIII 28, 152, XVI 10, XVII 111
bhèri	XXI 207
gangsa	XXVI 13
gending	XXVI 7, 24
gong	XXV 66
kāhala	XII 65
kala	XXII 4, XXIII 72

kala-kala	XXI 207
kāla-kāla	XIX 13
kalaçangka	XXII 3
kangsi	XIX 13, XXVI 23
kendang	VII 3, XIX 13, 15, XXII 3, XXVI 7
kinnara	III 39, VIII 152, XVI 10, XVII 111, XXVI 23
lāwu-winā	III 39, XVI 10
mahāsāra (mahāswara)	XIX 13, XXII 3, XXVI 23
mardala	XIX 13
murawa	XXI 207, XXII 3, 4, XXV 11, XXVI 25
padahi	I 62, II 14, VIII 47, XIX 19, XXII 3, 4, 7, XXIII 72, XXVI 7
pataha	XIX 13
rāwanāsta	XXVI 24
regang	XXII 3
salangseng	XXVI 24
sangghani	XVI 12, XXIII 72
çangka	XIX 12, 15, 19, XXII 3, XXIII 72
suling	XXVI 24
tabe-tabehan	XXIII 76
tuwung	XXII 3
wangsi	XXVI 13
winā	XII 23
wina-rāwanasta	VIII 167

3.3 Syair yang memuat instrumen

Sarga I No. 62

Katekanira lumakçawanti lumakçawanti sanin astaseni

Padahi haji ya ginwal mangalanin lumakwa

Kumedut itenenan mar bahu san Ramabhadra

Marahekena alahnin çatru tatan paceca

Tatkala datang waktunya untuk berjalan, mendoa Sang Astaseni.
Gamelan raja dipukul supaya (menjadi) doa selamat untuk berjalan.
Berkejut merata pada lengan kanan Sang Rama (yang) ulung. Sebagai
mengatakan alahnya musuh, tidak tersisa

Sarga II No. 14

Gambhira cabdanikanan manuter ya mandar
Yanken padahyanikanali maliimun magosti
Sakwehnikan wwan amuter maliigel jugan ton
Bahunya kalih asilih-silihan ya molah

Dalam swaranya yang memutar (mentega) ia enak didengar. Ia
sebagai gamelan (orang) minum berapat: semua Orang yang
memutar, menari juga (jika) dilihat: lengannya dua berganti-ganti
bergerak

16

Sarga III No. 39

Anakkebi rin Indraloka manurun lawann apsarl
Ya teka makuren-kuren ri sira san tamuy kadbhuta
Mabailsi mailiduo makinnara malawuwnanigel
Janek ta sira sao tamuy dadi teher mailantry ailhinep

Perempuan dari swarga turun dengan bidadari; mereka ini
menghibur-hibur akan beliau sang tamu (yang) taajub. Berbain
bangsi, menyanyi, menari, main suling, main gitar, menandak.
Betahlah sang tamu, maka lalu berhenti beliau bermalam

Sarga VII No. 3

Megha mugha mapupul yan rin lanit
Ghora ghurnita gereh magenturan
Tulya kendananniran manobhawa
Yan reno ya rumaras manah nira

Awan tiba-tiba berkumpul di langit. Riuh gemuruh berdeguran.
Sebagai genderang sang dewa percintaan jika orang mendengar,
pedihlah hatinya

Sarga VIII No. 28

Hana tailinun palja wijah mailigel
Hana mailgupit hana mabangsi waneh
Masiwo humuil hana wijah masekar
Suraloka tulyanikanan nagara

Ada yang minum (arak) bersama-sama suka hati menandak. Ada yang bernyanyi, ada pula yang main bangsi, bercanda gurau riuh, ada bersuka hati memakai bunga. Swaga lah timbangannya negara itu.

Sarga VIII No. 47

Hana tambak ujwala pinik ya kabeh
Sapuluh tumap kadi halum ryak agoit
Padahi prasada ri dalem tinabeh
Ya ta cabdanin jaladhi kapwa humuli

Ada tembok berkilauan dihias semua, sepuluh bersusun sebagai alur gelombang besar. Gamelan candi di dalam dipukul sebagai suara laut berdebur-debur.

Sarga VIII No. 100

Tinabeh tikait bahiri riri taman wawari
Kataraitgul abdhuta ta sari Marutsuta
“Hana duta yekana teka mene” r-hidep
Kadi marikanan uni makin ta yanitir

Dipukul canag di kebun sekonyong-konyong: terkejut, heran lah sang Hanoman. “Ada sepiun, itulah datang sekarang”. Boleh dianggap begitu lah suaranya yang makin menitir.

Sarga VIII 152

*Atitlbra riit lara wimoha babaku
Atinonkw asiit sarinelioliku yalilare
Tuwi bansi kinnara ya karnacula ya
Laranili wiyoga kadurus nirosadha*

Amat sangat dalam kesulitan, terlampau bingung aku. Apa yang kulihat, segala yang kudengar ialah menyusahkan. Pun bangsi dan tari-tarian ialah sakit akan telinga, karena sedihnya orang berpisah yang terlanjur tak ada obatnya.

Sarga VIII No. 167
*Nya ta len mawoh unen atita manlare
Winarawahasta manuyiiyu rin kulem
Kiniduilnya tail priyawiyoga suswara
Rumarapta luhku rumeno ya kasrepan*

Itulah pula yang memberi rindu sangat menyakiti (hati). Swara kecapi yang menguyu-uyu pada malam hari; yang dijanjikan ialah perpisahan kasih dengan swara merdu, bertitiklah airmata ku mendengarnya terharu.

Sarga XII No. 64
*Sawetunira rikai sabha cghra rnonlkanan kahala
Dadi turnana siranatih wreddha lawan senapati
Satekanira pareil rna so gorawatwail turnunkul kabeh
Macila ri harepanniran Rawane pohaniil mandapa*

Setelah beliau keluar saba, lekas berbunyilah gamelannya lalu masuklah sang Patih tua dengan panglima besar tentara. Setelah datang, bersama maju berhidmat menghormat, melihat ke bawah semua, duduk di hadapan sang Rawana di tengah pandapa.

Sarga XVI No. 10
Anun hana lana umul gu riya dewa gandharwa len

*Sacara hanapsari wwara ta kinnari kinnara
Mabansi maliidun makinnara malawuwlha waneh
Aho hayunikan gunun kadi tumimbarii ri swarga ya*

Yang selalu bertempat di situ (ialah) dewa, gandharwa dan mahluk yang mulia; ada bidadari, adalah kinnari (dan) kinnara, membangsi, menyanyi, menari, ada yang main suling labu, wahai keindahan bukit-bukit itu seolah-olah menimbangi swarga.

Sarga XVI No. 12

*Asanghani ya marigupit han a sederi sadarpasiwo
Macumbana waneh macalikrama wijah ya mamelili-ameli
Yathasuka manahnya muligu rikanali suwelacala
Kadi pwa amarawatl maliawatara saksat katon*

Memukul gamelan, menyair, ada yang sedang giat bercanda-urau. Yang lain berkasih-kasih, bercengkrama ramai bermain, sesenang hatinya ada di bukit Suwela; sebagai (swarga) Arnarawati menurun semata-mata terlihat.

Sarga XIX No. 12

*Tatkalayan inajijan sahana-hanikan rakaasometwa rin pran
Tinyup tan canka sankyanya inatus-atus laksa parardhya
Candanyaty ugra mapyak prakata kadi gelap saptapatala moleh
Lyab tan rat bhiir-bhuwah-swah kadi ta ya siwakan andakondakya
kandek*

Tatkala semua reksasa diperintah ke luar medan perang, ditiup (selomporet) sangka yang jumlahnya beratus-ratus keti laksa, bahkan lebih, swaranya sangat menakuti gemercak keras bagai petir; tuju petala (bumi) bergerak (olehnya). Penuh alam, bumi-udara-langit; bulatan bumi yang disebut andakonda sebagai belah, (lalu) terhenti.

Sarga XIX No. 13

Len kendan koti-koty arwuda niyuta humun ghora gambhiracabda

*Yan ginwal megha Samwartaka juga gumuruh bhiimi mengun
gumetar
Trus twasnin wwan pwa denyanarawta kumeter katara n kala-kala
Monikan mardaladres saha pataha mahasara masran makansi*

Dan genderang keti-keti arbuda juta riuh menakuti suaranya “dalam”. Jika dipukul laksana mega si Sambartaka gemuruh, bumi bergoyang gemetar. Tembus lah hati manusia olehnya, seluruh (tubuh) gemetar, takut (hila) tempo dewa Maut (datang). Berbunyi bedugnya deras dengan kendang, gong, kemanaknya gemerincing.

Sarga XIX No. 15

*San Carutyanta tustan uni sahanikan cangka kelnann asankya
Mankin magya uwetwen ralia hana manadeg kapwa tasinhanada
Sambut kantarnya lawan karatala pinenin cula len candrahasa
Tan dwan tindak tumandan wijah anigel ikan wira paijcayudhajija*

Sang pahlawan sangat girang ketika semua berbunyi dan kendang yang tak terhitung. Makin tergopoh-gopoh hendak keluar di peperangan, ada yang berdiri semua bersinganada, memegang perisainya dan perang, diancam-acamkan tombak dan cendrasanya. Sungguh! sang pahlawan yang pandai melakukan senjata lima macam, mereka jalan bertindak, giat menandak.

Sarga XIX No. 19

*Sankatniil wira mahya padahi-padahi humuil rut hawan cangkatinyup
Tustekan wirapatni gumuyu ya magirail n-ton sirail swami metwa
Sundan teka ppriyanya laku manateraken nka ri heilninkadatwan
“Swamindah yatna-yatnamriha ta yaca” nahan linnya mamwit
manembah*

Pada waktu sang wira berangkat bersoraklah yang menonton dan gamelan semua riuh sepanjang jalan, sangkanya ditiup. Besar hatilah istri sang wira, ketawa dengan girang melihat suaminya keluar, sambil menyandar kasihnya berjalan menghantarkan di sana di luar

keraton. “Wayai suami! Hati-hati, usahakanlah (sehingga mendapat) jasa”. Itu lah katanya meminta diri dengan sembah.

1

Sarga XXI No. 202 (207)

*Len sailkatniil manuilgail saha ratha kalawann adho-rana-muka
Gambhira il bheri ginwal murawa kala-kalaraweil daca-dici.
Harsambek sail Prahastahutinia hinatur dipaksata mitiak
Sail hyail waiswanarenarcananira maneher mamwit metu sira*

Dan setelah berangkat yang berkuda dengan kereta infantri, riuh (suara) tawak-tawak dipukul (dengan) kentongan, gendang-gendang, berbunyi di arah sepuluh. Girang hati sang Prahasta (bahwa) sajen-sajennya (telah) diatur; lampu yang terus menyala dengan minyak. Sang Dewa Api dipujanya, lalu memohon diri keluarlah beliau.

Sarga XXII No. 3

32

*Daçamuka na liinnira madeg sahanannya kabeh
Teka menabeh ta kendan anulup kala çangka waneh
Murawa tuwuri regari padahi mandra mahaswara len
Ya ta tinabehnya ghurnita pareri masamuha humuri*

Begitu kata sang Dasamuka, berdirilah sekaliannya semua datang memukul kendang dan canang⁵, yang lain meniup (selompret) siput. Kentongan tuwung, regang, gamelan yang merdu dan yang keras suaranya. Itulah yang ditabuhnya riuh bersama-sama gemuruh semua.

Sarga XXII No. 4

*Patemuni cabdaniri padahi ghora guruh juga ya
Karatalatala cabdanikanari kala tulya gelap
Punar api tan hanata rinabeh murawawurahan
Males alisuh tarianniri anabeh murawawurahan*

⁵ Canang adalah instrumen musik sejenis bonang yang tidak terlalu tinggi bagian pingirnya. Instrumen dari Minangkabau ini, biasanya ada dalam musik talempong. Penulis tidak sependapat *kala* di disamakan dengan canang. Kala adalah sejenis kulkul (kentongan) yang terbuat dari perunggu, biasa ditemukan dalam berbagai karya kesusastraan Jawa Kuna Awal.

Pertemuan suara gamelan (terdengar) sebagai guruh; getar mengerah, suara canang sebagai petir. Sungguh pun begitu tak ada lah yang didengar oleh sang dibangunkan, malas lelah tangan yang memukul kantong gemuruh.

Sarga XXIII No. 72

*Kala saha çanka sarighani kana n-uni mamawa suka
Padahi padanirin hata haturnikana n-uni pareri
Suka hati san Dacasya ri sirari dwija majaya-jaya
Manawuraken ta dana atigorawa ri sira kabeh*

Kendang dengan orkest sangka di sana berbunyi membawa senang. Gamelan semua seolah-olah mengikuti hati tatkala itu bersuara bersama-sama. Suka hati sang Dasamuka kepada sang Brahmana yang mengucapkan jaya! Jaya! Menghamburkan zakat lah beliau dengan sangat hormat kepada sekalian brahmana.

Sarga XXIII No. 76

*Kanaka karat-karatnya kumilat-kilat kagurilap
Tabeh-tabehannya ghurnita tekan dicantara humun
Dhwaja kadi wanhawasemu kuwun-kuwunn ubar-abir
Kadi ta hudan magon wisa panahnya tiksa mapanas*

Emas jalu-jalurnya berkita-kilat gemerlap. Alat musiknya riuh hingga di arah sepuluh gemuruh. Benderanya sebagai pelangi semu-semu menyinar-nynar, berkibar-kibar. Panahnya yang beripuh, panas, tajam seperti hujan lebat.

Sarga XXVI No. 7

*Bharata kuya manuilsuil ilke turun ndah ta-raryan
Gaja ratha ya dulumyaneka tail tuigailan kweh
Padahi pada magelndn neka kendan masandin
Kadi padahi padenden tanda rakryang mamagha*

Itu lah Bharata menyongsong, nah di sini turun lah kila berhenti.
Gajah, kereta banyak kendaraan warna-warna yang mengiringnya.
Gamelan bersama memerengarkan gading, kendang berjenis-jenis bersanding, seperti gamelan yang main (pada waktu) pembesar dan orang kaya (berselamatan di dalam bulan) Magha.

3. 4 Bentuk, Fungsi dan Makna Fungsi Instrumen dalam Ramayana

Sarga/pupuh	Instrumen	Fungsi	Arti
Sarga I No. 62	Padahi	Upacara pemberkatan	Gamelan raja dipukul supaya (menjadi) doa selamat untuk berjalan.
Sarga II No. 14	Padahi	Mengiringi tari	Ia sebagai gamelan (orang) minum berapat: semua Orang yang memutar, menari
Sarga III No. 39	Bangsi, makinara, malawu, igel	Menghibur tamu	Bermain bangsi, menyanyi, menari, main suling, main gitar, menandak.
Sarga VII No. 3	Kendang	Genderang sang dewa cinta	Sebagai genderang sang dewa percintaan
Sarga VIII No. 28	Igel, gupit, bangsi	hiburan	bersama-sama suka hati menandak. Ada yang bernyanyi, ada pula yang main bangsi,
Sarga VIII No. 47	Padahi	Memberikan semangat	Gamelan candi di dalam dipukul sebagai suara laut berdebur-debur
Sarga VIII No. 100	Bahiri nitir	Tempat memainkan	Dipukul canang di kebun sekonyong-konyong:

		Teknik menabuh	Boleh dianggap begitu lah suaranya yang makin menitir
Sarga VIII 152			Pun bangsi dan tari-tarian ialah sakit akan telinga, karena sedihnya orang berpisah yang terlanjur tak ada obatnya
Sarga VIII No. 167			Swara kecapi yang menguyu-uyu pada malam hari;
Sarga XII No. 64			Setelah beliau keluar saba, lekas berbunyilah gamelannya lalu masuklah sang Patih tua dengan panglima besar tentara.
Sarga XVI No. 10			ada bidadari, adalah kinnari (dan) kinnara, membangsi, menyanyi, menari, ada yang main suling labu,
Sarga XVI No. 12			Memukul gamelan, menyair, ada yang sedang giat bercanda-urau.
Sarga XIX No. 12			Tatkala semua reksasa diperintah ke luar medan perang, ditiup (selompret) sangka yang jumlahnya beratus-ratus keti laksa, bahkan lebih,
Sarga XIX No. 13			Dan genderang keti-keti arbuda juta riuh menakuti suaranya “dalam”.

			Berbunyi bedugnya deras dengan kendang, gong, kemanaknya gemerincing
Sarga XIX No. 15			Sang pahlawan sangat girang ketika semua berbunyi dan kendang yang tak terhitung.
Sarga XIX No. 19			Pada waktu sang wira berangkat bersoraklah yang menonton dan gamelan semua riuh sepanjang jalan, sangkanya ditiup.
Sarga XXI No. 202 (207)			riuh (suara) tawak- tawak dipukul (dengan) kentongan, gendang- gendang, berbunyi di arah sepuluh.
Sarga XXII No. 3			semua datang memukul kendang dan canang, yang lain meniup (selomporet) siput. Kentongan tuwung, regang, gamelan yang merdu dan yang keras suaranya.
Sarga XXII No. 4			Pertemuan suara gamelan (terdengar) sebagai guruh; getar mengerah, suara canang sebagai petir. Sungguh pun begitu tak ada lah yang didengar oleh sang dibangunkan, malas

			lelah tangan yang memukul kentongan gemuruh
Sarga XXIII No. 72			Kendang dengan orkest sangka di sana berbunyi membawa senang. Gamelan semua seolah-olah mengikuti hati tatkala itu bersuara bersama-sama.
Sarga XXIII No. 76			Emas jalu-jalurnya berkita-kilat gemerlap. Alat musiknya riuh hingga di arah sepuluh gemuruh.
Sarga XXVI No. 7			Gamelan bersama memerengarkan gading, kendang berjenis-jenis bersanding, seperti gamelan yang main (pada waktu) pembesar dan orang kaya (berselamatan di dalam bulan) Magha

*Figure 17. — Slitdrum
(2i), 13th–14th century,
Pura Penataran,
Sukawati, Gianyar, Bali.
Bronze, H. 25 cm. From
photograph OD 9071,
courtesy of the Kern
Institute collections,
Leiden University
Library.*



Gambar kala/kalaha/kahala *sasak· dana priḥhan· sri ḥjayan· nira*
Sumber: Milik Kern Institute koleksi Leiden Universiti Library (Griffiths & Scheurleer, 2020).

IV WIRATAPARWA

Bagian penutup dari Wirataparwa menyajikan keterangan yang sangat penting, karena menyebutkan tanggal terjadinya sebuah karya sastra Jawa Kuno dinyatakan dengan jelas. Zoetmulder mengungkapkan bahwa keterangan yang tersurat sebenarnya tidak ada sangkut pautnya dengan ceritanya. Terungkap bahwa cerita ini mulai dibaca pada hari ke-15 saat bulan gelap saat bulan Asuji, harinya *tungle, kaliwon*, rabu pada waktu wuku Pahang pada tahun 918 pwnanggalan saka. Menurut kronologi modern tanggal pembacaannya adalah sejak tanggal 14 Oktober sampai 12 Nopember 996 (Zoetmulder, 1983: 109-110).

Zoetmulder melanjutkan keterangannya, bahwa terdapat mukadimah dalam pengantarnya yang menyebut nama raja yang memerintahkan menulis parwa tersebut yaitu Sri Dharmawangsa Teguh Anantawikramottunggadewa. Yang paling penting adalah adanya tujuan penyusunan sastra Jawa Kuno tidak menyimpang dari tujuannya yaitu mengalihkan karya yang terkandung dalam batin Byasa ke dalam Bahasa Jawa yang jelas (*mangjawakĕn Byasamata*) (Zoetmulder, 1983; 101-107). Ini sebuah proyek besar dan sangat mulia dari seorang raja Dharmawangsa Teguh yang menyadari bahwa karya-karya dalam bahasa Sanskerta perlu diterjemahkan ke dalam bahasa Jawa. Sehingga sebelumnya bukan hal mustahil bahwa karya-karya tersebut sudah tertulis dan tersebar di masyarakat dalam bentuk lontar dan bahasa Sanskerta.

4.1 Ringkasan Cerita⁶

Kitab ini, bagian keempat dalam epos *Mahabharata*, membahas kehidupan para Panclawa di kraton raja Wirata. Karena kalah dalam perjudian dengan para Korawa, Yudhistira, beserta saudarasaudaranya dan Dropadi terpaksa mengembara dan hidup di tengah-tengah hutan selama dua belas tahun, lalu selama satu tahun lagi

20

⁶ Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 84 – 86.

hidup di lain tempat dengan menyamar. *Wanaparwa* yang menceritakan tentang kehidupan mereka di hutan, sejauh pengetahuan kita, tidak terdapat dalam versi Jawa Kuno. *Wirataparwa* diawali dengan suatu diskusi, bagaimana para Pandawa akan menjalani periode kedua itu.

17

Mereka memutuskan menawarkan jasa mereka kepada Matsyapad, raja Wirata, tetapi dengan memakai nama samaran. Yudhistira akan menyamar sebagai seorang guru brahmin dengan memakai nama Kangka yang pandai main *caturangga*; Bhima akan menawarkan jasanya sebagai seorang juru masak dan ahli gulat, dengan memakai nama Ballawa; Arjuna yang memakai nama Wrhannala, akan menyamar sebagai seorang sida-sida yang akan mengajarkan seni musik dan tali kepada para puteri di keputrian; Nakula dengan memakai nama Granthika, akan bertindak sebagai pengemudi kereta yang pandai memelihara kuda; Sahadewa yang bernama Tantipala, akan menjadi seorang gembala. Dan akhirnya Dropadi akan bernama Serandhr dan akan berusaha supaya diterima oleh ratu Sudesna sebagai pelayan pribadinya. Brahmin Dhpmya yang menemani mereka selama tinggal di hutan, memberikan berkat serta instruksinya yang terakhir, kemudian mereka berangkat menuju Wirata. Sebelum mereka sampai ke pinggir kota, mereka menyembunyikan senjata-senjata mereka dalam sebatang pohon (9-16). Di kraton Wirata semuanya berjalan menurut rencana dan sepuluh bulan lewat tanpa identitas mereka diketahui. Kemudian Kicaka, menteri sang raja, terbakar nafsu asmara terhadap Dropadi dan dengan dibantu oleh ratu, berusaha membujuk Dropadi, agar diam-diam mau berjumpa dengannya waktu malam. Dengan sia-sia Dropadi menerangkan, bahwa ia mempunyai lima *gandharwa* (makhluk-makhluk surgawi) sebagai suami dan bahwa mereka akan membela kehormatannya. Kicaka tak mau mundur. Setia kepada kewajibannya Dropadi minta bantuan kepada Bhima dan mereka membuat suatu rencana untuk menghalangi maksud jahat Kicaka. BhTma bersembunyi di kamar Dropadi. Ketika tengah malam sang menteri muncul dan mengharap agar berjumpa dengan sasaran nafsunya, ia berhadapan dengan BhTma. Dalam perkelahian yang menyusul BhTma membunuh Kicaka dan juga keluarganya, karena mereka

menghendaki agar Droyadi mengikuti Kicaka ke dalam liang kubur. Oleh raja Dropadi diperintahkan meninggalkan kraton, tetapi ia berhasil menunda keberangkatannya sampai tiga belas hari.

Dalam pada itu para Korawa dengan sia-sia mencari tempat persembunyian para Pandawa. Mata-mata yang mereka utus datang kembali tanpa basil, namun membawa kabar kematian Kicaka. Susarma, raja Trigarta, yang negaranya sejak lama mengalami serangan dari kaum perampok yang datang dari Wirata, mengusulkan untuk menyerbu negara tetangganya serta merebut kawanannya, mumpung pihak musuh sedang lemah. Usul ini diterima dan segera dilaksanakan oleh dua gerombolan yang berbeda; semua Korawa turut dalam serbuan itu. Gembala-gembala yang lolos dari serbuan itu membawa berita tadi ke Wirata; raja Wirata terus berangkat dengan tentaranya menghadapi pihak penyerbu. Dalam pertempuran melawan pasukan Trigarta raja Wirata semula ditangkap, tetapi kemudian dibebaskan oleh para Pandawa. Kabar malang itu juga sampai ke Wirata, di mana Uttara, putera sang raja, masih menunggu-nunggu. Ketika ia didesak agar segera membantu ayahnya, ia mengatakan, bahwa tanpa ragu-ragu seketika itu juga ia akan berangkat dan pasti akan mengalahkan para Korawa, andaikata pengemudi kereta perangnya tidak baru saja meninggal. Oleh Dropadi ia diberitahu, bahwa Wrhannala (Arjuna), yang sekarang mengepalai bagian keputrian, dulu pernah menjadi seorang pengemudi kereta yang pandai, lagi pula puteri Uttar% adik Uttara, rela melepaskannya. Diiringi gelak tawa para puteri Arjuna menukar pakaiannya selaku penjaga keputrian dengan seragam seorang prajurit. Sampai di medan pertempuran Uttara sangat ketakutan, sehingga ia melompat dari keretanya dan melarikan diri. Ia dikejar oleh Arjuna yang lalu mengungkapkan identitasnya. Uttara terpaksa kembali ke medan pertempuran dan menggantikan Arjuna sebagai pengemudi. Arjuna lalu mengambil senjata-senjata dari tempat persembunyiannya. Dalam pada itu para Korawa makin curiga, bahwa Arjunalah yang akan mereka hadapi, lalu mereka bersiap, mengatur barisannya. (52-68).

Menyusullah serangkaian pertempuran, satu lawan satu. Krpa dan Drona (yang dulu menjadi guru Arjuna), Aswatthania (anak Drona), Kama, Bhisma dan Duryodhana, mereka semua terpaksa

mengakui keunggulan Arjuna. Akhirnya, dengan bantuan panahnya yang ajaib, Wimohana, Arjuna membius para musuhnya lalu melucuti segala perlengkapan mereka untuk dipersembahkan kepada Uttari dan puteri-puteri lainnya di istana, seperti pernah ia janjikan ketika ia meninggalkan mereka (69-81). Kemudian ia kembali menjadi seorang pengemudi dan pulang ke Wirata bersama Uttara. Arjuna tidak ikut masuk kota, sedangkan Uttara disambut sebagai seorang pahiawan. Menurut keterangannya ia dalam pertempuran dibantu oleh seorang pria dari surga, yang kemudian lenyap. Sesudah tiga hari para Pandawa menampakkan diri dengan berpakaian lengkap sebagai *ksatriya* dan terperanjatlah raja beserta para hamba. Arjuna menerangkan bagaimana semuanya itu terjadi. Sebagai tanda terima kasih raja Matsyapati mendesak, agar Yudhiptira naik tahta, serta Arjuna menerima puterinya Uttari. Tetapi kedua-duanya menolak tawaran tersebut. Arjuna khawatir, kalau ia menjadi suami Uttari, akan timbul desas-desus mengenai waktu ia menjadi kepala keputrian, lalu mengusulkan, agar Abhimanyu menggantinya sebagai mempelai. Perkawinan antara Abhimanyu dan Uttari lalu dirayakan dengan meriah; kawan-kawan para Panclawa, khususnya Krsna dan segenap suku Yadawa, turut serta dalam perayaan itu.

4.2 Sebaran Istilah-istilah karawitan

Nama Instrumen	Letak
bangsi	85
bhèri	49, 77, 85
dundubhi	77
kendang	55
lawuwinā	30
mahāsāra	52
maraṇṅkha	64, 69
mrdangga	49, 77
muddhama	85
murawa	85
padahi	55
panawa	85
ṇṅkha (sangka)	

ḥangkhakahala	77, 78, 80, 85
ḥangkhakālahā	70
ḥangkhakalaha	85
suling	96
tabeh-tabehan	52
tāla	68, 96
wāditra	85
winā	11, 96
winārāwana-hasta	53
	52,85

4.2 Syair yang memuat Instrumen Karawitan

Kutipan instrument musik dalam kitab Wirata parwa antara lain (Sitoresmi, 1984).

11. *Sajna haji: Nihan iking patik haji sandakarupa tēmahanakedi, makasajna Wrhannala, anggucarakna mantrakayika, tarmolaheng kanakbyan, marahana siri haji ring gitanrttawaditra.*

Artinya: Ampun tuanku raja: Demikianlah hamba tuanku akan menjadi kedi, dengan nama Wrhannala, akan mengucapkan mantra dalam upacara, tinggal di keputren, mengajar para putri raja dalam hal gita, tarian, dan musik.

30. *hanan kadi lawuwunamyakta kathanikang swara*

Artinya: Ada yang seperti lawuwina berbunyi nyaring.

49. ... *prasamanggwal bheri mredangga, ajemur arok silih-wor ikang prang silih cidu...*

Artinya: ... sama-sama memukul bheri mredangga, bercampur saling berbaur mereka yang berperang saling menyiasati.

52 *manulingāngindungānabeha mahasāra ...*

Artinya supaya membunyikan suling, mengidung, dan menabuh mahasara.

55. ... *humung kědangnya, padahinya kadi angarakala ning pralaya rasanya*

Artinya: ... riuh kendangnya, padahnya, seperti laut ketika pralaya rasanya.

85.... *Bheda sangka ring angilwkěn bangsi tala panawa muddhama. Hana ta mawa wina rawanahasta, ... humung tang bheri tan pantara ...*

Artinya: ... yang lain lagi membawa serta bangsi, tala (simbal), panawa, mudahama (alat musik). Ada yang membawa wina rawnahasta ... riuh suara bheri dan murawa taka da antaranya.

96. ... *humung tang taběh-taběhan makadi sakweh sangkha kahala muang sarwawaditra, umadang sakweh nikiang naopataka menmen*

Artinya: ... riuhlah suara tetabuhan terutama segala macam sangkha kahala dan segala bunyi-bunyian, menghadanglah segenap penari, menmen (Haryanto, 2008: 16-17)

V ADIPARWA

5.1 Ringkasan Ceritera⁷

Alkisah, raja Janamejaya, putera Pariksit, cucu Abhimanyu dan buyut Arjuna, memberi perintah kepada para pendeta istana untuk mempersiapkan upacara persembahan korban yang meriah, yang akan dipimpin oleh Uttangka, seorang brahmin. Brahmin ini pernah dirampas sepasang subangnya oleh raja para naga, Taksaka; biarpun ia berhasil menemukannya kembali, namun ia tetap menyimpan rasa dendam terhadap naga itu. Itulah sebabnya ia menjelaskan kepada raja, bahwa selaku seorang *ksatriya* raja berkewajiban membalas kematian ayahnya, Pariksit, yang tewas akibat gigitan naga yang sama

⁷ Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*, Karya P.J., Zoetmulder, terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 80-84.

itu, si Taksaka. Upacara magis yang menyertai korban agung itu, ditujukan kepada semua naga dan akan membunuh Taksaka dan semua jenis naga. Atas pertanyaan, Uttangka menceritakan peristiwa raja Pariksit yang sewaktu berburu di hutan berjumpa dengan seorang brahmin yang sedang bertapa-brata. Karena raja tidak menerima jawaban dari brahmin itu yang telah berkaul untuk tidak berbicara, maka meluaplah amarah sang raja yang melilitkan seekor ular yang telah mati di sekeliling leher sang tapa. Tetapi oleh anak brahmin itu raja Pariksit dikutuk: dalam waktu tujuh hari ia akan mati karena digigit oleh Taksaka raja para ular itu. Raja yang telah maklum akan bahaya yang akan menimpanya, menolak untuk mengusahakan suatu kutukan balasan, tetapi mengambil segala tindakan untuk menangkis bahaya itu. Namun Taksaka menyamar sebagai seekor ulat dalam buah jambu yang dihidangkan kepada raja, lalu melukai raja dengan gigitan mautnya.

Riwayat para naga yang mendahului peristiwa tadi, dibahas dengan panjang lebar. Mereka diturunkan oleh Kadin, salah seorang di antara 29 isteri Kaiyapa, seorang bijak, sedangkan Winata, seorang isteri lain, melahirkan burung Garuda. Antara kedua isteri itu timbul perselisihan mengenai warna kuda Uccaihsrawa, yang muncul bersama air *amrta* ketika samudera purba diaduk. Masing-masing wanita dengan gigih mempertahankan pendapatnya, dan akhirnya mereka mengadakan suatu pertarungan: yang terbukti kalah akan menjadi hamba yang lain. Oleh anak-anaknya, para naga itu, Kadru diberitahu bahwa ia salah, tetapi ia mengajak mereka untuk mengubah warna Uccaihsrawa dengan bisa mereka dan dengan cara yang licik itu ia memenangkan pertarungan. Winata yang telah dijadikan seorang hamba, memerintahkan Garuda, anaknya, untuk menengok naga-naga yang licik itu. Ia diberitahu, bahwa ia dapat membebaskan ibunya bila ia mengusahakan bagi para naga air *amrta* itu yang kini dimiliki para dewa. Di bawah pimpinan Batara Indra, para dewa dengan sia-sia berusaha melindungi harta karun itu, tetapi Garuda ternyata lebih kuat dan dapat merebut air *amrta* itu. Namun ia mengijinkan Wisnu meminta sesuatu daripadanya dan alhasil ia menjadi kendaraan dewa Wisnu. Air *amrta* yang telah diberikan kepada para naga sebagai tebusan, direbut kembali oleh para dewa dengan sebuah akal.

Dalam pada itu para naga menjadi sadar akan bahaya yang menimpa mereka dari pihak raja Janamejaya lewat upacara korban-nya; mereka mohon bantuan kepada Brahma yang memberitahukan kepada mereka, bahwa mereka akan diselamatkan oleh seorang brahmin yang bernama Astika. Adapun Astika itu anak seorang brahmin yang bernama Jaratkaru, sedangkan ibunya seekor ular, anak raja para ular Basuki. Ketika upacara korban itu dimulai, datanglah para naga dan ular dari semua penjuru; mereka tidak mampu bertahan terhadap kesaktian mantra-mantra dan jatuh ke dalam api korban. Ketika itulah Astika muncul dan berhasil membujuk hati sang raja dengan rayuan-rayuannya, sehingga ia diperbolehkan mengucapkan suatu permohonan. Mau tidak mau raja terpaksa mengabulkan permohonan sang brahmin dan mengakhiri upacara korban, biarpun belum selesai. Ini terjadi tepat ketika Taksaka sudah tertarik oleh kesaktian mantra-mantra itu dan melayang-layang di atas api, tidak lebih jauh dari sebatang tombak jaraknya.

Sementara upacara korban naga itu diaksanakan, cerita *Mahabharata* yang digubah oleh pendeta Byasa, didendangkan oleh muridnya Waiampayana. Awal cerita ini diuraikan dalam bagian kedua *Adiparwa*. Cerita itu diawali dengan kisah beberapa leluhur Panclawa dan Korawa: kelahiran Byasa atau (Kipp) Dwaipayana "yang dilahirkan di sebuah pulau", anak seorang brahmin yang bernama Parasara dan Durgandhini; kisah mengenai Sakuntala dan anaknya Bharata ; kelahiran Dewabrata, anak raja Santanu dan dewi Gangga, yang bersumpah untuk tidak kawin (sumpah ini menimbulkan ketakutan pada setiap *ksatriya*, sehingga ia juga disebut Bhisma) agar ayahnya dapat menikahi Gandhawati (nama lain buat Durgandhini); sebagai syarat isteri ini menuntut agar keturunannya dapat menjadi ahli waris kerajaannya. Dewabrata (Bhisma) berhasil memenangkan suatu lomba memanah dan memperoleh ketiga puteri raja Kali, yaitu Amba, Ambika dan Ambilika. Dengan sia-sia Amba membujuk Dewabrata untuk mempersuntingnya, biarpun ia telah bersumpah; tanpa disengaja ia terluka oleh pariah Dewabrata dan ia meninggal setelah meramalkan, bahwa ia akan menjelma kembali dan akan membunuhnya juga. Kedua adiknya diperisteri oleh kedua anak laki-laki Santanu, Citranggada dan CitrawTrya. Sesudah kedua pangeran itu

meninggal tanpa keturunan, maka Byasa, sang bijak itu, memperoleh seorang putera dari Ambika yang diberi nama Dhrtarastra, tetapi ia dilahirkan buta; dari Ambika seorang putera lain yang bernama Pandu, dan akhirnya dari seorang hamba putera ketiga, Widura.

Dhrtarastra mengawini Gandhari yang melahirkannya seratus anak laki-laki (yang sulung dinamakan Duryodhana) dan satu orang puteri; mereka biasanya dikenal dengan nama para Korawa (keturunan dari Kuru). Pancu menikahi Kunti dan Madri. Yang pertama memiliki sebuah mantra yang memungkinkannya memanggil setiap dewa yang disukainya untuk memperoleh seorang anak laki-laki dari dewa itu. Dengan jalan ini ia memperoleh seorang anak laki-laki dari dewa Surya, yaitu Karna, yang ditempatkannya dalam sebuah keranjang dekat sungai sebelum ia kawin dengan Penchi. Karna ditemukan dan diangkat sebagai anak oleh Adhirata, seorang sais dan isterinya Radhi. Pandu tertimpa kemarahan seorang brahmin yang mengutuknya: ia akan mati setelah mengadakan persetubuhan. Tetapi dengan dibantu oleh mantranya, Kunti melahirkan tiga putera baginya, yaitu Yudhistira dari dewa Dharma, Bhima atau Wrokodara dari dewa angin Bayu dan Arjuna dari Indra. Madri pernah diperbolehkan memakai mantra itu dan memanggil kedua Mwin, sehingga ia melahirkan sepasang anak kembar, Nakula dan Sahadewa. Tak lama kemudian Pandu, meninggal, karena tidak mengindahkan kutukan itu.

Anak-anak Dhrtarastra, yaitu para Korawa beserta saudara sepupu mereka, para Pandawa, diasuh bersama-sama di kraton Hastina (Gajahwaya), tempat kediaman sang raja buta, oleh Bhisma dan Drona. Antara kedua kelompok itu terdapat persaingan dan bahkan dari pihak Korawa permusuhan. Pendidikan mereka dalam mempergunakan senjata-senjata dibulatkan dengan suatu pertandingan; Karna *pun* hadir *dan* ambil bagian. Para Pandawa tidak mengakui hak seorang anak sais untuk ambil bagian dalam suatu pertandingan, tetapi di tempat itu juga Karna diangkat oleh Duryodhana sebagai raja Angga. Para Korawa tak henti-hentinya mencoba merebut nyawa para Pandawa tetapi gagal mencapai tujuannya, ketika para Pandawa lolos dari sebuah rumah di pedalaman sebelum itu dibakar. Dalam pengembaraan Bhima membunuh seorang

raksasa yang bernama Hidimba dan mengawini adiknya Hiclimbi yang melahirkan seorang putera, ialah Gatotkaca. Negara Ekacakra tempat para Pandawa mencari perlindungan, menderita karena dikuasai oleh seorang raksasa yang bernama Baka; Bhima berhasil menewaskannya juga. Dengan menyamar sebagai sejumlah brahmin, para Pandawa turut dalam sebuah *swayam bara* (pertandingan untuk merebut seorang putri raja) yang diadakan oleh raja Drupada; Arjuna berhasil merebut putri raja Drupada, Dropadi, yang kemudian menjadi isteri kelima bersaudara itu.

Biarpun ditentang oleh Duryodhana yang terdorong oleh rasa bencinya ingin membinasakan para Pandawa sebelum mereka menjadi kuat, raja Dhritarashtra memanggil mereka kembali dan memberikan kepada Yudhistira kekuasaan terhadap separuh kerajaannya dengan mengangkatnya sebagai raja di Indraprastha. Antara kelima saudara itu dengan tidak disengaja terjadi perselisihan mengenai giliran mereka untuk menemani Dropadi waktu malam. Arjuna memilih mengembara sampai dua belas tahun; dalam kurun waktu itu ia berhasil merebut Subhadra, adik Baladewa dan Kona, dalam sebuah *swayambara* yang diselenggarakan baginya. Dari Subhadra Arjuna memperoleh seorang anak laki-laki, Abhimanyu. Masing-masing Pandawa mempunyai keturunan laki-laki dari Dropadi. *Adiparwa* ditamatkan dengan cerita mengenai api di hutan Khanclawa; Krsna dan Arjuna membantu dewa Agni dalam tugas pemusnahannya.

5.2 Istilah-istilah karawitan

Nama Instrumen	letak
bhèri	203
gending	202
padahi	121, 202

5.3 Bentuk, Fungsi dan Makna Istilah Karawitan

VI HARIWANGSA

2.4 Ringkasan Ceritera

Wisnu telah menjelma dalam diri Krsna untuk melindungi dunia dan memusnahkan makhluk-makhluk jahat (Bhoma, Kangsa dan Kalayawana) yang mengganggu para dewa dan yang hanya dapat dibunuh oleh seorang manusia. Krsna menantikan saatnya Sri, permaisurinya, menjelma sebagai satu-satunya wanita yang pantas dicintainya. Pelukisan mengenai keindahan tempat kediamannya, Dwarawati, serta kerinduan akan kekasihnya. Narada menampakkan diri dan memberitakan, bahwa Sri telah menjelma dalam diri Rukmini, anak Bhṛmaka, raja Kuncina, dengan permaisurinya Prthukirti, yang tiada lain adalah bibi Krsna. Tetapi ia dilamar oleh raja Cedi yang dibantu oleh saudara sepupunya, Jarasandha, raja Karawira. Cepat-cepat Krsna bertindak. Ia memutuskan untuk melarikan Rukmini, tetapi ia tidak ingin berbuat itu tanpa persetujuannya; namun apabila Rukmini menolak, ia siap untuk mempergunakan kekerasan. Untill(memperoleh kepastian mengenai isi hatinya ia mengutus Priyambada, pembantunya, dengan sepucuk surat dan hadiah-hadiah. Krsna tinggal sendirian, hatinya tersayat oleh rasa rindu yang dicatatnya di atas selembar *pudak* dalam bentuk kakawin yang terdiri atas dua bait.

Pada waktu yang lama, Rukmini yang tahu bahwa sesungguhnya ia penjelmaan Sri, merindukan suaminya Wisnu, yang kini menjelma di bumi; tetapi ia putus asa, apakah dapat menjumpainya. Dengan ditemani oleh abdinya Kesari, ia meluapkan kesedihannya di taman, tetapi tanpa guna. Kesari yang tidak tahu mengapa tuan putrinya berduka, berusaha menghiburnya, tetapi sia-sia juga. Ia memutuskan untuk meninggalkan Rukmini selama beberapa waktu dan mintas ijin menengok orang tuanya. Di sana ia berjumpa dengan saudara sepupunya yang sejak ia masih seorang kanak-kanak, tidak dilihatnya lagi, karena mengabdikan kepada Krsna. Saudara itu tentu saja tak lain ialah Priyambada.

Ia menceritakan kepada Kesari mengenai tugas perutusannya dan meminta bantuannya. Kesari berjanji untuk membantunya, biarpun

ia khawatir bahwa segala usahanya akan sia-sia. Ia tahu betapa kukuh pendirian Rukmini yang telah menolak raja demi raja dan sehingga satu per satu mereka pulang sambil mencururkan air mata. Priyambada menyampaikan sebuah cincin dengan meterai K4-ma beserta suratnya, lalu menceritakan, bagaimana perasaan hati tuannya: Krons bertekad untuk merebut Rukmini, kalau perlu dengan kekerasan. Tetapi Kesari memperingatkan, bahwa kekerasan "tidak akan membawa kenikmatan, hanya menambah kesusahan" dan menghimbauya agar sabar. Ia akan berusaha menggerakkan hati tuan puterinya.

Setelah pulang Kesari menceritakan tentang pertemuannya dengan Priyambada dan betapa Krsna merana karena asmara, serta bagaimana rencananya. Rukmini pura-pura bersikap acuh tak acuh; ia berusaha menipu dirinya sambil memupuk anggapan, bahwa ia hanya mengikuti Wisnu, suaminya, ke bumi untuk membalas dendam. Ketika mereka masih ada di surga, Wimu meninggalkannya; kini sebagai balasan Rukmini akan menolaknya. Ia kelihatan marah dan keluar ke taman. Kesari bimbang mengenai isi hati tuan puterinya, karena dia menolak menerima surat Krons. Surat itu kemudian disembunyikan Kesari di dalam kotak cermin Rukmini. Ketika dia masuk dan membuka kotak itu, suratnya jatuh ke lantai. Rukmini memungut lalu membacanya. Keluh kesah Krsna bukan tanpa basil. Semalam suntuk Rukmini berjaga di taman yang disinari bulan purnama, menderita sakit asmara. Kesari berusaha menghiburnya, tetapi sia-sia. Dengan cemas Kesari menyatakan tekadnya untuk pergi saja, tetapi kemudian dihibur oleh Rukmini.

Dalam pada itu Mirada mengunjungi Jarasandha dan mengungkapkan rencana Krons. Ketika mendengar itu meluaplah amarah Jarasandha; ia memanggil Bhisma ke istana dan memintanya untuk mengawinkan Rukmini, anaknya, dengan raja Cedi. Raja itu gembira sekali, karena sebelumnya ia sudah putus harapan. Saat purnama penuh dalam bulan Kirtika ditetapkan sebagai hari pernikahan. Rukmini putus asa karena dipaksa menikah tanpa didasari rasa cinta. "Bukankah tanaman *welas-arep* dengan kuntumnya yang mekar, menolak untuk menjalari batang-batang kasar pada pohon *kukap*?" Ia mengambil pisau belatinya, ingin bunuh diri, tetapi dicegah oleh Keiari; ia diingatkan, bahwa Krsna telah bertekad untuk

berperang asal dapat merebutnya, meskipun Rukmini menolaknya; lebih-lebih sekarang, bila Rukmini bersusah hati dan merindukan kedatangannya.

Priyambada kembali menghadap Krsna dengan sepucuk surat. Ketika mendengar bahwa pernikahan akan dilangsungkan dalam waktu dua hari, maka ia tidak membuang waktu dan bersama Priyambada dan adiknya Prawira is memacu keretanya sepanjang malam. Menjelang fajar mereka sampai pada perbatasan kota KurAlina, lalu bersembunyi di sebuah hutan terlarang (yang dikhususkan bagi pemburuan sang raja). Secara rahasia Priyambada menemui Kesari dan disepakati bahwa Krsna akan datang pukul tiga (jam 22.30).

Persiapan untuk pernikahan berlangsung dengan segala keramaian dan tamu-tamu berdatangan; Rukmini bergetar oleh ketakutan dan harapan. Ketika malam tiba dan segenap penghuni kraton tidur dengan nyenyak, diam-diam Rukmini keluar, menuju tempat Krsna menunggu. Dengan meluap-luap Krsna menyatakan rasa cinta kasihnya, lalu menaikkan Rukmini ke dalam keretanya. Keiari turut, tetapi kedua abdi Krsna tidak. Secepat kilat, seolaholah digerakkan oleh suatu kekuatan ajaib, kereta meluncur. Di kraton terjadi hiruk-pikuk, ketika hilangnya Rukmini diketahui. Sebuah pasukan diutus untuk mengejar mereka, tetapi kernbali ketika jelas, bahwa mereka sudah teramat jauh untuk disergap.

Ketika Krsna dan Rukmini sudah cukup jauh dari Kun4ina, sehingga mereka tak dapat dikejar lagi, maka dengan leluasa, tanpa diganggu oleh apa pun, mereka menikmati pertemuan pertama ini yang menggairahkan, semula di pegunungan, kemudian di pantai. (Ini memberi kesempatan kepada penyair untuk menyisipkan uraian-uraian biasa mengenai kenikmatan asmara dan keindahan alam). Setibanya di perbatasan Dwarawati, mereka turun dari keretanya dan dengan meriah diarak memasuki kota. Rukmini ditandu, diiringi dayang-dayang kraton dan diikuti oleh sederetan abdi-abdi sedangkan Krsna mengendarai seekor gajah. Dengan demikian mereka pulang dan disambut dengan upacara kebesaran.

Dalam pada itu Jarasandha mengadakan rapat dengan para sekutunya. Ada yang takut akan kekuatan Krsna yang bahkan

mengatasi kekuatan Rudra; mereka mengusulkan untuk membunuhnya waktu ia sedang tidur, atau menunggu sampai terjadi perselisihan antara Krsna dan Baladewa mengenai wanita itu; ini akan menghancurkan mereka seperti telah terjadi dengan Sunda dan Upasunda, dua orang raksasa itu. Yang lain berpendapat, bahwa seketika harus berangkat untuk berperang, seperti sudah sepantasnya bagi seorang *ksatriya*. Jarasandha lebih berhati-hati. Ia telah membuat suatu rencana yang akan memisahkan Krsna dari kawan-kawannya dan memperkuat kedudukan Jarasandha. Ia mengutus seorang duta menghadap para Pandawa dan mohon kepada Yudhisthira untuk membantunya. Sebagai pelindung dunia Yudhisthira berkewajiban menghukum kelicikan K r a yang telah merampas isteri syah raja Cedi. Permintaan ini menyebabkan Yudhisthira menjadi bingung sekali. Ia lebih sayang kepada Krsna daripada terhadap nyawanya sendiri. Tetapi bagaimana ia dapat menolak permohonan seseorang yang membutuhkan bantuan dan mengabaikan suatu himbauan akan kewajibannya melindungi *dharma*? Mau tidak mau ia terpaksa mengabulkan permohonan itu dan berjanji bahwa para Pandawa akan membantu. Bhima marah kepada kakaknya yang dianggapnya sangat dungu, sehingga tertipu oleh Jarasandha, orang jahat itu. Hampir saja ia membunuh utusan raja Cedi andaikata tidak ditahan oleh Arjuna yang memperingatkannya akan tugas kewajiban mereka sebagai *ksatriya* yang harus membantu seorang raja dalam menegakkan keadilan dan kebenaran.

Dari Priyambada yang ditinggalkannya di Kundina, Kuria memperoleh keterangan mengenai rencana Jarasandha, lalu mengutus Uddhawa, patihnya, menghadap para Pandawa. Biar pun ia sanggup menghadapi tantangan mereka sendirian dan mampu bertanding dengan setiap musuh, berapa pun jumlahnya, namun ia mengusulkan sebuah kompromi. Ia bersedia meninggalkan kraton dan mengundurkan diri ke sebuah pertapaan di hutan, asalkan tidak terpaksa memerangi sahabat-sahabatnya. Tetapi Yudhisthira berkeyakinan, bahwa ia tidak dapat meninggalkan kewajibannya atau mengingkari janjinya. Namun Kuria tak perlu merasa cemas. Yudhisthira akan gembira bila ia tewas dengan ditembus pariah

Wisnu-Krsna dan dengan demikian dapat memasuki surga Wisrlu. Dengan berat hati karena perutusannya gagal, sang patih kembali.

Para Pandawa menggabungkan diri dengan kawan-kawan dan sekutu baru, dan bersama-sama mereka berbaris, menuju medan pertempuran: Jarasandha, para Korawa dan Pandawa bersamasama (!) kakak Rukmini yang bernama Rukma serta raja Cedi. Biarpun ada pertanda-pertanda buruk, tetapi Jarasandha merasa optimis dan penuh percaya diri. Daerah yang mereka pilih sebagai medan pertempuran, sebelumnya telah dibumihanguskan (oleh pihak musuh?). Sebagai balasan Jarasandha mengobrak-abrik daerah-daerah perbatasan yang dikuasai oleh raja-raja yang tunduk kepada Krsna. Dari segala penjuru kaum pengungsi mengalir ke Dwarawati. Krsna menggerakkan para Wrsni dan Yadu dan menuju ke medan pertempuran. Di sana pihak musuh telah mengambil posisi dan menyusun barisannya: Jarasandha di tengah dengan barisan "hutan"; di sebelah timur para Korawa dengan barisan "cakra"; di sebelah barat para Pandawa dengan barisan "Garucila". Berhadapan mereka Krsna menyusun tentaranya dalam bentuk "bulan sabit".

Pertempuran mulai berkobar dan pasukan-pasukan Krsna menderita kekalahan berat. Satyaki bersama pasukan Wrsni dicerai-beraikan. Kukla melancarkan serangan balasan bersama para Yadu dan panahnya Mrtyusammohana (kebekuan maut) menyebarkan kematian dan kehancuran di tengah-tengah musuhnya. Jarasandha lalu maju dengan gadanya yang ajaib; ia tak dapat mati selama senjata ini dipegangnya. Maka dari itu Krsna pura-pura mundur. Ketika musuhnya mengangkat gadanya untuk membunuh Kuria, pukulan itu dihalaukan oleh mata bajak Baladewa, sehingga Jarasandha terpaksa melepaskan gadanya dan ia sendiri jatuh tersungkur dan tewas. Bhima berpendapat, bahwa mereka harus menghentikan peperangan melawan saudara-saudaranya sendiri yang kini dilangsungkan semata-mata demi seorang yang telah mati; tetapi bagi Yudhishtira nampaknya seolah-olah Jarasandha, ketika menghembuskan nafas terakhir, memohon bantuannya guna membantu sahabat-sahabatnya. Ia tidak dapat menolak permohonan terakhir seorang yang akan mati, dan pertempuran berlangsung terus. Ketika Nakula dan Sahadewa pun tewas, Bhima menjadi

sangat marah. Dalam sebuah pertempuran sengit dengan Baladewa, kedua-duanya tewas.

Dengan putus asa Yudhislhira memutuskan untuk mencari kematian di medan pertempuran. Untuk mencegahnya Kuria membiuskannya dengan panahnya yang bernama Mohana. Sekarang Arjuna merupakan satu-satunya Pandawa yang masih selamat dan ia langsung berhadapan dengan Krsna. Satu per satu anak panahnya dipatahkan oleh panah musuhnya sehingga kehilangan dayanya: "bukit batu"-nya dihancurkan oleh "mutiara kilat"-nya Krsna; "pembuat kantuk" dilemaskan oleh "mata hari dan rembulan" sedangkan panah ularnya ditelan oleh "Garuda"; kemudian panah yang mengandung api Siwa yang akan menghancurkan seluruh dunia dipadamkan oleh "awan hari kiamat". Dalam perkelahian yang menyusul kedua lawan tiba-tiba menjelma kembali sebagai dewa-dewa. Masing-masing merupakan setengah inkarnasi Narayana (Wisnu), sehingga mereka sebetulnya satu dan dengan demikian pertandingan ini tak ada artinya lagi. Wisnu (Hari) turun, bersemayam di atas bunga padma, diiringi oleh para dewa *dan rsi*.

Ia disembah oleh Yudhisthira (yang rupanya terbangun dari biusnya) dengan sebuah madah, sebagai dewa segala dewa, intipati zat yang tak dapat diketahui. Brahma, Wisnu dan Mahaiwara bersatu denganNya. Dialah pencipta, pemelihara dan penghancur semesta alam. Berbagai aliran yang menyembah Siwa, Rsi atau Buddha, biarpun berbeda-beda, tahu bahwa Dia adalah awal dan tamat dan memohonNya untuk memberikan kepada mereka pelepasan terakhir. Pujian ini didengarkan Wisnu dengan senang hati dan ia mengizinkan Yudhisthira mengajukan suatu permohonan, apa pun juga isinya. Yudhisthira mohon, agar dunia dipulihkan kembali dalam keadaan yang semula dan supaya mereka semua yang telah tewas, dihidupkan kembali, tanpa kecuali. Wisnu ragu-ragu, tetapi dewa-dewa lain mendesaknya agar mengabulkan permohonan itu; mereka memperingatkannya bahwa belum saatnya hari kiamat tiba dan bahwa tujuan mengapa Wisnu turun ke bumi sebagai Krsna, yaitu untuk menewaskan Bhoma, belum tercapai. Mereka memohon agar Krsna dan Arjuna dapat mengenakan kembali wujudnya sebagai manusia. Wisnu setuju, air *amrta* turun bagaikan hujan dan semua hidup

kembali. Jarasandha-lah yang pertama-tama menyembah Wisnu; ia diberitahu, supaya semenjak saat ini ia harus hidup menurut ajaran *Dharma* seperti terwujud dalam diri Yudhisthira, lalu diperingatkan agar jangan merintangi perkawinan Rukmini. Sesudah itu Wisnu mengenakan kembali wujud manusiawinya sebagai Arjuna dan Krsna. Krsna pulang ke kratonnya dan semua mengikutinya.

Dalam ada itu berita mengenai pertempuran telah sampai ke Dwarawati. Para wanita teramat sedih dan putus asa setelah mendengar berapa *ksatriya* telah tewas. Mereka bertekad untuk mengikuti pica *ksatriya* ke *alam* maut. Rukmini yang terpisah dari kekasihnya berjalan-jalan di taman, penuh duka dan rasa raguragu, apakah Krsna tetap setia kepadanya. Mengapa dia tidak memberikan ijin supaya ia mengikutinya ke medan pertempuran? Bagi Rukmini sama saja, apakah Krsna masih hidup atau telah mati. Hidup tiada lagi arti baginya, apa pun jua dikatakan Keiari. Tepat pada saat Rukmini ingin menembus dadanya dengan sebilah pisau, Krsna memasuki taman, setelah dengan sia-sia mencari Rukmini di kraton. Rukmini tetap dingin terhadap ucapan cinta kasih yang dilimpahkan Krsna. Sesudah Kesari menerangkan, bagaimana isi hati Rukmini, Krsna berjanji bahwa ia takkan meninggalkannya lagi. Malam itu mereka tinggal bersama, menikmati kebahagiaan karena dipersatukan kembali untuk selama-lamanya. Para tamu tinggal di Dwarawati sampai pesta perkawinan selesai.

Kemudian diceritakan sejumlah detil mengenai kisah Krsna, seperti misalnya: siapa keempat isteri utama di tengah-tengah seribu isterinya (dewi Sri membagi diri dalam empat wujud ketika menjelma di bumi, agar dengan demikian pasti akan berjumpa dengan inkarnasi Wisnu); dan mengenai putera-puteranya yang diperoleh dari dua isteri itu. Dari Jambawati ia memperoleh Samba, "terkenal dalam kisah Yajñawati yang melukiskan kematian Bhoma", sedangkan dari Rukmini ia memperoleh Pradyumna. Kemudian hari Jarasandha ditewaskan oleh Bhima. Bagaimana raja Cedi tewas antara lain diceritakan dalam Sabhaparwa; para Korawa ditewaskan oleh para Pandawa. Semuanya ini terjadi di bawah bimbingan Wisnu yang mengejawantah dalam diri Kṛṇa dan membebaskan dunia dari kekuatan jahat yang mengacaukan perdamaian dan mengancam

kerajaan *dharma* dalam era Dwapara. Setelah menyelesaikan segala tugas untuk menyelamatkan dunia, Krsna kembali ke surga. Kini tiba masa Kali. Kembali dunia mengalami bahaya dan pulau Jawa kehilangan kecermelangannya. Atas permohonan para dewa Wisnu sekali lagi memutuskan untuk membantu dunia dan ia menjelma sebagai raja Jayasatru, sedangkan sang bijak Agastya merupakan patih dan gurunya. Di bawah pemerintahannya yang bijaksana kesejahteraan kembali. Para raja penyair menulis syair-syair pujian baginya dan dianugerahi anugerah-anugerah. Ini menimbulkan keinginan dalam hati Panuluh untuk juga mengabdikan diri kepada puisi. Ia berkelana di pegunungan dan akhirnya mempersembahkan hasilnya yang pertama kepada sang raja "Yang-berkuntum-indah", tetapi ganjarannya hanya suatu teguran keras karena hasilnya belum memuaskan dan ini membuktikan, bahwa ia hanya sedikit saja mengambil manfaat dari petunjuk-petunjuk sang raja. Tetapi hal itu tidak menjadi halangan untuk memuliakan Sri Baginda dengan kisah tentang Wimu ini.

Sebaran Istilah Karawitan

Pupuh 18: 10

Pupuh 19:6

Pupuh 20:16

Pupuh 21: 2

Pupuh 27:6

Pupuh 27:7

Pupuh 27: 12

Pupuh 36:7

c. 1150	Hariwangça (H.W.)	curing	XXI 2, XXVII 6
		garantung (garantang)	
		gending	XXVII 6
			XXVII 7,
			XXXII 7,
		gubar	XXXVI 7
			XXXII 7, 12, 15, XXXVI 7
		kendang	XXXVI 7
		kangsi	XIX 6, XXVII 7
		mrdangga	
		padāhi	XVIII 10, L 8
		salukat	XXXII 10
		salunding	XIX 6
		çangkha	XX 16
		taluktak	XXXVI 7
		tepakan	XX 16

				XIX 6, XXVII 7
--	--	--	--	-------------------

VII KRESNAYANA

2.5 Ringkasan Ceritera⁸

Jarasandha, raja Karawira, memperoleh persetujuan Bhismaka, raja Kundina, bagi pernikahan Cediraja (Suniti), kemenakan Jarasandha, dengan Rukmini, putri Bhismaka. Tetapi Prthukirti, ibunya, sejak dahulu mengharap, agar Krsna, kemenakannya, menjadi menantunya. Ia mengutus seorang dayang-dayang untuk melaporkan kepada Krsna apa yang akan terjadi. Utusan itu menunaikan tugasnya sambil melukiskan kecantikan sang putri, berpuluh-puluh bait panjangnya. Ia menceritakan, bahwa bagi sang putri hanya ada satu kraton, yaitu Dwarawati, dan hanya ada satu pria yang menjadi buah jantungnya, yaitu Kona. Ibunya pun sangat mengharap, agar Krsna secepat mungkin datang untuk melarikan sang putri, selagi belum terlambat. Ia tidak perlu menantikan suatu hari yang baik; suatu pernikahan secara *gandharwa* cukup. Krsna cukup berminat terhadap usul tersebut, namun adakah ia akan datang secara diam-diam dengan diiringi beberapa abdi kepercayaan saja lalu mengundang sang kekasih lewat seorang utusan yang dapat dipercaya agar ia datang ke sebuah *bale* yang tak jauh dari kraton? Berhubung sang putri dijaga ketat oleh ayah dan kakaknya, maka ia memutuskan untuk datang ke Kundina secara terang-terangan dengan memimpin tentaranya. Persiapan diadakan dan kakak Krsna, Baladewa, mengambil bagian dalam perundingan. Malam hari Krsna tersiksa oleh sakit asmara. Pagi hari ia memuja Siwa-Surya. Seorang brahmin muda, yang bernama Meghadhwaja, mengikutinya. Deskripsi mengenai pemandangan di pedalaman. Krsna demikian terserap oleh keindahan pemandangan, sehingga oleh Meghadhwaja diingatkan akan kedatangan Cedi di Kundina yang sudah dekat, seyogyanya Krsna berusaha agar ia tiba di sana lebih dahulu dan muncul di tengah-tengah persiapan perkawinan sebagai seorang saudara yang memang tidak

⁸ Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J. Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 355 – 362.

diundang, tetapi memperlihatkan minatnya terhadap pernikahan saudara sepupunya. Biarpun demikian cukup sukarlah untuk melenyapkan rasa curiga dari pihak Rukma, kakak Rukmini, khususnya kalau ia melihat para Yadu dan Wrsni yang datang dengan jumlah besar dan bersenjata lengkap. Selain itu, bukankah sudah cukup bahwa Rukmini menantikan kedatangan Krsna dengan hati yang berdebar-debar? Mereka turun ke laut dan menyusur pantai (deskripsi panjang) lalu meninggalkannya untuk mencapai wilayah Kundina lewat jalan raya. Dengan ramah mereka ditampung di dusun Dharmasabha, dinamakan demikian karena banyak gedungnya, lalu bermalam di sana. Hari berikut mereka meneruskan perjalanan dan segera bunyi gamelan Kundina dapat mereka dengar. Jalan-jalan penuh orang yang menuju ke pesta perkawinan. Ketika tersebar berita mengenai kedatangan Krsna, semua penduduk kota, khususnya para puteri keluar rumah untuk melihat Krsna dan para Yadu-nya. Mereka tahu bahwa sang ratu adalah bibi Krsna sehingga tak ada sesuatu yang aneh dalam keinginannya untuk menghadiri pernikahan seorang anggota keluarganya. Tetapi apa yang akan terjadi bila kemenakannya muncul di tengahnya para dayang-dayang yang akan menerima para tamu? Lewat seorang wanita tertentu yang mengungkapkan hal ini di bawah empat mata, masyarakat mengetahui siapakah sebetulnya yang merupakan menantu pilihan ratu Prthukirti. Apa yang akan dilakukan sang raja dan bakal mempelai? Desas-desus menjalar cepat dan tak kekurangan bahan untuk diperbincangkan.

4 Menjelang malam Cedi dan Jarasandha tiba. Krsna diberi tempat penginapan di luar kraton, terhubung semua rumah sudah penuh. Ia membujuk seorang dayang-dayang untuk bertindak sebagai utusannya. Dayang-dayang tersebut menemukan Rukmini di taman dan menyerahkan surat Krsna. Sang puteri memasuki kamarnya untuk membaca surat cinta yang panjang dan penuh emosi itu (dalam bentuk kakawin); ia sangat terharu. Karena merasa gelisah ia keluar lagi ke taman dan diombang-ambingkan oleh perasaannya. Oleh seorang pelayan yang setia ia diberi selebar *pudak* serta nasihat untuk menuliskan perasaannya itu di atas *pudak* tadi agar dengan demikian isi hatinya tersembunyi bagi para puteri yang malam hari akan datang dan menemaninya di taman. Sepanjang malam para puteri itu

mengasyikkan diri dengan lagulagu dan tarian-tarian, sehingga memasygulkan para wanita tua yang tak dapat tidur karena keributan kaum mudi.

Ketika fajar tiba Rukmini meninggalkan mereka; hatinya bergetar dan tertekan, karena inilah hari yang mengawali pesta pernikahan. Bale tempat mempelai puteri dipaes (*pamidudukan*) lalu bersemayam, disiapkan. Sepanjang hari orang-orang yang terlibat dalam persiapan terakhir hilir-mudik, pendeta-pendeta yang sibuk serta pejabat-pejabat, tamu-tamu agung yang memberi hormat kepada Rukmini. Deskripsi kecantikannya sambil duduk dalam pakaian kebesaran, tanpa bergerak dan tanpa mengucapkan sepatah kata, dikelilingi dayang-dayang. Sore hari semuanya menjadi tenang. Mereka yang tidak tinggal di kraton pulang dan sang mempelai puteri tinggal sendirian bersama dayang-dayangnya. Seorang di antara mereka yang sudah agak tua dan yang pernah menjadi pertapa (*kili*) menceritakan pengalamannya ketika ia berkeliling mencari derma lalu sempat melihat kraton Dwarawati. Selama sepuluh hari ia dapat menikmati keindahan kraton itu dengan diantar seorang teman; cara hidup seorang pertapa yang keras itu untuk beberapa hari ditinggalkannya. Seorang abdi lain meneruskan tema percakapan yang terputus oleh *kili* tadi, dan menegaskan bahwa keindahan alam tak dapat dibandingkan dengan kenikmatan cinta dan perkawinan; ia berbicara berdasarkan pengalamannya sendiri. Abdi nomor tiga melanjutkan pembicaraan dan memandang Krsna sebagai seorang mempelai yang tak ada tandangnya di Kundina. Abdi nomor empat yang lebih menyukai Cedi dikecam oleh nomor tiga tadi. Hampir saja Rukmini mengungkapkan perasaannya, tetapi pada saat terakhir dapat menahan diri.

Ketika malam sudah tiba Rukmini mengundurkan diri dalam sebuah pertapaan yang tak dihuni lagi, di sebuah sudut taman itu. Lewat seorang abdi, ibu Rukmini mengirimkan kabar, bahwa saatnya telah tiba, tetapi mengingatkannya juga akan bahayanya. Kraton dijaga ketat dan di luar Cedi berjaga; ia lebih dekat daripada Krsna. Tetapi yang lebih ditakuti Rukmini ialah Rukma, kakaknya; ia tabu akan tekadnya untuk memaksakan pernikahan-, nya dengan Cedi, apa pun jua perlawanannya. Abdi yang setia itu memberi nasihat, agar Rukmini menyamar sebagai seorang *kili*. Semula ia bimbang, karena kelakuan

itu dianggapnya kurang pantas bagi puteri seorang *ksatriya*, tetapi akhirnya ia setuju. Saatnya menguntungkan; biarpun sudah larut malam, namun masih banyak orang yang lalu lalang. Setelah keluar pintu gerbang tanpa diketahui orang, ia merasa seolah-olah menyeberangi sungai yang dalam dan berbahaya dan kini selamat.

Krsna telah menantikannya dengan hati yang berdebar-debar. Ia mengangkatnya ke dalam keretanya dan berangkat. Baladewa bersama dengan anak buahnya tidak turut; mereka akan menghadapi reaksi Cedi yang pasti bermusuhan. Ketika raja Bhismaka diberitahu, bahwa anak puterinya hilang, semula ia tak dapat mempercayai berita itu, tetapi kenyataan tak dapat disangkal. Tiba-tiba segala bunyi musik lenyap dan suasana pesta berubah menjadi suasana takut menantikan perkembangan seterusnya. Apa yang akan dilakukan Cedi? Adakah ia memutuskan untuk berperang sebagai satu-satunya jalan untuk membalas dendam? Ada beberapa orang yang berpendapat, bahwa ia harus membiarkan peristiwa itu begitu saja, tetapi yang lain menolak sikap itu karena sama sekali tak pantas bagi seorang *ksatriya*; kelakuan Krsna yang menyeleweng itu harus dihukum. Yang lain lagi berpendapat, bahwa suatu pertandingan dengan Krsna hanya akan mengakibatkan kematian orang yang menantang Krsna.

Cedi dan Jarasandha mengadakan rapat dan memutuskan, bahwa Krsna harus dibunuh. Rukma menegur ayahnya, karena ia lalai mencegat penculikan Rukmini dan tidak tabu akan peranan Ptthukirti yang pantas dicela itu. Raja menyangkal, bahwa ia membenarkan tindakan Krsna yang licik itu. Rukma sebetulnya tidak perlu merasa patah dan susah hati karena peristiwa yang baru terjadi, melainkan harus bercermin pada sikap Rama dalam keadaan serupa. Rasa susah selalu silih berganti dengan rasa gembira. Menyusullah suatu diskusi panjang lebar mengenai kebijaksanaan duniawi serta tugas kewajiban seorang raja; Rukma harus menyiapkan diri untuk memangku jabatan itu di kemudian hari. Rukma mengatakan, bahwa dengan rasa terima kasih ia menerima wejangan ayahnya, tetapi penghinaan yang dialami raja, akibat perbuatan Krsna, harus dibalas. Ia berikrar bahwa ia takkan kembali ke Kundina sebelum membunuh Krsna dan membawa kembali Rukmini. Kemudian ia mohon diri untuk menunaikan tugas kewajibannya selaku seorang *ksatriya*. Di luar kraton bala tentara

sudah menantikan kedatangannya. Ia mengenakan pakaian berlapis baja, naik kereta perangnya dan bersama Cedi dan bala tentaranya berangkat. Tidak jauh dari kota mereka berhadapan dengan para Yadu dan Wrsni yang dipimpin oleh Baladewa; dia mundur dengan pelahan untuk menemukan suatu tern-pat yang cocok bagi pertempuran.

Dalam pada itu Rukma beserta kawan-kawannya menemukan tempat persembunyian Krsna dan Rukmini. Krsna menolak tuduhan bahwa ia berkelakuan hina dengan menegaskan, bahwa bagi seorang *ksatriya* berlaku kebiasaan yang umum diterima, yakni bahwa calon isterinya harus diculik. Terdorong oleh rasa marahnya Rukma melepaskan anak-anak panahnya, tetapi semuanya tanpa hasil karena digugurkan oleh *yoga* Krsna. Biarpun semula Krsna tidak bermusuhan dengan kakak Rukmini, tetapi tak ada pilihan lain, ia terpaksa menewaskan saudaranya yang paling dekat dalam perang tanding yang menyusul. Anak-anak panahnya menceraiberaikan pasukan Kundina dan menghancurkan kereta Rukma. Pada saat Rukma jatuh dan terbaring tak berdaya di tanah, Rukmini memegang kaki Krsna dan memohon agar kakaknya jangan dibunuh. Kemarahan Rukma reda dan ia merasa gembira bahwa hidupnya tidak jadi direnggut; karena terikat akan sumpahnya, ia tidak pulang ke Kundina tetapi mendirikan kratonnya sendiri. Krsna mengantar pengantinnya ke Dwarawati dan tanpa gangguan apa pun mereka menikmati kedamaian dan dikaruniai 10 anak.

Sebaran Istilah Karawitan

Pupuh 25:2

Pupuh 25:5

Pupuh 28:8

Pupuh 32:3

Pupuh 45:6

Pupuh 48:4

Pupuh 49:10

Pupuh 51:11

VIII UDYOGAPARWA

6.1 Ringkasan ceritera⁹

Kedua pihak mempersiapkan diri untuk pertempuran yang menentukan dan mencari-cari sekutu. Baik Duryodhana sebagai utusan para Korawa, maupun Arjuna, sebagai utusan para Pandawa, berangkat pada waktu yang sama guna menghadap Krsna, tetapi menemukannya dalam keadaan tidur. Sesudah bangun ia berjanji kepada Duryodhana, yang tiba lebih dahulu, bahwa para Korawa akan dibantu oleh pasukan para Narayana, tetapi ia sendiri akan mendampingi para Pandawa sebagai pengemudi kereta perang Arjuna, namun tidak akan ambil bagian dalam pertempuran. Baladewa, adik Krsna, tidak akan memihak. Salya, salah seorang adik Madri, dan dengan demikian paman para Pandawa, juga sedang dalam perjalanan untuk mendampingi para Pandawa, tetapi ia lalu dihadang Duryodhana yang memaksanya mengucapkan janji, bahwa ia akan membantu para Korawa. Tetapi Salya berjanji juga kepada Yudistira, bahwa andaikata terjadi peperangan antara Kaena dan Arjuna, ia akan membantu Arjuna, biarpun ia mengemudikan kereta perang Kama.

Kemudian kita berhadapan dengan sebuah sisipan panjang, yang dinamakan 'Indrawijaya' (kemenangan Indra). Indra pernah membunuh seorang brahmin dan dikejar-kejar oleh hati nuraninya karena telah melakukan pembunuhan yang demikian jahat itu, lalu melarikan diri dari surga. Para dewa mengangkat Nahusa, seorang manusia, sebagai raja surga. Karena mabuk kekuasaan ia menuntut agar Sad, isterinya Indra, menjadi isterinya. Sad minta waktu lalu mencari suaminya. Dengan dibantu oleh dewa-dewa lain ia berhasil menemukan Indra dalam tempat persembunyiannya. Atas nasihat Indra, Suci berhasil mendorong Nahusa melakukan suatu tindakan penuh kesombongan, yaitu melawan para *rsi* di surga, sehingga dia dikutuk dan dibuang dari surga. Indra kembali sebagai raja para dewa.

⁹ Diringkas dari buku *Kalangan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*, Karya P.J., Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 86 – 89.

Para Pandawa mengutus pendeta kraton, Drupada, menghadap para Korawa; sebaliknya raja Dhrtarasta yang tua itu mengutus Sanjaya ke Wirata. Pendirian masing-masing pihak dibebaskan dengan panjang lebar. Para Pandawa menuntut separuh kerajaan untuk mereka, sedangkan para Korawa menandakan, bahwa para Pandawa telah kehilangan haknya. Dhrtarastra menerima instruksi terperinci dari Widura mengenai kewajibannya selaku seorang raja. Ketika hari berikutnya para Korawa berkumpul, Sanjaya melaporkan mengenai perutusannya, bagaimana para Pandawa bersedia menerima suatu pemecahan berdamai, namun juga se mangat mereka yang berkobar-kobar serta keampuhan mereka dalam perang yang tak terkalahkan. Widura, Drona dan Bhishma menasihatkan, agar persoalan dipecahkan secara persahabatan. Dhrtarastra bimbang, tetapi setiap usaha mencapai suatu kata sepakat terbentur pada semangat permusuhan dari pihak Duryodhana, Karna dan Dursasina. Dari pihak para Paxidawa, Krsna mengusulkan agar ia sendiri pergi ke Hastina dan mencoba mencapai suatu pemecahan secara damai. Yudhigtira, Arjuna dan yang mengherankan bahkan Bhima pun menyetujui rencana itu dan sepakat, bahwa Duryodhana sebaiknya didekati dengan semangat damai, sehingga peperangan dapat dihindarkan. Tetapi sikap Satyaki yang berseru agar angkat pedang, oleh hampir seluruh hadirin disetujui, sedangkan Dropadi hanya mempunyai satu keinginan, ialah membalas dendam karena penghinaan yang ditujukan kepada para suaminya dan khususnya dia sendiri, duabelas tahun yang lalu dari pihak para Korawa. Krsna berangkat, ditemani Satyaki, sedangkan pada waktu yang sama para Korawa berkumpul, memperbincangkan cara menyambut Krsna serta jawaban yang akan diberikan terhadap usul-usulnya. Ketika tamu agung itu tiba, ia disambut oleh raja Dhrtarastra, tetapi Duryodhana tidak hadir. Setelah mengunjungi bibinya Kunti, ibu para Pandawa, Krsna berhadapan dengan Duryodhana, tetapi menolak hidangan yang disajikan baginya. Semalam suntuk ia berbicara dengan Widura.

Para *rsi* turun dari surga dan menghadiri rapat umum yang diadakan hari berikut. Kukla lalu menegaskan, bahwa para Pandawa bersedia mempertahankan perdamaian, asal mereka diperlakukan dengan adil. Dari pihak para *rsi* Parasurama, Kanwa, Janaka dan

Narada ikut serta dalam diskusi dengan uraian-uraian yang panjang lebar. Mereka mengajurkan supaya berhati-hati, jangan mengambil keputusan yang dipengaruhi oleh keangkuhan yang buta, dan yang menganggap enteng kekuatan para Pandawa; nasihat ini mereka jelaskan dengan contoh-contoh dari masa yang silam, cerita-cerita mengenai kesombongan yang hampa, seperti cerita tentang raja Yayati. Tetapi Duryodhana bersikeras dan menegaskan bahwa ia tidak menuntut sesuatu yang bukan haknya. Ketika Gandhari, ibunya, mengadakan usaha terakhir untuk meyakinkannya, Duryodhana meninggalkan bangsal agung tanpa berkata sepatah pun, diikuti teman-temannya. Mereka memutuskan untuk membunuh Krsna, tetapi Satyaki, ketika itu mendengar tentang tekad mereka, mengerahkan para Yadawa dan memberitahu Krsna. Krsna terbakar oleh amarahnya dan menjelma kembali menjadi dewa Wisnu dalam wujudnya yang paling dahsyat, yaitu secara jasmaniah memperagakan semua dewa dan setiapjenis makhluk, khususnya para Pandawa. Setelah kembali ke dalam wujud manusia ia meninggalkan rapat dan berpamitan dengan Kunti yang meminta kepadanya, agar menyampaikan nasihat dan restunya selaku ibu para Pandawa. Dalam sebagian perjalanan pulang ke Wirata, ia ditemani oleh Karis dalam keretanya. Krsna berusaha membujuknya untuk memihak Pandawa. Selaku seorang putera Kunti, maka sesuai dengan tradisi keagamaan (*dharmasastra*) ia harus menganggap dirinya seorang putera Pandu. Tetapi Karna menjawab, bahwa baginya cinta terhadap orang tua angkatnya lebih penting, demikian juga hutang budi dan persahabatan dengan Duryodhana, yang telah mengangkatnya menjadi raja; ini dianggapnya melebihi segala teori hukum dan apa pun yang dapat dipersembahkan para Pandawa kepadanya. Pertempuran yang akan terjadi merupakan suatu "pertempuran korban" (*ranayajna*); para Korawa bertindak sebagai korban sedangkan para Pandawa sebagai pihak yang mengorbankan. Dalam sebuah impian hal ini telah diwahyukan kepada Karna dan para Pandawa akan menang, sedangkan di antara para Korawa hanya Aswatthama, Kripa dan Krtawarma yang tidak akan tewas. Tetapi ini tidak akan menggoncangkan niatnya agar tetap setia kepada para sahabatnya. Dan juga seruan Kunti sendiri, sesudah ia pulang ke Hastina setelah mohon diri dari Karna, tak ada gunanya.

Setelah kembali ke Wirata, Karna melaporkan kegagalan tugasnya. Menurut ajaran ilmu politik tradisional terdapat empat cara untuk menghadapi musuh: mencapai kata sepakat (*sama*), menaburkan perpecahan (*bheda*), menyuap (*dana*) dan kekerasan (*danda*). Setelah ketiga jalan pertama ditempuh, tetapi ternyata tak ada hasilnya, tinggallah sekarang jalan keempat. Dengan demikian para Pandawa segera bersiap-siap, menuju medan pertempuran. Pasukannya berbaris menuju Kuruksetra, tempat para Korawa pun mengatur barisannya; mereka memilih Bhishma sebagai panglimanya. Uluka diutus Duryodhana untuk menyampaikan tantangan, disertai kata-kata penghinaan bagi masing-masing Pandawa. Ia melakukan tugasnya dengan setia dan menimbulkan amarah musuhnya. Di masing-masing pihak diberikan instruksi-instruksi bagi pertempuran yang akan datang; di pihak para Pandawa oleh Dhrtadyumna, puteranya Drupada, dan di pihak Korawa oleh Bhishma. Tetapi, sekali lagi permusuhan antara Bhishma dan Karna meluap kembali, dan Karna memperbaharui tekadnya untuk tidak turut bertempur selama Bhishma masih hidup; Sebaliknya Bhishma menandakan, bahwa ia tidak akan melawan Sikhandi, biarpun ia diserang olehnya; ia membenarkan sikapnya dengan mengungkapkan asal-usul Sikhandi yang dalam satu generasi sebelumnya pernah menjelma sebagai Amba.

6.2 Istilah-istilah karawitan

Nama Instrumen	Letak
barebet	111
bhèri	90
kala-kala	107
mahāçāra	111
mredangga	90
munda	111
murawa	111
çangk(h)a	90
çangkakāhala	111
tabe(h)-tabehan	90, 111

6.3 Bentuk, Fungsi dan Makna Istilah Karawitan

IX BHISMAPARWA

7.1 Ringkasan Ceritera¹⁰

Kedua pasukan lalu menduduki tempat masing-masing dan norma-norma yang mengikat setiap orang yang turut bertempur lalu diumumkan. Byasa datang, menengok Dhrtarastra dan menasihatinya agar ia bersikap pasrah menerima nasib putera-puteranya. Kepada Sanjaya, teman dan pengemudi kereta Dhrtarastra, ia melimpahkan kesaktian, agar dari jauh dapat melihat apa saja yang terjadi dimedan pertempuran. Dengan demikian seluruh pelukisan Mahabharatayuddha, pertempuran antara para keturunan Bharata, tertuang dalam laporan Sanjaya kepada raja yang tua itu. Setelah menerangkan arti pratanda-pratanda yang mulai menampakkan diri, Byasa berangkat lagi. Dhrtarastra meminta kepada Sanjaya agar mempergunakan kemampuan yang barn saja diberikan kepadanya untuk melukiskan bumi beserta semua benua dan samudera, serta semua makhluk yang menghuninya. Fragmen panjang yang menyusul, seluruhnya disusun menurut uraian-uraian geografis seperti terdapat dalam tulisan-tulisan Purina. Sanjaya berangkat ke Kuruksetra dan setelah sepuluh hari kembali dengan kabar duka bahwa Bhisma telah gugur. Atas permintaan Dhrtarastra ia menceritakan perkembangan peristiwa secara terperinci. Inilah yang dipaparkan dalam sisa Bhismaparwa.

Dalam pertempuran-pertempuran pada hari pertama Bhisma menonjolkan diri. Hari berikut, ketika kedua tentara siap untuk bertempur kembali Arjuna maju sampai di sebuah tempat di tengah-tengah ke dua barisan tempur, dan minta kepada Krsna, pengemudi kereta perangnya, untuk berhenti di sana. Ketika melihat saudara-saudaranya, bekas gurunya dan orang-orang yang dikenalnya di pihak lawan, ia sangat terharu dan menjadi bingung sehingga ia hampir mengundurkan diri dari perang saudara ini yang demikian berlawanan

¹⁰ Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder, . Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 90 – 92.

dengan *dharma* atau hukum suci. Ia bahkan lebih suka meletakkan senjatanya dan membiarkan diri dibunuh tanpa perlawanan. Tetapi Krsna menerangkan, bahwa itu suatu sikap yang tidak pantas bagi seorang *ksatriya*, lalu memaparkan "pengetahuan murni" yang menghapuskan segala kemurungan dari hati seseorang. Badan hanya bersifat sementara; mengalahkan atau dikalahkan, itu sama saja. Orang harus menunaikan tugasnya yang suci (*dharma*). Untuk seorang *ksatriya* itu berarti bertempur. Bila ia tewas, ia naik ke surga, bila ia menang, ia meraja di dunia. Tetapi bila sebaliknya ia mengelakkan tugasnya, ia akan dihukum dan dianggap hina oleh seluruh dunia. Orang harus mengarahkan batinnya melulu dan semata-mata "kepada *swadharma*, yaitu tugas-tugas khusus bagi setiap jabatan dan bersikap lepas bebas terhadap semua hal lain. Manusia tidak boleh terhanyut oleh perasaan, entah kesedihan atau kegembiraan serta membebaskan diri dari segala kemurungan hati. Krsna juga mewahyukan, bahwa ia sebenarnya dewa Wisnu yang sedang menjalani proses reinkarnasi terus menerus guna menyelamatkan dunia. Mengenalnya sebagai Wisnu dan meniru cara ia bertindak di dunia ini yaitu dengan sepi ing pamrih, tanpa mencari keuntungan dari perbuatannya akan membawa seorang kepada pelepasan terakhir. Atas permintaan Arjuna Wisnu-Krsna mewahyukan dirinya dengan sepenuhnya. Dialah satu-satunya kenyataan di dunia dan segala sesuatu ada dalam dia. Untuk membuktikan ini ia memberikan kepada Arjuna kemampuan untuk melihatnya secara jasmaniah dalam wujudnya yang meliputi segala sesuatu: dalam dia segala sesuatu menjadi tampak. Tetapi ia juga menampakkan diri sebagai Kala yang memusnahkan segala sesuatu. Arjuna menyaksikan, bagaimana para Korawa ditelan oleh Krsna lalu musnah. Ia bergetar ketakutan, bersembah sujud dan mohon kepada sang dewa agar ia sudi menampakkan diri kembali dalam wujudnya yang ramah. Dengan suatu teguran terakhir agar Arjuna memusatkan diri melulu kepada Krsna dan mengusir segala rasa sedih dan keterikatan, maka ditamatkanlah ajaran serta pewahyuan mengenai kodrat ilahinya.

Arjuna sudah siap mengangkat senjatanya dan menerjunkan diri ke dalam pertempuran, ketika ia melihat bagaimana Yudhistira meletakkan senjatanya, ke luar dari keretanya dan maju sambil

berjalan kaki, tanpa ditemani seorang pun, menuju ke barisan Korawa. Bersama-sama dengan anak-anak Pandu lainnya Arjuna turut dan menyadari, bahwa alasan mengapa Yudhistira berbuat demikian ialah untuk memberi hormat kepada bekas guru-gurunya sebelum pertempuran dimulai, mohon maaf sebelumnya dan minta anugerah berupa keterangan, bagaimana mereka (para guru) dapat dikalahkan. Bhishma menjawab, bahwa ia tidak akan melawan bila diserang oleh musuh yang dahulu pernah menjadi seorang wanita (jelaslah yang dimaksudkan ialah Sikandhi); Drona mengungkapkan, bahwa ia hanya dapat dikalahkan kalau ia meletakkan senjatanya setelah mendengar berita buruk; Kripa berkata, biarpun ia sendiri tidak akan tewas, para Pandawa akan muncul sebagai pemenang; akhirnya Salva menjanjikan bantuannya dalam mematahkan kekuatan Karna. Sekali lagi Krsna membujuk Karna agar ia memihak pada para Pandawa, tetapi sia-sia; ia lebih berhasil dengan Yuyutsu, adik tiri para Korawa.

Pada hari ketiga kedua anak raja Dropada tewas, yaitu Uttara oleh tangan Salva, dan Sweta oleh tangan Bhishma. Hari berikut pertempuran berlangsung terus, tetapi tidak menentu. Khususnya Bhishma memperlihatkan kedahsyatannya yang mengagumkan, sehingga Krsna hampir-hampir mau campur tangan dan membunuhnya dengan cakranya, tetapi pada saat terakhir ia ditahan oleh Arjuna. Sekali lagi ia menawarkan bantuannya, tetapi tawaran ini ditolak oleh Yudhistira yang mendekati Bhishma; dia menceritakan secara terperinci bagaimana ia dapat dikalahkan, yaitu oleh anak panah yang dilepaskan Arjuna yang bersembunyi di belakang ikandhi yang sedang menyerang, lalu ia akan gugur. Biarpun Arjuna merasa enggan (karena hati nuraninya menolak siasat yang tidak pantas bagi seorang *ksatriya*), namun metoda inilah yang akhirnya dipilih karena tak ada alternatif lain. Pada hari ke sepuluh Bhishma gugur, terkena oleh hujan anak panah. Badannya tidak jatuh ke tanah, melainkan terbaring di atas semacam ranjang anak-anak panah yang keluar dari seluruh tubuhnya. Sebelumnya oleh para dewa ia telah diberi anugerah menentukan sendiri saat kematiannya, dan kini ia mempergunakan keku-

atan itu guns menunda saat kematiannya sampai matahari memulai perputarannya di belahan utara (*uttarayana*). Ia memilih tetap berbaring di atas ranjang anak pariahnya (*sdratalpa*). Para Korawa merasa terpukul oleh gugurnya panglima mereka, tetapi para Pandawa pun merasa pilu sekali. Bersama-sama mereka mengerumuni pahlawan yang terluka itu dan berusaha meringankan penderitaannya. Tetapi ia menolak setiap usaha untuk meringankan dahaganya, kalau itu tidak datang dari cucunya yang terkasih, Arjuna. Arjuna lalu menancapkan sebatang anak panah ke tanah dan muncratlah sebuah mata air bersih. Kemudian Bhishma menyatakan, bahwa di seluruh dunia tak ada seorang pun yang dapat menangani sebuah senjata surgawi, kecuali Arjuna dan Krsna, dan bahwa kedua-duanya sebetulnya satu. Maka dari itu ia menasihati Duryodhana untuk mencapai kata sepakat dengan mereka. Rsi Narada turun dari surga, mengunjungi pahlawan yang akan mati dan menyanyikan pujiannya. Atas permintaan Yudhistira Bhishma lalu memberikan penjelasan mengenai kewajiban suci yang diemban seorang raja (*rajadharma*). Kemudian para Pandawa dan Korawa mohon diridan kembali ke tempatnya masing-masing.

7.2 Sebaran Istilah-istilah karawitan

Nama Instrumen	Letak
bhèri	10, 12, 35, 72, 130
kendang	130
mahāçara (mahasara)	83, 140
mrdangga	10, 12, 35, 72, 83, 130
munda (munda)	83, 140
padahi	65, 130
pataha	140
çangkha	10, 12, 35, 72, 83, 130
wādatra	140

1. Katon mara girangniya tekap Maharaja Kresna mwan
Sang Dananjaya, ya ta matangniya nimbui
pangahangkaraniya, padasrang aniyup shangka sira kalih.
Artinya: Dalam keadaan yang sangat bergembira
Maharaja Kresna dan Sang Dananjaya, kemudian mereka
mempersiapkan segala sesuatu dan langsung
membunyikan sangkha mereka berdua.
2. tan awaknang manulup shangka, lawan manabeh bheri
mredangga.
Artinya: Tidak dirasakan saat meniup sanghka, dan juga
memukul bheri mredangga yang ada.
3. Muni tan tinabeh ikang bheri mredangga, tan pisan ping
rwa tiban ing udan rah, lawan pangkuwarssa.
Artinya: Orang yang bijaksana tidak membunyikan bheri
mredangga, tidak hanya sekali dan dua kali di kenai
hujan darah, dan bagaikan turunnya hujan.
4. Mogha ta wangi gandana komala konang-unanga tereh
ahabdani sangka, tkeng bheri mredangga komala
saraniya.
Artinya: Semoga berbau harum yang mempesona yang
dapat menembus dari suara sanghka, dan juga bheri
mredangga yang mempesona dari intisarinya.

5. Sang Nakula Sahadewa sira si Nogama Manipuspa ngaran ikang Sangka tinulup nira.
Artinya: Sang Nakula Sahadewa siapa Si Nogama Manipuspa itulah nama dari sanghka yang ditiup olehnya.
6. Makadi maharaja Drupada, kapwa nulup sangka sira kabeh.
Artinya: Seperti Maharaja Drupa, sama juga meniup sanghka secara bersamaan.
7. irika ta yan ghurnitaning angapahasa sabdhania sowing-sawang.
Artinya: Disanalah terdengar suara gambelan angapahasa dari masing-masing.
8. Kadi kramaniya ² tambayan mwah tatan paperengwan ikang sabdan ing bheri mredangga, maka saha kari pasinghanadan ing suran pasurak atri.
Artinya: Seperti sesuatu yang meluncur di udara dan juga yang tidak terdengar oleh suara yang keluar dari Bheri mredangga, dan juga masih dalam situasi yang begitu gembira dan senang dari yang berteriak.
9. Wahu mandhapa hrik ing matangga turaga, anyar mampeh sabdhaning prawaha sangka bheri mredangga, lwir mantra hungkaran ing darppa yodha.

Artinya: Baru pendapa yang mengleruarkan suara yang melengking dari turaga, baru yang ditempuh oleh angin yang mengeluarkan yang tidak dapat dipatahkan yang keluar dari sanghka gendang mredangga, bagaikan mantra hungkara dari para pejuang yang bergelora.

10. Gumuruh swaran ikang mredangga, atether mundha maha-sara sira. mangkana ta sang pandhawa, padha pragalbhaniyup sangka, akon angrakut aprangga kalinganika.

Artinya: Bergemuruh suara yang keluar dari mredangga, setelah itu keluar suara dari munda (sejenis alat musik gong), Mahasara (instrument musik/gong besar), begitulah Sang Pandawa berani meniup/menyuarakan sanghka, untuk menyudahi paprangan yang sedang berlangsung.

11. Ghora gurnita sabdanira angso Maharaja Bhagadatta, ndatan trasa cittan ira malesa bherawasinghanada.

Artinya: Suara ghora disuarakan oleh Maharaja Bhagadatta, tidak terasa ciitanya sangat lemas karena suara yang didengar sangat menyeramkan bagaikan aungan singa.

12. Ghora Ghurnita tekang sabda tan pangkura, padha hya pareng maso umung mawurahan.

Artinya: Suara Gurnita dan suara yang datang
dibelakangan, sama-sama mengeluarkan suara yang
rendah diikuti dengan gerak yang kacau.

13. nghulun tiki si margan ing kula wandhawa mitran
bhrastha sangka ring rajya.

artinya: Ini merupakan jalan para sanak keluarga mitra
Bhrasta sanghka dari raja.

6.3 Bentuk, Fungsi dan Makna Istilah Karawitan

X MOSALAPARWA

8.1 Ringkasan Ceritera¹¹

14

Mosalaparwa merupakan parwa yang paling pendek, Yadu musnah sesudah menceritakan bagaimana suku pertempuran agung itu. Pada suatu hari mereka dikunjungi oleh tiga orang bijak yang kemudian mereka perguna perguna'kan sebagai sasaran bagi mereka sendagurau. Samba, putera Krsna, diberi pakaian seperti seorang puteri, ia diperkenalkan mengandung seorang anak lalu mohon kepada para rsi agar. Sekali karena penghinaan terhadap pangkat derajat mereka para rsi menjadi marah. Samba dikutuk, ia akan melahirkan sebatang tongkat besi yang akan memusnahkan seluruh suku Yadu, kecuali Krsna dan Baladewa. Kemudian tongkat itu keluar dari badan Samba keesokan harinya.

Mereka menghancurkan tongkat itu sampai menjadi debu, tetapi di pantai tumbuhlah semacam padang buluh dari debu itu. Yadu untuk menghindarkan segala perpecahan dan saingan dan melarang minuman keras, Raja Ugrasena memerintahkan. Setiap malam dewa Kea, dewa maut, Berkeliling dari rumah ke rumah dan melihatnya ke dalam.

Yadu berziarah ke sebuah tempat kera'mat di dekat pantai atas nasehat Krishna. Tetapi di sana terjadilah persengketaan yang hebat dan menular kepada semua orang. Krsna dalam usahanya untuk memisahkan mereka, kemudian mencabut sebatang buluh dan menjadi tongkat besi. Semua orang Yadu berbuat hal yang sama sambil memukul satu sama lain dengan tongkat-tongkat besi lalu saling membunuh. Hanya para wanita, anak-anak, yang selamat. Sampai jiwanya meninggalkan badannya dalam bentuk seekor naga, makakemudian Baladewa memulai latihan yoga.

Kemudian Krsna mengantar istri-istrinya kepada Basudewa. Arjuna datang dan akan memelihara mereka. Kemudian Krsna

20

¹¹ Kalangwan, *Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder, . Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 94.

berbaring di hutan dan melakukan yoga. Pemburu seorang mengira ini merupakan semacam permainan dan dengan sebuah panah mengenainya pada telapak kaki. Selanjutnya Krsna naik ke surga bentuk dalam Wisnu. Arjuna tiba, menyerahkan pada Basudewa para wanita beserta anak-anak kepadanya, kemudian meninggal. Tetapi sebagian selamat dan dibawa ke Indraprastha tempat puteranya Krsna, selanjutnya Bajra dinobatkan sebagai raja.

8.2 Sebaran Istilah-istilah karawitan

Nama Instrumen	Letak
çangka	71
turyya wāditra	76/77

1. *Ikang sangka si pancajanya mauaddha tan tinyup, mangkana lwir ika ngutpata, palinggan ri ilang sang watek yadu.*
Artinya:
Sungu/sangka sipancajanya bersuara tanpa ditiup, seperti tanda-tandanya menjelang kehancuran para yadu.
2. *Ghuronita magya wijah-wijah pareng maso.*
Artinya: bersorak gemuruh serentak mengeroyok.
3. *sang wreuoyandaka kaharan werehanya, uabdani turyya wardita, tubananya, sarwwa babanija karma.*
Artinya: sang wreuoyandaka sebagai didihnya, sebagai suara gambelan adalah deburan airnya, seluruh gandhewa ibarat orang berjualan.

8.3 Bentuk, Fungsi dan Makna Istilah Karawitan

XI UTTARAKANDA

9.1 Ringkasan Ceritera¹²

Bila kita memakai istilah "sastra *parwa*" dalam arti kata yang paling sempit, yakni versi-versi prosa mengenai parwa-parwa saja, maka karya ini tidak termasuk sastra parwa. Ini bukan suatu versi mengenai salah satu dari ke 18 parwa yang meliputi epos *Mahabharata*, melainkan suatu versi mengenai bagian terakhir dari sebuah epos lain, yaitu *Ramayana*, yang terdiri dari tujuh *kanda*. Hanya inilah perbedaannya; dari segala segi lain karya ini mirip dengan karya-karya yang telah dibahas di atas, baik dalam caranya bahan dibahas, maupun dalam bahasa dan gayanya.

Sesudah mengalahkan Rawana (Dasamukha) Rama pulang ke Ayodhya, lalu dikunjungi oleh sejumlah *rsi*, seorang di antara mereka ialah Agastya. Riwayat Rawana sebelum ia bermusuhan dengan Rama dan dibunuh olehnya merupakan bagian pertama buku ini, seperti dituturkan oleh Agastya.

Bhagawan Waisrawana, putra *bhagawan Wisrawa* dan cucu *bhagawan Pulastya*, yang merupakan salah seorang putra dewa *Brahma*, menerima dari dewa itu suatu anugerah sebagai hasil matiraganya, yakni menggantikan dewa itu selaku pelindung salah satu dari empat bagian dunia, di samping dewa Indra, Yama dan Baruna, lagi pula boleh menetap di Langkapura. Tempat itu pernah didiami oleh para *raksasa* yang dalam peperangan melawan para dewa, dikalahkan oleh dewa Wisnu lalu pindah ke alam bawah. Sumali, raja para *raksasa*, ingin mempunyai keturunan yang sama kuat seperti Waisrawana. Ia berhasil memberikan anaknya Kaikasi sebagai isteri kepada Wisrawa, ayah Waisrawana. Ia melahirkan empat anak, juga raksasa seperti dia sendiri, tiga anak lakilaki yaitu Dasamukha, Kumbhakarna dan Wibhisana, dan satu anak perempuan,

¹² Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder, . Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 96-101

yaitu Surpanakha. Ketiga raksasa itu melakukan matiraga dengan sekuat tenaga, sehingga dewa Brahma, moyang mereka, mengabulkan permohonan mereka masing-masing. Dasamukha mohon dan memperoleh kekuasaan terhadap ketiga dunia; Wibhisana agar ia memiliki setiap macam kebajikan. Ketika tiba giliran Kumbhakarna untuk mengajukan permohonannya, para dewa merasa takut kalau-kalau seluruh dunia akan musnah. Mereka mengutus Saraswati, dewi tutur kata, memasuki lidahnya. Sebagai akibat, maka dengan melawan kemauannya sendiri dan tanpa disadarinya, ia mohon agar dapat tidur seribu tahun lagi.

Dalam pada itu Dasamukha meminta kembali Langkapura, yang dahulu merupakan milik para *raksasa*, dari Waisrawana. Dia terpaksa menyerah kepada kekuatan raja *raksasa* yang lebih kuat itu dan memindahkan tempat kediamannya ke Gunung Kailasa. Tetapi di sana pun ia diserang dan dikalahkan oleh adik tirinya dan terpaksa menyerahkan kereta sakti, Puspaka, kepadanya. Kemudian Dasamukha mendekati istana Siwa di atas puncak Gunung Kailasa dan memperolok-olok Nandiswara, penjaga pintu, karena kepalanya berbentuk kera. Dasamukha dikutuk: kerajaannya akan runtuh karena tangan para kera. Dalam kesombongannya ia memegang gunung-gunung itu dan mengocaknya, sehingga bergoyang kian kemari. Siwa menjadi marah dan tangan Dasamukha terjepit di bawah sebuah gunung sehingga ia tak dapat bergerak. Ia dibebaskan Siwa yang memberinya nama Rawana, karena Dasamukha meraung kesakitan ketika tangannya terjepit. Seorang pertapa wanita yang diganggunya, meramalkan bahwa pada suatu hari, sesudah menjelma kembali sebagai Sita, ia akan menyebabkan kematian. Tetapi Dasamukha meneruskan kelananya, menyebarkan ketakutan di mana-mana; ia mengalahkan raja Haranya yang meramalkan, bahwa Dasamukha akan tewas oleh tangan seorang keturunan Ikgwaku (Rama).

Kemudian Dasamukha melawan raja Mahismati, yang bernama Kartawirya atau Arjuna Sahasrabahu 'dengan beribu lengan' yang kebetulan bersama isterinya sedang bermain-main di sungai Narmada, Dasamukha tiba di sebuah tempat lebih ke hulu dan menempatkan *lingga* emasnya yang selalu dibawa serta, di sebuah pulau di tengah-tengah sungai untuk melakukan kebaktian di mukanya,

tetapi seketika air mulai naik dan akhirnya menutupi seluruh pulau itu. Sesudah mengutus abdinya untuk menjajagi sebab kenaikan air itu, mereka melaporkan bahwa Arjuna Sahasrabahu membendung air sungai itu di hilir dengan seribu lengannya. Dalam pertempuran yang menyusul pasukan Arjuna menderita kekalahan besar, sampai raja sendiri ambil bagian dalam pertempuran. Dalam perang tanding satu lawan satu Dasamukha dikalahkan, diborgol dan dibawa ke tempat lain. Tetapi *bhagawan* Pulastya kemudian menampakkan diri dan mohon ampunan atas nama Dasamukha yang kemudian dibebaskan. Tanpa menyesal Dasamukha meneruskan perampokannya. Sasaran berikut ialah Kiskindhapura, ibukota kerajaan para kera, dengan rajanya Bali. Dia ternyata lebih sakti daripada Dasamukha dan mereka bersahabat. Kemudian Dasamukha mengarahkan serangannya terhadap kerajaan maut, tempat raja Yama memerintah. Ketika ia berusaha merenggut para arwah dari kekuasaan Yama, abdi-abdi raja itu menyerangnya, tetapi mereka diceraiberaikan semuanya. Menyusullah pertandingan dahsyat dengan Yama. Raja maut itu hampir saja mengeluarkan api kemusnahan dari mulutnya, ketika pada saat terakhir is ditahan oleh Brahma, karena itu berarti bahwa seluruh dunia akan musnah. Rawana meneruskan perjalanannya sambil membunuh dan merampok (34a—42b). Ia terlibat dalam peperangan dengan dewa-dewa lain pula. Ia dipukul mundur oleh Indra dan dikejar, tetapi lalu Indra sendiri ditangkap dan diborgol (Indrabandhana) oleh anak Rawana, Meghanada. Dalam perjalanan seterusnya mereka berjumpa dengan Brahma yang mengatakan, bahwa ia merasa puas dengan cara Dasamukha melakukan kekuasaannya terhadap ketiga dunia, sesuai dengan anugerah yang dilimpahkan kepadanya; kepada anaknya Dasamukha diberinya nama Indrajit 'penakluk Indra'. Pada waktu yang sama ia membebaskan Indra yang telah menderita musibah itu karena kutukan seorang *rsi* yang isterinya pernah diganggu oleh Indra.

Di sini tamatlah cerita tentang Rawana seperti dituturkan kepada Rama oleh para *rsi* yang kemudian pulang ke kediaman mereka di sorga. Para raja yang telah datang untuk memberi hormat kepada Rama sesudah kemenangannya, pulang juga. Demikian juga para sekutu yang turut melawan Rawana, mohon diri satu per satu, baik

Sugriwa, raja pars kera maupun Hanuman: mereka pulang ke Kiskindhapura. Wibhisana menjadi raja di Langka, kraton Dasamukha dulu. Puspaka, kereta Dasamukha yang ajaib itu, tetapi yang sebetulnya merupakan seekor makhluk hidup, menawarkan jasanya kepada Rama, tetapi ia diperbolehkan pergi ke mana saja. Rama dan isterinya Sita menikmati kebahagiaan yang telah mereka temukan kembali sesudah sekian banyak kesulitan, dan Sita segera akan melahirkan seorang bayi. Ia akan pergi dan beristirahat di tengah-tengah para pertapa di tepi sungai Gangga. Kepada Rama diberitahu oleh penasihat-penasihatnya mengenai desas-desus jahat yang tersebar di tengah-tengah rakyat, seolah-olah isterinya yang sekian lama tinggal di istana Rawana, tak pantas lagi mendampingi Rama selaku ratu. Untuk mengakhiri tuduhan-tuduhan itu Rama memerintahkan adiknya Laksmana untuk menemani Sita ke pertapaan Balmiki dan ketika mereka di sana, memberitahukan kepada Sita, bahwa ia tidak boleh pulang ke Ayodhya. Dengan berat hati Laksmana mempersiapkan diri menunaikan tugas itu. (Kemudian menyusulkan sejumlah cerita yang dituturkan oleh Rama kepada adiknya, sekedar ilustrasi bahwa memang kewajiban Laksmana untuk berbuat apa yang diperintahkan kepadanya, yaitu cerita tentang raja Nrga; cerita tentang raja Nimi dan *bhagawan* Wasistha yang juga mencakup cerita tentang kelahiran Agastya, serta kisah tentang raja Yayati. ⁶

Tak lama berselang adik tiri Rama, Satrugna, diutus untuk melindungi para pertapa terhadap serangan seorang *raksasa* yang bernama Lawana. Pada malam ia tinggal di pertapaan, Sita melahirkan putera kembar. Satrugna membunuh Lawana dan mendirikan sebuah kraton di Surasena. Menyusullahsuatulukisan panjang lebar mengenai kunjungan Rama ke Agastya. Rama kemudian menyusun rencana untuk mempersembahkan korban agung yang bernama Aswamedha, yang hanya boleh dipersembahkan oleh raja-raja yang menguasai seluruh dunia. Diajukan berbagai contoh guna menerangkan, betapa mulianya upacara itu, seperti misalnya bagaimana Indra pernah membunuh seorang brahmin serta cerita tentang raja Ila yang diubah menjadi seorang wanita oleh isteri Siwa. Dari seluruh pelosok negara kaum brahmin diundang; Satrugna pun

turut ambil bagian. Ketika upacara-upacara panjang yang berkaitan dengan korban itu berjalan setengahnya, muncullah Balmiki, disertai dua muridnya, Kusa dan Lawa, putera kembar Sita, tetapi yang identitasnya di Ayodhya tidak dikenal. Oleh gurunya mereka disuruh mendendangkan cerita tentang Rama (Ramayana) yang digubah oleh Balmiki. Para hadirin sangat terharu dan dengan terperanjat setiap orang melihat betapa kedua pertapa muda mirip dengan sang raja. Cepat juga Rama yakin, bahwa mereka adalah anak-anaknya sendiri. Ia minta kepada Balmiki untuk membawa isterinya STta ke hadapan para raja dan rakyat yang berkumpul, agar ia di bawah sumpah menegaskan kesuciannya. Ia datang dan sambil para dewa menurunkan hujan bunga, STta minta kepada dewi bumi, Prthiwi, untuk menjadi saksinya; supaya ia ditelan oleh bumi bila selama ia berada di Langka tidak pernah goyah kesetiannya kepada Rama. Dewi itu menampakkan diri dan STta turun ke perut bumi. Rama berduka dan marah terhadap Prthiwi yang telah merenggut isterinya, tetapi ia dihibur oleh Brahma.

Sesudah pemerintahan Rama berlangsung selama 10.000 tahun, dewa maut, Kala, datang, menyamar sebagai seorang brahmin, dan mohon agar dapat berjumpa di bawah empat mata dengan Rama. Tetapi mereka tak boleh diganggu oleh siapa pun; siapa yang melanggar perintah ini akan mati. Setelah ini diizinkan, ia mengatakan kepada Rama bahwa waktunya telah tiba untuk menjelma kembali sebagai Wisnu dan pulang ke surga. Dalam pada itu Laksmana yang menjaga pintu itu, didekati oleh seorang brahmin yang ingin bicara dengan Rama; ia mengancam akan memusnahkan istana bila permohonarinya tidak dikabulkan. Berhadapan dengan buah simalakama itu Laksmana memutuskan untuk mengganggu pembicaraan rahasia itu, biarpun nyawanya akan direnggut. Setelah Kala berangkat, Rama mengatakan kepada adiknya bahwa ia akan dibunuh, tetapi Rama memberinya kesempatan untuk melarikan diri. Laksmana menuju sungai Sarayu di sana berjumpa dengan Indra yang menyembahnya sebagai "se perempat dari Wisnu". Rama mengambil tindakan untuk mengakhiri pemerintahannya: anak-anaknya sendiri beserta saudarasaudara sepupu mereka diangkatnya sebagai raja berbagai bagian kerajaannya. Kemudian ia meninggalkan Ayodhya dengan disertai saudara-saudaranya dan semua penghuni kraton,

bahkan hewanhewan dan tumbuh-tumbuhan menemaninya dalam perjalanan terakhir ini. Ketika mereka sampai ke sungai Sarayu, para dewa menampakkan diri, mempersilakan Rama untuk menjelma kembali sebagai Wisnu lalu bersembah sujud. Mereka semua turun ke sungai, memperoleh wujud ilahi dan naik ke sorga.

9. 2 Sebaran Istilah-istilah karawitan

Nama Instrum	Letak
bhèri	104
kala-kala	104
mredangga	104
munda	137
panawa	104
winā	104

1. *Rawa wiharan ing sabda gora gurnita hinwikan ta, ya ta hetun ikang trelokya trasang girin-girin.*
Artinya: Rawa namanya dari suara gambelan untuk mengetahui, itulah sebabnya menjadi kakawatiran di jagat ini yang ada di samping lereng gunung.
2. *Ghurnita sabdanian paruharuhan, malayu tikang Arjuna-bala sasesan ing mati majar I sang tuhania durlaba den ing Rawana-bala.*
Artinya: Suara Gambelan yang keluar dari Paruharuhan, dan kematian dari pasukan Arjuna-bala dan sisanya yang telah mati terus dikejar oleh pasukan dari Rawana-bala.
3. *sedang mangkana ling Sang Harania-Prabhu, karengo tang mradangga ring akasa, saha lawan puspa-warsa, majaraken lampah Sang Prabhun pare swarga-loka.*
Artinya: Pada saat itu oleh Sang Harania Prabhu, mendengar suara mredangga dari berasal dari langit, dan diikuti dengan taburan bunga, berjalan sang prabhu menuju swarga-loka.
4. *sakweh ing wanara mantuka ri macak ning karsa mwanng dhupa gandha. Umung ta dewata nabeh mradangga, asanggani mwanng sangka, kahala mudha maha-sara.*

Artinya: Seluruh kawanan kera kembali ke asalnya dan dhupa harum, seluruh para dewa membunyikan gambelan/mredangga, diikuti dengan suara sanghka, suara trompet dan mudha begitu pula dengan suara instrumen musik/ gong besar.

9.3 Bentuk, Fungsi dan Makna Istilah Karawitan

XII KAKAWIN ARJUNAWIWAHA¹³

1

Kakawin Arjuna Wiwaha digubah pada zaman pemerintahan Airlangga di Jawa Timur (poesponegoro, et. al., 1984: 255), digubah oleh Mpu Kanwa tahun 1028-1035 dengan tujuan untuk menggubah suatu cerita utuh menjadi lakon wayang (Poerbatjaraka, 1926:4). Airlangga merupakan seorang raja tersohor yang merencanakan peperangan. Untuk mempersiapkan diri secara mental ia mengundurkan diri dari masyarakat dan bertapa. Kemudian hari dia kembali dari pertapaannya dan mengabdikan diri kepada kesejahteraan kerajaannya. Umum berpendapat, bahwa Mpu Kanwa mempersembahkan karyanya kepada raja Airlangga. Untuk menghormati raja itu ia melukiskan kekuasaannya dengan mengambil arjuna sebagai contoh. Dengan demikian ini merupakan hal ihwal dari Arjuna yang mencerminkan kehidupan Airlangga.

Kakawin Arjuna Wiwaha (perkawinan Arjuna) merupakan sebuah permulaan sastra kakawin dalam bahasa Jawa Kuno dalam periode Jawa Timur. Isinya merupakan hasil salinan dari Mahabharata (kesusastraan India) dan Kawya Kiratarjuniya karangan Bharawi dari abad VI M, dalam bahasa Sansekerta, namun isinya banyak penyimpangan (Zoetmulder, 1974:239). Sebelumnya banyak yang mengira bahwa instrumen musik atau gamelan yang disebutkan di dalam Kakawin Arjuna Wiwaha, belum tentu ada dan berkembang di di Nusantara (Indonesia). Namun demikian hal ini merupakan sebuah kajian yang menarik karena ternyata bahwa alat-alat musik yang ada di dalam kesusatraan Jawa Kuna, ternyata menurut beberapa ahli arkeologi asli dari Indonesia karena tidak ditemukan di India ataupun sudah berubah bentuk maupun penamaannya.

Isi Cerita Arjuna Wiwaha merupakan petikan dari Wanaparwa bagian dari Mahabarata, yang menceritakan ketika Arjuna sedang

¹³ Pembahasan mengenai istilah karawitan dalam kakawin Arjunawiwaha, sebagian besar telah penulis bahas dalam artikel yang diterbitkan di jurnal Kalangwan dengan judul Jejak Karawitan dalam Kakawin Arjuna Wiwaha: Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna Volume 3 no. 1 tahun Nopember 2015 halaman 535-544.

1

bertapa di Indrakila, salah satu puncak pegunungan Himalaya untuk mendapatkan senjata sakti. Pada saat itu kediaman para Dewa diserang oleh raja Niwatakawaca. Para dea meminta bantuan kepada Arjuna untuk mengalahkan raja Niwatakawaca. Arjuna diberi senjata panah pasuatia Dewa Siwa. Arjuna berhasil mengalahkan raja raksasa dan mendapat hadiah Dewi Surabha sebagai istrinya (Poerbatjaraka 1926).

Penelitian tentang instrumentasi yang ada pada Kekawin Arjuna Wiwaha telah dilakukan oleh para peneliti terdahulu sudah membuat tulisan tentang jejak sejarah gamelan yang di ambil dari berbagai kesusastraan Jawa Kuno. Penelahan yang paling lengkap dilakukan oleh Jaap Kunts dengan bukunya yang berjudul Hindu Javanese Musical Instruments telah secara runut menulis instrumen musik berdasarkan prasasti, relief, dan kesusastraan Jawa Kuno. Tulisan ini memuat secara terinci mengenai instrumen gamelan pada periode Hindu Jawa dan Bali yang dikelompokkan ke dalam idiofon, membranofon, aerofon, dan kordofon. Nama instrumen didaftar secara runut meliputi asal naskah, tahun, letak dalam naskah, dan nama instrumen yang disebutkan. Walaupun demikian, tulisan ini belum memuat bentuk, fungsi dan makna dari instrumen (gamelan) yang disebutkan pada kesusastraan Jawa Kuno berdasarkan peristiwa yang terjadi dimana instrumen disebutkan.

Apa yang diungkap oleh Jaap Kunts, R. Soetrisno, dan Fernandus dalam tulisannya, sangat sedikit menyinggung tentang bentuk, fungsi, dan makna instrumen/gamelan. Tulisan ini akan kembali menegaskan tentang bentuk atau perwujudan instrumen yang sampai saat ini bertahan, fungsi dan makna yang ada baik tersirat maupun tersurat dalam naskah Arjuna Wiwaha. Keterangan tentang fungsi dibuat secara tersendiri dan lebih mengadopsi pada pemahaman kegunaan dan fungsi yang dirumuskan oleh Alan P. Merriam. Dengan demikian maka, penelitian Melacak Jejak Karawitan Dalam Naskah Arjuna Wiwaha: Kajian Bentuk, Fungsi, dan Makna perlu dilakukan. Dalam tulisan ini yang ditelaah adalah Kekawin Arjuna Wiwaha naskah lontar MP 165 dengan perbaikan bacaan dan *Arjuna Wiwaha*, Alih Aksara Lontar, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV b, di ketik kembali oleh I Made Pardika ada tanggal 27 Juli 1988.

10.1 Ringkasan Ceritera¹⁴

Niwātakawaca mempersiapkan dirinya untuk menghancurkan kahyangan Batara Indra. Karena para dewa tidak dapat mengalahkan Niwatakawaca, maka Batara Indra bermaksud untuk meminta bantuan dari seorang manusia di dunia. Arjuna pada saat itu sedang bertapa di gunung Indrakīla menjadikannya sebagai sebuah pilihan. Namun Arjuna terlebih dahulu harus diuji ketabahannya dalam melakukan yoga, sehingga dapat menjamin agar bantuannya nanti dapat membawa hasil seperti yang diharapkan. Sebelum Arjuna diminta bantuan, terlebih dahulu digoda oleh tujuh orang bidadari dengan kecantikannya. Bidadari mempergunakan kecantikan untuk merayu Arjuna. Para bidadari dibawah pimpinan Suprabhā dan Tilottamā, diperintahkan untuk menghampiri dan menggodanya. Para bidadari berjalan melalui keindahan alam yang ada di gunung Indrakīla menuju tempat bertapanya Arjuna. Kemudian mereka beristirahat di sebuah sungai untuk menghias diri dan membicarakan cara yang terbaik untuk mencapai tujuan mereka. Arjuna terlihat sedang duduk bersamadi, lalu para bidadari memperlihatkan segala kecantikan mereka dan mempergunakan segala akal untuk menggodanya. Tetapi sia-sia belaka saja, mereka dengan rasa kecewa, kemudian pulang ke kahyangan dan melapor batara Indra. Dengan demikian terbukti kesaktian Arjuna. Bagi para dewa kegagalan mereka merupakan suatu sumber kegembiraan.

Apakah Arjuna mengadakan yoga hanya semata-mata agar memperoleh kebahagiaan dan kekuasaan untuk dirinya sendiri, sehingga dia tidaklah begitu menghiraukan akan keselamatan orang lain? Inilah hal yang masih disangsikan. Apakah tujuan Arjuna sebenarnya? Kemudian dengan menyamar sebagai seorang resi yang sudah tua, telah pikun, dan bungkuk, Indra sendiri yang datang menengoknya untuk dapat memperoleh kepastian. Sang resi tua ini kemudian pura-pura batuk, kemudian dengan rasa penuh hormat

¹⁴ Ringkasan cerita yang terdapat dalam *kakawin Arjunawiwāha*. Ringkasan ini berdasarkan ulasan P.J. Zoetmulder (1983:298-302) dan terjemahan Ignasius Kuntara Wiryamartana (1990:124-182). Seperti yang tercatat dalam https://id.wikipedia.org/wiki/Kakawin_Arjunawiw%C4%81ha, diakses tanggal 4 Juni 2015 pukul 16.00.

Arjuna menghentikan bertapanya dan menyambutnya. Dalam diskusi falsafi, terpaparlah suatu uraian mengenai kekuasaan dan kenikmatan dalam makna yang sejatinya. Karena kekuasaan dan kenikmatan hanya bersifat sementara dan tidaklah mutlak, dalam segala wujudnya, juga termasuk kekuasaan dan nikmat dunia termasuk semu dan hanya ilusi. Barangsiapa ingin mencapai kesempurnaan dan moksa, wujud dan bayang-bayang yang menyesatkan harus dapat menerobos belenggu kesenangan dunia. Hal ini sudah barang tentu sangat dimengerti oleh Arjuna. Bahwa satu-satunya tujuannya dalam melakukan tapa brata ialah untuk memenuhi kewajibannya sebagai seorang ksatria serta untuk membantu kakaknya Yudistira yaitu dengan merebut kembali kerajaannya demi kesejahteraan dunia. Batara Siwa kemudian pulang. Batara Indra merasa puas, mengungkapkan siapakah dia sebenarnya dan Arjuna kemudian meneruskan tapanya.

Raja raksasa telah mendengar berita tentang apa yang sesungguhnya terjadi di gunung Indrakila. Ia kemudian mengutus Mūka juga seorang raksasa untuk membunuh Arjuna. Mūka dalam wujud seekor babi hutan. Dia mengacaukan hutan-hutan di sekitarnya. Arjuna terkejut oleh segala hiruk-pikuk, kemudian keluar dari gua tempat bertapa dengan senjatanya. Arjuna melepaskan panah dan membunuh babi hutan. Ternyata Kirāṭa juga melepaskan anak panah. Kedua anak ternyata panah menjadi satu. Terjadilah perselisihan antara Arjuna dan Kirāṭa. Mereka lalu berkelahi mulai. Siwa menanggalkan kesaktian keduanya dan akhirnya busurnya pun dihancurkan beserta panah-panahnya.

Arjuna memuja Siwa dengan suatu pujian. Batara Siwa bersemayam selaku ardhanaṛīśwara. Namanya Pasupati. Siwa menghadiahkan kepada Arjuna sepucuk panah yang kesaktiannya tak dapat dipatahkan, pengetahuan bagaimana mempergunakan panah itu. Arjuna bertanya, apakah sebaiknya ia kembali kepada sanak saudaranya? Kemudian datanglah dua apsara yaitu makhluk setengah dewa setengah manusia membawa sepucuk surat dari Indra. Arjuna bersedia menghadap untuk membantu para dewa dalam rencana mereka untuk membunuh Niwatakawaca. Tetapi Arjuna merasa ragu, walaupun pada akhirnya ia setuju. Ia kemudian mengenakan baju ajaib bersama yang diberikan oleh kedua apsara. Kemudian mereka ke

terbang kahyangan Batara Indra. Da disambut dengan riang gembira oleh para bidadari yang memang sudah tergila-gila kepadanya. Keadaan yang tidak begitu menguntungkan bagi Indra diterangkan kepada para dewa sebagai akibat dari niat jahat Niwatakawaca. Raksasa itu hanya dapat ditewaskan oleh seorang manusia.

Sang bidadari Suprabha ditugaskan turun ke bumi untuk menerima tugas untuk menemani Arjuna. Mereka akan mengunjungi raksasa untuk berusaha mengetahui rahasianya yang sudah lama diincar. Hubungan mereka nampaknya sudah akrab, hal ini diakibatkan oleh tugas yang telah dibebankan kepada mereka. Suprabha terlihat malu-malu. Suprabha tidak menghiraukan kata-kata manis Arjuna dan berusaha untuk membelokkan arah percakapan mereka ke hal yang lain. Di tengah jalan, terlihat para raksasa sedang melakukan persiapan perang melawan para dewata. Pada sore hari mereka telah sampai di kediaman Niwatakawaca si raja raksasa. Dalam pikirannya Sang Suprabha membayangkan bagaimana jika ia diperlakukan oleh Niwatakawaca.

Suprabha menuju sebuah balai mustika yang di tengah halaman istana, kemudian disusul Arjuna. Arjuna memiliki ajian yang tidak dapat dilihat orang, sehingga para dayang yang bercengkerama hanya bisa melihat Suprabha saja. Beberapa dayang yang dulu diboyong dari istana Indra, mengenalinya, dan menyambutnya dengan gembira. Suprabha menceritakan, bagaimana ia meninggalkan kahyangan atas kemauannya sendiri, karena tahu bahwa itu bahwa semua itu akan dihancurkan. Dua orang dayang menghadap raja bahwa Suprabha datang. Niwatakanwaca seketika bangun dan langsung menuju ke taman sari. Selanjutnya Niwatakawaca memangku sang Suprabha, tetapi ditolak, Atas segala desakan yang penuh nafsu birahi Niwatakawaca, diminta untuk bersabar sampai fajar menyingsing keesokan hari. Suprabha merayu sambil memuji-muji kekuatan raja yang digjaya itu, kemudian bertanya tentang apa yang mengakibatkan ia dianugerahi kesaktian yang luar biasa oleh Rudra. Niwatakawaca terjebak oleh bujukan Suprabha dan membeberkan rahasianya. Ujung lidahnya merupakan tempat kesaktiannya. Ketika Arjuna mendengar itu ia meninggalkan tempat persembunyiannya sambil menghancurkan gapura istana, kemudian Suprabha melarikan diri bersama Arjuna.

Angkara murka sang raja raksasa yang menyadari bahwa ia telah ditipu meluap-luap. Dia memerintahkan pasukannya untuk berangkat melawan para dewa. Kahyangan sedang diliputi suasana gembira karena Arjuna dan Suprabha telah pulang dengan selamat. Para dewa kemudian membicarakan taktik bagaimana cara memukul musuh mundur. Hanya Indra dan Arjuna yang mengetahui kelemahan Niwatakawaca yang kurang hati-hati. Bala tentara para dewa, apsara, dan gandharwa menuju ke medan pertempuran di lereng selatan pegunungan Himalaya.

Pertempuran sengit berkecamuk, sampai Niwatakawaca terjun ke medan laga menceraiberaikan pasukan para dewa. Arjuna sebenarnya sedang bertempur di belakang barisan tentara yang sedang mundur, kemudian berusaha untuk menarik perhatian Niwatakawaca sambil mempersiapkan busurnya. Raja para raksasa mulai mengejar Arjuna sambil berteriak-teriak. Arjuna langsung menarik busurnya, anak panah melesat masuk ke mulut sang raja dan menembus ujung lidahnya. Niwatakawaca jatuh tersungkur dan mati menyebabkan para raksasa melarikan diri atau dibunuh, dan para dewa yang semula mengundurkan diri kini kembali lagi. Begi mereka yang tewas dihidupkan dengan air amrita

Arjuna menerima penghargaan. Selama tujuh bulan menikmati buah hasil perjuangannya. Arjuna akan bersemayam bagaikan seorang raja di atas singgasana Indra. Selanjutnya diadakan upacara pernikahan sampai tujuh kali dengan ketujuh bidadari. Satu per satu, pertama datang ialah Suprabha, kemudian Tilottama lalu ke lima yang lain. Setelah tujuh bulan itu sudah lewat, Arjuna berpamit kepada Indra. Arjuna diantar kembali ke bumi oleh Matali dengan sebuah kereta.

10.2 Sebaran Istilah Karawitan

Nama Instrumen	Letak
kalaha	XLVI 5, XLIX 7

8 Arjunawiwāha (W.)	barebet	XXIX 5
------------------------	---------	--------

	bhèri	XXIII 2, XXV 5
	kala	XXIII 2
	kalaçangka	XX 6, XXIX 5
	kangsi	IV 2
8	mredangga	XX 6, XXIII 2, XXV 5, XXXI 1
	murawa	XXIII 2, XXIX 5
	padahi	XVI 7
	sundari	I 15
	tabe-tabehan	XXVIII 13
	winãrãwana	XXXI 1

10.3 Syair yang Memuat Istilah Karawitan

1

Pupuh I No. 15

*Tunghwă ning parangan mangungkuli jurang pătăla tulyădalēm
Er-tambang malabuh jurang kapalëyě ngkăněng lěngis ning paras
Rěsrěsnyan hana ring tawang parěng awūr anghrit tikang sundari
Kaywan wruh mangungang katon wělas-arěpnyăung
sumammbyăngawe*

Ujung batu karang manganjur di atas jurang, setimbang pertala sangat dalam.

Air terjun jatuh di jurang, tergelincir oleh licinnya padas.

Penuh ketakutan ketika ada di angkasa, bersama-sama menghambur,
merintih-rintih pula kinjeng tangisnya.

Pohon weru melongok, kelihatan welas-arepnya menjulur,
menghimbau, melambai-lambai.

Pupuh IV No. 2

Lwirnyan kědō mulating gātra sang arya Pārtha

Mingmang mamañcana de ning kungnya

Mary ānahāngidu-ngindung humiring laranya

Tunggal makangsi makěcap mamětik jěng

Rupanya mereka itu (para bidadari) sangat ingin memandang rupa
Sang Arya Parta.

Sebaliknya daripada menggoda, mereka tergoda oleh cintanya..

Berhenti termangu-mangu, lalu berkidungan, mengikuti dukanya.

Ada satu yang mengiringi dengan bersenandung, sambil menjentik-
jentikan jari kaki.

Pupuh XVI No. 7

*Ring surup ing arngka tan hana pětě mětū tēkap ing pajang nikang
wulan*

Mangkin aparěk sayab ni laku sang nrpatanaya lawan dulur nira

Ppadahi paran tikību gumuruh pilih angajarakěn mahotsawa

Asura padāwārō wija-wijah sakuwung-sakuwung kapwa ghūrnita

Ketika matahari terbenam, tiada kegelapan timbul berkat terang
bulan.

Makin mendekat layap jalan Sang Rajaputra bersama
pendampingnya.

“Bunyi-bunyian apa, Nini, yang gemuruh ini? Mungkin
memaklumkan pesta pora.

Segenap asura bermabuk-mabukan, berjingkrak-jingkrak, dari kubu
ke kubu semmuanya riuh”.

Pupuh XX No. 6

*Wangun dahina Detyanätha mijila
Ikan bala sēnaddha sampun arepat
padāruh-aruhan humung wjah-wjah
mrdangga-kala-sangkha ghūrnitatara*

Pagi-pagi buta Sang Raja Daitya hendak keluar.
Bala tentara siap, telah tersusun rapi.
Saling berpanggil-panggilan, riuh, berjingkrak-jingkrak.
Genderang, gong, terompet gegap gempita.

Pupuh XXIII No. 2

*Siddharsigana pada sumungsung ing gagana ghurnita majaya-jaya
Lumrang surakusuma lawan hudan ksanika tan pajaladara tumiba
Akweh wihaga nira sararikampa subhamwanggala ning laku nira
Wuntung bhuwana tekap ingkang mrdangga kala bheri murawa
gumuruh*

Kelompok sidhha dan resi semua menyongsong di angkasa, gegap gempita bersorak “jaya-jaya”.
Tertaburlah bunga dewata serta jatuhlah hujan sekejap tanpa awan.
Banyakllah tanda alam dan getar tubuh, alamat baik perjalanannya.
Tumpat padatlah dunia oleh bunyi genderang, ketipung (terompet?), gong, dan tambur gemuruh.

Pupuh XXV No. 5

*Ong ning bheri mrdangga mari karēngö de ning papan kakrēpuk
Angrēs kakrēcik ing tēwēk kētug ikang kontāngēñě sāmaja
Lāwan dening pangohan ing mamēkasi prānānguhuh kātara
Mwang pahyā nikang amōki kakrēbēt ingkang wahwāpulih kedēkan*

Gaung gong dan riuh genderang tak lagi terdengar berkat perisai berdetang-dentang.
Menyayat hati gemerincing golok, gelegar konta mengenai gajah.
Lagi ulah lenguhan orang yang menghembuskan nyawa, mengaduh, mengerikan.

Serta pekik orang yang memenggal kepala, deburan orang yang saling menyerang, terinjak-injak.

Pupuh XXVIII No. 13

*Tangēh kawarnan i lara ning surānggana
Wiyoga ning wahu pinarabyakēn hañang
Datang ta sang Surapati kapwa ghūrñita
Tēkap tabēh-tabēhan umung tēkē langit*

Terlalu banyak, jika dilukiskan lara para bidadari,
Kesedihan orang yang baru dipermadukan wanita rampasan.
Datanglah Sang Surapati, serentak gemuruh.
Suara bunyi-bunyian bergaung sampai ke langit.

Pupuh XXIX No. 5

*Surarāja llawan Yama Baruna Kuwera marēk marēpat
Barēbēt kala sangkha murawa gumuruh stuti dewagana
Angadēg ta Wasista sirata pinakanāyaka saptarsi
Saha sānti mangastwakēna jaya-jayāmṛta dewamaya*

Sang Surapati bersama Yama, Baruna, dan Kuwera menghadap siap.
Kecer, ketipung, terompet, dan tambur gemuruh, beserta puji sembah segenap dewa.
Bangkitlah Sang Wasista-dialah yang menjadi pemimpin ketujuh resi.
Beserta puja selamat yang dengan ucapan jaya-jaya dan amerta meneguhkan dia yang bersifat dewata.

Pupuh XXXI No. 1

*Gandharwi surakanyakāmawa mrdangga tatapan angiring
swarawati
Winārāngwana hasta kosala maganti hana ta sinameni ring kidung
Ambēt ning tigasān tangutkata sēkar jēnu wangi ning aseṇ nirantara
Hambek sang winarang kawēs kawa-kawā titir angipi marē
Smaralaya*

Para gandarwa wanita dan bidadari membawa genderang tepukan, mengiringi swarawati.

Kemahiran petikan kecapi dan siter berganti-ganti, ada pula diiringi kidung.

Bau kain baru mengharumkan bunga, boreh serta wangi dupa tak putus-putus

Batin sang pengantin menggigil mendayu-dayu, selalu bermimpi ke kediaman Dewa Asmara.

10. 4 Bentuk, Fungsi dan Makna

Letak	Instrumen/Istilah Karawitan	Bentuk/Perwujudan	Fungsi dan makna
Pupuh I No. 15	Sundari,	Seperti kincir angin yang berbunyi uuuu uuu mirip dengan suara tangisan	Mengibaratkan kesedihan hati dengan suara sundari
Pupuh IV No. 2	Ngidung, Kangsi, kacapi	Ngidung = nyanyian yang terikat oleh aturan pupuh Kangsi = simbal mangkuk kecil bertangkai, biasa dipergunakan dalam gamelan gambuh. Kacapi = ada yang perahu atau kacapi lesung dan yang berbentuk peti atau kotak.	Kidung sebagai nyanyian kesedihan yang diiringi oleh kangsi dan petikan kecapi
Pupuh XVI No. 7	Padahi	Padahi = kendang yang berbentuk jambe, Jaap Kunst menyebutnya dengan bentuk kerucut.	Bunyi kendang yang bergemuruh memaklumkan adanya pesta pora.

Pupuh XX No. 6	Mredangga, kala, sangka	Mredangga = kendang yang gemuk atau sekarang disebut bedug. Kala = kendang, penulis lebih cenderung pada kulkul atau kentongan. Sangka = Sungu atau terompet kerang laut.	Genderang, gong, terompet gegap gempita. Dipergunakan untuk memanggil bala tentara agar berbaris rapi.
Pupuh XXIII No. 2	mredangga kala bheri murawa	Mredangga = kendang yang gemuk atau sekarang disebut bedug. Kala = kulkul atau kentongan. Bheri = gong tanpa pencon. Murawa = kadang disebut kendang, reyong, kadang terompong.	Iringan kemenangan membahana dengan suara jaya jaya yang bercampur dengan suara gamelan yang merdu dari instrumen mredangga kala bheri murawa.
Pupuh XXV No. 5	Bheri, Mredangga	Bheri = gong tanpa pencon. Mredangga = kendang yang gemuk atau sekarang disebut bedug.	Suara Bheri dan Mredangga sudah tidak terdengar karena tertutup dentangan suara perisai. Dengan demikian gamelan dipergunakan untuk mengiringi perang.
Pupuh XXVIII No. 13	Tabeh-tabahan	Tabeh-tabahan = sekelompok instrumen	Bunyi-bunyian dipergunakan untuk mengiringi

		musik yang sedang ditabuh.	² kedatangan Surapati
Pupuh XXIX No. 5	Barebet, kala, sangka, murawa	Barebet = Cengceng Kala = kendang, penulis cenderung pada kulkul atau kentongan Sangka = Sungu atau terompet kerang laut Murawa = kadang kendang, reyong, kadang terompong.	Kelompok instrumen tersebut dipergunakan untuk puji dan sembah segenap dewa. Sang Wasista- menjadi pemimpin ketujuh resi. puja selamat meneguhkan dia yang bersifat dewata.
Pupuh XXXI No. 1	Mredangga, wina, rawanahasta, kidung, sekar, kawa-kawa, titir	Mredangga = kendang yang gemuk atau sekarang disebut bedug Wina = sejenis kecapi Rawanahasta = sejenis rebab Ngidung = nyanyian yang terikat oleh aturan pupuh tetapi tidak terikat ketukan. Sekar = nyanyian yang terikat oleh ketukan.	Gamelan dipergunakan untuk mengiringi nyanyian dari swarawati. Diselenggarakan pada acara kawinan.

XIII KAKAWIN BHARATAYUDHA

1

Kekawin Bharatayudha¹⁵ isinya berupa tembang yang menggambarkan perangnya Pandawa dengan Korawa. Kitab yang sangat termashur yang dinyatakan dengan perkataan *sanga-kuda-sudha-tjandrana* = Ç 1079 (1157 Masehi), yakni di dalam lingkungan pemerintahan Jayabaya di Kediri (1135 – 1157 Masehi). Diceritakan sampai prabu Salya berangkat perang, dikarang oleh empu Sedah, diteruskan oleh empu Panuluh (Wirjosuparto, 1968: 40-43). Wirjosuparto selanjutnya berpendapat bahwa kakawin Bharatayudha yang ditulis atas perintah Jayabaya ini berkenaan dengan sejarah Jawa¹⁶. Artinya secara negatif bukan sejarah India. Apabila ditinjau dari sudut pandang kebudayaan, cerita ini telah mengalami *reworking* dan telah dijalinkan dengan pola kebudayaan Indonesia setelah mengalami proses akulturasi (Wirjosuparto, 1968: 44-45).

11.1 Ringkasan Ceritera¹⁷

Dretarastra terpaksa menyerahkan takhta kerajaan Kuru dengan pusat pemerintahan di Hastinapura kepada adiknya, Pandu, meskipun dia merupakan putra sulung, penyebabnya adalah karena ia

¹⁵ Telah banyak yang membahas tentang Kakawin Bharatayudha, sehingga banyak pula sumber yang dipergunakan sebagai bahan koraborasi mengenainya antara lain *Kakawin Bharatayudha* karya I Wayan Warna, Tahun 1990. Terbitan Dinas Pendidikan Dasar Provinsi Daerah Tingkat I Bali. Kemudian *Kakawin Bharata-Yudha* karya R.M. Sutjipto Wirjosuparto tahun 1968 terbitan penerbit Bhratara. Tentu saja hasil kajian Zoetmulder yang berjudul *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang* sebagai panduannya.

¹⁶ *Kakawin Bharatayudha* itu dimaksudkan sebagai sejarah raja Jayabaya, terlihat dari pupuh I: 1 yang menyatakan bahwa sang pahlawan ingin bersaji di medan perang dan bertujuan untuk membinasakan musuhnya. Jayabaya telah mengalami ketenangan dalam hatinya, karena telah bertindak sebagai pendeta dalam medan pertempuran dengan mempergunakan musuh-musuh sebagai persajian (Wirjosuparto, 1968: 45).

¹⁷ Diringkas dari <http://ajarankomputer.blogspot.com/2013/11/ringkasan-perang-baratayudha.html> diakses tanggal 15 Juni 2015 jam 14.00.

buta sejak lahir. Pandu mempunyai lima oranganak, yang dikenal dengan sebutan Pandawa, dengan Yudistira sebagai putra sulung. Setelah Pandu wafat, Dretarastra kemudian menggantikan posisinya sebagai kepala pemerintahan sementara karena putra sulung Pandu belum dewasa. Dretarastra mempunyai anak seratus orang atau lebih dikenal sebagai Korawa, tinggal bersama di istana Hastinapura dan dididik oleh guru yang sama, bernama Drona dan Krepa. Para putra Pandu dan Destarasta juga dibimbing oleh orang bijak bernama Bisma, yang merupakan kakek mereka. Yudistira dianggap oleh guru dan kakeknya adalah orang yang pantas sebagai penerus takhta Kerajaan Kuru. Karena, disamping Yudistira sebagai anak yang tertua, ia juga mempunyai berkepribadian yang paling baik di antara saudara-saudaranya.

Tetapi Duryodana Bersama para Korawa lainnya, ternyata mempunyai ambisi untuk menguasai takhta Dinasti Kuru. Pandangan bahwa Yudistira dipandang lebih layak menjadi Raja Kuru daripada Duryodana merupakan halangan yang serius bagi Korawa. Duryodana berusaha menyingkirkan Yudistira dan para Pandawa dengan berbagai upaya, termasuk melakukan usaha pembunuhan untuk mewujudkan ambisinya. berkat perlindungan dari pamannya dan sepupu mereka, yaitu Widura dan Kresna, kelima putra Pandawa tersebut selalu selamat dari kematian, kemudian mereka diasingkan. Sesuai dengan perjanjian yang sah, setelah masa pengasingan selama tiga belas tahun berakhir, Pandawa berhak meminta kembali kerajaannya. Namun Duryodana menolak mentah-mentah untuk menyerahkan kembali kerajaannya. Yudistira dan adik-adiknya masih mampu bersabar walaupun mendapatkan tanggapan yang tidak mengenakan tersebut. Pandawa merasa wajib dan berhak turut serta dalam administrasi pemerintahan, dikarenakan Yudistira adalah sebagai seorang pangeran, kemudian mereka meminta lima buah desa saja. Tetapi Duryodana tidak bersedia memberikan tanah yang diminta tersebut kepada para Pandawa, membuat para Pandawa tidak bisa bersabar dan akhirnya perang tak bisa dihindarkan lagi.

Drestadyumna ditunjuk sebagai panglima perang pasukan Pandawa. Ini dilakukan setelah para pemimpin melakukan perundingan diantara dengan mereka. Pasukan Pandawa dibagi

menjadi tujuh divisi yang dipimpin oleh Bima; Drestadyumna, Panchala dan Raja Drupada; Srikandi ; Raja Wirata dari Matsya; Cekitana; dan Satyaki. Dalam Kitab Mahabharata disebutkan bahwa seluruh kerajaan di daratan India utara memihak Pandawa dan memberikan pasukannya dalam jumlah yang sangat besar.

Dari pihak Korawa, Duryodana meminta Bisma untuk memimpin pasukan Korawa. Bisma menerimanya dengan perasaan bahwa ketika ia bertarung dengan tulus ikhlas, ia tidak akan tega menyakiti para Pandawa. Bisma juga tidak ingin bertarung di sisi Karna dan tidak akan membiarkannya menyerang Pandawa tanpa aba-aba darinya. Bisma juga tidak ingin dia dan Karna menyerang Pandawa bersamaan dengan ksatria Korawa lainnya. Ia tidak ingin penyerangan secara serentak dilakukan oleh Karna dengan alasan bahwa kasta Karna lebih rendah daripada kastanya.

Bisma diminta untuk memimpin pasukan Korawa oleh Duryodana. Bisma kemudian menerimanya dengan perasaan bahwa ketika berperang, ia akan bertarung dengan tulus dan ikhlas dengan para Pandawa, ia sebenarnya tidak tega menyakiti Pandawa. Bisma sebenarnya tidak ingin dia dan Karna menyerang Pandawa bersamaan dengan ksatria Korawa lainnya untuk menyerang Pandawa. Ini disebabkan karena Karna kastanya lebih rendah dari Bisma dan Pandawa.

Keadaan Bisma tersebut dimaklumi oleh Duryodana dan sehingga Bisma diangkat sebagai panglima tertinggi pasukan Korawa. Pasukan dibagi menjadi sebelas divisi. Duryodana sendiri memimpin seratus Korawa bersama dengan adiknya Dursasana. Korawa dibantu oleh Drona dan putranya Aswatama, kakak ipar para Korawa Jayadrata, serta guru mereka Krepa. Selain itu, turut pula Kertawarma dari Wangsa Yadawa, Salya dari Madra, Sudaksina dari Kamboja, Burisrawa putra Somadatta, Raja Bahlika, Sangkuni dari Gandhara, Wrehabala Raja Kosala, Winda dan Anuwinda dari Awanti, dan masih banyak lagi para ksatria dan raja yang memihak Korawa demi Hastinapura maupun Dretarastra.

56

Pertempuran berlangsung pada saat matahari muncul dan harus segera diakhiri pada saat matahari terbenam yang berlangsung selama 18 hari. Setiap hari terjadi pertempuran yang berlangsung

sengit. Kedua belah pihak bertarung di dataran Kurukshetra. Pemenang pertempuran adalah Ksatria yang tidak terbunuh dan berhasil mempertahankan nyawanya. Siapa yang bertahan hidup dan berhasil memusnahkan lawan-lawannya, dialah pemenangnya.

11.2 Sebaran Istilah Karawitan

Nama Instrumen	8 letak
bhèri	X 3
curing	IV 4, V 8, XXII 10
gamel	V 7
gantang	L 6
garantung	II 6
gending	V 8, XXXVI 8, XLII 1, L 5
g(h)anta	V 8, XXI 18, L 7
gubar	X 9, 16, XXVI 1, XXXVI 8, XLII 1
gong	XXXVI 8, XLII 1
kalaçangk(h)a	XXVI 1, XXXIX 2
kangsi	L 5
kamanak	L 5
kukulan	E 6
mrdangga	IX 10, X 8, XIX 20, XXVI 1, XXXIX 2, XLIX 6
padahi	X 3
salunding	E 5
çangk(h)a	IX 10, X 3, 16, XIV 16, XV 26, XVI 17,

	XIX 20, XXXVI 3,
saragi	LII 8
sungu	X 16
tabe-tabehan	X 5
taluktak	XXXIX 2
tudung	L 5
winipañca	L 5
	VI 1

11.3 Syair yang Memuat Istilah Karawitan

Pupuh 2 No. 6 Pratiwitala

*Sedeng masaji bhoga shad rasa samunggu ring jro puri
Samantara ddateng ta Kecawa hane hareping kutta
Lengeng tekapikang garantung amapag humung ghurnita
Tuwi n rathanirarereh lakunikann ddateng ring sabha.*

Pada waktu makanan yang terdapat diseluruh istana dan terdiri dari enam macam rasa telah disajikan, pada waktu itulah raja Kreshna dengan sangat merduh bunyi gamelan yang menyongsong kedatangannya. Dengan lambat kereta yang dijalankan sampai di tempat permusyawaratan.

Pupuh 4 No. 14

*Ghattika ddumawuh anggya ngkane hengni puranira
Kadi wasiting angite stri ratnan hanangakena
Curing umuni gumencang byaktan ratna piniddudduk
Asemu gela ng atangkis lot kegu tekaping akung.*

Lonceng di luar tempat putri-putri itu berbunyi keras, sehingga mengejutkan orang yang mendengarnya. Bunyinya seolah-olah merupakan tanda keada orang yang baru mengintai seorang putri yang akan dilarikannya. Curing berbunyi keras: ini menunjukkan bahwa ada seorang putri yang akan dikawinkan. Bunyi itu seolah-olah menyamai bunyi gelang yang gemerincing karena selalu bergerak pada waktu menahan cumbuan seorang laki-laki.

Pupuh 5 No. 7

*Tan tunggal kalangonya ien tang agamel harshe pajangning wulan
Ndan meghang wulan adamar pinaddeman de ning maling kung lulut
Lumran ratri hatur jineming arca mukti rumning rimang
Ngning wintang kumeddap bangun mataning oghalek telas tan raras.*

Tidak berupa satu saja permainan mereka itu sebab ada juga diantara mereka yang memetik alat bunyi-bunyian di bawah sinar bulan. Tetapi dengan disengaja rupanya bulan itu memadamkan sinarnya. Seolah-olah menyamai damar yang dipadamkan oleh seorang yang mencuri hati. Kegelapan itu kemudian merata dimana-mana, sehingga menjadi gelap dalam kamar yang dipergunakan untuk mengeyam rasa cinta yang tertinggi. Hanya bintang yang berkedip-kedip, seolah-olah mereka itu mata orang-orang yang menderita sakit asmara, sehingga tidak menyenangkan kelihatannya.

Pupuh 5 No. 8

*Mangkin sunya tengah kulem lengeng arum hung kura sang
bhrahmana
Tan pendah swaraning madhubrata manut kembang rarabning
rimang
Kryangning ghanntta marum asanggha jaya ghannttanggungkung
angde lango
Lwir genndding curing ing rajaswala rare lenyep tekapning kaka.*

Waktu tengah malam keadaannya makin sunyi: indah dan merdu suara nyanyian seorang pendeta seolah-olah suara lebah-lebah yang mengikuti bunga yang telah jatuh dari (sanggul) orang yang bari cinta. Merdulah suara genta yang gemerincing dan berbunyi bersama-sama dengan genta kemenangan yang bersuara bertubi-tubi, sehingga mengharukan, seperti suatu gending yang dipetik dari curing untuk menghibur seorang gadis yang baru keluar darah dan dipeluk oleh suaminya.

Jaap Kunts, Pupuh VI No. 1 kata *winipanca* = teriakan

Pupuh 9 No. 9

*Lila Sri Dharmmasunumiringaken i siranunggang ing matta hasti
Sarwwechayong kuning pustaka winawaniranabhi ratna pradipta
Singgih yang Dharmmamurtyaharep i repehaning Salya
Duryodhamneg prang
Yapwan tan pinnddhang gong galakirika tikang pustakadadya bajra.*

Pupuh 9 No. 10

*Sampun mangka tumut Kreshna saha ratha suwarnapajeng sweta
warnna
Lilaningkah ri lampah para ratu pinatih sang watek Parthtiwakweh
Cakra mwang sangka tan sah mareki sira padabhra matengra
kagendra
Yekanghrik ghurnniteng ambara siniringan i jrahni hungning
mredangga.*

Pada waktu itu raja Kreshna mengikuti di belakannya: ia duduk di dalam kereta dan berpayung putih. Dengan gembira ia mengatur perjalanan raja-raja yang merupakan pemimpin diantara raja-raja kecil di dunia. Senjata cakram dan sangkha yang berkilau dipegang dalam tangannya. Benderanya bergambar raja burung yang berteriak gemuruh dalam angkasa dan bersuara riuh rendah bersama-sama dengan suara gamelan.

25

Pupuh 10 No. 3

*Samangkana sang arya bhisma pinakagra senapati
Katon mabhiseka sampun asekar sira bhusana
Penuh paseluring prawira masurak masanggharuhan.
Lawan paddahi bheri cangka ti nuluphurung ring langit.*

Pada saat itu Bhisma dijadikan panglima tertinggi. Orang dapat menyaksikan. Ketika ia ditasbihkan; setelah ia memakai bunga-bunga, ia lalu berhias. Orang-orang pahlawan yang banyak jumlahnya dan berbondong-bondong itu bersorak-sorak. Kelompok demi kelompok, berganti-gantian, padahi, bheri

yang dipukul, dan cangka yang ditiup riuh rendah suaranya memenuhi langit.

Pupuh 10 No. 5

*Samangkana ppareng mijil saka rikang tegal paprangan
Mangulwan angawuryyaken kutta watek nrepe Hastina
Tekeng pagelaran paddasrang anulup sungu jrah pareng
Ya hetuni gitangnikang bala kabeh paddagyapraga.*

Pada waktu itu mereka bersama-sama keluar ke medan pertempuran ke arah barat (kepergian mereka) dengan dijaga oleh perkemahan raja Hastina di belakang mereka. Sampai di garis peperangan mereka beramai-ramai dan dari beberapa tempat meniup terompet tanduk, yang menyebabkan kegirangan tentara semuanya yang ingin lekas bertempur.

Pupuh 10 No. 8

*Rikan padda ghumoshanan i sawateknya sowang pareng
Sinantwa sinilan ri sangmukani sang prawireng ranna
Ri tan hananing amrangamawa mredangga tunggul kunang
Lawan gatinikang katen mawusananggego sanjata.*

Kepada masing-masing keluarga dan di hadapan orang-orang pahlawan yang ada di medan pertempuran pada ketika itu diberi penjelasan dan diberitahukan bahwa diadakan larangan untuk menyerang mereka yang mengangkut gamelan. Mereka yang membawa bendera dan juga mereka yang meletakan senjatanya.

Pupuh 10 No. 9

*Ri sampunika mangkana nda maperang maso sahasa
Humung swaranikang gajah kuda lawan gubar mwang surak
Samanta n atighurnniteng langit awuntwani dik widik
Gumeter i lemahnikang ranna-sabha ketugnyaselur .*

¹
Kemudian mereka itu dengan gagahnya bersama-sama maju ke medan pertempuran. Suara gajah, kuda, gong dan teriakan manusia yang

bertubi-tubi tidak ada putus-putusnya memenuhi angkasa sampai ke sepuluh jurusan. Tanah di dalam medan pertempuran itu menjadi getar dan terus menerus menjadi menggempa.

Pupuh 10 No. 16

*Ri sampun mangakana ndan umaluy mareng paprangan
Kshanna krama n amunggah ing ratna padangregep sanjata
Saharsa hanulup ri sangkanara sowang ahya humung
Pareng mwang unining gubar saragi kotti-kottyanguhuh.*

Setelah itu Yudhishtthira kembali ke medan pertempuran. Tidak lama kemudian mereka itu naik kendaraannya sambil memegang senjata. Dengan gembira mereka meniup terompet sambil bersorak-sorak ramai. Bunyi gong dan kopok berasama-sama (terdengar) dengan suara teriakan prajurit yang puluhan ribu jumlahnya.

Pupuh 14 No 16

*Ya ta wahana nararyya Partha tembe
Maran alaris patining Jayadratheng prang
Ya ta pahayun i Daruki n samasta
Saha cara cakra saçangka pancajaya.*

Naiklah kereta saja besok pagi, wayai Arjuna, supaya kamu berhasil untuk membunuh Jayadratha dalam medan pertempuran. Daruki akan menyiapkan semuanya, lengkap dengan cakra dan terompet siput Pancajanya.

Pupuh 15 No. 26 Jaap kunts tidak menyebutkan nomornya.

*Tekwan çangkanira humung di Dewadatta
Lawan çangka nrepati Kreshnna ancajanya
Lumra cabdanika weking digantarala
Yande trasa ni hatining musuh paddares.*

Terompet siput Arjuna bernama Dewadatta, ditiup dengan ramainya dan demikian halnya dengan terompet siput raja Kreshnna yang bernama Pancajanya. Suaranya berpencar ke seluruh arah dan

memenuhi seluruh angkasa, sehingga menimbulkan rasa ngeri di dalam hati musuh yang telah ketakutan.

Pupuh 16 No. 17 Aswalalita

*Irika n awantah agra matugur tikang bala mapengharep gaja kuda
Masalisiban mangambah irikan balasurak amuk lawan silih arug
Dhwanini laras dhananjaya masangha sangka sa wanaradhwaja
humung
Muwuhi pasinghanada wara Bhima makrak amuuu liman kasulayah.*

Pada waktu itu tentara yang sedang bertemur berperang seorang demi seorang dengan gajah dan kudanya yang ditempatkan di depan. Mereka saling menyerang dari sisi dan menginjak-injak (musuhnya); tentara (yang sedang berperang) itu bersoraksorak gegap gempita sambil mengamuk dan sambil memukul. Suara yang riuh dari busur Arjuna bercampur suara terompet bersama-sama dengan bendera yang menggambarkan kera makin menjadi gegap gempita. Suara ini memperbesar teriakan Bhima yang masyhur itu dan yang menyerupai suara singa, ketika ia dengan suara yang riuh memukul gajah yang jatuh terpelanting.

Pupuh 19 No. 20 Sardula

*Ndatita n sira sang paratra malabuh bahni tengahing ranna
Nda warnnan ta muwah pamuk para watek yodherikang paprangan
Kapwasrang manulup ri sangkanira sowang mwang mredanggaselur
Yanggyaken ri manahnikang bala sahasamuk mawantah muwah.*

Tidak diceritakan tentang Hidimbi yang telah terjun dalam api di medan pertempuran. Maka akan diceritakan lagi tentang mengamuknya orang-orang prajurit dalam medan pertempuran. Mereka saling menyerang sedangkan masing-masing dari mereka meniup terompet siput gamelannya dipukul dengan tiada henti-hentinya. Mempercepat lahirnya kegirangan dalam hati mereka yang sedang mengadakan serangan dan yang saling desak-desakan (Wirjosuparto, 1968: 255).

Pupuh 21 No. 13

*Iti na wuwusni awarah swapena karannaning raras hati
 Awuwuh ri pajar-ajaring kawula wahu ddateng sakeng puri
 Greha rakwa sirnna tekaping pawana teka ri pamreman haji
 Talu wanwa moni satateng wengi saha tangising hyanging puri.*

Demikianlah cerita orang yang mimpi itu sehingga dengan ini gelisahlah hati mereka. Mereka makin gelisah, karena ada berita yang disiarkan oleh seorang pegawai yang baru datang dari istana yang mengatakan bahwa konon semua rumah telah terbakar, termasuk juga tempat tidur raja. Bunyi kentongan terdengar terus menerus selama satu malam yang diikuti oleh ratapan dewi penjaga kota.

Pupuh 21 No. 18

*Luruning trennangkura kalahru n alara ri patinggaling jaweh
 Upamanya de wijilirarkkatanaya malaga mangun lume
 Hana gannttaning karirisan pinalar ahuripanghebang-hebang
 Saka ring kakingkingan awas prangen alabuha bahni yadyapi.*

Semak dan daun muda yang layu pada waktu musim panas menderita sakit karena hujan tidak turun. Ini dapat diumpamakan sebagai tindakan karnna, anak dewa Surya, ketika maju ke medan perang yang menderita kelesuan. Ada suatu genta yang basah karena kehujanan dan yang telah diharapkan untuk dapat menumbuhkan kehidupan dan rasa gembira. Karena mereka itu bersusah hati, pastilah mereka itu akan ditikam, sekalipun mereka itu turun dalam api.

Pupuh 22 No. 1

*Tangah yang caritan gatinya wengikala teka ri huwusing tabeh wwalu
 Mantuk sang Rawiputra len sahana sang para ratu sahananrem ing
 kuwu
 Tis-tis tingkah ingkang kulem ri kejeping wwang i pangawaçaning
 harip mata
 Nghing rehning rinewok lana munu karengwan i tabeh-tabehanya
 ghurnita.*

Akan tidak ada batasnya apabila akan diceritakan tentang itu semuanya; waktu malam telah sampai dan waktunya sesudah jam delapan. Karnna anak dewa Surya, telah pulang bersama-sama dengan seluruh raja-raja untuk tidur dalam perkemahan. Keadaan malam sunyi senyap yang disebabkan karena orang-orang telah tidur setelah mereka itu dikuasai oleh mata yang ngantuk. Tetapi, karena takut akan diserang pada waktu malam, mereka itu tetap berjaga sambil mendengarkan suara bunyi-bunyian yang gegap gempita.

Pupuh 22 No. 10

*Himper polahaning wwanging nagara tingkahi kalangenganing
haneng kulem*

*Genter lwir curinging rara dyah iniwo wahu-wahu katekan rajaswala
Ring-ring pinghay arum haturni sahabing limut angewuki kaywaning
tegal*

*Longning bahni ri lambuning wukir adoh sajenu kanaka munggu ring
ranna.*

Seperti tingkah laku orang-orang di kota, demikianlah halnya keindahan pada waktu malam. Suara guruh menyerupai pohon curing untuk seorang gadis yang sedang diselamati, karena mengalami haid untuk pertama kali. Halimun yang tebal dan yang meliputi pohon-pohon ditegalan menyerupai kudung putih yang serba harum baunya. Nyalaan api di atas lereng bukit yang jauh letaknya menyeruai boreh mas di dalam medan pertempuran.

Pupuh 25 Jaap Kunts halaman 96, ada kata mrdangga, setelah di cek dalam 5 syairnya tidak ditemukan.

Pupuh 26 No.1

*Rahina tatas kamantyan umuni ng mredangga kala çangka
ghurnitatara*

*Gumuruh ikang gubar bala samuha mangkat anguhuh padda sru
rumuhun*

Para ratu sampun ahyas asalin lumampah ahawan rathaparimita

Nrepati Yudishtthira pramuka Bhimasena Nakularjunnagra lumurug.

1

Pada pagi hari gamelan mulai dipukul sedangkan suara terompet siput makin riuh kedengarannya. Setelah canang¹⁸ dipukul sehingga gegap gempita, tentara yang telah berkumpul itu maju ke depan dengan suara yang gemuruh karena mereka itu berebutan untuk berjalan di depan. Raja-raja yang telah ganti pakaian kebesaran mengendarai kereta yang tidak ada bandingannya. Raja Yudistira menjadi perintis, sedangkan Bhima, Nakula, dan Arjuna maju ke depan dalam barisan depan.

Pupuh 36 No. 3

*Penuh salwirning manggala makadi cangkatri gumuruh
Madeg sang wiprashttasani pareng acantyaajaya-jaya
Telas pwa n pujanindita tuwin ikang ratri kalalu
Mulih sakweh sang wira ri kawuniramrem besur angel.*

Suasana penuh dengan segala puji-pujian dari kitab suci dan terutama semua terompet siut ditiup, sehingga riuh rendah suaranya. Orang-orang pendeta dan ashttasani berdiri dan bersama-sama mereka itu mengucapkan nyanyian puji-pujian untuk mendoakan kemenangan kepadanya. Segala kehormatan yang tidak ada taranya telah dikerjakan; telah jauh malam pada waktu itu. Segenap orang-orang pahlawan telah pulang ke kemahnya masing-masing. Mereka mencoba untuk tidur, akan tetapi tidak berhasil dan sangat sukar.

Pupuh 36 No. 8

*Patingkahnyawas Madrapura hiniddep sampun angalin
Apak sakwehning tanndda muwah arepat mwanng wwanng dalem
Pahbedanya n sok sanjata kadi tasik rob mamalabar
Gubar genndding gong ghurnitatara hatur tampuhing alun.*

¹⁸ Pada penerjemahan kali ini, gubar dibuat sama dengan instrument canang. Penulis sangat tidak setuju dengan pengertian gubar adalah instrument canang. Seperti kita ketahui bahwa canang adalah instrument sejenis bonang pada ensambel music minang yaitu talempong. Sedang gubar, menurut dugaan penulis adalah sejenis intrumen kempur yang penconnya pesek kalua di Bali dinamakan dengan Bebande.

Cara menyusunnya jelas menyerupai istana Madra, sehingga dapat diartikan seolah-olah istana itu telah dipindahkan. Sebab sejumlah banyak pegawai-pegawai tinggi bersama-sama orang-orang istana telah berkumpul juga di sana. Bedanya ialah, bahwa tempat itu penuh dengan senjata sehingga menyerupai laut yang pasang dan airnya meluap-luap. Suara canang dan gong yang berirama itu lebih riuh kedengarannya apabila dibandingkan dengan suara ombak yang saling pukul memukul.

Pupuh 39 No 2

*Para ratu sang samangdulura kapwa teka padma marek
Saha bala kosha wahana matingkah arepat ahalep
Tabe-tabehan mredangga kalaçangka humung asahuran
Pinarenganing prawira wijah atri gumuruh anguhuh.*

1

Raja-raja yang akan menemani telah datang dan ada didekatnya, lengkap dengan pasukan dan kotak-kotak (berisikan bekal perang), sedangkan kereta-keretanya telah disiapkan di depan, sehingga kelihatan serba indah. Segala bunyi-bunyian, gamelan, terompet siput ditatap dan ditiup, sehingga riuh rendah suaranya dan disertai oleh suara berisik, gegap gempita dan ramai yang dibuat oleh orang-orang pahlawan dengan sorak-sorai yang gemuruh.

Pupuh 42 No. 1

28

*Mangkat sri nrepa Dharmmaputra mahawan ratha kanakamaya
Bek ghor kumwa tikang prawira padma gadgada muwah umaso
Genndding gong gumuruh gubar kakeretug saha surak anguhuh
Ttongttong grit lakuning rathaçwa gaja ghurnita makagarabag.*

Berangkatlah raja Yudishtira, anak dewa Dharma, dengan naik kereta perang yang berkilauan seperti mas. Dalam sekejap mata orang-orang pahlawan (dalam barisan Pannddawa) itu mendapat keyakinan lagi (untuk menang) dan dengan penuh harapan maju ke depan lagi. Gamelan dan gong dipukul sehingga gemuruh bunyinya riuh yang bercampur dengan sorak sorai yang gegap gempita. Kereta perang

yang sedang maju ke depan mencicit suaranya, sedangkan suara kuda dan gajah menyerupai halilintar yang gegap gempita ketika sedang menyambar-nyambar.

Pupuh 49 No. 6

*Paddasira-siram mamukti wishayamangan anginum anamtam indriya
Mredangga karengo nirantara muning sakuwu kapwa ghurnnita
Baugun manguhuhajara n hela-hela marawaça ripu çakti ring ranna
Tuwi pwa tuhu garwwa matta tan pabalika kaparajayanjaya.*

Mereka itu bersama-sama bergembira dan mengenyam kenikmatan jasmaniah; mereka itu makan dan minum sambil memberi keppuasan kepada indrianya. Gamelan terdengar dengan tiada hentinya dimasing-masing kemah dan masing-masing serba gegap gempita. Suara gamelan seolah-olah bergema dan akan mengatakan untuk mencumbu-cumbu mereka yang telah membinasakan kesaktian musuh di medan pertempuran. Begitu pula mereka itu sungguh-sungguh gembira dan setengah gila karena kemenangan, sehingga mereka merasa tidak akan jatuh kembali ke dalam lembah kekalahan dari mereka yang telah dibinasakan.

Pupuh 50 No. 5

*Tekwan ri lwah ikang taluktak atarik sakshat salunding wayang
Pring bumbang muni kanginan mangluwung yekan tudungnyangiring
Genndding strinya pabannddungi prasamaning kungkang karengwing
jurang
Cengeretnya walangkrik atri kamanak tan pantarangangsyani.*

21
Dan di suatu sungai terdengar suara taluktak (jentera) yang digerakan oleh air, seolah-olah menyerupai salunding dalam pertunjukan wayang. Bumbang (bambu kosong) yang tertiuip angin itu mengeluarkan suara dan itulah suara seruling yang mengiringinya, yang merupakan nyanyian orang-orang wanita adalah nyanyian kodok yang yang terdenga di jurang-jurang. suara cengeret dan nyanyian belalang yang keras dan riuh itu merupakan suara berirama dari kamanak dan kangsi.

Pupuh 50 No. 6

*Wwanten çunya gaganarandu pitakutunyawas masambang maling
Apan deni winjungnya sukshma manilib darppangahal tanduraa
Melih ngganya welahnya cihna kuku lan gantangnya muni anitir
Kulwan lor manguhuh pamangsuli kidangnyasrak surakning kuwong.*

21

Adalah suatu ladang yang sunyi yang belum menghasilkan padi; orang-orangan untuk menakut-nakuti burung dengan waspada mengadakan penjagaan terhadap pencuri. Sebab babi rusanya dengan diam-diam dan dengan tidak diketahui dengan seenaknya saja merusak tanam-tanaman. Alat perangkapnya dapat menangkap suatu binatang dan ini dibuktikan oleh pukulan kentongan yang digantungkan itu sehingga berbunyi dengan tiada hentinya. Suara kijang yang serak dan teus kedengaran riuh rendah di jurusan barat laut menjawab teriakan burung kuwong.

28

Pupuh 52 No. 8

*Ngke tang cakra Sudarççanna n wiphala manten amati ripu çakti ring
ranna
Marmmnya n raket pipi dadi mamandaka muwuhi rarasning adyahi
Manggeh mari curik si Nandaka manganti gati marek aminndda ring
halis
Dikshang çangka si Pancajanya ri seddengning ahawu-hawa yaa
tibang lalung.*

Pada waktu itu cakram yang bernama Sudarççanna tidak ada gunanya lagi, karena tidak membunuh lagi musuh sakti di medan pertempuran. Maka dari sebab itu pekerjaannya hanya mendekati pipi yang telah dibedaki dan memperindah paras seorang wanita yang elok rupanya. Nandaka tidak lagi merupakan suatu keris tetapi pekerjaannya menunggu berdekatan kepada kening untuk bersatu. Terompetb siput yang bernama pancajaya hanya dipakai pada waktu-waktu upacara

apabila senja kala sudah tiba dan waktu untuk bercumbu-cumbuan telah sampai.

11.4 Bentuk, Fungsi dan Makna

Letak	Istilah Karawitan	Fungsi
Pupuh 2 No. 6 Pratiwitala	Garantung = gamelan	Penyambutan tamu (Kresna) pada acara permusyawaratan
Pupuh 4 No. 14	Ghattika = lonceng, Curing	Bunyi lonceng sebagai tanda adanya wanita yang akan dinikahkan
Pupuh 5 No. 7	Gamel = bunyi-bunyian yang dipetik	Mengiringi orang yang sedang memadu kasih
Pupuh 5 No. 8	Ghanntta, ghannta ngungkung, gennding curing	Mengiringi atau gambaran orang yang sedang memadu kasih
Pupuh 9 No. 9	Gong, bajra	Berfungsi sebagai senjata
Pupuh 9 No. 10	Sangka	Senjata
Pupuh 10 No. 3	Paddahi, bheri, cangka	Gamelan penobatan panglima perang
Pupuh 10 No. 5	Sungu	Tanda dimulainya peperangan
Pupuh 10 No. 8	Mredangga	Gamelan yang diergunakan dalam peperangan
Pupuh 10 No. 9	Gubar	Instrumen ini ditabuh dalam peperangan dengan tiada henti
Pupuh 10 No. 16	Sangka, gubar, saragi	Dipergunakan untuk memulai peperangan
Pupuh 14 No. 16	Sangka	Perlengkapan dalam peperangan

Pupuh 15 No. 26	Cangka	Dipergunakan dalam peperangan untuk menimbulkan rasa ngeri pada lawan sehingga lawan menjadi takut
Pupuh 16 No. 17 Aswalalita	Sangka	Berfungsi dalam peperangan yang ditiup terus menerus
Pupuh 19 No. 20 Sardula	Mredangga sangka	Berfungsi dalam peperangan yang ditiup terus menerus
Pupuh 21 No. 13	Wanwa = kentongan	Dipergunakan sebagai alat komunikasi karena ada kebakaran
Pupuh 21 No. 18	Gannta	Berfungsi untuk menumbuhkan kehidupan dan rasa gembira
Pupuh 22 No. 1	Tabeh-tabehan	Berfungsi sebagai instrumentalia agar tetap terjaga dari tidur.
Pupuh 22 No. 10	curing	Dipergunakan untuk upacara seorang gadis saat mengalami haid pertamanya.
Pupuh 26 No.1	Mredangga, kala, sangka, gubar	Sebagai penyemangat untuk berperang sehingga para prajurit berebutan ingin di depan
Pupuh 36 No. 3	sangka	Tanda selesainya peperangan kemudian pulang diikuti dengan doa-doa.
Pupuh 36 No. 8	Gubar, genndding gong	Menggambarkan Bunyi instrumennya lebih keras dibandingkan dengan suara ombak
Pupuh 39 No 2	Tabeh-tabehan, mredangga, kala sangka,	Difungsikan untuk memulai peperangan dan memberikan semangat
Pupuh 42 No. 1	Genndding, gong, gubar, ttongttong grit	Difungsikan untuk memulai peperangan dan memberikan semangat

Pupuh 49 No. 6	² mredangga	Ditabuh dengan tiada hentinya untuk merayakan kemengangan peperangan
Pupuh 50 No. 5	Salunding wayang, pring bumbang, genndding kamanak	Perumpamaan bunyi gamelan: Pring Bumbang berbunyi karena angin suara seperti pertunjukan salunding wayang, nyanyian sinden seperti nyanyian kodok yang terdengar di jurang-jurang. suara cengeret dan nyanyian belalang yang keras dan riuh itu merupakan suara berirama dari kamanak dan kangsi
Pupuh 50 No. 6	Kukulan,	Kulkulan dipergunakan untuk menakut-nakuti babi dan kijang suaranya nitir.
Pupuh 52 No. 8	sangka	Terompet siput yang bernama pancajaya hanya dipakai pada waktu-waktu upacara apabila senja kala sudah tiba dan waktu untuk bercumbu-cumbuan telah sampai



Gambar ... Kulkulan (*sañ apan·ji tañ· pahalaʀ kukulan*)

Sumber: Photographs koleksi Metropolitan Museum of Art (Griffiths & Scheurleer, 2020)

// *sañ apan·ji tañ· pahalaʀ kukulan*

Foto. 3.1 Garantung Batak, tahun 2016



Sumber: <http://budaya-indonesia.org/f/3941/> diakses tanggal 22 Januari 2016 jam 22.58

XIV KAKAWIN GATOTKACASRAYA

12.1 Ringkasan Ceritera

12.2 Sebaran Istilah Karawitan

12.3 Syair yang memuat Istilah Karawitan

Wirama III 5

*Ndi nanggari ta sinwam ing kayu manis ri latin ira ninge sinewaka,
umura-mara paksan ing bramara nagata ri larap ikeng isiwaja,
pucang gading aleka noliha ri santen iran inaku kangsanismara, ri
tan paphalan iswo satata kang lihana ngiring ing pambet ing tengah.*

Adapun nanggari tunas/pucuk pohon kayu manis di latin ira ninge dihadap, bertaburan sayap kumbang risau bersinar pada larap ikeng isiwaja, pohon pinang kuning bernoda memandang madu iran inaku kangsanismara, tanpa buah iswo selalu kang lihana disertai kelembutan di tengahnya.

Wirama VII 12

*Enjingramyang wukir ka ywam apupul asekar lwir suka waywa-
waywan, lagyanggita ngep ing len tpakana ngiring ing kung kang
inggrong ngamandung, mwang pasrang ning taluktak manguluta
katarik suswara nrang salunding, endah den ing mayura ngawati
pasurak ing tuban ahya gumenter.*

Pagi hari tampak indah bukit pohon-pohon bergerumbul bagaikan senang dikelilingi bunga-bunga, pada saat sedang bernyanyi (menulis sajak) ngep ing len tpakana mengiringi rindu dendam yang dalam ngamandung, dengan kegaduhan/keramaian jentera (taluktak) manguluta ditarik keindahan suara nyaring selonding/salunding, indahnyanya burung merak menginginkan sorak sorai riuh rendah pukulan bunyi-bunyian yang menggetarkan.

Wirama XXXVI 7

Ingan-yan lewu tiksnan ing prih ati tan wenangngimur-imur irang lare, wyarta kweh paricarikan i tahanan pamaca-maca lumalane sira, gending stri saha damyan anameni kidung iniringing tabang-tabang, tan kewos araras nikin kadi kinangsyang I laleh I pamanggeng ing curing.

Akhirnya sangat tiksnan hati tidak dapat menghibur kesedihannya, sia-sia banyak gadis cantik menghibur beliau, gamelan wanita dan damyan anameni kidung diiringi rebana (tabang-tabang) tan kewos araras nikin kadi kinangsyang tatapannya mempesona pada bunyi lagu gending.

12.4 Bentuk, Fungsi dan Makna

XV KAKAWIN SUMANASANTAKA¹⁹

1

Pada Kakawin Sumanasāntaka yang dikerjakan Worsley, penulis menemukan istilah karawitan (instrumen musik), tersurat dalam 27 syair kakawin Sumanasāntaka seperti berikut. Pupuh IX 1 (*Sundari, kětug*), pupuh XIX 5 (*garantung, taběh-taběhan*), pupuh XXIV 7 (*salukat*), pupuh XXV 4 (*padahi, taběh-taběhan, kětug, gubar, ghanta*), pupuh XXVII 8 (*calung*), pupuh XXVIII 28 (*padahi, gita*), pupuh XXVIII 29 (*Angigel, angindung, padahi, taběh-taběhan*), pupuh XXXIX 2 (*gěnding*), pupuh XLIV 4 (*taběh, titir*), pupuh LII 2 (*garantung*), pupuh LII 6 (*sangkha, tarayan, mrdangga*), Pupuh LVII 3 (*kendang, gong*), pupuh LVII 4 (*garantung*), pupuh LX 1 (*Menmen, tabang-tabang*), pupuh CXI 6 (*curing, ghanta, dan padahi*), pupuh CXII 6 (*tabang-tabang, kidung, kangsi, murawa*), pupuh CXII 7 (*mrdangga, kidung*), pupuh CXIII 3 (*gěnding, gong, rojeh, tabě-taběhan, padahi*), pupuh CXLIII 7 (*padahi, gong, kětug*), pupuh CXLV 10 (*kětug, gubar, garantung*), pupuh CXLVI 2 (*naběh, kulkulan*), pupuh CXLVI 14 (*gong, padahi*), pupuh CXLIX 4 (*gubar, kulkulan, kangsi, mongmong*), pupuh CXLIX 29 (*kětug, gong, gumecik, galempong*), pupuh CLI 5 (*kětug, gubar*), pupuh CLIII 39 (*curing*), dan pupuh CLVII 7 (*garantung*).

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

¹⁹ Mengenai kakawin Sumanasantaka telah sebagian diterbitkan dalam artikel di Jurnal Panggung terbitan Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat (LP2M) Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung Volume 28 no. 1 tahun 2018 dengan judul Jejak Karawitan dalam Kakawin Sumanasantaka. <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/272>

1

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

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

13.1 Ringkasan Ceritera

13.2 Sebaran Istilah Karawitan

13.3 Syair yang Memuat Istilah Karawitan

Pupuh 9 No 1 Jagadnatha (Sundari)

*Huwus pranata bhakti tan pasaranasraya mati lumah ing pamancangan
Humung tangis i sundari nikang alas hinariwuwu ni sabda ning
gagung*

*Rereb kusumasari tan papekatan ketug i tedun ing ertaling
jurang*

Lung ing gadung angindraca humadang hawana nika madadya manusa

Setelah menghaturkan sembah, tanpa lindungan atau naungan, dia mati dan terbaring di tempat penggodaan

Capung menangis meraung-raung di hutan dan dilipur suara katak.

Selubung serbuk sari tak terberai, juga gemuruh air terjun yang terjun ke jurang

Tunas sulur *gadung* berbentuk pelangi yang berdiri menunggu akan menjadi jalannya untuk menjelma manusia.

Pupuh 19 No. 5 Jagaddhita

Abwat-hajyan ikang humung saha garantung atebe-tabehan padaselur

Agya lagy anguluh sire harep alah laku-laku ikang hane wuri

Tunggul pangharep osik akrep asinang kumuliling anamar kuwung-kuwung

Lwir guntur kamarekreken kayu petung pring asalesek agentah ing lebu.

1

Arak-arakan pembawa sumbangan untuk hajatan keajaan menimbulkan kegaduhan diiringi bunyi garantung yang dipukul bertalu-talu

“Cepat!” Teriak mereka yang di depan berulang-kali. Ayo, cepat jalan!” teriak mereka yang di belakang

Panji-panji di barisan depan berkibar-kibar dalam busar kemilau tak terhingga berbentuk pelangi

Bagaikan banjir lahar gemuruh menerjang, kayu, bambu *pring* dan *petung* berjatuhan dan bertebaran di pelataran agung istana.

Pupuh 21 No. 5 Jagaddhita (Jaap kunts menyebut ada kata cangka).

Antuk sang priya mangdaweken inalem para kawi sumenaha ring kajang

Yeki n rakwa kinonya kady angucapamah aku thuan alap waca nghulun

Mogha nyan ya kinonaken wacan ika ri pamanca nika mangdadak lumuh

Swaminyadadi pustakanuturaken hidep ika pinapagnya ring tangis.

1

Karya puisi kekasihnya, yang dipuji para penyair, tergolek menunggu di atas bantal

Kata orang, dalam puisi itulah sang kekasih menyuruhnya, seakan berkata “ini aku Dinda! Terimalah kata-kataku!”

Begitulah ia disuruh membaca apa yang ditulis kekasihnya, dan setelah membacanya, dia menangis.

Kekasihnya, yang telah menjadi kitabpendamping pikirannya, disambut dengan air mata.

Pupuh 24 No. 7 Jagaddhita

Stri-stri sukseka wahw agatra turidanya mijil ing apyodhara

Tan sah ring salukat gawe nrpatiputra sinalukatakenya tan humung

Ramyuram karengo manisnya sinameni pamawan ika ringrang ing hati

Tan samwas ginarut-garutnya hinidepnya san Aja sahasangisawaken.

Perempuan lainnya tertunduk. Kegandrungannya baru mewujud dan tersingkap di payudaranya

Tak henti-hentinya ia memainkan salukat buatan pangeran dengan lembut.

Salukat itu begitu halus dan enak didengar, kemerduannya mengusung gejolak di hatinya

Dia terus memetik salukat, berkhayal di pangku pangeran Aja.

1

Pupuh 25 No. 4 Abhikrti

Ri lampah ira ghurnita ng padahi pangharep ira kumisik mangertali tiba

Saru swara nikabarung binarungan tabe-tabehan agenturan kadi gereh

Humandaru tiba gubar kumetug asring aniru ketug ing hudan wahu dawuh

Arum uni ghanta ning liman angungkang asahuran i panghrik ing kuda bisi).

1

Saat mereka berangkat, tambur kerucut di depan menggelegar seperti bunyi air terjun

Ditabuh berbarengan, bunyinya hingar bingar dan disertai tatabuhan, bergemuruh seperti guntur

Gong *gubar*, bagai guguran bola api, bertalu-talu seperti derai hujan

Bunyi lonceng yang dikenakan oleh gajah begitu memikat ketika berkeloneng menyahut ringkik dan dengus kuda.

Pupuh 27 no. 8 Nawaharsa

Kadi mandala ramya ni papupul ikang kayu-kayw asěkar

Wangunanya wungû sěděng asinang anandi minerw aruhur

Humili wulakanya pa calunganeka katon humadang

Hulu kembang ikang gadung aneperaken ri narendrasuta

Gerisik ceria pohon berbunga laksana kampung agama

Bentuk pohon wungu yang baru berseri seperti pagoda menjulang tinggi

Mata air mengalir, dan air yang diciduk dalam bumbung sudah siap

Sulur Gadung adalah penghulu kuil, hulu kembang yang mempersilahkan pangeran mampir

Pupuh 28 No. 28 dan 29 Girisa

28.

Padahi marek agupyan sabdanyamanis inamer

Kadi pangucap ucap ning munggw i jro jinem akule

Apituwi sinamening gita sri nrpatanaya

Rasa nika winiwekaneka ng palapan amanis

7

Tambur kerucut kini mendekat bersahut-sahutan dengan akrabnya.

Suaranya merdu makala dimainkan dengan mesra

Bagaikan percakapan dua sejoli yang bercinta di peraduan

Apalagi sang pangeran mengiringi dengan tembang

Isi tembangnya dipilih secara seksama, beragam dan manis menawan

29 Girisa

Tucapa bala nirakweh bhawanya n panginum-inum

*Angigel angindung asrang twaknyakweh kadi humili
Padahi nika gumeter sinrang ning tabe-tabehan
Kadi baribina sang hyang ring swargatukupa kapo*

1

Sekarang kami akan berbicara tentang pasukan Aja. Mereka menghibur diri dengan segala macam cara, minum-minum dan senang-senang

Ada yang menari dan menyanyikan lirik kidung, bersaing satu sama lain, sementara tuak mengalir deras

Tetabuhan berlomba-lomba dengan gemuruh genderang kerucut, Begitu riuh sampai-sampai sepertinya para dewa di kahyangan mungkin terganggu dan menutup telinga dengan tangan.

Pupuh 39 No. 2 Sikharini

*Wiwaksan sakweh sang para ratu hinundang pada teka
Padakundang gending gumereh aselur tan papekatan
Tuwin panghrik ning tunggangan asahuran lagi karengo
Iking sattwalong sabda bangun asyang-syang anguhuh*

Perkenankan kami bertutur tentang semua raja yang diundang untuk datang.

Mereka tiba diiringi bunyi gamelan menggelegar yang dimainkan tanpa henti

Ringkik kuda dan lengking gajah yang bersahutan terus terdengar Suara hewan-hewan itu memekakan telinga seolah-olah meraung menantang.

Pupuh 45 No. 4 Sragdhara

*Tan pendah Barunanurub sang Anupadhipati suyasa bhumipalaka
Himper sagara kanginan bala nirangrwabi nagara hibek teke dalem
Tekwan lwir nira ring rangin dhwaja welang-welang aputih arok
lawan hireng*

Rahu mwang sasiwimba rupa nika kirana ni musuh iratebeh titir

Raja Anupa laksana Baruna turun ke bumi. Dia terkenal sebagai pelindung dunia

Seperti laut dilecut angin, pasukannya membanjiri kota, bahkan mengerubungi istana

Selain itu, lambang sang raja pada perisai dan panji kontras warnanya, hitam putih

Bentuknya rahu dan bulatan bulan. Itulah sebabnya musuhnya memukul kentongan terus menerus.

Pupuh 52 No. 2 Jagadhita

Stri-stry anakawisesa paksa datengeng pangungangan adulur haneng lebu

Ahyang warna nika n hinemban araras pinayungan iniring bhinusanan

Sakweh ning kapapag lumingsir aweding wwang ahelap akemul ya ring wengi

Panjut sanjata len garantung i harep prakata bangun akan suminggaha

Aneka perempuan kelas atas yang menuju panggung penonton, berdiri berkumpul di pelataran agung istana

Mereka bersosok batari dan diiringi dayang-dayang. Mereka berbusana mewah dan bernaung penuh pesona di bawah ayung bersama abdi mereka

Semua orang yang berpapasan dengan mereka menepi. Terbungkus melawan dinginnya udara malam, orang-orang ini kagum terhadap para wanita yang begitu bergaya.

Lampu, senjata, dan *garantung* bergemuruh yang berjalan di depan mereka seolah memerintahkan orang-orang minggir.

Pupuh 52 No 6 Jagadhita

Sang hyang surya mijil kamantyan abungah pawulatan i sabha nikang kuwu

Wwangnya lwir jaladakemul kilat asong hima sahana-hananya ring lebu

De ning kwehnya lawan prabha ni sasinandang ika lumarap anghulap-hulap

7

Sangkha mwan tarayan mrdangga kumisik talinga ning wwan angrengo

Matahari suci terbit pada waktunya. Bangunan-bangunan tempat hadirin berkumpul tampak bersinar berseri-seri

Orang-orang dielataran agung istana bagaikan mendung berselimut kilat petir dalam bayangan kabut

Disebabkan jumlah mereka dan kemegahan busana mereka yang gemerlilap dan berkilauan

Sangkakala, terompet dan ketipung menggelegar memekakkan telinga

Pupuh 57 No. 3 Jagaddhita

Acari kalawan karandan ira sang pinituhu ri tata samangringing

Sampun munggw i harep sirahalep acum neher angarahaken lumampaha

Kendang gong muni t angkat-angkat atereh dhwani nika karenggo sake yawa

Sakweh ning mangungang padangeneb-eneb raras i hati nikan tuminghala

Gurunya dan seorang sesepuh perempuan , yang dipercaya sebagai penata acara, menemaninya

Ketika mereka telah menempatkan diri di depan, sang putri, yang elok bersahaja, memerintahkan bergerak maju

Kendang dan gong berbunyi, “berangkat! Berangkat!” begitu nyaring dan menggelegar hingga terdengar dari luar kerumunan orang yang menonton dari panggung, terpesona menahan napas menyaksikannya.

Pupuh 57 No. 4 Jagaddhita

Mangkat Srindumati garantung ira muny asemu gula ghinasa ring waja

Rum ning panglima wungu ring srigading ing masa kalima tinu haneng kapo

Anglangwaken awarna kartika pamatnya gumuruh araras rinengwaken

Lwir tuban kumusuh karangwan i panempuh ika kadi panempuh ing jawuh.

Sri Indunmati berangkat. *Garantung*-nya terdengar semanis gula digusokkan pada gigi
Keelokan *panglima* terdapat pada ronce kembang *srigading* bulan kelima di atas telinganya
Pamat membangkitkan pesona bulan Karttika ketika menderu sedap ditelinga
Mendengarnya berarti mendengar gemuruh air terjun dan hujan.

Pupuh 59 No 1 Jagaddhita Jaap kunts menyebut di LX 1
Menmen rwang siki wahu ragawasa mungguw i harep ira marek manimbangi
Hyang ning gita tekanurun kahidepannya dateng iniring ing tabang-tabang
Singhelnyarja lawan sawitnya katirah welas-arep awilet lawan gadung
Tan pendah kadi nagapasa pamanah ning Atanu karananya lenglenga.

Dua penampil, yang baru saja ditumbangkan gairah dan berada di depan dia, maju dan duduk di kedua sisinya
Mereka dianggap sebagai Dewi Gita yang turun diiringi rebana
Singhel mereka yang indah dan *sawit* mereka berbentuk *katirah* dan *welas arep* rambut yang dijalin dengan sulur *gadung*
Mereka seperti nagapasa, panah Dewa Kama, penyebab kasmaran.

Pupuh 111 No. 6 Girisa
Sedeng atawur ahosan ginyaken sira huwusa
Curing amarengi ghantarum lalityan tan asarag
Padahi ning atawur sabdanyarasmu puja-pujan
Mahuwusan i huwus ning pancabrahmana kinanaken

Meski sudah berusaha keras menyelenggarakan upacara tersebut, mereka masih juga disuruh cepat-cepat menyelesaikannya
Simbal mengiringi genta dengan merdu, anggun dan tenang

Dan bunyi genderang kerucut pada pelaksana tawur mengiringi jalannya upacara dengan indah
Genderang berhenti berbunyi setelah mantra Panca Brahma dilantunkan.

Pupuh 112 No. 6 Wangsastha

*Alakwa-lakwan paripurna ring halep
Tabang-tabang ramya kerengw awangsulan
Kidung kinangsyau murawanya tan humung
Lalitya tan kaskasa sangsayararas.*

Dalam arak-arakan, mereka sempurna paripurna
Rebana bersahut-sahutan meriah
Gong kangsing mengiringi kidung, sementara gendang murawa terdengar lembut
Tidak kasar, tapi halus dan makin merdu.

Pupuh 112 No. 7 Wangsastha

*Mrdangga sampun sumeneha pangruhun
Hanatakep len sinameni ring kidung
Ndek-endekan praya ni de nika muni
Lengeng karengw asemu panggyat ing jawuh.*

Para penabuh gamelan telah berdiri tegap di depan arak-arakan
Ada yang menepuk-nepuk, sementara yang lainnya diiringi tembang
Mereka yang menembang bermaksud melantunkan gending pengantar
Sedap didengar seperti hujan badai yang turun mendadak.

Pupuh 113 No. 3 Girisa

*Rasa bubula tengah ning rajyapan pada gumereh
Para ratu saha gending gong rojeh tabe-tabehan
Apituwi para tandasrangsangan mider aritan
Saha padahi gumeter lagy atry asurak angawat.*

Seolah-olah pusat kerajaan akan terbelah karena gaduh gemuruh
Para raja beserta gong, simbal, dan tetabuhan

Lebih-lebih lantaran para pejabat *tanda* berlomba-lomba berseliweran
di tengah kerumunan orang
Dengan gemuruh genderang kerucut yang tak henti membahanakan
irama pengantar.

1
Pupuh 143 No. 7 *Dodhakawrtta*
Salwir ikang padahing nagarasrang
Ramya tekapnya hanan sinameni
Len masarag makapanghada gongnya
Lwir ketug ing lewu denny gumeter .

1
Segala macam genderang kerucut di ibukota ditabuh bertalu-talu
Bunyinya meriah diiringi sebagian orang
Sementara sebagian oang lainnya penuh semangat menopang
genderang yang berukuran besar
Genderang menggelegar keras bagai halilintar menyambar-nyambar.

Pupuh 145 No. 10 *Jagadnatha*
I sampun ira munggah ing ratha tumut nrpawaraduhita hane wuri
Pasanggha ni surak watek raghusutamaji talinga nikang wwang
angrengo
Linud i ketug ing gubar saha garantung uni nika karengw anglw-alo
I kang wwang apeken-peken gumuruh awreg inawaran i duta ning.

1
Setelah Pangeran menaiki kereta perang, sang putri mengikuti
Deru teriakan bala tentara memekakan telinga
Demikian pula gelegar gong *gubar* dan *garantung*.
Orang-orang yang bedagang di pasar kalang-kabut, dikacau mata-mata
musuh.

Pupuh 146 No. 2 *Meghawitana*
Juru samya dateng pangatagnya
I samangjuru len ppara duhwan
Pada sambhrama marma padagya

Anabeh kukulan makapentok

Para panglima dan hulubalang rendah datang, memanggil
Sekutu mereka dan para kepala dusun
Mereka sanat bersemanga sehingga cepat-cepat
Memukul kentongan tanda bahaya

Pupuh 146 No. 14 Meghawitana

Para samya papregi mangkat
Muni gongnya lawan padahiny
Saha sanjata soh ri tegalnya
Papupulnya salaksa sinaken

1

Para hulubalang rendah buru-buru berangkat
Diiringi bunyi gong dan genderang kerucut
Bersenjata lengkap, mereka memenuhi ladang
Dalam kerumunan sepuluh ribu sinaken

1

Pupuh 149 No. 4 Basantatilaka

Gentor i sabda ni gubarnya bangun silih prep
Kady acakep dhwani nikang kulkulan karesres
Kangsinya lagi manah ambek ing ajrih ing prang
Mongmongan anggyat anamar macan asring olih

Gemuruh gong gubar terdengar seolah saling menyerang
Gema seram kentongan terdengar seakan memukuli bibir
Kangsi berunlangkali memanah orang-orang yang terlalu takut
melawan

Bertindak seperti harimau, mereka mendadak pura-pura menjadi
macan dan sering kena panah

2

Pupuh 149 No. 29 Basantatilaka

Na ling nika tucape sabda ri de nikaprang
Pyak byur kepuk ketelebuk kedepek ketug tog
Cenghas tehaptehap aduh gedebeg dehak syok

Carcab lebig bek adu gong gumecik gelempong.

1

Begitulah ujar mereka. Kami sekarang akan menyuarakan hiruk pikuk pertempuran

Pyak byur kepuk ketelebuk kedepek gedebeg dehak syok

Ceng has tahap-tehap aduh gedebeg dehak syok

Carcab lebig bek adu gong gumicik gelempon).

1

Pupuh 151 No. 5 Jagaddhita

*Mangso sahasa tan surud sang Anupadhipati manah ira n waning rana
Panghrik ning kuda len grit ing ratha karengw aselur i hiringan hane
harep*

*Pakrak ning balasanggha manggyat angasut ei bala sang Aja wani
kambuhan*

*Teg tok lwir garudadahem ketug ikang gubar asahuran
apratidhawani.*

1

Raja Anupa, pantang mundur, mendesak maju dengan sengit kaena ia pemberani di medan laga

Ringkik kuda dan derit kereta terdengar terus di sayap-sayap maupun di depan

Pekik pasukannya yang menyerang mengejutkan tentara Aja, tapi mereka menahan serangan dengan berani

Gongngng gungngng! Gelegar gong gubar yang menggema besahut-sahatan terdengar seperti elang batu).

Pupuh 153 No. 39 Basantatilaka

Sampun jayeng ranasabha naranathaputra

Sang saptaraja kadi mati pareng katurwan

Tekwan huwus kacuringan rah i tungtung ing hru

Yeka silunglung ira yang kaparajayeng pran).

Pangeran meraih kemenangan di medan laga

Tujuh raja yang terlelap tampak seperti orang mati

Apalagi simbal curing terdengar, dan darah membasahi ujung anak panah

Sebab inilah wadah untuk jasad mereka yang kalah dalam palagan saat menempuh perjalanan ke alam baka.

Pupuh 157 No. 7 Jagadhita

Minggut pinda nikang kadatwan i sedeng sang Aja teka lawan suputrika

*Apan kadbhuta sing sapolah ira kabhinawa ri haliwat nireng lebu
Sakweh-kweh para tanda soh pareng anungsung i sira pada harsa
garjita*

Abyungan kumisik garantung ira ramya kadi papgut ing ryak ing pasir.

Ketika pangeran Aja tiba bersama sang putri, istana serasa berguncang, Karena gerak-gerik mereka ketika melewati alun-alun, sangat luar biasa

Semua pejabat *tanda*, penuh sukacita, menyebar kemana-mana, menyambut gembira mereka

Sejumlah besar *garantung* terdengar merdu seperti suara ombak memecah pantai

13. 4 Bentuk, Fungsi dan Makna



Gambar ... Calung Banyumas

Sumber: *COLLECTIE TROPENMUSEUM Xylofoon van bamboe met vijftien toetsen onderdeel van tjalung-ensemble TMnr 1029-11a.*

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_M_Xylofoon_van_bamboe_met_vijftien_toetsen_onderdeel_van_tjalung-ensemble_TMnr_1029-11a.jpg, di akses tanggal 15 Desember 2020, jam 13.00 WITA.



Gambar ... Calung Sunda

Sumber: <https://merahputih.com/post/read/mengenal-calung-alat-musik-sunda-sejenis-angklung>. Diakses tanggal 15 Desember 2020 jam 13.10 WITA.



Gambar.... Calung Renteng

Sumber: <http://www.krakatauradio.com/2015/01/calung-renteng-kesenian-khas-banten.html>, diakses tanggal 15 Desember 2020 jam 13.20 WITA.

1

13.5 Simpulan

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

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

Bentuk-bentuk instrumen yang tersurat pada naskah Jawa Kuno, pada saat ini sebagian besar masih bertahan bentuknya, bahkan dari sisi pengaruh teknologi musik sudah mengalami perkembangan sehingga menghasilkan bunyi yang diinginkan (lebih baik). Perubahan bentuk instrumentasi, di samping pengaruh teknologi pembuatan instrumen yang semakin maju, juga karena berbagai pengaruh dari internal dan eksternal. Pengaruh internal karena keinginan perubahan dari si senimannya sendiri sedangkan perubahan dari eksternal karena ada unsur lain seperti pengaruh politik.

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

XVI KEKAWIN KUNJARAKARNA

14.1 Ringkasan Ceritera²⁰

40

Dalam *wihara Bodhicitta Wairocana* mengajarkan *dharma* kepada para Jina, Bodhisattwa, Bajrapani dan dewa. Pada waktu yang sama *yaksa* Kunjarakarna melakukan meditasi Buddha di Gunung Sumeru agar dapat dibebaskan dari wataknya sebagai setan dalam inkamasi berikut. Menyusullah suatu deskripsi mengenai keadaan alam. Konon kabarnya ia bertekad untuk mengunjungi dewa Gotama (Buddha) dan berangkat. Menyusullah suatu deskripsi lain. Setelah diizinkan menghadap Wairocana, ia mengajukan permohonannya agar diberi pelajaran mengenai *dharma* dan diberi penerangan mengenai berbagai nasib yang dialami para makhluk dunia ini. Sang dewa memuji keprihatinannya yang demikian berbeda dari sikap kebanyakan orang yang acuh tak acuh dan yang karena tidak tahu hanya mengejar kebahagiaan semu. Walaupun demikian ia memerintahkan, agar Kunjarakama lebih dahulu mengunjungi daerah para orang mati, daerah kekuasaan dewa Yama. Ini dilakukan Kunjarakarna. Pada suatu persimpangan jalan ia berjumpa dengan dua raksasa, Kalagupta dan Niskala, yang menunjukkan jalan kepada arwah-arwah yang lewat, entah ke surga entah ke neraka, sesuai dengan perbuatan-perbuatan mereka yang telah lampau. Jalan selatan menuju "daerah Besi" (*lohabhumipattana*), dengan pohon-pohon pedang, sebuah gunung dibuat dari besi yang menganga dan menutup diri, burung-burung berekor pisau-pisau belati dan rerumputan dengan paku-paku sebagai dedaunan. Ia menyaksikan, bagaimana arwah-orang mati disiksa oleh para pembantu Yama, para *kingkara*, dalam aneka bentuk yang mengerikan. Kunjarakama sangat terharu karena apa yang dilihatnya dan ia berterima kasih kepada Yama yang telah memberinya kesempatan untuk melihat dengan mata kepala sendiri nasib mana yang menantikan seorang pendosa. Ia menuju ke kediaman Yama dan oleh dewa itu disambut dengan ramah; kemudian ia diberi suatu uraian mengenai hakekat kejahatan yang mau tidak mau membawa siksaannya sendiri dan yang menuju neraka. Kebanyakan orang menempuh jalan itu yang seperti dilihat sendiri oleh Kunjarakama pada persimpangan berupa jalan lebar dan mudah

20

²⁰ Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*, Karya P.J., Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 470 – 475.

ditempuh, sedangkan jalan menuju surga jarang ditempuh orang, tertutup semak belukar dan rumput liar serta penuh dengan segala macam rintangan. Sang dewa juga menjawab pertanyaan Kunjarakama bagaimana mungkin bahwa seorang yang telah meninggal di bumi masih hidup juga dan disiksa di dalam neraka.

Sang *yaksa* melihat bagaimana sebuah periuk besar akan digosok dan dibersihkan guna menyambut kedatangan seorang pendosa besar seperti diterangkan Yama; dalam waktu tujuh hari lagi ia akan memulai siksaannya yang akan berlangsung selama 100.000 tahun. Adapun pendosa itu Purnawijaya, raja para *gandharwa*, yang pada saat ini masih menikmati hasil pahalanya dulu di surga. Berita ini menggoncangkan sang *yaksa*, karena ia masih bersaudara dengan Purnawijaya. Justru karena ia ingin turut menikmati kebahagiaan Purnawijaya di surga Indra ia mau melakukan tobat. Kini ia makin merasa terdorong untuk kembali ke Wairocana dan menerima pelajaran yang dimintanya. Tetapi sebelum ia meninggalkan neraka ia harus mendengarkan dulu uraian Yama mengenai berbagai macam inkarnasi yang menantikan para pendosa setelah mereka melunasi siksaannya di neraka.

Dengan hati cemas mengenai nasib yang akan menimpa sahabatnya, Kunjarakama pertama-tama menuju ke surga untuk menceritakan kepada Piirtawijaya apa yang dilihat dan didengarnya. Raja para *gandharwa* seolah-olah terhenyak, kehabisan harapan, akibat berita mengenai kematiannya yang tak terduga-duga serta hal-hal yang mengerikan yang akan terjadi sesudah itu. Ia dinasihati agar bertabah hati dan bersama Kunjarakama menghadap Wairocana sebagai suatu usaha untuk memohon bantuannya sehingga ia dapat mengelakkan nasibnya. Ia berpamitan dengan isterinya, Kusumagandhawati, dan dengan diiringkan oleh sepasukan makhluk surgawi, bersama dengan sahabatnya, ia berangkat menuju Bodhi (citta) nirmala. Setelah mereka tiba di sana, mereka menghormati Wairocana sebagai maha-dewa dan memohon anugerah, agar *dharma* dipermaklumkan kepada mereka. Segera permohonan mereka dikabulkan. Wairocana menerangkan, bagaimana manusia muncul di dunia ini karena persatuan antara seorang pria dan wanita; tubuhnya diwujudkan karena kelima unsur yang berkaitan dengan kelima *alma*

(jiwa) diperpadukan; pertumbuhan anak terjadi di bawah asuhan orangtuanya; marabahaya yang mengancam manusia clan sudut "enam musuh" (yaitu para hawa nafsu); kewajiban seorang murid terhadap gurunya; seorang anak laki-laki terhadap orangtuanya; seorang pemuja terhadap dewanya; dan kewajiban seorang pejuang untuk memperjuangkan pembebasan terakhir. Untuk mencapai pembebasan itu setiap noda harus dibersihkan lewat *jnana wisesa* (pengetahuan mulia) yang menyebabkan seorang manusia menyadari bahwa ia merupakan inkarnasi seorang dewa, bahkan bahwa ia sendiri merupakan dewa itu. Sangat sukarlah mencari pengetahuan itu (tanpa pelajaran). Bila sesedrang memutuskan untuk mencapai pengetahuan itu dengan menjadi seorang *wiku*, maka ia harus berhati-hati jangan sampai membedakan mana dari ketiga jalan tersebut yang lebih berharga, yaitu jalan para pemuja Buddha, Siwa atau jalan para *rsi*. (pada tahap pelajaran ini Wairocana mengajak mereka untuk duduk lebih dekat, karena ia akan membuka suatu rahasia besar). Bila para *wiku* di dunia tidak mencapai pembebasan terakhir, biarpun mereka berdaya upaya, ini disebabkan karena setiap aliran menganggap dewanya lebih unggul daripada dewa-dewa lainnya; para Buddhis menghormati kelima Buddha, para *rsi* kelima Kusika, para Siwa-is kelima manifestasi Siwa. Setelah menyamakan kelima *Jina* (Wairocana, Aksobhya, Ratnasambhawa, Amitabha dan Amoghasiddhi), masing-masing dan menurut urutan itu, dengan ke-5 Kusika (Patanjala Mahakusika, Garga, Metri, Kurusya) serta ke-5 dewa Siwa-isme (Siwa, Iswara, Brahma, Mahadewa dan Wisnu), ia menamatkan pelajarannya dengan pernyataan resmi: "Aku Wairocana yang merupakan Buddha dan Siwa dalam bentuk yang dapat dilihat, adalah guru semesta slam dan oleh karena itu di mana-mana aku dikenal dengan nama Bhatara Guru, yang menembusi semua dunia, dewa tertinggi".

Setelah pelajaran mengenai *dharmas* (*dharmadesana*) selesai, Kunjarakartha mohon diri guna menekuni tapa-brata dengan lebih khusyuk lagi, tetapi Purra.wijaya tidak turut, ia menanyakan, bagaimana ia dapat meloloskan diri dari siksaannya di neraka. Wairocana menjawab, bahwa ia tak dapat dibebaskan dari kematian,

namun ia akan meninggal dalam tidurnya dan penderitaannya hanya akan berlangsung selama sembilan hari.

Raja para *gandharwa* kembali ke isterinya lalu menerangkan kepadanya apa yang akan terjadi. Setelah ia berpesan agar sang isteri menantikan kembalinya pada hari yang kesepuluh, ia tertidur dan meninggal. Penuh kebingungan sang isteri ditinggalkan bersama dengan jenazah suaminya dan mengungkapkan rasasedihnya dalam suatu ratapan. Arwah Purriawijaya diangkat oleh para *kingkara* dan dimasukkan ke dalam periuk; namun karena ia melakukan *samadhi* ia hampir tidak merasa sakit. Pada hari ketiga periuk pecah dan berubah menjadi sebuah manikam dalam bentuk bunga teratai. Pohon-pohon pedang menjadi *parijata-parijata*. Para algojo Yama, setelah melihat bahwa senjata-senjata serta alat-alat penyiksa mereka tak berdaya, terus melaporkannya kepada Yama. Sang dewa datang untuk mengecek kebenaran berita itu di tempat. Di sana ia mendengar dari Purnawijaya, bahwa keajaiban ini terjadi karena rahmat Wairocana serta kesaktian ilmu yang diajarkan ke padanya. Jiwa Pun awijaya kembali ke tubuhnya dan ia seolah-olah terbangun dari tidur. Kegembiraan Kusumagandhawati karena mereka bersatu kembali dan nantinya akan menikmati hari-hari bahagia, berubah menjadi kekecewaan, ketika suaminya memberitahukan, bahwa ia akan menemani Kunjarakarra dalam melakukan tapa. Ia bersedu sedan, menangisi nasibnya dan hanya sedikit saja terhibur ketika Pirraawijaya berusaha untuk memperlihatkan kasih sayangnya.

Keesokan harinya ia berangkat, ditemani *gandharwa* dan *widyadhari* dan menghormati Wairocana dengan sembah sujud. Di Bodhicitta para dewa berkumpul untuk menghadiri upacara *dewapuja*. Makhluk-makhluk surgawi memperlihatkan kepandaian mereka sambil bernyanyi dan membunyikan alat-alat musik, sedangkan para *widyadhari* memamerkan kecantikannya (25.1—34.8). Yama yang mengangkat diri sebagai juru bicara para dewa lainnya mengajukan permohonan kepada raja Jina untuk menerangkan, bagaimana mungkin suatu siksaan yang seberat itu dilunasi dalam beberapa hari saja. Wairocana kemudian menceritakan kisah Milladhara yang menghabiskan segala harta-kekayaannya kepada yayasan-yayasan keagamaan serta derma-derma, tetapi yang hatinya penuh kejahatan

dan kesombongan. Di lain pihak terdapat sepasang suami isteri, Utsahadharma dan Sudharmika, yang mempergunakan harta mereka yang sangat terbatas untuk berbuat baik dengan maksud yang murni. Oleh Muladhara mereka diusir dari rumahnya, lalu mereka menjalankan kehidupan sebagai pertapa di pegunungan. Pada saat mereka meninggal, mereka belum mampu mencapai pembebasan sempurna, karena mereka masih terikat oleh perbuatan-perbuatan baik yang bersifat lahiriah; biarpun demikian mereka menjadi Indra dan Sac- di surge.¹³ Muladhara juga menerima balasan bagi segala pahalanya dan diangkat menjadi Purnawijaya, raja para *gandharwa*, biarpun kejahatannya pantas diganjar dengan siksaan yang lebih lama di neraka. Tetapi siksaan itu diperpendek menjadi beberapa hari saja tanpa banyak menderita, karena kesaktian yang terpancar dari ajaran suci. Purrlawijaya telah diberi pengetahuan mengenai ajaran itu bersama dengan bekas ahli bangunannya, Kamagotra, yang dilahirkan kembali sebagai Kunjarakarra dan yang kini memetik hasil pelajaran itu sebagai seorang pertapa, menuju pembebasan paripurna. Maka dari itu, agar para dewa pun dapat mencapai tujuan yang sama, hendaklah mereka dengan tekun menghormati *dharma suci* itu.

Setelah para dewa diberi teguran yang bermanfaat itu, mereka pergi. Kemudian Wairocana menerangkan lebih lanjut kepada Purnawijaya, bagaimana perbuatan lahiriah yang baik hanya dapat menghasilkan ganjaran di surga, bukannya pembebasan sempurna. Ini hanya dapat dicapai dengan *punya* yang lebih luhur sifatnya, yaitu dengan mencapai pencerahan sempurna. Laku-tapa dapat mendekatkan pencerahan itu, anal itu tidak dilakukan dengan maksud untuk menambah kebahagiaan material. Kini Puri awijaya bertekad untuk mempraktekkan nasihat tersebut dan dengan tujuan itu is menuju Gunung Sumeru bersama isterinya. Ia memberitahukan kepada para bawahannya di surga, bahwa ia mengundurkan diri lalu memerintahkan kepada mereka agar kembali ke surga. Mereka patuh, biarpun dengan sedih had, karena kehilangan seorang raja yang tak ada taranya. Berulang kali para *apart* dengan kenang-kenangan rindu akan masa yang silam, membaca kembali sanjak-sanjak cinta yang ditinggalkannya. Dengan melakukan topa menurut cara Mahayana (sebagai *mahayana* dan *mahayani* Purnawijaya dan

Kusumagandhawati cepat juga mencapai pembebasan di surga Jina; Kunjarakarna telah mendahului mereka kesana.

14. 2 Sebaran Istilah Karawitan

14. 3 Syair yang Memuat Istilah Karawitan

1

Pupuh 33 nomor 1

*Irika ta ana manyup kala ndwandwan sangka, Gumuruh abareng atri
bheri lawan mredangga, Murawa pada tibonjing len mahasara
munda, Dwan ika padahi winda mandawaserang swaranya.*

Terjemahan:

Lalu beberapa dari mereka menghembuskan nafas yang melengking, yang dikombinasikan dengan kulit kerang (sangka). dan ada yang bergemuruh serempak seperti Bheri dan Mredangga yang suaranya begitu, Murawa tibonjing dan juga suara yang begitu indah dan mempesona yang dikeluarkan oleh instrument musik/gong besar dan munda. Dwanika suara yang dikeluarkan dari mereka dapat memenuhi dan menggema di udara.

14. 4 Bentuk, Fungsi dan Makna

XVII SMARADAHANA

15.1 Ringkasan Ceritera²¹

Siwa sedang bertapa di gunung Meru. Dia berdiam diri terhadap segala hal-hal yang menarik panca inderanya, termasuk terhadap kecantikan Dewi Uma yang masih perawan. Di surga seorang raksasa yang menjadi raja di Senapura bernama Nilarudraka sedang mengancam. Dewa Indra menerangkan, betapa sedang gawat situasinya. Bahkan Brahma dan Wisnu merasa cemas akan kehilangan kekuasaannya. Para dewa penasihat, mengusulkan agar Kama mengobarkan hati Siwa dengan rasa asmara terhadap Uma untuk menggugah kepedulian Siwa.

Para dewa berangkat ke kediaman Kama, disambut dengan segala kehormatan. Dewa Indra menjelaskan maksud kedatangan mereka dan harapannya kepada Kama. Kama merasa ragu, namun akhirnya setuju setelah dijanjikan bantuan dalam keadaan apa pun yang akan dihadapinya. Tujuh hari lagi akan tiba saat yang menguntungkan bagi usaha yang penuh bahaya itu. Kama menengok isterinya, Ratih, dan menceritakan rencana para dewa. Ratih tidak ikut serta karena perjalanan yang teramat sulit lewat pegunungan. Ratih sudah mendapatkan firasat tidak baik dan tidak percaya akan kejujuran Indra. Kama berusaha menghiburnya.

Pada awal bulan keempat, ditemani para dewa dan para *rsi* dewa Kama berangkat. Siwa sedang melakukan tapa-brata di gunung Meru. Mereka melihat pohon *darsana* yang menaungi Siwa ketika setibanya. Terlihat dua penjaga dalam wujud raksasa, Nadiśwara dan Mahakala, berusaha untuk menakut-nakuti mereka, tetapi kemudian ditenteramkan oleh para *rsi*. Kini Kama mendekati sang dewa yang sedang bersemadi dan menyembahnya. Kemudian Kama secara singkat mengadakan ksemadi dan seketika segala macam senjata

²¹ Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J. Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 369 – 374.

dalam bentuk bunga nampak. Satu per satu senjata berbentuk bunga diarahkan kepada Siwa, tetapi tak ada satu pun yang dapat mengganggunya. Ketika mengenai tubuhnya senjata-senjata itu berubah menjadi kalung dan aneka macam perhiasan. Siwa masih duduk tanpa bergerak seperti patung yang dilengkapi dengan segala macam perhiasan. Kama menjadi marah karena panah asmaranya sia-sia saja. Sekali lagi ia bersamadi, lalu pasukan musim-musim nampak dengan segala daya tariknya; mereka dipimpin oleh musim semi dan menyerangnya.

Kama kemudian menyiapkan anak panah lainnya dalam bentuk bunga yang lebih kuat daripada sebelumnya karena merupakan perpaduan dari segala sesuatu yang dapat disentuh oleh panca-indera. Panah itu mengenai dan menembus hati Siwa. Sang dewa jatuh karena terkantuk dan dalam impian ia melihat Uma duduk di pangkuannya. Tetapi ini terjadi sesaat sebelum ia terbangun lalu ia melihat Kama berdiri di depannya, siap melepaskan sebatang anak panah lagi. Dengan amat marah Siwa bertriwikrama. Kama berteriak karena takut, meminta bantuan pada para dewa. Para dewa semuanya telah melarikan diri. Kama hangus oleh api yang terpancar dari Siwa. Ia mengucapkan selamat tinggal kepada Ratih. Dengan penuh ketakutan, ingin rasanya Indra pulang secepatnya, tetapi ia ditegur oleh Wrhaspati karena sikapnya yang tidak menepati janji. Akhirnya para dewa secara bersama-sama kembali ke tempat yang tadinya dalam keadaan panik. Kemudian mereka memuji Siwa sebagai sang dewa. Siwa dibujuk untuk menanggalkan bentuknya yang dahsyat. Ketika para *rsi* mengajukan permohonan untuk menghidupkan Kama kembali, Siwa berdiam diri sambil bersungut-sungut.

Wrhaspati menerangkan, mengapa para dewa mendorong Kama melakukan perbuatan yang lancang itu. Sang patih mengingatkan Siwa, bahwa Nilarudraka merupakan bahaya bagi seluruh dunia dan bahwa ia pernah menerima daya sakti luar biasa dari Siwa karena Siwalah yang pernah memberi anugerah tersebut. Hendaknya Siwa ingat juga, apa yang akan terjadi dengan dunia, bila tiada lagi cinta asmara. Akhirnya Siwa setuju menghidupkan kembali Kama, tetapi dalam bentuk yang tersembunyi. Selepasnya hal tersebut, para dewa mohon diri, tetapi hanya Indra yang tinggal. Indra

didesak supaya menengok Ratih dan menahannya, agar tidak melemparkan diri ke dalam api karena rasa duka akibat kematian Kama.

Mata-mata Nilarudraka memberitahukan bahwa anak Siwa sudah lahir. Nilarudraka memutuskan untuk tidak lagi menunda serangan terhadap para dewa. Para raksasa selanjutnya menyebarkan kehancuran di semua tempat yang dilewati. Para dewa panik, berlarian dan menghadap Siwa untuk memperlihatkan anaknya yang akan menjadi juru selamat. Para dewa memantrai dan beryoga untuk mempercepat pertumbuhan dan mempersenjatai anaknya Siwa. Para tentara dewa bersama Gana maju ke medan tempur. Mereka dilindungi oleh Brahma dan Winu. Gading Gana terluka oleh senjata Nilarudraka yang dihadiahkan oleh Siwa dan memotong-motongnya. Dengan *amrita*, Gana dan kawan-kawannya yang tewas dihidupkan kembali. Dunia kembali menikmati kedamaian. Semua memuji kebijaksanaan Wraspati yang telah menjadi juru selamat mereka. Siwa sebagai raja di surga bersama permaisurinya Uma dan kedua anaknya Gana dan Kumara melakukan yuga. Sebagai *ardhanariswara* ia memenuhi permintaan semua orang yang ingin manunggal dengan Dzat tertinggi. Dalam inkarnasi berikutnya, Kama menjadi Udayana dan Ratih berkembar, menitis dalam kedua isterinya, yaitu Basawada dan Ratnawali. Akhirnya Kama turun ke bumi sebagai raja pulau Jawa.

15.2 Sebaran Istilah Karawitan

15.3 Syair yang Memuat Istilah Karawitan

Pupuh IV No. 11.

*Len tang mareng suranadi saha cetikadyus
Denyasibu muni humung kaharan mredangga
Ruming widawangi linungsuraken raketnya
Sumrak lawan pangisi kembang alun haneng ryak*

Terjemahan: IV NO 11.

Lain dari pada itu para suranadi dan para dayangnya sedang mandi dan begitu senangnya, pada saat itu suaranya begitu ramai bagaikan suara gambelan yang sedang mengalun-alun, begitu juga dengan aroma yang begitu menyengat yang dijadikan sebagai pembersih noda yang ada ditubuhnya, dan bunga-bunga yang layu berterbangan dari atas rambutnya.

Pupuh IV No. 18

Lungha ng kulem krama dawuh pitu sangçayawas

Hyang çtrarasmi kapangulwan ing asta-parçwa

Waitalikanuling aganti gawenya nguni

Cengning curing pilih-pilih sajining jahat ken

Terjemahan IV NO 18.

sudah lewat malanm yang menunjukan dawuh 7 dan mau pagi, dan sanghyang wulan sudah berjalan menuju kea rah barat dan tepat berada diatas gunung yang berada di barat, sekaa kidung bersuling berganti seperti upacara yadnya yang sudah, kerintingan suara curing/suling bagaikan pisuguh yang disampaikan kepada sang ngrajasewala.

Pupuh VI No. 15

Katonta sang hyang hara nilakanta

I sornikang darçana tunggu çangka

Sedengnira lambana suksma-budhi

Tangan pareng mustiniratalangkup

Terjemahan VI NO 15.

Dilihat beliau Sanghyang Siwa yang dalam keadaannya berwarna hitam, berada dibawah pohon jambu beliau membunyikan sungu yang tujuannya untuk menghilangkan kegalauan di hatinnya, lalu beliau menganjali kehadapan Ida Sanghyang Widhi.

Terjemahan VI NO 15.

Dilihat beliau Sanghyang Siwa yang dalam keadaannya berwarna hitam, berada dibawah pohon jambu beliau membunyikan sugu yang tujuannya untuk menghilangkan kegalauan di hatinnya, lalu beliau menganjali kehadapan Ida Sanghyang Widhi.

Pupuh XXI No. 6

*Eweh tan katenger henunya siraramanten tilasnyasamun
Dening wah-gunung angdawat jahelu sok len kaywan akweh rebab
Tis-tis tan hana çabdaning wwang amadung tenggo katamwang alas
Anghing panghrita sundarinya tanadeng dening manuk ceb luput*
Terjemahan XXI NO 6.

Sangat sulit untuk memperkirakan jalan yang dipenuhi oleh dadaunan yang jatuh dari pohonnya yang menyebabkan penglihatan menjadi kabur, karena getaran gunung yang begitu dasyat mengakibatkan banyak pepohonan yang tumbang dan tidak ada satupun suara orang yang sedang bekerja memotong kayu, hanya ada potongan kayu yang berjejer di hutan, akan tetapi jeritan burung elang yang sangat keras karena dikejar oleh burung Cebluput.

Pupuh XXIII No. 8

*Akrak lwir salahasa sundaring alas gong
Yan ton sang tumedun awas ya bhasmibhuta
Truhning sanghub alimunan lumuh lumenghay
Len kembang jenu sumawur paningseting hyang*

Pupuh XXVI No. 9

*Panaha-naha bhatara ri tan ahyuna çailasatu
Gumunita linga sang kineneping hati rupanira
Turida ginoppaniya pinarekeni reng kawikun
Kupi nariratahben juga maçabda lanangkukulan*

Pupuh XXIX No. 8

*Gending daityadhipa ya ta tinabeh
Kendang gong gangsa gubar asahuran*

*Syok-syokning kansi kumisik apagut
Ngek-ngeking cangka ta-ra-ra-ra-rat*

Pupuh XXX No. 13

*Awicarita ng hawan saksana kuluwut adoh
Çaçirawi-loka tara ya lengit pada kahaliwatan
Krama datenging suralaya layat lakunikang asura
Tekapi gubanya ghurnita hurung kadi gelap atarung*
Terjemahan XXX NO 13.

Tidak diceritakan perjalan para Raksasa yang ada di atas awan, akan tetapi dalam sekejap waktu para Raksasa sudah jauh berjalan, dengan kurun waktu yang sangat singkat sudah dapat melewati bulan, matahari dan bintang yang jauh disana, dan sangat cepat Para Raksasa tiba di alam sorga, perjalanan para raksasa ini sangat cepat sekali, dengan suara tambure yang bergemuruh dan suara gamelan bagaikan kilat yang ingin menyambar yang ada di depannya.

Pupuh XXXI No. 3

*Sa-swargatri titirnya masahuran
Yan prapta ng graha raksasa sumaput
Dewasumbana duhka kaegatan
Sab-sab çatru dumeh ya giriwilan*
Terjemahan XXXI NO 3.

Di Alam sorga suara kulkul sangat keras dan saling bersahutan disebabkan kedatangan para Raksasa Kalarawu yang ingin menghancurkan alam sorga, pada saat itu para Dewata sedang memadu kasih, kemudian dijegal oleh Para Raksasa, yang dihancurkan oleh para musuh yang menyebabkan kekalahan.

Pupuh XXXII No. 4

*Genterikang mredangga kala cangka tinulup angubuh
Ghurnita ghora ghentani limanya dumadak anguling
Panghriki patrining turaga tulya gereh asahuran
Lwir garudapetak dhwaninikang gubar inatus-atu*

Terjemahan XXXII NO 4.

Tambur Bende bersuara dengan sangat keras dan sungu yang ditiup dengan keras yang menyebabkan suar begitu keras terdengar, dan begitu juga dengan suara genta dan suara gajah yang bergemuruh dengan sangat keras, begitu juga dengan gregehan kuda yang keras bagaikan suara Guntur yang saling menyerang, seperti suara garuda dan seperti suara tambure yang jumlahnya ratusan sehingga mengeluarkan alunan suara yang sangat keras.

Pupuh XXXIII No. 3

*Hungning gending sedag cangka tinulup angubuh kangcinya kumisik
Gong kendang ghurnitageg gubar inatus-natus ginwal kumurutug
Panghrikining tunggangan mwang panguhuhing akudasambar ta
katekan
Duk-duk jantranghudan ring gagana saha pisuh tang daitya
waragang*

Terjemahan XXXIII NO 3.

Suara Gamelan yang sedang dipukul dengan bersamaan, dan suara sungu yang juga ditiup, suara kangsi yang mengeluarkan suara yang begitu gumrancang, gong kendang dan suara tambur yang jumlahnya ratusan yang menghasilkan suara begitu keras, begitu pula dengan jeritan suara tunggang dan suara yang menaiki kuda pada saat ingin menyerang, senjata-senjata yang berperang bagaikan hujan yang turun dari langit dan para pemimpin pasukan/prajurit yang didepan adalah para Raksasa yang sedang memaki-maki.

15. 4 Bentuk, Fungsi dan Makna



Gambar 12. Gangsa Gantung

Sumber: Koleksi Hendra Santosa 14 Agustus 2015

XVIII GHATOTKACASRAYA

16.1 Ringkasan Ceritera²²

Ketika para Pandawa dibuang dari Hastina, anak Arjuna yang bernama Abhimanyu, tinggal bersama ibunya di Dwarawati, tempat pamannya Krsna memerintah, bersama dengan kakaknya Baladewa. Dua belas tahun telah lewat dan Abhimanyu menjadi seorang perjaka, tampan seperti ayahnya, sehingga semua puteri jatuh cinta kepadanya. Secara diam-diam Krsna mengharapkan, agar Abhimanyu menjadi menantunya, tetapi ia tidak akan memaksanya. Lebih baik bila Abhimanyu sendiri menentukan pilihannya. Anak perempuan Krsna, Ksiti Sundari, demikian cantik seolah-olah ia merupakan basil karya para dewa yang paling cemerlang; bila dibandingkan dengan Ksiti Sundari, maka terciptanya Tilottama hanya merupakan suatu latihan pertama. Dengan datangnya bulan Karttika, Ksiti Sundari merasakan keinginan yang kuat dalam hatinya untuk menikmati keindahan di pedesaan. Sekedar sebagai selingan kehidupan di kraton ia ingin untuk sementara mengikuti cara hidup sederhana para pertapa di hutan. Dayang-dayangnya merasa ia pasti akan menerima izin, karena dalam kerinduannya akan keindahan alam ia sungguh merupakan anak orang tuanya, Krsna dan Rukmini. Raja menyetujui rencana tersebut dan pariwisata ditetapkan pada hari kedua belas bulan itu. Persiapan-persiapan diadakan secara besar-besaran, karena ini bukan tamasya biasa. Raja sendiri dan para pangeran akan turut, bersama dengan iringan para abdi. Semua diberi hadiah berupa pakaian baru, kecuali para selir raja (*stri haji*) supaya jangan timbul rasa iri di antara mereka. Pagi-pagi buta (*dawuh nem*, yaitu pukul 3 pagi) mereka berangkat, sesudah terjadi pertentangan di antara para puteri mengenai tempat mereka di dalam kereta-kereta. Ketika fajar menyingsing, mereka sampai di pegunungan. Para wanita asyik mencari cendawan-cendawan serta

²² Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*, Karya P.J. Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 332 – 338.

akar-akaran. Puteri mahkota selalu diikuti sebuah tandu, kalau-kalau ia menjadi letih karena berjalan kaki.

Abhimanyu berada di antara para *kadyahan* (pengiring muda) yang menangkap burung-burung. Ketika sang puteri melihatnya, hatinya tergerak. Sekalipun mereka saudara sepupu, namun ia jarang melihatnya karena orang tuanya selalu menjauhkan sang pangeran daripadanya. Tetapi ia sering mendengar bagaimana para dayang-dayang bercerita mengenai daya tariknya.

Lewat jurang-jurang mereka turun ke laut. Segala sesuatu yang mereka tangkap atau kumpulkan dimasak di pantai. Para puteri mandi atau bercengkerama; mereka yang berada sekitar sang raja mengasyikkan diri dengan musik dan segala macam pertunjukan lainnya (*bhandagina*). Dalam pada itu baik Ksiti Sundari dengan temannya Sudarpana maupun Abhimanyu dengan temannya Jurudyah, memisahkan diri dari yang lain agar dapat menyendiri dengan perasaannya yang timbul karena asmara yang sedang mekar. Ketika mereka saling berjumpa, rasa malu dan takut akan orang tuanya mencegah mereka untuk memperlihatkan rasa cintanya. Mereka tidak saling mendekati, tetapi Sudarpana bertindak sebagai pengantara guna mencari kepastian, apakah dari pihak Abhimanyu juga ada perasaan yang sama. Ia kembali kepada sang puteri dengan membawa bunga-bunga dan selemba pudak yang ditulisi Abhimanyu. Sesudah itu mereka bergabung lagi dengan teman-temannya masing-masing.

Sudah beberapa waktu raja tidak melihat puterinya. Ia diberi tabu, bahwa Sundari merasa kurang enak, sehingga raja memutuskan untuk kembali ke kraton. Mereka disongsong oleh Baladewa di luar kota. Di sana mereka tunggu sampai menjelang matahari terbenam, kemudian memasuki kota sambil disambut rakyat yang bersuka ria. Perjalanan jauh itu menyebabkan mereka merasa letih dan tak lama kemudian semua tertidur, kecuali sang puteri. Ia tidak mau ditemani siapa pun, bahkan oleh Sudarpana pun tidak. Abdi yang setia sadar tak ada gunanya mengganggu tuan puterinya bila hatinya sedang gundah gulana. Ia duduk di luar dan dengan lirih menyanyikan sebuah lagu, kecewa karena jasanya tidak lagi dihargai. Kgiti Sundae mendengar lagu itu lalu keluar dan menemani Sudarpana; ia berkeluh bahwa is

merasa kurang enak dan segala sesuatu menimbulkan rasa muak. Sudarpana menerangkan, bahwa ia tidak menderita karena *Tara pasir* (kepeningan yang timbul di pantai), melainkan karena *lara wang-anaken*, yang hanya dapat disembuhkan oleh seorang saudara. "Secuil buah pinang dari Abhimanyu akan merupakan obat terbaik." Sang puteri berdiam diri dan akhirnya tertidur serta bermimpi tentang Abhimanyu. Keesokan hari ia mengutus abdinya dengan sebuah pinang dan sebuah sanjak singkat, ungkapan rasa sedihnya, ke tempat kediaman sang pangeran. Abhimanyu pun merasa gelisah dan mencari kesunyian guna mengubah sebuah syair asmara. Ia ditemukan oleh Sudarpana dan diberitahu, bahwa Kgit Sundae mendambakan perlindungannya, karena ia mendengar bahwa is akan diperisterikan dengan Lakganakumara, putera Duryodhana, yang sama sekali tidak dicintainya. Abhimanyu merasa ragu-ragu dan segan terhadap raja; is lebih suka gugur dalam pertempuran. Ia dibujuk Sudarpana agar secara diam-diam bertemu dengan sang puteri. Andaikata dalam perkembangan hubungan gelap ini is kehilangan nyawanya, maka cita-citanya akan terpenuhi dan is tewas bersama dengan kekasihnya. Disepakati bahwa is akan datang pada hari ketiga sesudah bulan purnama. Dengan hati yang berdebar-debar mereka berdua menantikan hari itu; dalam pada itu raja Krsna menitipkan pemerintahan kepada kakaknya, Baladewa; is akan meninggalkan Dwarawati untuk sementara dan menyepi di pegunungan guna menekuni ibadat keagamaan (*dewasarana*). Dalam mengambil keputusan itu ia mempunyai dua tujuan: meningkatkan keamanan dan kesejahteraan kerajaannya dengan mempersatukan diri dengan Yang Mutlak, lagi pula memberi kesempatan kepada kedua kekasih yang rencananya sudah diketahuinya. Abhimanyu menghubungi Pragupta, seorang bekas abdi ayahnya yang tinggal dekat taman kraton. Biar pun abdi tersebut telah menjanjikan bantuannya, namun Abhimanyu tetap merasa bimbang dan kurang pasti. Ia memutuskan untuk mohon bantuan dari seorang sekutu yang lebih kuasa dan sambil melakukan *yoga* dan *samadhi* ia menghubungi dewa Kama, dewa asmara. Dewa tersebut menampakkan diri sambil duduk di atas bunga padma emas, bersama dengan permaisuri, Ratih. Setelah diberi jaminan bahwa rencananya akan berhasil, Abhimanyu bersujud kepada sang dewa,

tetapi melupakan sang dewi. Ratih menjadi marsh karena penghinaan tersebut, menjelma dalam wujud yang menggetarkan dan mengutuk Abhimanyu; ia akan dipisahkan dari kekasihnya dan dikejar oleh kemalangan. Tetapi setelah Abhimanyu yang terkejut itu menebus kelalaiannya dan memohon agar sang dewi menarik kembali kutukannya, kemarahan Ratih mereda dan ia menyatakan bahwa kutukan itu hanya akan berlaku untuk sementara waktu.

Malam yang telah disepakati bagi pertemuan antara kedua kekasih telah tiba. Dengan disertai pengiringnya, Jurudyah, Abhimanyu menuju kraton dan disambut oleh Pragupta yang mengantarnya ke taman, tempat Sudarpana telah menunggu dengan hati yang sabar. Ia pergi, menjemput sang puteri. Dalam pertemuan berikut Ksiti Sundari lambat-laun berhasil mengatasi rasa malunya seperti yang biasa diperlihatkan seorang gadis serta kekurangpengalamannya. Terlampau cepat malam lewat. Mereka diingatkan Sudarpana bahwa fajar telah menyingsing dan dihibur oleh abdi yang setia itu dalam kesedihan mereka karena sebentar lagi mereka akan berpisah; sang raja pasti akan memberikan izinnya setelah ia pulang ke kraton. Tetapi kutukan Ratih ternyata ada akibatnya. Tepat pada saat mereka akan berpisah, mereka dipergoki oleh penjaga taman yang sedang menyapu jalan-jalan. Ia melaporkan peristiwa tersebut kepada Baladewa yang meluap amarahnya karena perbuatan Abhimanyu yang kurang ajar itu; inilah yang memang dapat diharapkan dari pemuda itu. Ia berpendapat bahwa kinilah saatnya untuk mempercepat perkawinan antara Kiiti Sundae dengan putera Duryodhana, sebelum Krsna, yang belum memberikan persetujuannya, kembali ke kraton. Bersama dengan Jurudyah, Abhimanyu melarikan diri. Sambil mengembara di hutan, mereka sampai pada sebuah tempat pemandian yang menurut Jurudyah sakti, karena di sana manusia dapat memohon anugerah para dewa. Di sana Abhimanyu melakukan *samadhi* guna memohon bantuan Rudra. Ia kehabisan tenaga lalu tertidur. Syandan, Karalawaktra, seorang raksasa, yang seperti biasa pada malam hari mengembara di hutan, melewati tempat Abhimanyu tidur. Setelah melihat bahwa ada manusia yang memasuki daerah kekuasaannya, ia menyerang Abhimanyu, tetapi dihantam sehingga ia berteriakteriak, minta ampun. Setelah Abhimanyu mendengar, bahwa Karalawaktra itu seorang abdi dewi

Durga yang mengutusnyanya untuk mencari mangsa yang dapat dilahapnya, entah manusia entah hewan, ia membujuk si raksasa untuk menerimanya se bagai calon mangsa. Bersama mereka menuju tempat kediaman dewi Durga yang kemudian muncul dalam wujud yang serba menakutkan. Tangannya sudah diangkat untuk menerkam Abhimanyu, tetapi ketika mendengar mantranya, sang dewi tidak meneruskan maksudnya. Ia mendengarkan pujaan Abhimanyu yang memujinya sebagai dewi yang bersatu dengan Yang Mutlak, yang berbaik hati kepada para pemujanya, tetapi kejam untuk para musuhnya. Ia demikian sayang terhadap Abhimanyu sehingga ia berkenan memberikan nasihat kepadanya. Ia harus minta bantuan Ghatotkaca, putera Bhima dan saudara sepupu dengan Abhimanyu, di Porabhaya; abdi-abdi dewi Durga akan mengantarkan Abhimanyu ke sana. Setibanya di taman kraton Porabhaya, mereka terlihat oleh seorang raksasa, penjaga taman; raja diberitahu bahwa orang-orang asing memasuki halaman kraton. Ghatotkaca datang dan mengenali Abhimanyu yang mirip dengan Arjuna. Jurudyah menerangkan alasan kedatangan mereka, berhubung Abhimanyu berdiam di. Ghatotkaca gembira sekali dapat berjumpa dengan saudara sepupunya dan menjanjikan bantuannya, ia sendiri akan berangkat dan melarikan Ksiti Sundae; datanglah berita, bahwa pernikahan akan dilangsungkan dalam waktu dua hari. Ghatotkaca tidak menyia-nyiakan waktu dan segera berangkat dengan diiringkan pasukan raksasa. Dalam sebuah hutan dekat Dwarawati mereka menunggu sampai malam hari.

Kedua saudara sepupu mendekati kraton lewat angkasa agar dapat mengamati apa yang sedang terjadi. Mereka melihat bahwa seluruh kota sudah dalam suasana pesta, sibuk mempersiapkan pesta pernikahan, tetapi Ksiti Sundari mengurung diri di taman sari. Ia demikian kurus, sehingga cincin-cincin dan gelang-gelang lepas dari tangannya; seluruh kecantikannya lenyap. Mereka turun mendekatinya dan seketika "racun kesedihannya disembuhkan oleh Abhimanyu, obat yang mujarab itu". Oleh Ghatotkaca mereka disuruh berangkat naik sebuah kereta angkasa. Ghatotkaca sendiri tinggal di taman sari, menyamar sebagai Ksiti Sundae. Tetapi Bajradanta, anak Baka seorang raksasa yang pernah dibunuh oleh Bhima, diberitahu mengenai tipu muslihat tadi oleh seorang saudara yang turut mengiringkan

Ghatotkaca. Ia melaporkan hal itu kepada Laksanakumara, calon suami Ksiti Sundari. Mereka merencanakan suatu tindak balasan: Bajradanta akan menyamar sebagai Lakpnakumara. Ia memasuki kota dan disambut dengan upacara meriah, kemudian menuju tempat yang disediakan bagi sang mempelai. Waktu malam ia menuju kamar Ksiti Sundari. Pelukan pertama antara kedua kekasih gadungan mengakibatkan pertempuran dahsyat sehingga seluruh rumah run tuh. Panik terjadi di kraton dan tak seorang pun tahu apa yang sedang terjadi, sampai mereka mendengar suara Ghatotkaca yang membanggakan kemenangannya terhadap Bajradanta yang mayatnya dilemparkan ke hadapan para penghuni kraton. Ghatotkaca menghilang di tengah malam.

Duryodhana ingin mencari keuntungan dalam situasi yang ke-ruh itu untuk menyerang para Yadu dan menghancurkan kraton Dwarawati, selama Krsna belum kembali. Baladewa melancarkan protes: seluruh kejadian tadi diakibatkan oleh Ghatotkaca dan Baladewa tetap bersahabat dengan Duryodhana. Teritara para Korawa menyerang para Yadu yang tidak siap. Dalam keadaan yang gawat itu mereka mohon bantuan Ghatotkaca yang berhasil menangkis serangan pertama: kedua tentara mengatur barisannya tetapi Baladewa ragu-ragu, pihak mana yang harus dibela dan mana yang hams diserang. Bagi Abhimanyu pertempuran ini merupakan kesempatan pertama untuk memperlihatkan keberaniannya dan membuktikan bahwa ia pantas disebut putera Arjuna. Ghatotkaca menyerang dari udara dan tak ada seorang musuh pun yang dapat menandingi keberanian dan kesaktiannya, bahkan para raksasa pun tidak. Alembusa dan Alembana bertempur di pihak Korawa. Duryodhana nyaris digenggam oleh Ghatotkaca, sehingga dengan rela is mendengarkan nasihat Narada yang telah tumn dari surga dan menganjurkan, agar sang raja mencari perlindungan pada Baladewa. Baladewa mengutus seorang bintanga kepada para Yadu untuk menghentikan peperangan. Ketika mereka tidak mentaati perintahnya, Baladewa menjelma dalam wujud yang menggetarkan (*triwikrama*). Pada saat yang gawat itu, ketika para Yadu dan seluruh dunia terancam kemusnahan, Krsna, setelah menerima berita dari Narada, pulang. Ia berhasil meredakan kemurkaan kakaknya dengan cara yang telah menjadi ciri khasnya,

tepat dan tangkas. Pura-pura is tidak berkeberatan menerima Laksanakumara sebagai anak menantunya, tetapi ia menekankan, bahwa seyogyanya mereka menunggu sampai ia pulang, daripada sekarang menimbulkan huru-hara akibat keinginan mereka mau mengurus segalanya sendiri. Duryodhana takut kalau-kalau rencananya untuk memusnahkan Dwarawati akan ketahuan: ia pura-pura menyesali perbuatannya yang gegabah dan segera mohon diri bersama dengan kawan-kawannya. Ghatotkaca, Abhimanyu dan para Yadu memberi hormat kepada Baladewa; mereka ditegur, tetapi kemudian diberi anugerahanugerah bagi keberanian mereka.

Deskripsi mengenai para wanita yang belum mengetahui hasil pertempuran. Pulangnya kedua raja melenyapkan keragu-raguan. Kini Abhimanyu dan Ksiti Sundari merasa pasti, bahwa pernikahan mereka takkan dirintangi lagi. Namun mereka harus menunggu sampai para Pandawa pulang; waktu pembuangan mereka hampir selesai. Dalam pada itu kedua kekasih dengan leluasa menikmati kesempatan untuk saling berjumpa. Tetapi di sini pun kegembiraan berubah menjadi kedukaan, "seperti hari berubah menjadi malam". Yudhisthira mohon kepada Krsna agar sudi datang ke Wirata untuk membicarakan rencana mereka merebut kembali kerajaan. Subhadra dan puteranya akan mengikuti Krsna. Ini berarti bahwa kedua kekasih akan dipisahkan lagi dan tidak jelas, bahwa perpisahan itu hanya sementara saja. Bagi kedua kekasih saat-saat Abhimanyu berpamitan penuh duka dan setelah ia berangkat, suatu kemalangan lain menimpa sang puteri. Ia dikunjungi Narada yang menyatakan rasa gembiranya, karena Abhimanyu dan Ksiti Sundae akhirnya saling berjumpa. Tetapi Ksiti Sundari demikian terkurung dalam rasa duka serta cinta yang terhalang, sehingga is lupa menerima kunjungan dari surga itu dengan pantas. Narada mengutuknya karena kelalaiannya; ia tidak akan menjadi permaisuri Abhimanyu.

Setibanya di Wirata, Krsna mohon maaf atas kelakuan anak perempuannya serta pemuda yang dipercayakan kepadanya selaku wali. Arjuna setuju sepenuhnya dengan cara Krsna telah menangani peristiwa tersebut. Hanya ada satu kesukaran: ia baru saja berjanji kepada raja Wirata, bahwa Abhimanyu akan menjadi anak menantunya. Dapatkah ia menepati janjinya? Dan andaikata kedua

perkawinan jadi dilangsungkan, siapakah di antara kedua isteri itu akan menjadi permaisuri? Ktsna bersedia memberikan giliran pertama kepada pernikahan di Wirata dan juga memberikan anugerah yang oleh Uttari, puteri raja Wirata, secara tertulis disampaikan kepada Krsna lewat seorang abdi, yaitu bahwa ia akan melahirkan seorang anak laki-laki yang menyerupai Krsna.

Kedua pesta pernikahan hanya disebut, tetapi tidak dilukiskan. Demikian juga tempat istimewa Ksiti Sundari dalam hati Abhimanyu, biarpun secara resmi ia hanya isteri kedua. Para ParAlawa kembali ke kraton mereka di Indraprastha. Setelah Yudhisthira naik ke surga ia diganti oleh Pariksit, putera Uttari dan ayah raja Janamejaya.

16. 2 Sebaran Istilah Karawitan

Nama Instrumen	Letak
damyadamyan	XXXVI 7
kangsi	III 5
salunding	VII 5
tabang-tabang	XXXVI 7
taluktak	VII 5

16. 3 Syair yang memuat Istilah Karawitan

Wirama III 5

Ndi nanggari ta sinwam ing kayu manis ri latin ira ninge sinewaka, umura-mara paksan ing bramara nagata ri larap ikeng isiwaja, pucang gading aleka noliha ri santen iran inaku kangsanismara, ri tan paphalan iswo satata kang lihana ngiring ing pambet ing tengah.

Adapun nanggari tunas/pucuk pohon kayu manis di latin ira ninge dihadap, bertaburan sayap kumbang risau bersinar pada larap ikeng isiwaja, pohon pinang kuning bernoda memandang madu iran inaku kangsanismara, tanpa buah iswo selalu kang lihana disertai kelembutan di tengahnya.

Wirama VII 12

Enjingramyang wukir ka ywam apupul asekar lwir suka waywa-waywan, lagyanggita ngep ing len tpakana ngiring ing kung kang inggrong ngamandung, mwang pasrang ning taluktak manguluta katarik suswara nrang salunding, endah den ing mayura ngawati pasurak ing tuban ahya gumenter.

Pagi hari tampak indah bukit pohon-pohon bergerumbul bagaikan senang dikelilingi bunga-bunga, pada saat sedang bernyanyi (menulis sajak) ngep ing len tpakana mengiringi rindu dendam yang dalam ngamandung, dengan kegaduhan/keramaian jentera (taluktak) manguluta ditarik keindahan suara nyaring selonding/salunding, indahnya burung merak menginginkan sorak sorai riuh rendah pukulan bunyi-bunyian yang menggetarkan.

Wirama XXXVI 7

Ingan-yan lewu tiksnan ing prih ati tan wenangngimur-imur irang lare, wyarta kweh paricarikan i tahanan pamaca-maca lumalane sira, gending stri saha damyan anameni kidung iniringing tabang-tabang, tan kewos araras nikin kadi kinangsyang I laleh I pamanggeng ing curing.

Akhirnya sangat tiksnan hati tidak dapat menghibur kesedihannya, sia-sia banyak gadis cantik menghibur beliau, gamelan wanita dan damyan anameni kidung diiringi rebana (tabang-tabang) tan kewos araras nikin kadi kinangsyang tatapannya mempesona pada bunyi lagu gending.

16.4 Bentuk, Fungsi dan Makna

XIX LUBDHAKA (SIWARATRIKALPA)

17.1 Ringkasan Ceritera²³

Dalam manggalanya, pengarang mengungkapkan harapan dan memohon restu dalam menulis kesusastraan ini. Karyanya dapat mesejahterakan raja beserta pemerintahannya. Kisah Lubdhaka, dimulai dari seorang pemburu suku Nisada. Sejak masih muda, pekerjaannya hanya membunuh hewan sebagai mata pencahariannya. Dia terus-menerus melanggar dharma, sehingga dia sama sekali tidak mempunyai pahala. Pada suatu waktu ketika berangkat dari rumahnya untuk menuju wilayah perburuan, dalam perjalanan, ketika melewati dusun yang dekat pertapaan di sebuah lembah, dia menemukan sebuah candi yang hampir runtuh.

4 Setelah mencapai hutan, sambil menantikan buruannya, dia menyiapkan busur dan anak panahnya, namun tak seekor binatang pun muncul. Tak pernah terjadi hal ini sebelumnya, dia merasa sangat kelaparan. Keluarganya pasti sudah menantikan kedatangannya, pulangpun tak ada gunanya. Tidak ada rejeki untuk dibawa pulang pada hari itu. Ketika matahari tergelincir di arah barat kegelapan sudah menyelimuti hutan, sampailah dia ke sebuah danau. Harapannya⁴ dia agar setidaknya di sanalah ia mendapatkan buruan. Ia kemudian naik sebatang pohon yang cabang-cabangnya menaungi air sambil menunggu binatang-binatang datang untuk minum. Ternyata dia menunggu sia-sia saja di sana. Ia takut kalau-kalau ia tertidur, lalu jatuh dan menjadi mangsa binatang-binatang buas. Ia berjaga-jaga sambil memetik daun-daun pohon itu dan menjatuhkannya ke danau. Daun-daun yang dijatuhkannya, tepat di atas sebuah lingga Siwa memang kebetulan berada disitu. Keesokan harinya, ketika fajar menyingsing, ia terpaksa pulang dengan tangan kosong.

Ketika ia pulang tanpa membawa makanan, isterinya sangat kecewa, anak-anaknya berteriak dan menangis sepanjang malam,

20

²³Kalangwan, *Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J. Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 453 – 452.

namun yang dinantikan tidak membawa makanan. Namun perasaan itu berganti dengan rasa lega, ketika ia mendengar bahwa suaminya terhindar dari bahaya yang mengancamnya di hutan. Kehidupan mereka sekeluarga berlangsung terus menerus seperti biasanya. Bertahun-tahun kemudian, si pemburu (Lubdhaka) jatuh sakit dan akhirnya meninggal. Kematianya tentu saja ditangisi oleh isteri dan anaknya. Disisi yang lain, Siwa melihat bagaimana jiwa si pemburu tersebut tak berdaya mengambang di udara. Jiwa si pemburu ditakdirkan untuk dibawa ke wilayah Yama penguasa kerajaan maut dan hal ini diketahui oleh Siwa.

Siwa kemudian memanggil Gana dan memerintahkan, agar jiwa si pemburu tersebut dibawa ke hadapannya. Namun hal tersebut tidak dapat dilaksanakan dengan mudah karena tentunya para pembantu Kingkara (Yama) melawan mereka dengan sengit. Para pembantu Yama merasa heran, mereka bertanya mengapa orang yang seumur hidup pekerjaannya yang membunuh makhluk hidup demikian tetapi diberikan berbagai anugerah? Sang dewa lalu menunjuk pada laku ibadah yang dilakukan si pemburu pada saat malam yang dikhususkan untuk menghormati Siwa. Itulah inti pahala yang tidak ada tandingannya. Berangkatlah pasukan Gana dengan kekuatan penuh. Pada saat yang sama, Yama pun mengutus para abdinya untuk menangkap jiwa Lubdhaka dan membawa ke hadapannya. Jiwa Lubdhaka supaya dapat diikat dan disiksa karena pada masa hidupnya penuh dengan kejahatan. Dengan ancaman dan kutukan, akhirnya jiwa Lubdhaka disergap, ditangkap, dan kemudian diikat. Raungan dan teriakan Lubdhaka untuk minta pertolongan pada mereka yang ditinggalkannya di bumi, tak ada gunanya. Para Kingkara tidaklah mengenal belas kasihan. Namun, tiba-tiba muncullah para Gana dan menuntut agar jiwa Lubdhaka segera dibebaskan.

Selanjutnya diceritakan bahwa kereta sebagai kendaraan surgawi telah siap untuk mengantar jiwa Lubdhaka ke hadapan Siwa. Mereka ingin naik banding karena hidupnya yang tanpa pahala itu, tetapi keterangan ini disambut (para kingkara) dengan olokan dan tertawa: siksaan nerakalah balasan yang setimpal bagi perbuatan jahatnya. Setelah para Gana membebaskan jiwa Lubdhaka dari cengkeraman para Kingkara, disusul dengan pertempuran yang sengit

dan dimenangkan oleh para abdi Siwa. Para Kingkara melarikan diri dan jiwa Lubdhaka kemudian dibawa para Gana dengan kereta mereka. Sang dewa menyambutnya dengan ramah sekali, memujinya karena telah menghormati malam Siwa lalu bertitah agar kenikmatan tertinggi di surga akan dianugerahkan kepadanya.

Pasukan Yama pulang dengan keadaan menyedihkan. Mereka bercerita tentang kejadian tersebut. Mendengar bagaimana kegagalan pelaksanaan tugasnya karena Siwa menghalangi penunaian tugas, maka Yamapun meluap amarahnya. Yama akan mengundurkan diri saja. Hal ini dilakukan agar jangan sampai terjadi kesalahpahaman. Citragupta rupanya memiliki sebuah buku catatan mengenai semua perbuatan baik dan jahat, sekali lagi memeriksa catatannya, tetapi dalam kehidupan Lubdhaka tak satu pun perbuatan baik dapat ditemukan.

Akhirnya Yama sampai di gunung Kailasa bertemu Siwa guna menyampaikan pengunduran dirinya. Dia berhadapan dengan sang dewa bermata tiga yang yang didampingi permaisuri serta dikelilingi oleh para penghuni surga yang lain. Kemudian Yama memberi hormat dan memuji Siwa sebagai sang mahadewa. Siwa memperlihatkan, bahwa ia dapat mengerti perasaan Yama dan menjelaskan kebijaksanaan yang mengherankan itu. Pada jaman purba ia mengajarkan bagaimana malam Siwa harus dihormati. Upacara yang demikian suci itu sebenarnya dapat membersihkan segala noda dan dosa. Tetapi tak seorang pun pada akhir-akhir ini yang melakukannya, sampai sang dewa sendiri melupakannya. Hanya Lubdhaka yang memulai melakukan upacara itu. Walaupun dengan dalam keadaan tidak disadari, dan inilah pahala yang diterimanya. Yama yang menerima keterangan tersebut, kemudian minta maaf. Selanjutnya para kingkara yang tewas dihidupkan kembali.

Setelah Yama pulang, atas permintaan permaisurinya, Siwa, memberikan keterangan terperinci mengenai malam Siwa (Siwalatri) itu harus bagaimana dipersiapkan dan dilaksanakan. Dia juga mengungkapkan bahwa hasilnya merupakan suatu akibat yang ditimbulkan.

17. 2 Sebaran Istilah Karawitan

Nama Instrumen	Letak
rojèh	XVIII 10
sundari	XXV 1
unyan-unyan	XXXVII 5

17. 3 Bentuk, Fungsi dan Makna

XX BHOMANTAKA/BHOMAKAWYA

18.1 Ringkasan Ceritera²⁴

Wignu telah menjelma dalam diri Kṛṣṇa, sedangkan dewa Basuki menjelma dalam kakak Kṛṣṇa, Baladewa, agar kesejahteraan dan perdamaian di bumi dipulihkan kembali setelah kekuasaannya raksasa dihancurkan. Tempat kediaman mereka, Dwarawati, dipercantik oleh anugerah-anugerah para dewa dan memancarkan cahaya yang bukan dari dunia ini. Pada suatu hari para rsi turun dari surga dan menghadap Kṛṣṇa di bangsal agung. Narada bertindak sebagai juru bicara mereka dan menerangkan alasan kedatangan mereka: keadaan di dalam ketiga dunia tak tertahankan lagi karena serangan-serangan buas para raksasa. Di bawah pimpinan raja mereka, Naraka, mereka menyebarkan kematian dan kehancuran di mana-mana. Adapun Naraka ini dilahirkan akibat sanggama antara dewi Bumi (itulah sebabnya ia dinamakan Bhoma, yaitu putera Bhumi) dan Wignu, setelah dewa itu dalam wujud seekor babi hutan menyelamatkan Bhumi dari kehancuran. Oleh Brahma, Bhoma dilengkapi dengan kekuatan yang tak terkalahkan dan kekuatan itulah yang kini dipakainya untuk menyerang para dewa. Para rsi memohon kepada Kṛṣṇa agar segera membantu para pertapa di pegunungan Himalaya, mereka sangat menderita karena gerombolan-gerombolan raksasa yang merampok. Kṛṣṇa terharu oleh permohonan mereka dan berjanji akan mengutus puteranya sendiri, Samba. Dengan rasa puas para rsi kembali ke surga.

Dengan patihnya, Uddhawa, Kṛṣṇa memperbincangkan tindakan-tindakan yang harus diambil, lalu memanggil Samba. Tugas yang dipercayakan kepadanya berbahaya, tetapi Kṛṣṇa percaya, bahwa Samba tidak akan mengecewakan ayahnya dan akan memperlihatkan, bahwa ia merupakan seorang anak yang dapat dibanggakan, yang selalu mentaati perintah-perintah ayahnya dan membantunya dalam bantunya menjaga kesejahteraan dunia. Tanpa membangkang Samba

²⁴ Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*, Karya P.J. Zoetmulder. Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman 396-404.

5

mengundurkan diri dari bangsal agung dan mohon diri pada ibunya, Jambawati. Semula sang ibumengungkapkan rasa dukanya sambil mempersalahkan sang raja, tetapi akhirnya ia menyerah kepada tekad puteranya yang telah memutuskan untuk membuktikan, bahwa ia sungguh seorang putera Krsna dan seorang *ksatriya* sejati yang gagah perkasa. Dari ibunya ia menerima hadiah sebuah baju baja sedangkan dari Baladewa perlengkapan lainnya. Kemudian ia mohon diri pada Krsna yang mengajarkan kepadanya bagaimana ia harus bersikap dalam pertempuran, lalu diberi hadiah sebuah busur yang luar biasa kuatnya. 5

Ia ditemani oleh Prawala sebagai pendampingnya yang paling setia dan pembawa kotak sirihnya, oleh Sahaja sebagai *juru dyah* (semacam kepala pelayan), dan sekitar lima puluh prajurit. Kemudian mereka berangkat. Pemandangan alam yang terbeber di muka mereka, dusun-dusun serta pertapaan-pertapaan yang mereka lewati atau tempat mereka menginap, dilukiskan dengan gaya yang hidup. Ketika mereka mendekati pegunungan Himalaya, seluruh daerah ternyata berantakan. Segera para raksasa muncul untuk menghancurkan para musuh di daerah yang mereka anggap sebagai wilayah mereka sendiri. Tetapi mereka menderita kekalahan hebat dan akhirnya lari terbirit-birit setelah Samba membunuh pemimpin mereka. Samba tinggal di sana guna melindungi para pertapa dan malam hari ia diberi penginapan dalam pertapaan mereka. Tetapi sekali lagi hidup mereka yang aman tenteram dikacaukan oleh suatu serangan para raksasa, tetapi mereka dipukul mundur dalam suatu pertempuran yang juga diikuti oleh para pertapa. 5

Atas undangan Ki Wiswamitra, seorang *rajarsi* (seorang bijak yang berdarah ningrat) yang memimpin sebuah komunitas religius, Samba melepaskan lelah di sana beberapa waktu dan bersahabat dengan seorang murid Wiiwamitra yang bernama Gunadewa dan yang menjadi pandunya dalam pengembaraan Samba di daerah hutan di sana. Pada suatu hari mereka sampai pada sebuah pertapaan yang sejak lama tak dihuni dan tak terpelihara lagi. Sahabatnya menceritakan riwayat pertapaan itu yang didirikan oleh putera Wisnu, Dharmadewa, yang tinggal di sana bersama kekasihnya, Yajnowati; tetapi tiba-tiba Dharmadewa rninggalkannya tanpa pamit. Dengan melakukan yoga

Yajñawati berusaha agar mereka bersatu kembali, tetapi sia-sia, sehingga akhirnya ia melemparkan diri ke dalam api. Cerita itu belum selesai dituturkan oleh Guna dewa, ketika Samba jatuh pingsan karena rasa harunya; tiba-tiba ia ingat bahwa dia pernah bernama Dharmadewa dalam kehidupannya dahulu dan bahwa ia mengikuti ayahnya Wimnu ketika dia turun ke bumi dan menjelma dalam diri Kṛma. Ia merasa sedih karena sadar betapa kelakuannya menyakiti hati Yajñawati. Dapatkah ia bersatu kembali dengannya? Pada saat itu juga datang seorang wanita yang membawa sesajian bunga untuk menghormati Samba Yajñawati. Samba mengenalnya sebagai *dewawadhū* (semacam bidadari) Tilottama, teman Yajñawati dahulu. Atas pertanyaannya, Tilottama mengungkapkan, bahwa Yajñawati telah datang kembali ke bumi sebagai putri raja daerah utara (Uttaranagara). Ayahnya dibunuh oleh Naraka, ibunya telah mengikuti ayahnya ke alam baka dan ia sendiri dijadikan anak angkat raja raksasa itu. Tilottama menawarkan jasanya guna mengantar Samba kepada tuan puterinya.

Adegan berikut membawa kita ke Kanyapur, sebuah pasang-grahan di wilayah kekuasaan Naraka; di sana Yajñawati, yang ditemani oleh Sahara, pembantu kepercayaannya, serta banyak abdi lainnya, merana karena asmara. Dengan diantar oleh Tilottama, Samba berhasil menemuinya secara rahasia. Sejak lama Yajñawati sadar akan kehidupannya dahulu dan atas permintaannya, Tilottama mencari Dharmadewa. Dan kini, setelah pura-pura atau sungguh-sungguh memperlihatkan keragu-raguannya, kemudian purapura rasa enggannya, maka akhirnya ia menyerahkan diri tanpa syarat kepada kebahagiaan, karena mereka telah bersatu kembali.

Hatta, datanglah Daruki, sais Samba, membawa peringatan dari para *ṛṣi*, supaya segera memboyong sang putri dan jangan tinggal terlalu lama di wilayah para musuh. Tetapi terlambat. Desas-desus mengenai petualangan Samba sudah tersebar dan tentara para raksasa sudah nampak. Sang pangeran siap untuk bertempur lagi dan mohon din pada Yajñawati; ia dipesan supaya menanti sampai Samba kembali sebagai pemenang. Tetapi ketika di sekitar mereka hiruk-pikuk pertempuran terdengar, sang putri diculik oleh abdiabdi Bhoma yang melarikannya ke tempat kediaman raja, yaitu

Pragjyotisa. Dalam waktu singkat Samba mengalahkan para raksasa, tetapi ketika ia dengan cepat kembali ke Kanyapuri ia disongsong oleh Tilottama yang membawa berita buruk itu. Ia tak dapat menahan sang puteri, karena rasa takut akan raja Bhoma; ia seolah-olah kehilangan akal. Sebentar saja Samba terperanjat, tetapi kemudian ia segera berangkat menyerang kraton Bhoma. Narada yang melihat ini semua dari surga, mengesalnya dan berhasil mencegatnya; ia mendesak, agar Samba kembali dulu ke Dwarawati, melaporkan kepada Krsna apa yang terjadi. Dalam perjalanan pulang ia sekali lagi berjumpa dengan Tilottama, mengungkapkan rasa sedihnya lain meninggalkannya dalam keadaan putus asa, bercucuran air mata.

Ketika Samba tiba di Dwarawati ayah dan ibunya sedang berjalan-jalan di taman, ingin menenangkan pikiran mereka yang was-was karena puteranya. Jambawati merasa gembira sekali dapat berjumpa kembali dengan puteranya, tetapi Krsna melihat dalam sekejap mata, bahwa ada sesuatu yang tidak beres. Ia minta Daruki melaporkan secara terperinci apa yang telah terjadi. Berita itu menimbulkan amarahnya sehingga seketika ia memanggil kakaknya, Baladewa, beserta para pejabat utama serta para raja bawahan untuk berapat guna memperbincangkan tindakan-tindakan mana yang harus diambil. Ketika mereka sedang berapat, datanglah Citraratha, seorang raja *gandharwa*; ia diutus oleh Indra membawa berita, bahwa para dewa diserang oleh Bhoma dan tak seorang pun di antara mereka, bahkan Siwa pun tidak, dapat menandingi kekuatannya yang luar biasa. Utusan itu kembali dengan membawa janji dari Krsna, bahwa bantuan segera akan datang. Atas permintaan Krsna, patih Uddhawa membeberkan apa yang diharapkan dari mereka "sejauh ia masih ingat ajaran Wrhaspati".

Tentara para Yadu disiapkan, para panglima ditunjuk di antara mereka juga terdapat Samba dan pada hari ketiga mereka berangkat. Setelah menempuh perjalanan yang sulit di tengah-tengah daerah pegunungan, mereka sampai di kediaman Bhoma yang praktis kosong, tidak dijaga oleh pasukan-pasukan. Mereka mendirikan perkemahan di sekeliling kota. Yajnowati mengutus Puwawatt, abdinya, membawa sepucuk surat untuk Samba; ia mendesak supaya Samba bertindak dengan segera, jangan jangan ia dibawa lari lagi sebelum mereka dapat berjumpa kembali. Waktu fajar para Yadu mulai menyerang. Rupanya

tentara musuh masih cukup kuat untuk melangsungkan pertempuran seperti biasa, kekalahan dan kemenangan silih berganti, tetapi segera para Yadu mencapai kemenangan total dan memasuki kraton. Dengan sia-sia Samba mencari Yajñawati di bagian keputrian, tetapi rasa was-wasnya lenyap, ketika Puwawatī muncul dan mengantarnya ke tempat persembunyian sang puteri. Mereka memutuskan untuk meninggalkan kraton yang telah hancur itu dan secepat mungkin kembali ke Dwarawati.

Dalam perjalanan pulang itu mereka melintasi negara Magadha, wilayah kekuasaan raja Jarasandha, musuh utama Kṛṣṇa. Oleh sebab itu mereka harus berjalan dengan sangat hati-hati. Tetapi pasukannya demikian lelah, sehingga mereka, ketika malam tiba, tidak dapat meneruskan perjalanan dan tertidur di sana. Kesempatan ini dipergunakan Jarasandha untuk menyergap mereka dan serangannya tertuju ke perkemahan Samba. Sani pangeran berusaha melarikan diri dengan membawa Yajñawati dalam keretanya, tetapi tangannya terkena anak panah Jarasandha, sehingga kuda-kuda tak dapat dikendalikannya lagi. Baru saja mereka meloloskan diri, ketika kereta itu terbalik dan kedua-duanya terlempar dan tidak sadarkan diri. Yajñawati-lah yang pertama-tama sadar kembali; ia mengira bahwa Samba tewas dan meratapinya dengan keluh-kesah yang mengharukan. Dalam keadaan itu ia ditemukan oleh seorang pertapa yang pertapaannya tak jauh dari sana. Yajñawati menceritakan kepadanya sebuah cerita yang penuh khayalan (karena takut akan diketahui siapakah dia sebenarnya?). Dengan air suci dan mantra-mantra sang pangeran dibangunkan dan dibawa ke pertapaan. Beberapa hari lamanya ia berbaring di sana, menderita karena lukanya dan kehabisan tenaga, tetapi sembuh kembali sesudah ia dirawat oleh Yajñawati dan pertapa itu. Akhirnya Darukī menemukan tempat persembunyian mereka dan menceritakan apa yang telah terjadi. Para Yadu tidak hanya berhasil menangkis serangan Jarasandha, tetapi bahkan berhasil menangkap Pratipa, puteranya, dan melukai sang raja yang melarikan diri. Karena dia pasti akan membalas dendam, maka terlalu berbahaya bagi mereka tinggal di daerah ini. Mereka mohon diri kepada tuan rumah dan kembali ke Dwarawati.

Druma, raja para Kimpurusa, yang dikalahkan oleh Bhoma, mencari perlindungan pada Kma. Kuria menyambutnya dengan segala kehormatan yang pantas bagi seorang yang sudah lanjut usia dan memperlakukannya sama seperti sang raja tua, Basudewa. Druma mengungkapkan niatnya untuk mengundurkan diri di daerah hutan dan meninggalkan Suratha, anaknya, di bawah asuhan Basudewa. Raja tua itu menyatakan rasa simpatinya kepada sahabatnya yang malang itu dan mendesak, agar ia tinggal saja bersama mereka. Para Yadu akan berusaha sekuat tenaga untuk membantunya. Druma menceritakan apa yang terjadi. Ia diserang oleh anak Kalayawana yang pernah dibakar habis-habis oleh Mucukurnya atas perintah Krsna. Karena anak Kaalayawana itu mengalami perlawanan yang tak terduga dari raja tua itu, ia mencari sekutu di antara para raja yang membantu Bhoma, yaitu: Jarasandha, raja Magadha, Sisupala, raja Cedi, Karna dari Awangga dan Satruntapa dari Kalingga, bersama-sama mereka mengalahkan Druma dan menduduki negaranya. Itulah para musuh yang akan dihadapi para Yadu. Tetapi di lain pihak, raja-raja yang akan membantu mereka ialah raja Bahlika, raja Salya dari Madra, Somadatta dan Rukma. Para Pandawa dan Korawa tidak memihak, masing-masing atas nasihat Widura dan Bhisma, tetapi Arjuna, anak menantu Basudewa, pasti akan menggabungkan diri dengan mereka. Tetapi yang terutama menjadi buah harapan raja Druma, ialah Krsna, raja para Yadu, Baladewa dan Ugrasena. Mereka semua menjanjikan bantuan mereka.

Dengan segera persiapan-persiapan diadakan, tetapi untuk menyembunyikan rencana mereka terhadap kaum musuh, mereka akan bertamasya ke gunung Rewataka; para wanita dan anak-anak akan turut, sekedar untuk menutupi rencana mereka. Diadakan sebuah pesta besar yang berlangsung selama tujuh hari. Deskripsi panjang lebar mengenai keindahan daerah itu serta mengenai caracara mereka bersenang-senang (termasuk sebuah adegan romantis antara Kokaja, seorang puteri ningrat muda, dan Suratha, anak Druma). Sesudah itu mereka semua pulang ke Dwarawati.

Bhoma membatalkan serangannya terhadap para dewa; ia marah sekali karena kratonnya dihancurkan dan Yajnowati dilarikan. Raja Cedi mengusulkan agar mereka pada malam hari dengan tak

terduga-duga menyerang Dwarawati. Jarasandha menganjurkan, supaya mereka berhati-hati; semua rencana hendaknya dipikirkan dengan masak-masak dan dibicarakan dulu. Karna yang meremehkan jalan politik yang berliku-liku lebih condong agar seketika itu juga diadakan serangan terbuka, tetapi Bhoma memutuskan, agar Satruntapa bersama Mahodara, patihnya sendiri, akan menuju Dwarawati dan menuntut penyerahan tanpa syarat. Kedua utusan itu diberi penginapan dan diperlakukan dengan hormat, apalagi karena Satruntapa merupakan mertua Wabhru, salah seorang raja Yadu. Keesokan harinya Satruntapa menghadap Wrsni dan para Yadu dan mengucapkan pidatonya kepada Baladewa dan Krmna dengan kata-kata yang seimbang; ia mengusulkan agar mereka bersahabat dengan para raja lainnya dan bersama-sama menyembah Bhoma sambil mengakuinya sebagai penguasa tiga dunia. Usul ini merupakan contoh betapa lapang dada Bhoma dan para raja lainnya, mengingat bahwa mereka mempunyai cukup alasan untuk merasa marah terhadap Krona berhubung kelakuan anaknya yang demikian lancang. Gada, putera Baladewa, menjadi marah sekali karena fakta diputarbalikkan sehingga persoalan ditampilkan secara keliru; ia menjawab dengan kata-kata penuh emosi. Dengan lebih tenang Ugrasena berusaha menerangkan kepada Satruntapa, bahwa ia akan bertindak dengan lebih bijaksana bila ia memutuskan segala hubungan dengan raja raksasa itu. Kedua utusan itu, yang disambut secara demikian tidak dapat mengendalikan diri lagi dan perdebatan yang kini juga diikuti oleh patih Bhoma dan Wabhru makin memuncak, sehingga mereka saling melemparkan kata-kata kasar. Para Yadu hanya dengan susah payah dapat menahan diri, hampir saja para duta itu dibunuh; mereka kemudian meninggalkan bangsal agung tanpa menoleh, lalu pulang.

Bhoma meluapkan angkara murkanya ketika para duta melaporkan bahwa misi mereka gagal, lalu memerintahkan agar musuh dimusnahkan secara tuntas. Sambil merampas dan merampok, tentaranya menuju Dwarawati. Di sana persiapan untuk pertempuran telah diselesaikan; Wirala dan Drupada menggabungkan diri dengan para Yadu dan membawa pasukan tambahan. Bersama-sama mereka mengadakan perundingan. Arjuna tidak sabar lagi dan menentang setiap usul untuk mengundurkan saat pertempuran, tetapi Krona

berhasil mengendalikan niat Arjuna yang kurang masak itu, lalu membeberkan rencananya. Ganakumara akan tinggal di kraton untuk menjaganya, sedangkan yang lain hendaklah siap untuk berangkat keesokan hari. Malam itu dilewatkan pasukan-pasukan sambil bersenang-senang dan minum. Para raja membicarakan strateginya. Para pendeta turut mendukung persiapan itu sambil melakukan *yoga* dan memanjatkan doa-doa agar musuh dapat dikalahkan. Ketika dini hari Krsna memuja dewa Surya, dewi Gangga menampakkan diri, diiringi balatentara surgawi, dan memandikan Krsna dengan air suci, kemudian kembali ke surga. Tentara mulai berbaris maju, deskripsi mengenai para raja yang memimpin pasukannya serta komentar rakyat jelata. Pada saat Krsna akan keluar kota ia didekati seorang pertapa yang bernama Durwasa; ia kurus sekali akibat segala penderitaan yang dialaminya waktu berziarah ke sebuah tempat pemandian yang dilindungi dewa Siwa. Karena Krsna tahu betapa cepat pertapa itu mengucapkan sebuah kutukan bila ia merasa masygul, maka dengan penuh hormat ia menyampaikan salam dan tidak memperlihatkan keberatan apa pun, ketika sang pertapa mohon agar Krsna dan kakaknya mempersiapkan makanan baginya karena ia ingin mengakhiri puasanya. Krsna memanggil Arjuna dan Rukma dan menyerahkan pimpinan kepada mereka, kemudian kembali ke kraton.

Ketika mereka sampai di gunung Rewataka nampaklah tentara musuh dan para Yadu menempati pola tempur yang dinamakan *makara*. Bhoma merasa kecewa karena Krsna tidak menyertai tentara para Yadu; sebetulnya ia ingin mengadakan perang tanding dengan dia. Deskripsi para kepala raksasa beserta sekutu mereka yang disebut satu per satu. Pertempuran dimulai; Bahlika melawan Hiranyanabha, Drupada melawan Cedi, Somadatta melawan Kama dan Winda serta Anuwinda melawan putera Kalayawana. Pengarang mengisi halaman demi halaman dengan adegan-adegan pertempuran; di sini saya hanya memilih beberapa adegan utama untuk dilukiskan: Suratha, putera Druma, dibunuh oleh Sisupala, raja Cedi yang pada gilirannya ditewaskan oleh raja Basudewa yang tua itu, tetapi kemudian Basudewa dan Druma ditewaskan oleh Kama; Kama dibunuh oleh Samba dan Jarasandha oleh Gada.

Ketika sebagian besar sekutu telah tewas, Bhoma memutuskan

untuk ambil bagian sendiri dalam pertempuran; bagi para Yadu akibatnya sungguh dahsyat. Rukma dibunuh oleh Mahodara, Samba oleh Bhoma. Menyusun pertempuran dahsyat antara raja para raksasa dan Arjuna; Bhoma terluka sedikit, tetapi luka Arjuna parah sekali lalu ia meninggal. Para Yadu putus asa Krsna dan Baladewa segera menerima laporan. Mereka sebetulnya sedang menuju medan pertempuran, setelah memenuhi kewajibannya terhadap tamu itu. Mahodara mencoba untuk menyergap mereka dengan pasukannya, tetapi ia ditewaskan oleh Baladewa. Daruki memberitahukan kepada Krsna bahwa Bhoma telah bersumpah untuk membunuhnya dan bahwa ia menerima sekuntum bunga ajaib dari ibunya, sang Dewi Bumi; namanya Wijayamala, dan bunga itu mempunyai kesaktian menghidupkan kembali orang yang membawanya bila ditewaskan dalam pertempuran. Sesampainya di perkemahan para Yadu, Krsna menanggapi Arjuna. Durwasa menampakkan diri dan memberikan suatu anugerah kepada Krsna: ia boleh mengajukan permohonan, agar salah seorang dari mereka yang tewas, dihidupkan kembali. Siapakah yang akan dipilihnya? Samba, puteranya sendiri, atau ayahnya, Basudewa, atau Arjuna? Atau dan karibnya? Ternyata tak seorang pun dari antara mereka. Ia memilih Druma, karena dia telah mencari perlindungan padanya. Kemudian Durwasa meramalkan bahwa ia akan menang.

Pertempuran berkobar kembali dan mencapai puncaknya ketika Krsna dan Bhoma berhadapan muka. Akhirnya, Krsna menampakkan diri sebagai Wimu dalam wujudnya yang dahsyat, berkepala seribu dengan disertai burung Garuda raksasa. Bhoma pun mengenakan sebuah bentuk yang adikodrati yang sama besarnya, tetapi kepalanya dihantam oleh tinju Wimu, sehingga mabkotanya jatuh. Kesempatan ini dipergunakan Garuda untuk menyambar Wijayamala dan terbang pergi. Kemudian kepala Bhoma dihancurkan Wisnu. Tubuhnya jatuh ke dalam laut, memasuki pratala dan di sana jatuh ke dalam pangkuan ibunya. Brahma turun dari surga untuk menyembah Wisnu sebagai mahadewa dalam trimurti, kemudian dewa-dewa lainnya menyusul, termasuk Siwa. Sesudah mereka kembali ke surga, Wisnu kembali mengenakan wujudnya sebagai manusia, yaitu Krsna. Sekali lagi Indra nampak untuk memberikan sebuah anugerah; Kara mohon agar semua yang tewas dapat dihidupkan kembali, tidak hanya sanak-

saudara dan kaum-kerabatnya, tetapi juga para musuhnya, Cedi, Kama, Jarasandha, kecuali Bhoma. Indra mengabulkan permohonan itu dan memerciki mereka dengan air *amṛta*. Mereka mengadakan pesta selama dua hari; bekas musuh-musuh diperlakukan sebagai kawan-kawan, kemudian mereka pulang ke negaranya masing-masing. Kepada Samba dihadiahkan bekas kediaman Bhoma, Pragjyotisa, sedangkan Druma menerima negara para Yawana. Basudewa mengadakan upacara korban kuda, Kṛona memilih empat puteri yang ditawarkan untuk menjadi isterinya. "Karena ia merupakan inkarnasi dewa Wipu ia dapat bersanggama dengan beberapa wanita pada waktu yang sama".

18.2 Sebaran Istilah Karawitan

Nama Instrumen	⁸ Letak
bhèri	LXXXII 1
curing	LXX 1
ganta	XI 1
garantang	LXXXI 49, XCVI 16 (berdasarkan Teeuw <i>garantung</i>)
gending	LXXXII 1, 11, CII 8
gong	CII 8, 10
gubar	LXXXII 39, LXXXV 12, LXXXVIII 35, CII 8
kāhala	LXXXV 12
kangsi	XL 2
kendang	LXXXII 11, LXXXIII 1
kukulan	VII 5, XL 2
mrdāṅga	XXXIX 21
murawa	LXXXIII 1, LXXXV 12, LXXXVIII 35
padahi	XXXIX 12, 30, LXXIV 6, LXXXIII 1
roñji	LXXXV 12
sangghani	XCVIII 2
ṣaṅghakālaha	XXXIX 12

suling	IV 14
tabeh-tabehan	LXXXI 26
taluktak	XL 2
taroñji	LXXXIII 1

18. 3 Syair yang memuat Istilah Karawitan

KAKAWIN BOMANTAKA

PUPUH IV NO 14.

*Lirang Ramya jangjang pinanulingaken den ikang eping,
pakis dadwa nwam sinjang ika sekar ing jangga manedheng,
maringgu-ringgu kanginan angucapit roniya mangawe,
kusuh ning way ri jro jurang ikin ares ya kerecekan.*

Artinya:

Dari melihat pohon aren yang berjejer, burung yang berada disana bersiul bagaikan suara suling. Pakis yang masih muda dan berwarna merah bagaikan sinjang I bunga gadung yang sedang berkembang. berelok-elok daunnya yang ditiup angin dan seperti melambai-lambai, dan suara air yang ada ditengah sungai yang begitu indah surannya.

PUPUH VII NO 5.

*Ring talunan paran-paran ikang wang aburu ana numpur ing
patalesan,
Henti winih nikang sawah-asat mwan alang-alang I sor tinumwan
aradin,*

*Tan pangucap tegeg pitakut ing jawa rumepa aneng suket padha
kumel,*

Nghing kukul antating muni titir makupik asahuran ndatan ana teka.

Di tengah kebun tempat untuk pangungsian bagi pemburu, ada yang memasang jaring di kebun keladi. banyak sawah yang rusak begitu juga dengan tumbuhan lalang yang ada semua telah dibakar, tidak ada yang berbicara melihat seluruh tanaman yang ada semua hancur, akan tetapi kukul yang bergantung itu mengeluarkan suara terus-menerus, seperti makepuak saling berbicara akan tetapi tidak ada yang datang.

PUPUH XI NO 1.

*Ana mata pajaran lengeng amanuse nemukan ing hima-rang anipis,
Angangar-angar katonan I sekarniya warnna tulis ing suji nisisaken
Kukus ika nghertali riya marok lawan kukus ikang pahoman alanga,
Raras I panguwang ing mrak ika sinrang ing wijaya-ghanta manda
karenga.*

Artinya:

Ada pasraman yang sangat asri dan indah sekali, yang diselimuti dengan embun yang begitu tipis. buah yang begitu banyak dan bunga yang bermekaran, seperti gambar yang begitu indah kelihatannya, suasan air yang bercampuran dengan asap yang begitu asri dan indah. suara burung merak yang diikuti dengan suara genta panjaya-jaya sangat merdu didengar.

PUPUH XXXIX NO 12

*Yapwan kraman I gunan ire kanang winaya purwwakan ing awaraha,
Lawan tang abhujani kawijnyan utama kawanin ira namawa rat,
Tyaga mbekan ira kalawan kretajnyan ira kotsahan ira ring ulah,
Mwang kasrayan ira winisesa yastha-guna sang prabhu ngaran
ikahen.*

Artinya:

Sesuai dengan sisilah guna itu, pertama-tama yang disebutkan tentang tatanan, sebagai runtutannya itu disebut wangsa utama, kapradnyanan yang paling utama, dan juga kawibawan beliau dalam mengemban Negara, ka iklasan sebagai dasar untuk membuat kertha, sebagai suatu usaha yang ada sebagai proses, itu yang disebut dengan Asthaguna Sang Prabhu.

PUPUH XXXIX NO 21

*Lawan balan ira yan atis dahat niyata sampayan I balan ira,
Ajnyan ira ya juga linangghanan pisaningun pwa ngawasakena rat,
Wadwan ira pinisuna sighra tunggal ika tan kawasa tinahenan,
Sampun pwa sira bara wirodha memam ingupaya kahilangan ira.*

Artinya:

Sangat berbahaya bila Sang Prabhu terlalu alus dalam mengemban panegara, akan menyebabkan terjadi pertentangan dari prajurit. titah sang prabhu akan tidak dijalankan, agar sang prabhu tidak dapat menjalankan segala aturan yang ada di kerajaan. para prajurit sang prabhu akan diadu domba agar tidak lagi sang prabhu dapat menjalankan aturannya, dan akan selalu menentang titah sang prabhu itu yang menyebabkan segala titahnya tidak berarti lagi.

PUPUH XXXIX NO 30

*Nahan kraman ing aripu sakti-manta bala kosa padha-padha wani,
Yatna dama catur- upaya sandhi tan ahengkara taman asiga,
Aywa wiring amasanga sandhi samata menen ta ri musuh agalak,*

Suksemanen I mana para-cidra kawakana de sang aharepa jaya.

Artinya:

Beginilah cara untuk mengalahkan musuh yang sangat sakti, penuh dengan prajurit, bekalnya semua purusa. harus selalu siaga dalam menjalankan catur upaya yang benar, tidak menyombongkan diri dan tidak merasa paling benar. jangan malu untuk menjalankan nayasandhi, dan kebersamaan, disaat sedang bertemu dengan musuh yang sakti. tinggalkan pemikiran-pemikiran yang membuat kita jatuh, begitulah perilaku yang harus dijalankan agar apa yang menjadi tujuan dapat tercapai.

PUPUH XL NO 2

*Mwang ri sawahniya ramya mahijo banyuniya tan aren,
Thok unin ing taluktak alanga lana muhara kung,
Wang ri warung-warungniya mangidung makangsi kukulan,
Ring talunaniya tang kidang anempu-nempuhi taken.*

Artinya:

Begitu indah keadaan seluruh tanaman yang kelihatan hijau dan gericik air yang tidak putus-putus. Kletak-kletok suaranya yang dapat menyenangkan hati dan pikiran. orang-orang yang ada di rumahnya akan bernyanyi menyuarakan kangsi dan gaguntangan. disana di tengah sawah I kidang ngipuh di atas dedaunan.

PUPUH LXX NO 1

*Mijil Hyang aruma alep walin iran gana-rjja sinang,
Ikang limut awarnna-warnna ya nawa-graha ngde raras,
Gereh kadi curing binandhungan I kungkang ing grong lengeng,
Pater kuwung ikang manuk-windhu taken tan imba ngigel.*

Artinya:

Kedatangan Ida Sanghyang Surya sangat berwibawa yang menyebabkan langit mulai cerah, sayong-sayong/ awan semua berwarna-warni seperti kumpulan rasi Sembilan yang membuat tenang, suara gemuruh seperti Cumangkirang/curing yang berbarung seperti suara kodok yang ada di sungai yang sangat ngulangunin, dan seperti suara burung merak yang berada di pohon seperti sedang menari.

PUPUH LXXXI NO 49

Ramya ikang garantang angundang ri telas ikang alekas,

*tan paparengwan i nagara deniya sajuru-juru,
sampun dawuh rwa wau-wau mari tika sang anginum,
sang katekan pradaksina gumanti umung awurahan.*

Artinya:

Sangat Ramai bunyi gagambelan gerantang seakan mau pertarungan mulai selesai, tidak bisa di dengarkan karena terlalu ramainya di Nagara sesuai aturan yang sudah ditetapkan, sudah menunjukan pukul 2 acara akan segera dilaksanakan, begitu juga yang sudah diberikan tugas untuk mengganti keramaian yang baru.

PUPUH LXXXI NO 26

*Tandhan irang watek-ratu padha tihang asiran-siran,
Ghurnita tan pasangkyo karenga tabe-tabehan ika,
Len tang sang asrameng lebuw adheng hulun ika sagatak,
Ri hyun ikan katinghalana kapwa mawuwuha demak.*

Artinya:

Bahudanda Ida Sang Prabhu semua bersiap ingin menjadi yang pertama, ngrudug tidak dapat dihitung dan didengar gagambelannya, lain daripada itu yang ada di jalan, ada sebagai pelaksananya dalam berbicara, karena ingin sekali agar dapa dilihat, agar diberikan berkah.

PUPUH LXXXII NO 1

*Sampuniyan panginum nikang bala kabeh yayang pura umung,
Dening tunggangan anghrik angregung ikang liman mawurahan,
Bheri gendhing aganti tan papekatan anan muni pareng,
Imper sagara kadresan pawana sabdan ing sanagara.*

Artinya:

Sesudah semua prajurit selesai berpesta semua keadaan puri menjadi ramai, karena suara kuda.semua gajah bersuara dengan keras, Tawak-tawak, Gagambelan, saling bersahutan tiada henti, di disaat bagaimana semua bersuara bersamaan, seperti lautan yang diterpa angin yang besar, yang meyebabkan seluruh areal puri menajdi ramai.

PUPUH LXXXII NO 11

*Sang Sri Kresna sire-ka mangkat umijil sakeng paran ira,
Munggwing syandana nila-ratna sagala ireng kudan ira,
Gendhing kendang asanggha pangarep ira tri ghora gumuruh,
Abhra tang garudha-dwaja ruhur ageng awarana mibera.*

Artinya:

Ida Sang Prabhu Kresna pada saat itu kemudian berjalan keluar dari puri idane. menggunakan kreta manik nila, kuda yang digunakan berwarna hitam, Gagambelan, Kendang ngrudug, papucuk idane semua bersorak sangat kencang, sangat asri kelihatan kober yang berisi gambar garuda, sangat tinggi dan besar seperti ingin terbang.

PUPUH LXXXII NO 39

*Sampun mangkana sang naradhipati Yugrasena wekasana,
Sang Wresniya-ndaka-wira ngangga pariraksa mungwing iringan,
mangka tingkah ikang gaja swa ratha pada-raksa weki sek,
Saksat parwwata rug ketug ni gubar ing watek pinameget.*

Artinya:

Sesudah Ida Sang Prabhu Ugrasena sebagai pamuput acara, Sang Prajurit Wresniya-ndaka sebagai yang membantu dari samping, seperti itu tentang tatanan gajah, kuda dan kreta juga sebagai padaraksa berjejer, bagaikan gunung rubuh grudugan watek para yogyane.

PUPUH LXXXIII NO 1

*Ri telas ira mijil sahana sang watek-yadu lawan watek-ratu umung
tikang bala kabeh,
Penuh irikang tegal gahana gahwara-las alilang wisirna tekap ing
ratha kuda liman,
Tuha kadi megha ring kapitu kanginan winulatan peteng dhwajan ira
kilat kelab ika,
Padhahi lawan karonji murawa prati-dhwani ketug ni kendang ika
roha-ghora gumuruh.*

Artinya:

Sesudahnya keluar seluruh watek wangsane yang diikuti oleh semua pararatu, semua para prajurit sangat ramai, penuh majejeljel di tegal yang sangat besar, hutan jurang semua hancur, karena kreta yang berjalan, diikuti kuda dan gajah, bagaikan mendung yang datang pada saat bulan kapitu pada saat ditiup angin yang menjadi malam, tunggul beliau mengeluarkan petir yang dahsyat, gagambelan dan taronjing, sabonang, bersuara gemuruh, bunyi suara kendang yang sedang dipukul, ngredeg seperti suara Guntur yang begitu dahsyat.

PUPUH LXXXV NO 12

*Ri tengah tayo-nggwan ira Sang Narendra Magada-diraja pinupul,
I Arep nire-ki bala yedha sampun atatang rattha –rpat atumang,
Gumuruh tikang murawa ronji kala lawan gubar pirang iwu,
kadi taruh ing jaladhi ring gunung karang i pinggir adres angarus.*

Artinya:

Ditengahnya tempat Ida Sang Prabhu Magada, yang lingkari oleh para ratu yang lainnya, di hadapannya beliau, wadwa dan prajurit sudah bersiap-siap, kretanya juga sudah siap, ngrudug suara tamburnya, ronjing, preret, bonang yang jumlahnya ribuan, seperti suara gemuruh dilaut, di tepi karang yang disulut dengan arus yang besar.

PUPUH LXXXVIII NO 35

*Ghurnnita tang surak saha lawan murawa padha umung,
Panghregung ing gaja nghrik I turanggan I rathan in galah,
Ghor hunin ing gubar umung angenturan akeretugan,
Tulya gereh swaraniya gumuruh kadi gelap atarung.*

Artinya:

Nguwug suara suriak yang diikuti dengan suara tambur yang bersamaan, pagraung semua gajah, kuda, kreta yang sudah kalah berperang, ngrudug suara bende yang begitu ramai, seperti suara kerug yang ngrudug bagaikan kretek mabarung.

PUPUH XCVI NO 16

*Sampun mati Narendra-putra tumuluy Sang Partha mangsa sira
Kroda kang Naraka ngayat laras ikang gandhewa purna welu,
Hru saktya-kas ageng maya-maya lepas de sang Narendra-tmaja,
Tampuhniyan pangene wimana gumuruh saksat garantang umung.*

Artinya:

Sesudah kematian Ida Dewagung Putra kemudian Ida Sang Arjuna ingin membalasnya. sangat marah sang arjuna kepada sang boma, kemudian mengarahkan panah yang sudah mengarah kepada sang boma. panah sakti akasa besar yang bercahaya yang dikeluarkan oleh sang arjuna. tujuannya untuk mengenai puspaka, ngrudug bagaikan gagambelan yang sangat ramai.

PUPUH XCVIII NO 1

*I pejah Sang Arjjuna umung tikang bhuwana ghurnitang jaladhi
mambekan mawalikan,*

*Kumetug tikang widhik awangkawa saliweran tathitniya tan aren
gelap masuهران,
Gumiwang mahi-tala sila-dri kampita rubuh pucakniya umabet rebah
talen ika,
Hyang Anantabhoga calita grah ogah asuwe dhumarana ri polah ing
ksititala.*

Artinya:

Setelah kematiannya Sang Arjuna sangat ramai dunia ini, lautan menjadi ngrudug, ocak bercampur. meledak dasadesa semua berisi pelangi berwarna-warni, pasliwer tatit, kilap semua saling menyerang. pretiwi begenjong, gunung batu semua bergetar, dan puncak gunung semua roboh, dan semua pohon roboh. Sang Anantabhoga bergetar dengan keras, dan bergerak karena terlalu lama menahan bumi yang terus bergerak dan bergetar.

PUPUH CII NO 8

*Gendhing gong gubar aprati-dhwani saharsa bhinna karenga,
Kalaniyang prang arok masa ta Si Nisunda detya pinatih,
Toh jiwa mrihaken ri Sang Naraka lagya kirtti ring ayun,
Nda etuniya kinon tekap Sang asure-swara mrih ayasa.*

Artinya:

Tatabuhan gong, bende, matangguran yang suaranya berbeda-beda di dengar, pada saat pertempuran semua bercampur di dalamnya, mengharapakan Raksasa Sunda yang dinobatkan menjadi patih, semua ngetohang urip untuk dapat membela sang boma, dan tidak mau menyerah dalam pertempuran yang dahsyat itu, itu yang disuruh oleh sang boma, agar bersungguh-sungguh dalam berperang.

PUPUH CII NO 10

*Gong gong gong mini gong nareswara kumon pwang bhretya Malaga,
Angkat ning gaja wrenda tungangan I wuntat ing ratna tumut,
Kapwa tampuh arok ikang bala silih prang sayan asuwe,
Tan pante wara-tomara-rddha tumitih sawang hudan ageng.*

Artinya: Macegur suara gong ida Sang Prabhu, menyuruh prajuritnya untuk berperang. gajah berjalan beriringan dengan kuda, di belakang kreta mengikutinya, semua bertemu dan berperang dengan prajurit yang lainnya, saling sempal sami bertarung, tidak selesai pertempuran itu banyak darah yang berhamburan, seperti hujan yang lebat.

18. 4 Bentuk, Fungsi dan Makna



Gambar ... Garantang pada 2020
Sumber: koleksi Putu Yuli Supriyandana

XXI GAMELAN

19.1 Mredangga Sebagai Seperangkat Gamelan²⁵

Kata *gamel* untuk pertama kali tersurat dalam kakawin Baratayudha Pupuh 5 No. 7 baris pertama yang berbunyi: *Tan tunggal kalangonya ien tang agamel harshe pajangning wulan*. Artinya: Tidak berupa satu saja permainan mereka itu sebab ada juga diantara mereka yang memetik alat bunyi-bunyian di bawah sinar bulan. Selanjutnya kata gamelan belum ditemukan lagi dalam istilah karawitan yang ada dalam kesusastraan Jawa Kuna Awal.

Selanjutnya dalam karya kesusastraan Jawa Kuna Awal, kata yang di artikan untuk merujuk kata gamelan (seperangkat instrumen musik) adalah kata *mredangga*, *padahi*, *tabeh-tabehan*, *tinabeh* dan *waditra*. Kata mredangga terdapat dalam Kakawin Baratayudha, Kakawin Sumanasantaka, padahi terdapat dalam Kakawin Ramayana, tabeh-tabehan dan tinabeh terdapat dalam Baratayudha, Wirataparwa, Sumanasantaka, Ramayana, dan Bomantaka. Sedangkan kata waditra terdapat dalam Wirataparwa dan Mosalaparwa

Pengertian Mredangga dalam berbagai kesusastraan Jawa Kuna, adalah merujuk pada dua pengertian yang pertama adalah sekelompok instrumen musik dalam kesatuan dan yang kedua adalah merujuk pada instrumen kendang besar yang disebut Bedug atau Tambur. Untuk membedakan mana yang dapat diartikan gamelan, dan mana yang menunjukkan pengertiannya instrument, maka dapat dilihat dari berdiri sendiri atau diikuti lanjutan nama instrumennya.

Misalnya dalam kakawin Bharatayudha Pupuh 9 No. 10, tersurat kalimat *Yekanghrik ghurnniteng ambara siniringan i jrahni hungning mredangga*. Artinya bersuara riuh rendah bersama-sama dengan suara gamelan. Selanjutnya pada Pupuh 10 No. 8, tersurat *Ri tan hananing amrangamawa mredangga tunggul kunang*. Artinya diberitahukan bahwa diadakan larangan untuk menyerang mereka yang mengangkut gamelan. Kemudian pada Pupuh 19 No. 20 Sardula

²⁵ Pengertian *mredangga* sebagai seperangkat gamelan telah penuliskan uraikan secara panjang lebar dalam buku: Mredangga: Perubahan dan kelanjutannya, terbitan FSP ISI Denpasar tahun 2019.

tersurat ¹ *Kapwasrang manulup ri sangkanira sowang mwang mredanggaselur*. Artinya: Mereka saling menyerang sedangkan masing-masing dari mereka meniup terompet siput gamelannya dipukul dengan tiada henti-hentinya. Kemudian pada Pupuh 49 No. 6 tersurat *Mredangga karengo nirantara muning sakuwu kapwa ghurnnita*. Artinya : Gamelan terdengar dengan tiada hentinya dimasing-masing kemah dan masing-masing serba gegap gempita (Wirjosuparto, 1968: 255). Kemudian pada kakawin Sumanasantaka Pupuh 112 No. 7 Wangsastha tersurat *Mrdangga sampun sumeneha pangruhun*, artinya: Para penabuh gamelan telah berdiri tegap di depan arak-arakan.

Parto dalam ulasannya mengungkapkan bahwa *mredangga* di Jawa istilah¹ sekarang berkembang menjadib *pradangga* yang selanjutnya dipergunakan untuk menyebut gamelan (*mredangga*) setelah masa Jawa Kuna (Parto, 1990: 28). Berdasarkan hasil penelusuran penulis, *mrĕdangga* di samping memiliki pengertian sebagai nama instrumen (untuk menyebut kendang besar), juga mengandung pengertian sebutan nama sekelompok alat musik (gamelan). Kata *mrĕdangga/mredangga* atau *merdangga*, kata tersebut sangat sering kita dengar terutama untuk seni pertunjukan Bali, misalnya Utsawa Mredangga (festival gamelan) yang menampilkan seni pertunjukan gamelan Gong Kebyar. Atau sebuah seni pertunjukan yang dinamakan dengan Adi Merdangga yang selalu tampil setiap pembukaan Pesta Kesenian Bali.

¹ Pada Kakawin Baratayudha Pupuh 9 nomor 10 baris ke empat tersurat *Yekanghrik ghurnniteng ambara siniringan i jrahni hungning mredangga*. Artinya: Benderanya bergambar raja burung yang berteriak gemuruh dalam angkasa dan bersuara riuh rendah bersama-sama dengan suara gamelan. Kemudian pada Pupuh 10 nomor 8 baris ketiga tersurat *Riztan hananing amrangamawa mredangga tunggul kunang*. Artinya: diadakan larangan untuk menyerang mereka yang mengangkut gamelan. Selanjutnya, masih dalam kakawin Baratayudha, pada Pupuh 19 nomor 20, Sardula, baris ke tiga tersurat *Kapwasrang manulup ri sangkanira sowang mwang mredanggaselur*. Artinya: Mereka saling menyerang sedangkan masing-masing dari

mereka meniup terompet siput gamelannya dipukul dengan tiada henti-hentinya (Wirjosuparto, 1968: 255).

19.1 Padahi Sebagai Seperangkat Gamelan

Kata *padahi* dalam karya kesusastraan Jawa Kuna Awal, disamping menunjukan pada nama sebuah instrumen kendang, ternyata juga menunjukan bahwa itu merupakan sekumpulan instrumen musik atau merujuk pada perangkat gamelan. Seperti halnya yang diungkapkan oleh Prof. Dr. R.M. Ng Poerbatjaraka pada 2010 dalam bukunya *Ramayana Djawa-Kuna, Teks dan Terjemahannya Sarga I – XII*, yang diterbitkan oleh Perpustakaan Nasional RI, mengungkapkan bahwa kata *padahi* merupakan sinonim dari gamelan.

Poerbatjaraka dalam sarga XXII nomor 3 masih menyatakan bahwa *padahi* adalah sinonim gamelan, padahal terdapat juga nama-nama instrumen musik yang lainnya. Tersurat: *Daçamuka na liinnira madeg sahanannya kabeh; Teka menabeh ta kendan anulup kala çangka waneh; Murawa tuwuri regari padahi mandra mahaswara len; Ya ta tinabehnya ghurnita pareri masamuha humuri*. Artinya: Begitu kata sang Dasamuka, berdirilah sekaliannya semua datang memukul kendang dan canang, yang lain meniup (selomporet) siput. Kentongan tuwung, regang, gamelan yang merdu dan yang keras suaranya. Itulah yang ditabuhnya riuh bersama-sama gemuruh semua (Poerbatjaraka, 2010). Penulis tidak menyetujui jika pada penerjemahan ini dikatakan sebagai sinonim gamelan, karena ditujukan juga instrument musik yang lainnya seperti Tuwung, Regang, Kendang, dan Canang, yang merupakan nama instrumen musik.

Pada Kakawin Ramayana Sarga I nomor 62 baris kedua, tersurat: *Padahi haji ya ginwal mangalanin lumakwa*. Artinya: Gamelan raja dipukul supaya (menjadi) doa selamat untuk berjalan. Pada sarga II nomor 14 baris ke dua tersurat *Yanken padahyanikanali maliimun magosti*. Artinya: Ia sebagai gamelan (orang) minum berapat. Pada sarga VIII nomor 47 baris ketiga tersurat *Padahi prasada ri dalem tinabeh*. Artinya: Gamelan candi di dalam dipukul sebagai suara laut berdebur-debur. Pada sarga XIX nomor 19, baris

pertama tersurat: *Sankatniil wira mahya padahi-padahi humuil rut hawan çankatinyup*. Artinya: Pada waktu sang wira berangkat bersoraklah yang menonton dan gamelan semua riuh sepanjang jalan, sangkanya ditiup.

Kemudian pada sarga XXII nomor 4, penulis setuju dengan yang telah dikerjakannya yang menyamakan padahi sebagai *gamelan* karena merujuk pada bunyi sebuah komposisi dari kelompok instrument. Dalam sarga XXII nomor 3, tersurat: *Patemuni cabdaniri padahi ghora guruh juga ya; Karatalatala cabdanikanari kala tulya gelap; Punar api tan hanata rinabeh murawawurahan; Males alisuh tarianniri anabeh murawawurahan*. Artinya: Pertemuan suara gamelan (terdengar) sebagai guruh; getar mengerah, suara canang sebagai petir. Sungguh pun begitu tak ada lah yang didengar oleh sang dibangunkan, malas lelah tangan yang memukul kentongan gemuruh.

Selanjutnya pada sarga XXIII nomor 72 baris kedua dan fungsinya ada dalam baris ketiga, tersurat: *Padahi padanirin hata haturnikana n-uni pareri; Suka hati san Dacasya ri sirari dwija majaya-jaya*. Artinya: Gamelan semua seolah-olah mengikuti hati tatkala itu bersuara bersama-sama. Suka hati sang Dasamuka kepada sang Brahmana yang mengucapkan jaya! Jaya! Perlu diketahui bahwa acara penobatan untuk menjadi seorang pejabat, di Bali dikenal dengan upacara *mejaya-jaya*. Kemudian pada sarga XXVI nomor 7, baris ketiga dan keempat tersurat: *Padahi pada magelndn neka kendan masandin; Kadi padahi padenden tanda rakryang mamagha*. Artinya: Kendang berjenis-jenis bersanding Gamelan bersama mendengarkan gending. Seperti gamelan yang main (pada waktu) pembesar dan orang kaya (berselamatan di dalam bulan) Magha. Pada pupuh 25 nomor 4 nyanyian *Abhikrti*, seorang peneliti asing (Worsley, 2014) menerjemahkan padahi dengan kendang kerucut. Penulis lebih cenderung menunjuk kepada sekelompok instrumen atau gamelan. Tersurat: *Ri lampah ira ghurnita ng padahi pangharep ira kumisik mangertali tiba*. Saat mereka berangkat, tambur kerucut di depan menggelegar seperti bunyi air terjun (Santosa, Kustiyanti, & Sudirga, 2018; Worsley, 2014). Mungkin artinya akan berbeda dengan mengubahnya menjadi: Saat mereka berangkat, gamelan yang ada di depan bunyinya menggelegar.

19.3 Tatabeuhan/Tabeuh-tabeuhan, Tinabeh, dan Waditra

Beberapa naskah kesusastraan Jawa Kuna Awal, merujuk pada kata *tatabeuhan*, *tabeh-tabeuhan* untuk menunjukkan perangkat bunyi-bunyian atau seperangkat alat musik (gamelan), kata *tinabeh* yang artinya dibunyikan atau sedang dibunyikan, dan juga menunjukkan kata *waditra* untuk menunjuk pada instrument karawitan. Misalnya pada Kakawin Bharatayudha pupuh 22 nomor 1 tersurat: *Tangeh yang caritan gatinya wengikala teka ri huwusing tabeh wwalu; Mantuk sang Rawiputra len sahana sang para ratu sahajanrem ing kuwu; Tis-tis tingkah ingkang kulem ri kejeping wwang i pangawaçaning harip mata; Nghing rehning rinewok lana munu karengwan i tabeh-tabeuanya ghurnita*. Artinya: Akan tidak ada batasnya apabila akan diceritakan tentang itu semuanya; waktu malam telah sampai dan waktunya sesudah jam delapan. Karnna anak dewa Surya, telah pulang bersama-sama dengan seluruh raja-raja untuk tidur dalam perkemahan. Keadaan malam sunyi senyap yang disebabkan karena orang-orang telah tidur setelah mereka itu dikuasai oleh mata yang ngantuk. Tetapi, karena takut akan diserang pada waktu malam, mereka itu tetap berjaga sambil mendengarkan suara bunyi-bunyian yang gegap gempita (Wirjosuparto, 1968).

Selanjutnya masih pada Kakawin Bharatayudha Pupuh 39 nomor dua, baris ketiga dan keempat tersurat: *Tabetabeuhan mredangga kalaçangka humung asahuran; Pinarenganing prawira wijah atri gumuruh anguhuh*. Artinya: Segala bunyi-bunyian, gamelan, terompet siput ditatap dan ditiup, sehingga riuh rendah suaranya dan disertai oleh suara berisik, gegap gempita dan ramai yang dibuat oleh orang-orang pahlawan dengan sorak-sorai yang gemuruh. Kata *tabeh-tabeuhan* juga terdapat pada karya kesusastraan Bhomantaka yang terletak pada pupuh LXXXI nomor 26.

Selanjutnya kata *tabeh-tabeuhan* tersurat pada kakawin Ramayana sarga XXIII nomor 76: *Kanaka karat-karatnya kumilat-kilat kagurilap; Tabeh-tabeuhannya ghurnita tekan dicantara humun; Dhwaja kadi wanhawasemu kuwun-kuwunn ubar-abir; Kadi ta hudan magon wisa panahnya tiksa mapanas*. Artinya: Emas jalur-jalurnya

berkilat-kilat gemerlap. Alat musiknya riuh bergemuruh hingga di sepuluh arah. Benderanya sebagai pelangi semu-semu menyinar-nyinar, berkibar-kibar. Panahnya yang beripuh, panas, tajam sepertilah hujan lebat. Sedangkan pada sarga VIII nomor 47 tersurat kata *tinabeh* pada baris ketiga dan keterangannya di baris keempat yaitu: *Padahi prasada ri dalem tinabeh; Ya ta cabdanin jaladhi kapwa humuli*. Artinya: Gamelan candi di dalam dipukul sebagai suara laut berdebur-debur (Poerbatjaraka, 2010).

Pada Kakawin Sumanasantaka pupuh 19 nomor lima nyanyian Jagaddhita baris pertama tersurat: *Abwat-hajyan ikang humung saha garantung atebe-tabehan padaselur*. Artinya: Arak-arakan pembawa sumbangan untuk hajatan keajaian menimbulkan kegaduhan diiringi bunyi garantung yang dipukul bertalu-talu. Pada pupuh 25 nomor 4 nyanyian Abhikrti, baris kedua tersurat: *Saru swara nikabarung binarungan tabe-tabehan agenturan kadi gereh*. Artinya: Ditabuh berbarengan, bunyinya hingar bingar dan disertai tatabuhan, bergemuruh seperti guntur. Pada pupuh 29 nyanyian Girisa baris ketiga tersurat: *Padahi nika gumeter sinrang ning tabe-tabehan*. Artinya: Tetabuhan berlomba-lomba dengan gemuruh genderang kerucut. Pada pupuh 113 nomor tiga nyanyian Girisa baris kedua tersurat: *Para ratu saha gending gong rojeh tabe-tabehan*. Artinya: Para raja beserta gong, simbal, dan tetabuhan.

Kata *waditra* terdapat pada Wirataparwa pupuh 85 dan Mosalaparwa 76/77. Kata *waditra* sebagai penunjuk pada instrumen apapun yang ada pada seperangkat gamelan. Kata *waditra* sangat populer dipergunakan di lingkungan orang Sunda. Sebagai orang Sunda, penulis lebih banyak mengerti suratan kata-kata yang ada dalam karya kesusastraan Wirataparwa, banyak kata-kata yang masih dipergunakan sampai sekarang di Sunda, walaupun sebenarnya termasuk ke dalam naskah Jawa Kuna Awal.

XXII INSTRUMEN IDEOFON

21.1 Bentuk dan Macam Gong

Kunst telah membuat bahasan tentang berbagai tipe dari gong, dalam pembahasannya, tipe gong banyak bercampur antara gong (instrumen idiofon) dengan kendang (instrumen membranofon), juga bentuk ideofon bulat dengan yang berbentuk bilahan (Kunst, 1968: 65-70). Menjadi pembeda dengan yang telah diuraikan oleh Kunst, maka penulisan ini khusus membicarakan gong yang berbentuk bulat yang terbuat dari bahan metal atau perunggu. Gong digolongkan pada instrumen idiofon karena sumber bunyi yang dihasilkan adalah berasal dari badan instrumennya sendiri.

Penelitian tentang instrumen musik yang ada pada masa Jawa Kuna telah banyak dilakukan oleh para peneliti terdahulu baik peneliti asing maupun peneliti dalam negeri. Jaap Kunts melalui bukunya yang berjudul *Hindu Javanese Musical Instruments*, telah melakukan penelahan yang lengkap berdasarkan prasasti, relief, dan kesusastraan Jawa Kuno instrumen musik Jawa Kuna telah secara runut dituliskan. Buku tersebut merupakan terjemahan dari buku yang berjudul *Hindoe-javaansche muziek-instrumenten speciaal die van Oost-Java*, pada tahun 1927. Tulisannya secara terinci memuat berbagai instrumen pada periode Hindu Budha di Jawa dan Bali. Kunst mengelompokan instrumennya ke dalam kelompok kordofon, membranofon, idiofon, dan aerofon (Kunst, 1968a). Para peneliti asing menyebut bentuk pencon ini sebagai *kettle* atau *kettle with knob* (ceret dengan tonjolan untuk memukul). Mereka banyak mengira bahwa pencon merupakan perkembangan dari nekara²⁶ (gambar 2).

²⁶ Penelitian nekara perunggu tipe Heger dan Pejeng bertujuan untuk menjelaskan hngsi, membuat kalsifikasi, meneliti tempat pembuatannya. F. Heger telah mengklasifikasikan nekara ke dalam empat tipe utama yang dikenal dengan nama Heger I, Heger II, Heger III dan Heger IV. Dua tipe di antaranya ditemukan di Indonesia, yaitu tipe Heger I yang tersebar dari Sumatera hingga Irian Jaya, dan tipe Heger IV yang ditemukan di Jawa yaitu di Banten dan Weleri. Di Indonesia ditemukan pula tipe nekara yang lain, yaitu tipe Pejeng. Jenis nekara tersebut dinamai berdasarkan nama sebuah

Sebelumnya ilustrasi dari Cornelis de Houtman ketika menjejakan kakinya di Banten melihat gamelan Goong Renteng, berbagai bentuk pencon dilukiskan seperti nampun atau mankuk bulat, begitupun dengan ilustrasi pencon dalam gamelan Banjuran di Bali di lukiskan seperti berbentuk mangkuk (Lodewjckz, 1915).

Para peneliti asing menggolongkan nekara²⁷ sebagai gendang perunggu, tetapi hal ini sangat jelas bertentangan dengan bidang bentangan membran yang biasanya terbuat dari kulit, jadi penulis tidak menyetujui bahwa nekara di Jawa sebagai alat musik golongan membranofon. Bintarti berpendapat bahwa nekara adalah sebagai bekal kubur (D.D Bintarti, 2001). Apakah mungkin sebagai kelanjutan atau pengganti sakorpagus? Tentunya perlu penelitian yang lebih dalam lagi. “Di Indonesia tercatat persebaran nekara perunggu seperti di Sumatera, Jawa, Bali, Sumbawa, Pulau Luang, Pulau Leti,

desa di Kabupaten Gianyar, yaitu Desa Pejeng, tempat nekara tersebut ditemukan untuk pertama kalinya. Nekara tipe Pejeng oleh penduduk desa di Kabupaten Gianyar diberi nama “Bulan Pejeng”. Nekara ini merupakan yang terbesar yang pernah ditemukan. Nekara Billan Pejeng berdiameter timpan 160 cm dan tinggi 198 cm. Bulan Pejeng ini meruyakan tipe dasar semua nekara lainnya yang memiliki bentuk dan pola hiasan serupa. Berdasarkan hiasannya, nekara Pejeng dapat diklasifikasi ke dalam V tipe, yaitu tipe Pejeng I hingga Pejeng V. Semua nekara yang memiliki hiasan serupa dengan Bulan Pejeng dimasukkan ke dalam tipe Pejeng I, sedangkan nekara tipe Pejeng II sampai dengan Pejeng V memiliki hiasan beragam. Ciri nekara tipe Pejeng I yang paling menonjol indah. (D.D Bintarti, 2001). Maka jelas tipe pejeng dan Heger adalah berbeda.

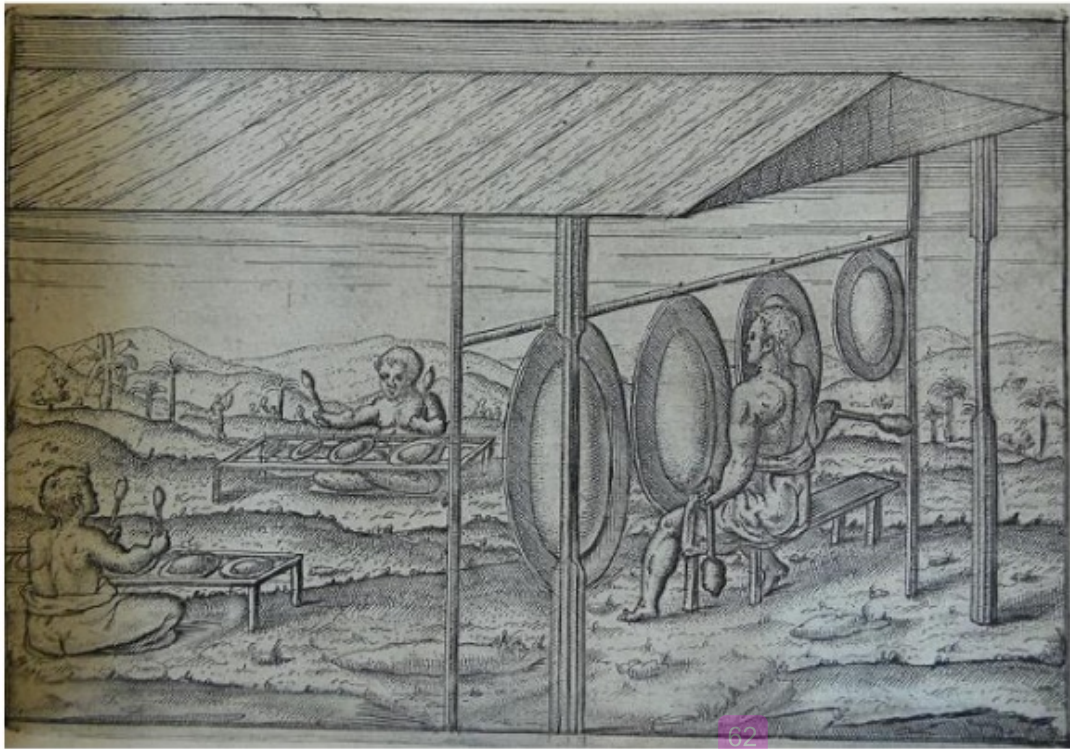
²⁷ Nusantara telah memiliki teknologi metalurgi yang telah maju sebelum memasuki Tarikh masehi. Penelitian tentang Nekara telah banyak dilakukan sejak Rumphius mengadakan pendataan nekara perunggu tahun 1682 dan kemudian dilanjutkan dengan para peneliti selanjutnya sampai sekarang (Bintari, 1985; Heekeren, 1958).

Penjelasan lengkap telah dikemukakan oleh Stutterheim yang telah melakukan penelitian hasil perjalanannya ke Bali pada tahun 1925, 1926, dan 1927 yang bertujuan untuk menginventarisasi benda-benda purbakala yang pernah terlihat di Pedjeng dan sekitar tempat tersebut. Pada tahun 1929 keluarlah buku *Oudheden Van Bali I, Het Rijk Van Pejeng Teks*. Singaradja: De Kirtya-Lienfrinck – Van Der Tuuk (Stutterheim, 1929).

Kepulauan Kai, dan Pulau Selayar” (Heekeren, 1958: 18-34). Data etnografis di beberapa daerah di Asia Tenggara yang digambarkan oleh T'Serstevens tahun 1979 halaman 127-136:

1. Suku Dongxie membunyikan nekara pada waktu upacara perkawinan, disertai dengan tari-tarian.
2. Suku Po-yi membunyikan nekara pada waktu berkabung.
3. Masyarakat Zhongjia membunyikan nekara ketika mengadakan pesta tahun baru.
4. Suku Woni di Yunnan Selatan, ketika melayat membunyikan nekara disertai tari-tarian.
5. Suku Mu'ong di Vietnam apabila kepala suku meninggal akan diumumkan dengan membunyikan nekara selama masa berkabung.
6. Suku Garos apabila kepala suku meninggal, mayatnya dibaringkan di atas rangkaian nekara. Nekara milik kepala suku dilubangi bidang pukulnya, dan kemudian disertakan sebagai bekal kubur.
7. Di antara suku Naga di Assam, kendang (nekara) memegang peranan penting dalam upacara-upacara bahkan dianggap sebagai leluhur desa. Pembuatan nekara disertai dengan upacara korban dengan menyembelih babi dan ayam (Haryanto, 2008: 115-116).

Para peneliti asing ini jelas mengira bahwa pencon (gong) merupakan perkembangan dari nekara patutlah dibantah oleh penulis karena kedua benda tersebut berbeda fungsinya di masyarakat Jawa Kuna.



Gambar 1. Sketsa gamelan Goong Renteng oleh Cornelis de Houtman 1595-1597.

Sumber: D'Eerste Boeck. Van Willem Lodewijckz

Kunst mengungkapkan bahwa nekara telah mencapai di Jawa dan Bali berabad-abad sebelum pengaruh Hindu mempengaruhinya, termasuk sebagai kebudayaan Dong-son, diasumsikan nekara masuk Indonesia beberapa sebelum masehi. Nekara secara benda dan cetakannya ditemukan di Bali, nekara tipe Heger ditemukan di daerah Cibadak dekat Sukabumi, Jawa Barat (Kunst, 1968a), dan di pulau Selayar, Sulawesi. Terdapat dua tipe nekara di dunia yaitu tipe Heger sebanyak empat macam dan satu lagi tipe Pejeng karena ditemukan tipe ini di daerah Pejeng di Bali yang menyebar sampai ke Pulau Alor. Pernyataan Kunst tentang nekara yang tidak dapat penulis setuju adalah mengelompokkan nekara sebagai instrumen musik untuk daerah Jawa Kuna, padahal tidak ditemukan satupun data sejarah (tertulis) baik dalam prasasti maupun karya kesusastraan yang menyangkut tentang nekara. Di pulau Jawa nekara ditemukan sebagai media untuk menguburan jenazah yang didalamnya ditemukan berbagai benda sebagai bekal kubur. Kecuali di NTT, nekara disebut dengan Moko,

dipergunakan untuk cendera mata dan keperluan mas kawin, karena mempunyai nilai yang khusus di masyarakat. Pada masa kolonialisme Belanda, Moko banyak disita dan dilebur, namun patut diduga bahwa ada kelompok masyarakat yang mengalihkan fungsinya sebagai alat musik untuk mengelabui pemerintah kolonialisme Belanda.



Gambar 2. Nekara Pejeng sekitar tahun 1920-an

Sumber: Koleksi KITLV, Bali-collectie 335, gambar nomor 9456.

Apa yang dituliskan oleh Kunst, dalam bukunya *Hindu Javanese Musical Instrument* pada halaman 47-81, gong dibahas dalam kelompok idiofon, meliputi waktu yang sangat panjang mulai tahun 821 (prasasti Kuburan Candi) sampai abad 18 (karya kesusastaan Waseng), dengan masa periode 1000 tahunan. Pemanfaatan karya kesusastaan Jawa Kuna Awal, Jawa Kuna Pertengahan, prasasti di Jawa dan Bali, serta karya kesusastaan Bali, telah merancukan berbagai jabaran mengenai berbagai alat musik dan berbagai pengertian tentangnya. Salah satunya mengenai pengelompokan mengenai kelompok instrumen membranofon yang bersatu antara periode Jawa Tengah, Jawa Timur, dan juga dengan periode yang terjadi di Bali.

Kunst dalam analisisnya selalu membandingkan data instrumen yang ada pada karya kesusastraan Jawa Kuna Awal dengan instrumen yang ada pada relief candi dan Jawa Timur, serta karawitan yang berkembang di Jawa, khususnya keraton Surakarta dan Yogyakarta yang berdiri pada abad ke-18, walaupun sebenarnya kesenian kedua keraton adalah warisan budaya dari keraton Mataram Islam. Ada beberapa istilah seni karawitan yang pada saat ini tidak dapat ditemui di kebudayaan (seni) Jawa, tetapi dapat ditemukan di kehidupan kesenian disekitarnya seperti di Bali dan Sunda. Oleh karenanya penelitian yang meyangkut istilah gong perlu memperhatikan daerah Sunda dan Bali untuk mendapatkan hasil yang konfrehensif dan holistik.

Brekuk/Bungkuk

Kunst dengan merujuk pada nama *brekuk* dan *bungkuk* yang muncul pada prasasti Pagumulan yang bertahun 902 Masehi, prasasti Lintakan 919 Masehi, dan prasasti Paradah 943 Masehi, kata *bungkuk* muncul hanya sekali. Dia berkeyakinan bahwa kata *bungkuk* digunakan untuk menyebut sejenis pencon dengan didasari oleh fakta tersebut. Sejauh yang dia ketahui, di Jawa dan Bali semua instrumen lainnya dengan akhiran *uk* adalah, secara instrumen mandiri dari tipe ini adalah sejenis pencon, yaitu: celuluk, engkuk, kenuk, ketuk, dan petuk (Kunst, 1968: 62-63). Dalam Prasasti Lintakan terdapat instrument *padahi, tuwung, regang, brekuk, gendirawana hasta* untuk mengiringi 30 pasang yang dibayar perak 1 *dharana* dan 1 *masa*. Kemudian pada prasasti Paradah (865 Saka) tersurat: ... *I tlas ning manamah amngigal yathakrama tuwung bungkuk ganding rawanahasta sampun sangkap ikanang iniga lakēn malungguh sira ...* Artinya: ... sesudah menambah (makan) atau (melakukan sembah) menarilah mereka yaitu *tuwung, bungkuk, ganding rawanahasta*. Sesudah selesai semua yang ditarikan mereka kemudian duduk (Haryanto, 2008: 10-11).

Penulis masih kesulitan menemukan bentuk instrumen *celuluk* berbentuk pencon seperti yang dimaksud oleh Kunst. Instrumen celeluk adalah nama sejenis instrumen gerantang, merupakan instrumen terkecil dalam gamelan Jegog. Keberadaan gamelan Jegog

di Bali pada masa pergerakan kemerdekaan Indonesia, jelas sangat mud ajika dibandingkan dengan instrument pada masa Jawa Kuna. Kemudian istilah *celuluk* di Bali menunjuk pada sosok seperti Rangda, dengan kepala botak. Instrumen *engkuk*, dan *petuk* masih ditemui di Bali dan Lombok. Sedangkan instrumen *ketuk* masih kita temui di Jawa. Namun untuk instrumen *kenuk* belum mengetahui seperti apa bentuknya. Instrumen *brekuk* atau *bungkuk*, sepertinya mengarah pada instrument *kebluk* atau *tutukan* yang ada pada gamelan Goong Renteng dan gamelan Sekati di Cirebon. Instumen *kebluk* memang bentuknya menyerupai instrumen kenong. Instrumen ketuk dapat ditemukan dalam karya kesusasatraan Serat Kandha yang jauh lebih muda umurnya. Kebluk fungsinya dalam ensambel adalah sebagai penjaga irama atau *angeran wiletan*.



Gambar 4. Instrumen Kebluk pada gamelan Sekati Kasepuhan Cirebon tahun 2019

Sumber: Koleksi Waryo

Instrumentasi gamelan Goong Renteng terdiri dari tujuh macam instrumen, yaitu 1) Koromong (sejenis bonang rincik dengan 14 pencon), 2) Bonang gede sejumlah 9 pencon. 3) Panglima (sejenis bonang besar sebanyak 5 pencon). 4) Paneteg atau kendang. 5) Kebluk

atau tutukan 1 buah. 6) Gong sepasang (goong+kempul). 7) Kecrek atau Ecek-kebes (sejenis simbal).

Gong/goong

Pada kitab Ramayana, Kunst menyebutkan terdapat kata gong terdapat pada pupuh/sarga 25 nomor 66, yang diartikan sebagai instrumen musik. Setelah melakukan pencaharian, ditemukan kata gong tersebut ternyata bersatu dengan suku kata lainnya dengan membentuk kata *gongonan* yang artinya Santoso mengungkapkan bahwa pada Kakawin Ramayana pupuh/sarga 25 nomor 66 tersurat kalimat: *Umuni manuk tomtoman, mahasasātomtoman, umiběr-iběr tomtoman, ugunan anon gongonan*. Artinya: (Burung tomtoman menangis riuh, terbang kesana-kemari mencari sesuatu untuk ditangkap) *Tomtoman bird is crying boisterously, flaying around everywhere to look for something to catch* (Santoso, 1980). Menginterpretasikan hal tersebut, maka pada pupuh/sarga 25 kakawin Ramayana, tidak ada hubungannya dengan peristiwa yang melibatkan instrumen musik. Syair tersebut mengungkap tentang kegelisahan dan kesedihan burung *tomtonan* yang sedang mencari makan dengan terbang kesana kemari, maka syair dari kakawin Ramayana tentang instrumen gong pada kakawin Ramayana seperti yang diungkapkan oleh Kunst, akan diabaikan dalam tulisan ini.

Selanjutnya dalam kakawin Bharatayudha pupuh 9 nomor 9, Kunst menyebutkan adanya instrumen gong dan bajra (genta). Penelusuran penulis lakukan melalui buku hasil pekerjaan dari Wiryosuparto yang berjudul Bharata Yudha pupuh 9 nomor 9 baris keempat, ditemukan kalimat *Yapwan tan pinnddhang gong galakirika tikang pustakadadya bajra* (Wirjosuparto, 1968). Maka tidak heran jika kata gong dan bajra oleh Kunst disebut sebagai instrumen musik. Tetapi hasil pekerjaan dari Ida Bagus Sugriwa dalam buku Kakawin Bharata Yudha, pada pupuh 9 nomor 9 baris keempat kata gong Bersatu dengan kata *pinnddhanng*, sehingga kalimatnya menjadi: *Yapwan tan pinnddhanggong galaki rika tikang pustakadadya bajra*. Maka artinyapun menjadi: Apabila beliau ketempatan murka yang sangat pada saat itu pustaka itu berubah menjadi senjata bajra (Sugriwa, 2012: 118). Membandingkan kedua sumber data tersebut,

terungkap bahwa apa yang dilakukan Kunst terdapat kekeliruan, karena hanya mengungkap kata gong yang terpisah dari kata depannya. Ini disebabkan oleh sumber yang dirujuk oleh Kunst. Penulis lebih menyetujui apa yang dikerjakan oleh Sugriwa melihat arti yang sebenarnya dari kalimat pada baris keempat tersebut, dan berkeyakinan bahwa pada baris tersebut tidak ada instrumen gong.

Selanjutnya Kunst mengungkapkan bahwa instrument gong terdapat dalam Kakawin Smaradahana pada pupuh XXIII nomor 8 (Kunst, 1968: 97). Setelah penulis telusuri tersurat: *Akrak lwir salahasa sundaring alas gong. Yan ton sang tumedun awas ya bhasmibhuta. Truhning sanghub alimunan lumuh lumenghay. Len kembang jenu sumawur paningseting hyang*. Artinya: Menjerit bagaikan putus asa wanita (Dewi Ratih) di hutan luas itu. Bagaikan melihat yang turun (Bhatara Kamajaya) tampak nyata beliau terbakar. Tetesan/percikan awan dalam kegelapan tidak suka lalai. Bunga boreh bertaburan sebagai pengikat dewa. Dengan demikian maksud kata sundari dan gong yang ada dalam pupuh tersebut suasana keputusan di tempat hutan yang luas.

Pada pupuh 36 nomor 8 baris keempat tersurat *Gubar genndding gong ghurnitatara hatur tampuhing alun*. Artinya: Suara gubar dan irama gong, terdengar lebih riuh dibandingkan dengan suara deburan ombak. Kakawin Bharatayudha pada pupuh 36 ini, terungkap bahwa suara gong berirama, diduga suaranya bisa selendro atau pelog dan lebih dari satu pencon. Kemudian pada pupuh 42 nomor 1 baris ketiga tersurat: *Genndding gong gumuruh gubar kakeretug saha surak anguhuh*. Artinya: Gending dari gong bergemuruh, bercampur dengan suara gubar dan sorak sorai yang gegap gempita. Jelas sudah dalam kakawin Bharatayudha kata gong merupakan sekumpulan instrumen berpencon, (bermelodi) bukan hanya satu gong (pencon). Hal ini didukung dengan visualisasi dari gamelan Goong Renteng seperti pada gambar 3.

Kata gong terdapat pula dalam beberapa syair kakawin Sumanasantaka seperti pada pupuh 57: 3 nyanyian Jagaddhita baris ketiga tersurat: *Kendang gong muni t angkat-angkat atereh dhwani nika karenggo sake yawa*. Artinya: Kendang dan gong berbunyi, “berangkat! Berangkat!” begitu nyaring dan menggelegar hingga

terdengar dari luar kerumunan orang. Pada pupuh 113: 3 nyanyian Girisa baris kedua tersurat *Para ratu saha gending gong rojeh tabe-tabehan*. Artinya: Para raja beserta gong, simbal, dan tetabuhan. Selanjutnya pada pupuh 143: 7 nyanyian Dodhakawrtta baris ketiga tersurat: *Len masarag makapanghada gongnya*. Artinya: Sementara sebagian orang lainnya penuh semangat menopang gong yang berukuran besar. Pupuh 146: 14 Meghawitana, baris kedua tersurat: *Muni gongnya lawan padahnya*. Artinya: Diiringi bunyi gong dan genderang kerucut.

1 Pada pupuh 149: 29 Basantatilaka, baris keempat tersurat: *Carcab lebig bek adu gong gumecik gelempong*. Artinya: Carcab lebig bek adu gong gumecik gelempong (Worsley, 2014). Pada pupuh 143: 7 penulis menduga bahwa ada dua pengertian tentang gong yang ditopang/digotong banyak orang. Bisa jadi gongnya memang berat seperti yang ada dalam relief candi Panataran terukir gong sedang dibawa oleh dua orang. Atau juga memang gongnya banyak sehingga memerlukan rancak/standar pencon yang dibawa secara rame-rame. Dugaan seperti ini dikarenakan masih banyaknya Teknik membawa gamelan sambil digotong, seperti yang ada di Jawa dan Bali.

Pada Karya Smaradahana, kata gong terdapat pada pupuh XXIX nomor 8, tersurat: *Gending daityadhipa ya ta tinabeh. Kendang gong gangsa gubar asahuran. Syok-syokning kansi kumisik apagut. Ngek-ngeking cangka ta-ra-ra-ra-rat*. Artinya: gending untuk para datya selanjutnya ditabuh. Kendang, gong, gangsa dan gubar berbunyi bergantian. Syok-syoking dari bunyi kansi yang beradu, Ngek ngek dari suara sangka ta ra ra ra rat. Selanjutnya dalam pupuh XXXIII nomor 3 tersurat: *Hungning gending sedag cangka tinulup angubuh kangcinya kumisik. Gong kendang ghurnitageg gubar inatus-natus ginwal kumurutug. Panghriking tunggangan mwang panguhuhing akudasumbar ta katekan. Duk-duk jantranghudan ring gagana saha pisuh tang daitya waragang*. Artinya: Dengungan gending, gong, kendang bergemuruh disertai sangka yang ditiup dan alat bunyi-bunyian yang berdesar/berdesir. Gong, kendang menggelegar disertai suara gubar/bering-bering beratus-ratus dipukul beramai-ramai. Geritan kendaraan (kereta kuda) dan ringkikan kuda disertai seruan

orang berkuda sesumbar. Lembing/tombak bagaikan hujan di angkasa disertai makian raksasa mabuk.

Kita perhatikan pada pupuh XXIX 8 bahwa kata gong dalam kakawin Smaradahana disertai dengan kendang, gangsa, dan gubar, pada baris sebelumnya (baris pertama) ada kata gending, dan tinabeh, dan pada pupuh XXXIII 3 ada kata dengungan serta gemuruh menandakan banyaknya instrumen yang turut ditabuh, patut diduga itu keluar bunyinya dari beragam bentuk dan jenis gong. Kata “gangsa dalam bahasa sansekerta dikenal dengan kangsa di Asia Tenggara berarti bel dari logam” (Nicolas, 2020), namun dalam beberapa pandangan yang lain, terungkap bahwa kata gangsa menunjuk pada instrumen berbilah dari logam. Kita ketahui bahwa sebagai syair (karya sastra) yang berbentuk pupuh kakawin, ada keterbatasan penulisan karena terikat oleh aturan pupuh seperti *pada lisan*, *guru lagu*, dan *guru wilangan*. Kemudian sebagai sebuah karya kesusastraan, maka penggambaran suasana keadaan seperti sedih, ramai, gemuruh, ataupun nilai estetika musik pada saat itu belumlah berkembang seperti yang ada pada masa sekarang ini dengan menuliskan sistem notasinya.

Pada kakawin Bhomantaka/Bomakawya, kata gong terdapat dalam 2 pupuh yaitu pada CII nomor 8 dan 10. Pada nomor 8 terdapat pada baris pertama, tersurat: *Gendhing gong gubar aprati-dhwani saharsa bhinna karenga*, Artinya: Tatabuhan gong, bebende, bersahut-sahutan berbeda-beda suaranya di dengar. Kemudian pada nomor 10 juga terdapat pada baris pertama, tersurat: *Gong gong gong mini gong nareswara kumon pwang bhretya Malaga*, Artinya: Gong gong gong suara gong Sang Prabhu, menyuruh prajuritnya untuk berperang. Kata gong pada nomor 8, tidaklah berdiri sendiri tetapi ada instrument lain dan ada jelas kata gong disini menunjukan kata jamak (lebih dari satu instrument) untuk membentuk sebuah komposisi musik (gending). Kemudian pada syair pada kakawin Bhomantaka ini menjelaskan bahwa sebenarnya syair yang ada menggambarkan bagaimana suasana dari keadaan peristiwa yang ingin dibangun oleh si pujangga.



Gambar 3. Goong Renteng Buyut Cirebon pada 2019
Sumber: Koleksi Waryo Sela

Mahasara

Instrumen *mahasara* tersurat dalam Kakawin Ramayana pupuh XIX nomor 13 seperti berikut. *Len kendan koti-koty arwuda niyuta humun ghora gambhiracabda. Yan ginwal megha Samwartaka juga gumuruh bhiimi mengun gumetar. Trus twasnin wwan pwa denyanarawta kumeter katara n kala-kala. Monikan mardaladres saha pataha mahasara masran makansi.* Artinya: Dan genderang keti-keti arbuda juta riuh menakuti suaranya “dalam”. Jika dipukul laksana mega si Sambartaka gemuruh, bumi bergoyang gemetar. Tembus lah hati manusia olehnya, seluruh (tubuh) gemetar, takut (pun hilang), dewa Maut (datang). Berbunyi bedugnya deras dengan kendang, gong, kemanaknya (kangsi) gemerincing (Poerbatjaraka, 2010).

Penulis tidak setuju ketika instrumen kangsi diterjemahkan sebagai kemanak karena bentuknya berbeda antara kemanak dan kangsi. Instrumen kangsi lebih sederhana dari kemanak berbentuk bulatan lurus. Sedangkan instrumen kemanak bentuknya seperti pisang. Walaupun demikian, teknik membunyikannya dengan cara diadukan kemudian menggunakan Teknik tutupan menggunakan

jempol tangan dan fungsi keduanya dalam musik adalah sama, serta bunyi keduanya berdenting.

Instrumen *mahasara* juga tersurat dalam kakawin Kunjarakarna pupuh XXXIII nomor satu baris ketiga, instrumen mahasara tersuratkan seperti berikut. *Murawa pada tibonjing len mahasara munda*, artinya murawa, mahasara dan munda seperti digoyangkan. Disamping itu terdapat beberapa alat musik yang turut disebutkan antara lain sangka, bheri, mredangga, padahi dan mandawa.

Di satu sisi, mahasara berarti kekuatan besar, ketegasan dan kekuatan. Menurut Kunst, nama mahasara lebih baik dari gong yang mungkin belum ditemukan sebagai semua suara dominannya yang terdengar bergema melintasi negeri dan atau misalnya sebagai "membelah tembok kraton" (Bentar Kedaton). Orang yang sudah membuat terjemahan dalam Ramayana Bali dari telah menerjemahkan mahasara sebagai kempul, mungkin mengikuti jalur pikiran yang sama, masih bisa dipergunakan untuk mengetahui arti katanya (Kunst, 1968a). Namun berdasarkan keterangan dan kebiasaan orang Bali menabuh, pengungkapan bunyi dari gong besar adalah dengan kata *mecegur* atau *meceguran*. Oleh karenanya penulis tidak setuju ketika *mahasara* diberikan pengertian sebagai kempur yang bunyinya ringan, dan memilih bahwa *mahasara* adalah sebutan bagi gong besar.



Gambar 5. Mahasara/Gong dan kempul/munda, pada gamelan Sekati Kasultanan Kanoman Cirebon pada 2019

Sumber: Koleksi Waryo Sela

Munda/kempur/kempul

Pandangan Kunst tentang mahasara (juga tertulis: mahasara dan mahaçara) adalah gong ageng atau setidaknya gong berjenis yang agak besar. Kunst berspekulasi bahwa nama munda seperti yang ada dalam karya kesusastraan Udyogaparwa, dimana kata munda dan mahasara disebutkan dalam sekali nafas. Kombinasi ini muncul di tempat lain dan pikirannya tentulah hal ini berurusan dengan instrumen yang terkait, seperti dalam hal dengan kombinasi seperti ka(ha)lacangka atau cangkakahala, dua jenis dari instrumen angin, dan mrdangga dan padahi, dua jenis drum. Kalau asumsi saya dibenarkan, maka munda juga merujuk pada sejenis gong, mungkin yang lebih kecil seperti *bheri* dan *bende* (Kunst, 1968a). Penulis mendukung dugaan yang dikemukakan oleh Kunst. Penulis menduga bahwa *munda* adalah instrumen yang berpasangan dengan gong ageng yaitu instrument kempul/kempur. Instrumen kempur sudah terbiasa berpasangan dengan gong baik di Jawa, Bali dan Lombok. Namun

ketika bentuknya lebih kecil dari bende, penulis tidak setuju, karena biasanya sama dengan bende atau agak lebih besar sedikit. Gong mempunyai riak suara yang khas, berbeda dengan instrumen idiofon lainnya (Budhiantho & Dewantoro, 2014). Kemudian perlu diketahui bahwa bentuk instrumen *bheri* dan *munda* berlainan, dimana *munda* berpencon sedangkan *bheri* (lihat gambar 6), adalah salah satu bentuk yang tidak berpencon dan suaranya khas seperti ada getaran riak pada suara diakhirnya.

Berbagai data dari karya kesusastraan Jawa Kuna Awal menerangkan bahwa instrumen *mahasasara* selalu berpasangan dengan *munda*. Jika ada penyebutan istilah *munda* tanpa menyebut *mahasara*, berarti itu bentuk *munda* yang lain dalam instrumentasi ensambel yang lain pula. Misalnya pada masa kini, di Bali instrumen kempur yang terdapat pada gamelan Angklung adalah salah satu bentuk instrumen *munda*. Begitu pula dengan di Sunda, pada ensambel Kendang Penca, bende atau kempul yang dipergunakan adalah bentuk instrumen *munda* yang lain. Tinggi rendah nada instrumen *munda* ini merupakan sebuah kebutuhan musikologis dari sebuah ensambel gamelan. Berikut penulis sampaikan beberapa ensambel yang menyangkut tentang instrumen *munda* dalam karya kesusastraan Jawa Kuna Awal.

Dalam naskah Kunjarakarna pada pupuh XXXIII nomor 1 baris ketiga tersurat *murawa pada tibonjing len mahasara munda*, artinya *murawa* pada bergoyang begitu pula dengan *mahasara* dan *munda*. Selanjutnya dalam Bhismaparwa pada pupuh 83, tersurat kata *munda*, *mahāçara* (*mahasara*), *mrdangga*, dan *çangkha*. Dilanjutkan pada pupuh 140, tersurat juga kata *munda* dan *mahasara*. Kemudian pada Udyogaparwa pupuh 111, instrument yang disebutkan antara lain *murawa*, *çangkakahala*, *berebet*, *mahasara*, *munda* dan ada kata *tabeh-tabehan*. Berbeda dengan karya di atas, pada kakawin Uttarakānda pupuh 137, instrument yang disebutkan hanya *munda* saja, hal ini menunjukkan pada kebutuhan musikal yang memang hanya memerlukan satu kempul/kempur untuk ensambel Klentangan atau Kendang Penca.

Gong Bheri

Instrumen *bheri* (gong tanpa pencon) tersuratkan dalam delapan karya kesusastraan Jawa Kuna Awal yaitu Ramayana pada dua pupuh, Adiparwa satu pupuh, Wirataparwa tiga pupuh, Arjunawiwaha dua pupuh, Bismaparwa tiga pupuh, Baratayudha satu pupuh, dan Sutasoma tiga pupuh. Pada masing-masing pupuh, kata *bheri* ada yang berdiri sendiri, dan ada juga yang dituliskan beserta instrument musik lainnya. Seperti yang telah dijelaskan diawal, jika instrumen musik yang disebut tunggal maka itu merupakan kesatuan dari alat-alat musik (gamelan) yang penyebutannya hanya instrument musik utamanya saja. Sedangkan ketika penyebutan kata instrumen musik bheri diikuti ataupun didahului oleh nama instrumen musik yang lain, maka jelas kata bheri menunjukkan nama dari sebuah instrumen musik.

Kata *bheri*, *bhairi* atau *bahiri*, banyak ditemukan dalam karya kesusastraan sastra Jawa dan Bali Kuna. Beberapa referensi seperti Udyogaparwa, Bhismaparwa kata bheri diikuti dengan kata *mredangga*. Diungkapkan oleh Kunst bahwa kedua kata ini sebagai dua intrumen yang berbeda, yaitu instrument *bheri* dan *mredangga*. kata *bheri* dan *mrdangga* muncul dalam sebuah syair Sanskrit *bherisu mrdangesu*; disini teks Jawa Kuno mempunyai kendang dan padahi, yang keduanya merupakan nama dari gendang (Kunst, 1968: 66-67). Penulis tidak menyetujui pendapat pertama dan cenderung untuk menyetujui pendapat yang kedua karena *bheri* dan *mr̥dangga* adalah dua instrumen musik yang berbeda.

Pada kakawin Ramayana, kata bheri tersurat dalam pupuh VIII nomor 100 baris pertama yang tersurat ... *tinabeh tikait bahiri riri taman wawari*. Artinya: Dipukul *bahiri* (canang) di taman sekonyong-konyong. Selanjutnya terdapat pula dalam pupuh XXI nomor 202 baris kedua yaitu *Gambhira il bheri ginwal murawa kala-kalaraweil daca-dici*.... Artinya ... riuh (suara) tawak-tawak dipukul (dengan) kentongan, gendang-gendang, berbunyi di arah sepuluh (Poerbatjaraka, 2010). Pada kakawin Baratayudha pupuh X nomor tiga tersurat pada baris ke empat yaitu: *Lawan paddahi bheri cangka ti nuluphurung ring langit*. Artinya: berganti-gantian, padahi, bheri yang dipukul, dan cangka yang ditiup riuh rendah suaranya memenuhi langit (Santosa, 2016; Wirjosuparto, 1968).

Kemudian kata *bheri* juga disuratkan dalam kakawin Arjunawiwaha Pupuh XXIII nomor dua baris ke empat, *Wuntung bhuwana tekap ingkang mrdangga kala bheri murawa gumuruh*. Artinya: Tumpah padatlah dunia oleh bunyi-bunyi dari genderang, ketipung (terompet?), gong, dan tambur gemuruh. Masih dalam kakawin Arjunawiwaha, pupuh XXV nomor lima baris pertama tersurat *Ong ning bheri mrdangga mari karëngö de ning papan kakrëpuk.....* Artinya: Gaung gong *bheri* dan riuh genderang tak lagi terdengar berkat perisai berdetang-dentang (Meneka, 1983; Sudirga, 2015). Penulis hanya menambahkan kata gong di depan kata *bheri* untuk mempertegas nama instrumen.

Kata *bheri* juga terdapat dalam kakawin Kunjarakarna tersurat dalam pupuh XXXIII nomor 1 baris kedua, yang ditabuh bersamaan dengan instrumen *mredangga* dan suaranya diibaratkan bergemuruh. Instrument *bheri* juga terdapat dalam kakawin Bhomakawya pada pupuh LXXXII nomor satu disebutkan bersamaan dengan kata gending, sehingga penulis berpendapat bahwa kata *bheri* disini adalah menunjuk pada nama gamelan dengan alat musik utama adalah Gong Bheri.



Gambar 6. Gamelan Gong Bheri di Renon Pada 2001

1 Gubar

Kunst mengungkapkan bahwa *gubar* kiranya adalah nama lain dari gong yang berukuran sedang. *Gubar* muncul pada awal dari abad ke 11 menunjukkan sebuah instrumen suara yang dijelaskan sebagai *matempur*. Koneksi satu-satunya dari kata ini kelihatannya dengan kempur (Jawa modern: kempul; Bali: kempur dan kempul). Akan tetapi, Kunst juga berpikir bahwa pernyataan Juynboll tentang *gubar* sepertinya agak dekat dengan kebenaran ketika diterjemahkannya kata *gubar* sebagai "simbal perang" (Kunst, 1968: 65). Penulis kurang setuju bahwa *gubar* dikatakan sebagai simbal. Walaupun *gubar* termasuk instrumen idiofon, membunyikan *gubar* tidak diadukan satu sama lain seperti halnya simbal (cengceng dan sejenisnya), melainkan ditabuh dengan menggunakan pemukul.



Gambar 7. Bebende/Gubar pada 2016

Kata *gubar* terdapat dalam beberapa karya sastra kakawin seperti dalam kakawin Baratayudha pupuh X nomor Sembilan pada baris kedua tertulis: *Humung swaranikang gajah kuda lawan gubar mwan surak*. Artinya: Suara gajah, kuda, gong dan teriakan manusia yang bertubi-tubi tidak ada putus-putusnya. Pada pupuh yang sama, nomor 16 baris keempat tertulis: *Pareng mwan unining gubar saragi kotti-kottiyanguhuh*. Artinya: Bunyi gong (gubar) dan kopok (*saragi*) berasama-sama (terdengar) dengan suara teriakan prajurit yang puluhan ribu jumlahnya. Pada pupuh XXVI nomor satu baris kedua tersurat: *Gumuruh ikang gubar bala samuha mangkat anguhuh padda sru rumuhun*. Setelah canang dipukul sehingga gegap gempita, tentara yang telah berkumpul itu maju ke depan dengan suara yang gemuruh karena mereka itu berebutan untuk berjalan di depan. Selanjutnya Pupuh XXXVI nomor 8 baris keempat dituliskan: *Gubar genndding gong ghurnitatara hatur tampuhing alun*. Artinya Suara canang dan gong yang berirama itu lebih riuh kedengarannya apabila dibandingkan dengan suara ombak yang saling pukul memukul. Terakhir pada pupuh XLII nomor satu baris ketiga dituliskan: *Genndding gong gumuruh gubar kakeretug saha surak anguhuh*.

Artinya: Gamelan dan gong dipukul sehingga gemuruh bunyinya riuh yang bercampur dengan sorak sorai yang gegap gempita. (Wirjosuparto, 1968). Canang adalah instrumen musik Talempong dari Sumatra Barat, oleh karenanya penulis tidak sepakat jika kata *gubar* diterjemahkan dengan *canang*.



Gambar 8. Bende atau Tengteng apada gamelan Gong Bheri pada 2001

Kata Gubar terdapat dalam kakawin Sumanasantaka pada pupuh 25 nomor empat⁷, nyanyian Abhikrti, baris ketiga, tersurat: *Humandaru tiba gubar kumetug asring aniru ketug ing huden wahu dawuh*. Artinya: Gong *gubar*, bagai guguran bola api, bertalu-talu seperti derai hujan. Kemudian pada²pupuh 145 nomor 10 nyanyian Jagadnatha, baris ketiga, terurat: *Linud i ketug ing gubar saha garantung uni nika karengw anglw-alo*. Artinya: Demikian pula gelegar gong *gubar* dan garantung. Pada Pupuh 149 nomor 4 nyanyian Basantatilaka baris pertama tertulis *gentor i sabda ni gubarnya bangun silih prep*. Artinya: Gemuruh gong *gubar* terdengar seolah saling menyerang. Kemudian pada pupuh 151 nomor lima nyanyian Jagaddhita, pada baris keempat, tertulis *teg tok lwir garudadahem ketug ikang gubar asahuran apratidhawani*. Artinya: Gongngng gungngng! Gelegar gong *gubar* yang menggema besahut-sahatan terdengar seperti elang batu (Santosa, Kustiyanti, & Sudirga, 2018;

Worsley, 2014). Lebih baik kata *gubar* tidak diterjemahkan dengan nama instrumen yang bukan pengertiannya, oleh karenanya penulis tidak menterjemahkan *gubar* hanya menambahkan kata gong di depan kata *gubar*.

Alat musik *Gubar* tersurat pula dalam kakawin Semaradahana, seperti pada pupuh XXIX nomor delapan tersurat *gending daityadhipa ya ta tinabeh, kendang gong gangsa gubar asahuran, syok-syokning kansi kumisik apagut, ngek-ngeking çangka ta-ra-ra-ra-rat*. Terjemahan bebasnya: gending *Datya* yang ditabuh, suara kendang, gangsa dan *gubar* bersahutan, diselingi suara kansi yang saling beradu, ngek ngek suara sangka ta ra ra ra rat. Kemudian pada pupuh XXXII nomor empat 4 baris keempat tersurat *lwir garudapetak dhwaninikang gubar inatus-atus*. Terjemahan bebasnya: Seperti burung garuda putih suara dari *gubar* yang berjumlah ratusan. Kemudian pada pupuh XXXIII nomor tiga baris kedua tersurat: *Gong kendang ghurnitageg gubar inatus-natus ginwal kumurutug*. Terjemahan bebasnya: Gong kendang, membahana ditambah dengan berates-ratus *gubar* yang bergemuruh. Pada kakawin Bomantaka instrumen *Gubar* terdapat pada pupuh LXXXII nomor 39, kemudian pada pupuh LXXXV nomor 12 disertai dengan instrumen *murawa*, *roñji*, dan *kāhala*, selanjutnya pada pupuh LXXXVIII nomor 35 instrumen *gubar* diikuti oleh instrumen *murawa*, dan terakhir pada pupuh CII nomor 8 terdapat instrumen *gubar*, gong, dan gending.

Satu kelompok dari instrumen Jawa Kuno yang tersisa untuk didiskusikan: grup idiophone, secara harfiah, instrumen yang bersuara sendiri, i.e. instrumen yang tidak ada bagian komponennya harus diregangkan atau disiapkan dengan cara apapun sebelum mereka bisa bersuara, seperti halnya chordophone dan membranophone. Aerophone tidak termasuk dalam kategori ini karena suaranya tidak langsung dihasilkan oleh badan mereka tapi oleh kolom dari getaran udara di dalam instrumen.

Sebelum memulai diskusi dari idiophone dari periode Hindu di Jawa dan Bali, saya harus menunjukkan bahwa drum ketel

perunggu, "bersuara sendiri" yang telah digali, jatuh keluar dari lahan diskusi ini. Mungkin bisa diingat bahwa instrumen ini mencapai Jawa dan Bali berabad-abad sebelum pengaruh Hindu mulai membuatnya merasa di daerah ini. Mereka termasuk ke budaya Dong-so'n, produk yang dimana, yang diasumsikan, memasuki Indonesia beberapa abad B.C.

Seperti pada Jawa dan Bali kita mengetahui banyak drum ketel ini - atau sisa dari mereka - di natura; kita mempunyai tambahan sebuah cetakan di Bali, dan akhirnya sebuah jiplakan kecil digali di daerah Tjibadak dekat Sukabumi, Jawa Barat, rupanya sebuah bakat terkubur.

Di waktu kemudian, hingga awal dari abad 19, ada penuangan logam untuk drum ketel (dalam bentuk terakhir dari perkembangannya) di Gresik (Jawa Timur). Instrumen ini, bagaimanapun, rupanya dibuat hanya untuk ekspor ke Alor, satu dari kepulauan Lesser Sunda, dan tidak untuk dipergunakan di rumah.

21.2 Ragam dan Bentuk Alat Musik Simbal

Kansi/Kangsi

Ramayana

Sarga XIX No. 13

*Len kendan koti-koty arwuda niyuta humun ghora gambhiracabda
Yan ginwal megha Samwartaka juga gumuruh bhiimi mengun
gumetar*

*Trus twasnin wwan pwa denyanarawta kumeter katara n kala-kala
Monikan mardaladres saha pataha mahasara masran makansi*

Dan genderang keti-keti arbuda juta riuh menakuti suaranya "dalam". Jika dipukul laksana mega si Sambartaka gemuruh, bumi bergoyang gemetar. Tembus lah hati manusia olehnya, seluruh (tubuh) gemetar, takut (hila) tempo dewa Maut (datang). Berbunyi bedugnya deras dengan kendang, gong, kemanaknya gemerincing.

Smaradahana

Pupuh XXIX No. 8

*Gending daityadhipa ya ta tinabeh
Kendang gong gangsa gubar asahuran
Syok-syokning kansi kumisik apagut
Ngek-ngeking cangka ta-ra-ra-ra-rat*

Arjunawiwaha

Pupuh IV No. 2

*Lwirnyan kēdō mulating gātra sang arya Pārtha
Mingmang mamañcana de ning kungnya
Mary ānahāngidu-ngindung humiring laranya
Tunggal makangsi makēcap mamētik jēng*

Rupanya mereka itu (para bidadari) sangat ingin memandang rupa Sang Arya Parta.

Sebaliknya daripada menggoda, mereka tergoda oleh cintanya.. Berhenti termangu-mangu, lalu berkidungan, mengikuti dukanya. Ada satu yang mengiringi dengan bersenandung, sambil menjentik-jentikan jari kaki.

Sumanasantaka

Pupuh 112 No. 6 Wangsastha

*Alakwa-lakwan paripurna ring halep
Tabang-tabang ramya kerengw awangsulan
Kidung kinangsyang murawanya tan humung
Lalitya tan kaskasa sangsayararas.*

Dalam arak-arakan, mereka sempurna paripurna

Rebana bersahut-sahutan meriah

Gong kangsing mengiringi kidung, sementara gendang murawa terdengar lembut

Tidak kasar, tapi halus dan makin merdu.

1

Pupuh 149 No. 4 Basantatilaka

*Gentor i sabda ni gubarnya bangun silih prep
Kady acakep dhwani nikang kulkulan karesres
Kangsinya lagi manah ambek ing ajrih ing prang*

Mongmongan anggyat anamar macan asring olih

Gemuruh gong *gubar* terdengar seolah saling menyerang
Gema seram kentongan terdengar seakan memukuli bibir
Kangsi berunlangkali memanah orang-orang yang terlalu takut
melawan
Bertindak seperti harimau, mereka mendadak pura-pura menjadi
macan dan sering kena panah

Gatotkacasraya

Wirama XXXVI 7

*Ingan-yan lewu tiksnan ing prih ati tan wenangngimur-imur irang
lare, wyarta kweh paricarikan i tahanan pamaca-maca lumalane
sira, gending stri saha damyan anameni kidung iniringing tabang-
tabang, tan kewos araras nikin kadi kinangsyani I laleh I pamanggeng
ing curing.*

Kemanak

Bharatayudha

Pupuh 50 No. 5

*Tekwan ri lwah ikang taluktak atarik sakshat salunding wayang
Pring bumbang muni kanginan mangluwung yekan tudungnyangiring
Genndding strinya pabanndungi prasamaning kungkang karengwing
jurang
Cengeretnya walangkrik atri kamanak tan pantarangangsyani.*

29

Dan di suatu sungai terdengar suara taluktak (jentera) yang digerakan oleh air, seolah-olah menyerupai salunding dalam pertunjukan wayang. Bumbang (bambu kosong) yang tertiup angin itu mengeluarkan suara dan itulah suara seruling yang mengiringinya, yang merupakan nyanyian orang-orang wanita adalah nyanyian kodok yang yang terdengar di jurang-jurang. suara cengeret dan nyanyian belalang yang keras dan riuh itu merupakan suara berirama dari kamanak dan kangsi.

Saya harus membicarakan tentang simbal berbentuk piala (figs. 6, 8, 12, 17, 20, 22, 24, 27 dan 34) lebih luas karena saya mempertimbangkan mereka sebagai pembawa dari 1, atau mungkin 2, nama muncul beberapa kali di sastra Jawa Kuno. Terlebih, saya memandangnya sebagai keturunan (atau suksesor) dari kemanak yang, dari sudut pandang sejarah budaya, sangat penting.

KROM, di monograph Barabudurnya, menyebut instrumen ini "bel kecil". Bagaimanapun dekatnya penelitian menunjukkan bahwa ini dan satu-satunya di beberapa relief Prambanan adalah bukan, faktanya, bel kecil, tapi simbal berbentuk piala kecil (fig. 34). Di reliefnya mereka selalu digunakan berpasangan. Beberapa kali (fig. 6 dan 27) mereka dipegang bersamaan oleh kawat, dan mereka selalu dipegang dengan satu cara yang mengesankan saling memukul satu sama lain dengan pinggirannya (figs. 17 di 1 dan 24). Dimana instrumennya ditunjukkan dengan ujung terbuka mengarah ke penonton (fig. 20 di 1) tidak pernah ada pemikiran tentang pemukul.

Terlebih, diantara objek yang SIR AUREL STEIN temukan di Cina Turkestan ketika investigasinya kedalam sisa dari budaya kota Buddha Asia Tengah, ada papan terra-cotta yang menggambarkan instrumen identik; deskripsi dari "bel" ini ditulis oleh tangan handal dari Miss Kathleen Schesinger berbunyi : "sepasang simbal berbentuk bel dipegang bersamaan dengan pita atau tali kulit. Simbal ini ... Memberikan suara dari nada musikal yang pasti, dan dengan objek ini bersuara dengan memukulkan satu dengan yang lain, tidak dengan membentrokkan mereka dengan gerakan gesekan menyapu, seperti halnya dengan simbal modern berbentuk piring". Ketika ia menulis "Simbal ini memberikan suara dari nada musikal yang pasti", Miss Schlesinger memperkirakannya di pikiran instrumen yang sama dari Laos dan Burma, digambarkan dan dideskripsikan oleh KNOSP. Penulis memperlakukan instrumen yang ditemukan di Laos seperti mereka adalah simbal biasa, dan posisinya di gambaran mengesankan bahwa mereka dengan simpel dipukulkan satu sama lain. Bagaimanapun, ia mengatakan dengan empati bahwa ye-gwin Burma, berkaitan satu sama lain dengan kawat dan mirip dekat dengan

instrumen Barabudur, muncul di orkestra mereka dalam 4 nada berbeda. Ini berarti mereka tidak ditabrakkan dengan datar dengan gerakan menggesek, karena ini akan menghasilkan suara tabrakan yang tidak menentu. Ketika mereka menghasilkan nada tentu (seperti yang mereka lakukan tentu saja : seseorang dapat mendengar ini dari tape-recording sekarang dari musik orkestra Burma), ini terlihat logis bahwa ini hanya bisa dicapai dengan membawa pinggirannya dengan lembut untuk bersentuhan satu sama lain.



Gambar Kemanak Cirebon pada 2020
Sumber: Koleksi Elang Agung Wijaya Karsa

Tuwuri/Tuwung

Ramayana Sarga XXII No. 3

32

*Daçamuka na liinnira madeg sahanannya kabeh
Teka menabeh ta kendan anulup kala çangka waneh
Murawa tuwuri regari padahi mandra mahaswara len
Ya ta tinabehnya ghurnita pareri masamuha humuri*

Begitu kata sang Dasamuka, berdirilah sekaliannya semua datang memukul kendang dan canang²⁸, yang lain meniup (selomporet) siput. Kentongan tuwung, regang, gamelan yang merdu dan yang keras suaranya. Itulah yang ditabuhnya riuh bersama-sama gemuruh semua.

Sebab itu situasi dengan simbal berbentuk piala lagi-lagi tepat sama dengan banyak instrumen lainnya (lutes, bar-zithers, harps, mouth organs, scrapers) di relief Jawa Tengah : keluarga terdekatnya muncul di Cina Selatan dan India yang lebih jauh. Asumsi bahwa bentuk instrumen ini sudah mencapai Jawa dari India yang lebih jauh menjadi lebih dan lebih masuk akal dengan menemukan persamaannya.

Kalau perkiraan saya benar, nama Jawa Kuno dari simbal berbentuk piala adalah tuwung. Sebagai nama dari sebuah instrumen kata ini muncul beberapa kali, di 2 piagam bertanggal berturut-turut 919 dan 94* dan di Ramayana dan Kidung Harsawijaya. KBwb. I 810 s.v. regang, ini benar, menerjemahkan tuwung oleh cengceng (sejenis simbal datar berukuran sedang di Bali), sesuai dengan terjemahan dalam garis Bali di naskah kuo 3455f di Perpustakaan Universitas Leyden, tetapi JUYNBOLL, berpikir bahwa arti Jawa modern dari kata (tuwung = mangkok dari tanah) mengesankan, di opini saya, sebuah terjemahan yang lebih baik walaupun jauh lebih samar : instrumen musik berbentuk mangkok.

²⁸ Canang adalah instrumen musik sejenis bonang yang tidak terlalu tinggi bagian pingirnya. Instrumen dari Minangkabau ini, biasanya ada dalam musik talempong. Penulis tidak sependapat *kala* di disamakan dengan canang. Kala adalah sejenis kulkul (kentongan) yang terbuat dari perunggu, biasa ditemukan dalam berbagai karya kesusastraan Jawa Kuna Awal.

Seperti cengceng, bentuk mangkok (satu dari karakteristik utama dari simbal berbentuk piala) sama sekali tidak ada. Tapi ada lebih lagi. Dalam 2 dari 4 referensi dimana kata tuwung muncul, ini diikuti oleh kata regang, sebuah nama yang meniru suara yang tidak diragukan lagi milik sebuah instrumen perunggu. Selanjutnya, di K.O. I tuwung didahului oleh padahi, dan di Ramayana oleh murwa, keduanya yang sudah menjadi poin di Chapter IV, berdiri intuk sejenis drum. Jadi itu terjadi bahwa di hampir semua relief Barabudur menunjukkan simbal berbentuk piala, mereka membentuk bagian dari sebuah orkestra kecil yang dengan tambahan mencakup simbal dari ukuran yang bervariasi dan drum berbentuk barel dengan ikatan tegangan, sebuah drum tembikar atau pot bersuara. Kadang-jadang ada 1 atau 2 flute potong. Ketika seseorang meneliti bahwa dalam satu sisi orkestra ini dan simbal berbentuk piala dari relief Prambanan menemani tarian, dan di sisi lain 2 dari 4 tuwung menunjuk pada mendeskripsikan bersenang-senang (tidak dapat dihindarkan karakterisasi oleh tarian), ini mungkin jelas mengapa saya merasa membenarkan dalam memberikan nama tuwung kepada simbal spesial ini dan regang pada jenis biasa. Fakta bahwa terjemahan dalam garis Bali dari Ramayana memberi contoh tiga serangkai murawa-tuwung-regang sebagai reyong-cengceng-gangsa tanpa bukti bahwa asumsi saya salah. Yang disebutkan diatas tidak pasti dari penerjemah bali mengenai kata murawa menunjukkan dengan jelas bahwa terjemahannya dari nama instrumen Jawa Kuno kadang-kadang murni tebakan.

Tuwung ada di Jawa sampai hari ini dalam bentuk celuring, sebuah instrumen langka yang hanya ditemukan di Kerajaan Jawa Tengah. Ini juga mempunyai bentuk piala atau gelas (mungkin seseorang menyebutnya "setengah kelapa"), dibuat dari perunggu dan dipukul dengan batang besi kecil. Saya meyakini bahwa didalamnya kita melihat keturunan dari simbal berbentuk piala kuno.

Sekarang sejauh yang saya tahu instrumen ini sudah ditemukan hanya di kraton jogja (satu set dari 7 gelas) dan di Paku Alaman (satu set dari 2 gelas). Di kedua hal mereka disusun bersama dalam sebuah bingkai, dengan ujung terbukanya dibalik keatas. Bingkai dari set Paku Alaman mempunyai penampilai dari saron, tapi

ini raksasa dan tidak berbentuk bak. Seseorang cepat mengetahui (fig. 109) bahwa cangkir itu dan bingkainya tidak termasuk bersama - keseimbangannya, juga karakteristik dari struktur dari semua instrumen gamelan lain jelas tidak ada : seseorang mendapat gambaran bahwa bingkainya adalah barang terpenting dan cangkinyaa terpenting kedua. Celuring (fig. 108 a dan b) digunakan di kraton Jogja telah disusun persis dalam bingkai raksasa gambang gangsa.

Terlepas dari fakta bahwa cangkir celuring disusun, dan yang Jawa Kuno tidak, kedua instrumen menunjukkan perbedaan lain : cangkir celuring tidak memiliki cembungan pinggiran ramping dari instrumennya pada relief; ini mungkin memiliki sesuatu untuk dilakukan dengan metode berbeda dari produksi suara. Perbedaan ini, bagaimanapun dlebihberatkan oleh fakta berikut, vis. bahwa tuwung di relief hampir selalu menemani penari. Mereka tipe instrumen untuk pengiring tari, masing-masing mempertahankan ritme dengan melodi mereka dan nada yang dibawa jauh. Sama juga yang diaplikasikan - atau lebih diaplikasikan sejak mereka sekarang kurang digunakan - pada xeluring Paku Alaman, sama seperti pada kemanak (fig. 109). Di halaman Jawa Tengah dimana tradisi menari telah bertahan lebih baik daripada di tempat lain, kemanak digunakan hanya untuk mengiringi tari bedaya.

Karena ketujuh celuring di kraton Jogja mencakup seri nada lengkap, mereka sudah diberikan penggunaan yang lebih umum. Ketika gamelan, Kangjeng Kyahi Kancil Belih (i.e. Tuan Kancil Mengembek) yang mereka miliki, dimainkan, celuring digunakan dengan bagian intonasi yang lebih halus dari gending. Dalam hubungan ini mungkin bisa diingat bahwa tari bedaya dan juga tari serimpi dan juga tayuban yang biasa ditampilkan dengan musik pelog (beberapa pengecualian, tidak diragukan dari periode selanjutnya, menegaskan perintah). Pelog adalah tipikal sistem tonal untuk menari, ketika slendro adalah, di tempat pertama, tidak dapat dibantahkan terkait dengan wayang purwa.

Akhirnya, set celuring kraton mewakili sebuah fase terbaru daripada Paku Alaman. Hubungan yang sama mungkin bisa diteliti antara kangsi (brekuk, dll) dan bonang, antara ketuk awi dan gamelan

gumbeng dari Tulungagung, tongtong atau kentongan dan ensembel drum belah dari Madura, gong dan degung Sunda.

Diatas sudah tertulis ketika L. C. Heyting menunjukkan pada saya hubungan antara kata celuring dan nama instrumen Jawa Kuno yang sering muncul curing, hubungan yang VAN DER TUUK sudah sebutkan. R. Goris dengan baik menerangkan saya lebih jauh dan memberitahu saya bahwa sisipan el berarti perkalian atau sebuah pengulangan. Kemudian celuring akan berarti : perkalian "curing", atau "curing" berulang. Kalau identifikasi dari celuring Jogja dan simbal berbentuk piala Jawa Kuno berlaku, nama curing seharusnya tidak - setidaknya, tidak hanya - diterjemahkan sebagai "bel" (bel kaki, bel doa, bel gajah, dan bel lembu), sejauh ini. Itu akan berdiri - sesekali setidaknya, atau mungkin selalu - untuk simbal berbentuk piala ini. Oleh karena itu dengan penerjemahan yang baru saja disebutkan, curing dan tuwung akan menjadi sinonim.

Juga poin selanjutnya dari persetujuan antara simbal berbentuk piala dan kemanak dapat diteliti : asal dua bagian dari simbal juga set kemanak dipukulkan satu sama lain, tapi kemudian mereka dibuat untuk bersuara terpisah dengan sebuah stik.

Kalau kemanak sudah sungguh-sungguh menggantikan simbal berbentuk piala sebagai instrumen dari ritme tari - atau lebih, kalau itu telah melanjutkan bentuk benarnya - proses ini tentu saja tidak dimulai lebih dari abad 12 A.D. karena kata kemanak (kamanak) sebagai nama instrumen muncul sama dengan Bharatayuddha, bertanggal dari 1157; itu juga ditemukan di Calon Arang Jawa Kuno. Satu dari relief Panataran, bertanggal dari semester kedua dari abad ke 14, memberikan juga bukti lain (fig. 57 atas kanan). Dengan tambahan, beberapa set kemanak digali di Jawa Timur (fig. 80).

Kemanak masih tersebar luas di Bali sekarang. Nama lokalnya adalah gumanak (fig. 115 di 1). Ini lebih langka di Jawa; beberapa contoh ditemukan di kraton dan dalem Jawa Tengah dan di daerah Kediri. Di Jawa Timur itu juga diketahui sebagai kenawak, nawek, tewek, kete, atau calapita.

Daya sudah mencoba untuk menunjukkan sebuah artikel dalam "The Origin of the Kemanak" (lihat fig. 110 kami) bahwa kemanak adalah instrumen paling penting dalam sudut pandang

sejarah budaya. Dalam artikel ini saya harap saya telah membuatnya masuk akal kalau jenis simbal luar biasa ini masuk kedalam tidak lama dari awal dari millenium kedua B.C. di suatu tempat di area Mediterania Timur, dan di dalam jalan dari berabad-abad itu menemukan jalannya tidak hanya pada Asia Tenggara, tapi juga Afrika Barat Daya di tahun 1600-1200 B.C.

Rojuh

Sumanasantaka

Pupuh 113 No. 3 Girisa

Rasa bubula tengah ning rajyapan pada gumereh

Para ratu saha gending gong rojuh tabe-tabehan

Apituwi para tandasrangsangan mider aritan

Saha padahi gumeter lagy atry asurak angawat.

Seolah-olah pusat kerajaan akan terbelah karena gaduh gemuruh

Para raja beserta gong, simbal, dan tetabuhan

Lebih-lebih lantaran para pejabat tanda berlomba-lomba berseliweran di tengah kerumunan orang

Dengan gemuruh genderang kerucut yang tak henti membahanakan irama pengantar.

Pada dua nama yang disebutkan kita harus menambahkan nama rojuh, nama dari simbal yang masih populer di Jawa Tengah, tala (juga tala di Sanskrit) - "bald plattrandig mit starkem Buckel, bald leicht-gewolbt mit zentraler Spitze" - dan mungkin satu atau lebih nama kala (kalau digunakan sendiri), kala-jala dan kala-kala.

Di Bali simbal sekarang secata umum menikmati popularitas besar dan kadang banyak digunakan, terutama dalam gamelan gong. Di Jawa, dimana mereka digunakan lebih hemat - kalau mereka digunakan pada sebuah ensambel - mereka utamanyadibatasi dalam gamelan munggang kuno dan gamelan kodok ngorek, dimana mereka disebut kecer atau kecicer. Di beberapa tempat di daerah Sunda (Jawa Barat) instrumen ini diketahui dengan nama cecempres.

1

Cengceng adalah instrumen yang berbentuk seperti pencon, dan terdiri dari *cengceng kopyak*, *cengceng gecek*, dan *cengceng ricik*. *Cengceng kopyak* rata-rata mempunyai diameter selebar 25 cm, cara membunyikannya dengan cara dibenturkan keduanya. Jadi biasanya setiap penabuh mempunyai sepasang cengceng atau dua buah atau satu *cakep*. *Cengceng gecek* mempunyai ukuran sekitar 12 cm terdiri dari dua bagian, yang bawah mempunyai lima sampai tujuh buah *cengceng* sedangkan bagian atas dinamakan *penekap* berjumlah 2 buah *cengceng*, dibunyikan dengan cara diadukan antara bagian bawah dengan bagian *penekap*. *Cengceng ricik* ukurannya lebih kecil dari ukuran *cengceng gecek* yaitu sekitar 8 cm, dipergunakan untuk gamelan Smarpagulingan *saih lima*, dan *saih pitu*, *jogged bumbung*, *pegambuhan* dan gamelan *pearjaan*.

Rojeh sekarang di Bali disebut dengan *cengceng* adalah merupakan instrumen yang sumber bahannya terbuat dari perunggu dan dapat dikelompokkan ke dalam instrumen keluarga berpencon karena terdapat benjolan pada tengahnya. Hampir dalam setiap barungan yang tergolong madya dan baru menggunakan instrumen ini. Kendati demikian, *cengceng* yang dipergunakan dalam barungan Balaganjur adalah instrumen *cengceng kopyak*. *Cengceng kopyak* adalah *cengceng* yang ukuran diameternya berkisar antara 21-25 cm. Cara memainkannya adalah dengan cara membenturkan dengan pasangannya. Untuk satu pasang *cengceng kopyak* dikenal dengan istilah *cakep*. Dalam gamelan *Balaganjur* umumnya menggunakan 6-10 *cakep cengceng kopyak*. Fungsi *cengceng kopyak* adalah untuk memperkaya ornamentasi ritme dalam sebuah repertoar Balaganjur.

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.

Semaradahana

Pupuh XXIX No. 8

Gending daityadhipa ya ta tinabeh

Kendang gong gangsa gubar asahuran

Syok-syokning kansi kumisik apagut

Ngek-ngeking cangka ta-ra-ra-ra-rat

Pupuh XXXII No. 4

Genterikang mredangga kala cangka tinulup angubuh

Ghurnita ghora ghentani limanya dumadak anguling

Panghriki patrining turaga tulya gereh asahuran

Lwir garudapetak dhwaninikang gubar inatus-atus

Pupuh XXXIII No. 3

Hungning gending sedag cangka tinulup angubuh kangcinya kumisik

Gong kendang ghurnitageg gubar inatus-natus ginwal kumurutug

Panghrikining tunggangan mwang panguhuhing akudasumbar ta katekan

Duk-duk jantranghudan ring gagana saha pisuh tang daitya waragang

8

Bomantaka Gubar LXXXII 39, LXXXV 12, LXXXVIII 35, CII 8

21.3 Xilofon

Gambang

Dalam Canto ke 91 dari Nagarakrtagama penyairnya mendeskripsikan perayaan kraton berkata : "Krtawardhana (ayah Raja) mulai memainkan gamelan sebagai pecinta kesenian". Sekarang ketika dikatakan dari seorang bangsawan terkenal bahwa dia memainkan gamelan, itu berarti hampir pasti bahwa ia memainkan baik gambang

kayu maupun gender. Saya oleh karena itu merasa bahwa kita pasti melihat Raja Krtawardhana memainkan salah satu dari dua ini.

Ini pasti bahwa baik gambang maupun gender telah berabad-abad termasuk pada instrumen yang diterima dalam dunia musik Jawa.

Gambang - atau bentuk agak menengah antara gambang (fig. 111) dan calung (figs. 112 dan 113) - sudah muncul pada Barabudur (fig. 21). Saat diskusi sebelumnya dari flute, disebutkan dibuat dari laporan Cina tentang "papan kayu" yang warganegara Jayabhaya mainkan. Tambahannya, kita punya beberapa gambar dari relief dari Candi Panataran, dan, terimakasih pada penggalian dari penduduk insinyur H. MacLaine Pony, sebuah gambang terra-cotta dari Majapahit.

Pada sastra Jawa Kuna juga memberikan kita dukungan, seperti disebutkannya calung di Sumanastaka dan di 2 piagam Bali Kuno dari 1181 dan 1204 A.D.

Walaupun di Bali sekarang kata calung merujuk pada salah satu jenis gender dari single oktaf perunggu, tetap saja faktanya itu muncul di kedua piagam bersebelahan dengan salunding (wsi) yang merujuk pada sebuah gender logam tanpa resonator berbentuk pipa (yang akan ditunjukkan nanti) membuatnya masuk akal bahwa, kalau itu tidak memenuhi syarat kemudian, seseorang mungkin melihat calung sebagai instrumen bambu.

Penyebutan dari gender calung di Sewagati, sebuah syair Bali yang lumayan baru, merujuk tanpa ragu pada sebuah instrumen perunggu. Rupanya, untuk menunjukkan calung logam, dan untuk menghindari kebingungan dengan instrumen bambu "seperti tangga pipa", kata gender ditambahkan.

Seperti yang umum diketahui, calung bambu di Jawa telah disorong kembali ke daerah Sunda (fig. 113) dan kabupaten Panaraga di Jawa Timur. Bagaimanapun di waktu lampau itu pasti telah lebih tersebar luas dan instrumen Indonesia yang populer. Dalam bagian daerah yang luas dan sangat berbeda di Nusantara, termasuk Flores, Amboina (tatabuhan kayu), Nias (doli-doli) dan negeri Batak, instrumen yang sama membenarkan kesimpulan ini. Instrumen Batak membawa kita langsung kembali pada gambang. Itu mungkin disebutkan bahwa nama Batak dari xylophone berbentuk calung adalah

garantung. Kata yang sama muncul beberapa kali di sastra Jawa Kuno, dan sebuah instrumen seperti gambang (tapi dengan kunci bambu tertahan) yang masih ada di Jawa di kabupaten Madjakerta dan Banyuwangi, dinamai gatantang di Bali, dimana bentuk lama dan nama tuanya mempunyai kesempatan lebih besar untuk keberadaan terus-menerus.

Bentuk g(a)rantang sendiri juga dapat ditemukan dimana-mana di dokumen Jawa Kuno.

Xylophone yang disebut galunggang akan didiskusikan secara singkat.

VAN DER TUUK menerjemahkan gending luwang sebagai "jenis gambang yang digunakan di Klungkung". Ini mungkin sebuah kesalahan tafsir. Saya yakin bahwa VAN DER TUUK tidak kenal sendiri dengan Bali Selatan; oleh karena itu informasinya pasti tangan-kedua. Begitulah, gending luwang yang agak langka bukanlah gambang tapi gamelan dengan fungsi penting yang ditampulkan dengan instrumen seperti gambang, terdiri dari 2 bagian berbeda dengan kunci bambu, dinamakan saron. Nama lain dari orkestra ini adalah gamelan saron. Rupanya orkestra yang sama juga disebut gong gambang, karena ucapan ini tidak dapat digunakan untuk gamelan gambang. Untuk memikirkan gamelan gambang mungkin terlihat cukup masuk akal tapi, sejauh yang saya tahu, nama gong hanya dapat digunakan untuk seluruh gamelan ketika gong gede atau sebuah kempur digunakan pada dekat pada periode melodik besar. Dalam gamelan gambang sebuah gong atau kempur tidak pernah dipakai.

Tambahannya, nama gambang sendiri turun pada kita melalui sastra Jawa, e.g. Beberapa kali di Malat, yang paling baru di Majapahit akhir (abad 14).

Tidak ada contoh dari gambang kayu aslinya - wakil yang paling penting dari kelompok xylophone Jawa sekarang (fig. 117) - masuk pada periode Hindu. Tahan di pikiran "papan kayu" dari laporan Cina kuno, kita mungkin bisa aman mengasumsikan bahwa instrumen ini populer saat seluruh periode Tahun Pertengahan Jawa, seperti masih yang sekarang diantara orang kaya dan miskin.

Xylophone yang kita miliki banyak contohnya dari periode Majapahit adalah dari tipe kunci tidak sama, seperti yang masih

digunakan di Bali pada gambang atau gamelan gambang. Ensembel ini biasanya terdiri dari 4 dari instrumen ini bersama dengan 2 metallophone dari jenis yang disebut saron (kadang demung) di Jawa. Dari sebuah piagam Bali Kuno bertahun 1181 kita mungkin dapat menarik kesimpulan bahwa gambang bambu ini kemudian disebut galunggung. Di piagam ini, sebuah galunggung petung dipasangkan dengan instrumen lain, salunding wsi, sebagai objek yang dapat dikenakan pajak. Petung adalah sejenis bambu dan gambang berkunci tak sama yang tentu instrumen bambu Bali paling terkemuka. Kata galunggung ini muncul di piagam Bali Kuno lainnya - juga bertahun 1181 - lagi ditemani dari instrumen musik yang lain, salunding wsi yang sama dan calung yang telah didiskusikan diatas. Fakta bahwa katanya sekarang merujuk pada gender bambu dengan resonator cangkang kelapa menunjukkan bahwa kita sebenarnya berurusan dengan tipe gambang, dalam angka lain dengan sebuah instrumen kunci bambu.

Kemudian, BRANDTS BUYS IV melaporkan sebuah gambang primitif di Madura Barat, yang memiliki 5 kunci dan disebut ghalundang. Berdasarkan R. Goris, kata ini, walaupun bukan sebuah asal sah dari galunggung Jawa Kuno, walau begitu bentuk paralel, seperti yang terjadi bukan tidak sering dengan kata tiruan bunyi Jawa dari lebih dari 2 suku kata.

Gambang berkunci tak sama dipukul dengan stik bercabang 2 (tabuh) menyuarakan dua kunci dalam satu waltu. Keempatbelas kunci diatur dengan cara agar stik berbentuk V selalu memukul note dan oktagnya. Karena sudut dari stik pemukulnya tidak memperbolehkan jarak dari 1 oktaf diatur di rangkaian, ini bisa, tentu saja, dilaksanakan hanya dengan mengatur kunci dengan pengaturan yang pada pandangan pertama entah bagaimana terlihat sangat fantastik. Figs. 60, 65 (di 4) dan 111 mengilustrasikan keistimewaan ini. Figs. 60 dan 61 mewakili instrumen dari relief Panataran. Dalam arca terra-cotta, (fig. 65), pemainnya sendiri hilang, hanya xylophonenya, stiknya, dan tangan berbentuk dengan anggun bertahan. Dalam perbandingannya, fig. 111 menunjukkan banyak gambang Bali modern.

Gambang bambu berkunci tak sama tidak lagi ada di Jawa sekarang. Dalam Bali digunakan utamanya di perayaan kremasi dan

kalau ini kasusnya di Hindu-Jawa, yang terlihat masuk akal, dapat dimengerti bahwa instrumen ini tidak berhasil menyelamatkan kedatangan Islam.

Seperti yang disebutkan sebelumnya, adanya instrumen seperti gambang dan calung di Jawa dan Bali sejak abad ke 9 dapat dibuktikan. Walaupun gendernya tidak setua itu, itu masih berjalan kembali jalan jauh, seperti yang akan ditunjukkan dengan singkat.

Ketika B. J. O. Schrieke kembali dari perjalanan ke Bali di 1924, dia membawa beberapa data menarik. Dia berbicara tentang gamelan selondeng, sebuah gamelan yang sangat suci di Bungaya, sebuah desa Bali asli (Bali asli) dekat Karangasem, diizinkan untuk dimainkan sekali setiap 3 tahun.

Informasi ini datang tepat waktu untuk dimasukkan dalam buku kami "De Toonkunst van Bali", yang dalam pengembaliannya mendatangkan beragam ucapan dan tambahan dari petugas pelayanan sipil L. C. Heyting, kemudian dipancarkan di Bali. Diantara bereka pertanyaan tentang kemungkinan hubungan antara selondeng dan salunding yang muncul di Wrtta-sancaya (sebelum 1222), Hariwangca (c. 1150) dan Bharatayuddha (1157), Gatotkacacraya (c. 1190) dan dalam 5 piagam Bali Kuno, tiga dari mereka bertahun 1181 dan dua lainnya 1204 dan 1324. Kata (a)nalunding, digunakan di Ramawijaya, berasal dari salunding.

KERN menerjemahkan salunding sebagai saron, dan tidak ada alasan yang nyata untuk meragukan keakuratan terjemahan ini, walaupun tidak cukup jelas darimana ia mendatangkannya.

Sementara itu J. Kats, yang menghabiskan waktu di Bali sesudah Schrieke, cukup baik untuk mengumpulkan beberapa lagi informasi tentang ensambel Bungaya yang memberi kesan bahwa orkestra ini terdiri hanya dari instrumen seperti gender.

Ketika Agustus 1925 saya bisa mengumpulkan materi musikologi yang sangat dipentingkan dengan waktu yang singkat - terimakasih untuk bantuannya dari Tjokorda Gde Raka Sukawati yang terkenal, yang pada waktu itu punggawa (kepala daerah) Ubud - itu muncul bahwa disana ada gamelan kedua dari jenis itu di Kengetan (daerah Ubud), diadakan dalam pemujaan seimbang dan kekaguman. Gamelan Kengetan, bagaimanapun, tidak disebut selondeng, tapi

selunding, dan seperti ensembel Bungaya itu terdiri hanya dari gender (tapi tanpa resonator berbentuk pipa).

Pertanyaan Heyting tentang hubungan antara kata selondeng di Jawa Kuno dan salunding di Bali Kuno harus dijawab dengan akibatnya dalam pihak yang menyetujui. Sejauh hubungannya adam salunding Jawa Kuno harus dilihat tidak sebagai saron (dengan kunci pendukung) tapi sebagai gender dengan kunci tertahan.

Kesimpulannya tidak didasari semata-mata dalam fakta bahwa gamelan salunding (untuk menggunakannya rupanya nama benar) masih ada di Bali terdiri hanya dari gender. Sebuah pengamatan yang akhir dalam sastra Jawa Kuno yang relevan juga memberikan kekuatan pada argumen ini.

Dalam Wrtta-sancaya penyairnya, Mpu Tanakung, mencoba untuk membuat gambaran dari kecantikan tertinggi. KERN menerjemahkan sebagai berikut : "Pada saat itu gunung memberikan kesan bahwa pohon adalah aktornyadan kabut cukup transparan adalah layarnya; lembah bambu, diusap oleh angin, terlihat menjadi tundungan (flute) berbisik pelan; burung puyuh yang memanggil adalah saron, dengan harmonis bergantian dengan gema pelan dari kijang; panggilan sayang dari merak adalah nyanyian dari madraka".

Bisikan ringan dari gender, bagi saya terlihat cocok lebih baik dalam atmosfit dari gambaran ini daripada kasarnya, jelas ditegaskan dan suara penuh dari sarun. Mungkin ini hanya opini personal, terinspirasi oleh keinginan untuk kebenaran dari perkiraan saya.

Tapi kelihatannya Bharatayuddha tidak meninggalkan keraguan. Ada kata salunding yang diikuti oleh kata wayang. Salunding wayang muncul disini seperti salunding adalah sebuah instrumen khusus wayang. Dalam thesis HAZEU terjemahan dari bagian ini oleh B. Y. teks (pp. 11 dan 12) terbaca : " Dan dalam air kodoknya mengaok; mereka terlihat untuk mewakili saron (demikian) dari permainan wayang (seperti yag didengar dalam permainan wayang). Bambu berlubang bersuara seperti angin dimainkan melalui mereka; mereka seperti flute (tudung) menemani (permainan). Konser kungkang terdengar di pegunungan jurang seperti lagu dari wanita; iringan terus menerus dari jangkrik terlihat seperti suara dari kamanak".

Satu-satunya instrumen yang mengiringi wayang bayangan di Bali adalah, faktanya, gender (biasanya dalam set dari 2 atau 4), menghasilkan musik yang paling indah. Nama ensembel ini adalah gender wayang (fig. 116). Gender ini, kebalikan dari semua gender lain di Bali dan Jawa, mempunyai 10 kunci, sedemikian seri dari 10 kunci sering digali di Jawa Timur. Bukti bertumpuk menyebabkan saya untuk berasumsi bahwa salunding wayang pasti sinonim dengan gender wayang dan membuatnya memungkinkan bahwa gender terkenal pada 1157. Di Bali sekarang set gender wayang hampir banyak, di sisi lain, gamelan salunding hampir hanya dibatasi pada desa dari Bali aga (Bali asli), sebuah komunitas yang sudah mencoba untuk tetap jauh dari baik Hindu maupun pengaruh Jawa Kuno berikutnya.

Terimakasih pada Walter Spies kita tahu beberapa lagi instrumen salunding dengan tambahan untuk yang telah disebutkan. Dalam sebuah surat bertanggal 22 April 1928, musisi pelukis ini memberitahu saya bahwa di desa Tnganan Bali aga dia telah menemukan 3 gamelan salunding, didesign di tempat itu sebagai utara, tengah, dan selatan. Kuncina dibuat dari besi (wsi) dan ditahan seperti pada gender. Tidak ada resonator berbentuk pipa. Kemudian, Spies menemukan beberapa orkestra salunding lain di desa Bali aga lainnya, namanya Bungaya, Bugbug dan Selat. Tentang salunding Tnganan ia menulis : "Aussehen tut er alsob er vom Nilpferd oder einem Karbau abstammt, so klobig und plump - aber klingen tut es wie die tiefsten schonsten Kirchenglocken." ("Kelihatannya seperti itu adalah keturunan dari kudaniil atau kerbau, sangat bengkok dan susah dipakai; tapi itu bersuara seperti bel gereja yang paling tinggi dan paling bagus.")

Garantang

Garantung

21.4 Metalofon

Curing/Saron

Akhirnya saron. Sebagai bukti kehadirannya di kerajaan Kediri dari Jayabhaya, W. S. dan B. Y. disisihkan karena salunding diidentifikasi sebagai gender. Bagaimanapun, penampulannya dalam relief Barabudur (fig. 19) membuktikan bahwa itu ada pada 824 A.D. Terlebih lagi, seri kunci saron demung yang dibuat dengan kokoh telah digali di desa Bebet, daerah Pelem, divisi Badjanegara, kabupaten Rembang.

Terlebih lagi di Museum Sriwedari di Solo ada 3 set saron bersatu oktaf (demung, saron barung dan saron pancrus) yang telah digali disana. Dinilai dari tuning yang mereka miliki kepada gamelan yang mirip dengan gambang gangsa yang juga dalam museum ini. Instrumen ini yang luar biasa dilindungi dengan baik (dengan perbedaan dari seri kunci saron Rembang disebutkan sebelumnya) tidak memberikan kesan sangat tua.

Kata saron muncul di sejarah, sejauh yang saya tahu, hanya langka dan dalam tanggal yang hampir terlambat. Ada juga kesempatan lumayan yang mengacu pada gambang dengan kunci bambu (see p. 73). Itu seharusnya dijaga di pikiran bahwa Bali sekarang, pada tingkat yang lebih besar daripada Jawa, telah sukses memelihara bentuk tua dan merujuk pada metallophone ini tidak sebagai saron tapi sebagai gangsa jongkok.

Kelihatannya jelas bahwa instrumen dengan kunci logam horizontal mempunyai nama lain dari pembentukannya. Kita bisa yakin tentang hanya satu dari mereka, salukat, yang dimodifikasi dengan ramping sebagai selokat, tetap merujuk pada sebuah sharon, vis. saron sopran di kerajaan, biasanya disebut saron panerus atau peking. Baik selokat dan peking adalah juga nama dari jenis burung yang sebaliknya diketahui di Jawa sebagai petingan atau glatik dan di Bali sebagai prit - *Munia oryzivora*. Suara yang bernada tinggi diproduksi oleh kedua instrumen dan burungnya adalah ikatan yang jelas dari keduanya.

Kira telah melihat di atas (lihat pp. 52, 55-56) bahwa kata curing, yang di Bali sekarang digunakan untuk instrumen seperti saron, di Hindu-Jawa mempunyai arti lain.

Ada kemungkinan nama lain untuk saron dari seri kata yang merujuk pada instrumen musik yang belum dapat dikenali. Dalam hubungan ini kata sangghani mungkin penting (pp. 86-87).

Dalam JUYNBOLL II p. 401 s.v. Barung, kata ambarung diterjemahkan dengan "memainkan saron". Memang benar bahwa di Jawa kombinasi saron barung sangat umum seperti nama dari 4 bentuk single oktaf dari kelompok saron, tapi kata barung sendiri tidak menunjukkan instrumen musik. Mungkin di sastra Jawa Kuno barung tidak memiliki arti juga. Kemunculan dari ambarung di A.P. Terlihat memberi kesan penafsiran berbeda : "munya kekeloran, lawan gong sakati ambarung", i.e. "kekelorang berbunyi, dan gong sakati 'ambarung' ". Kata kekeloran akan didiskusikan secara singkat mungkin merujuk pada beberapa gamelan atau yang lain. Tetapkan pikiran terjemahan KERN dari mabarung di Nagarakrtagama (LIX 7) sebagai "mengiringi" dan terjemahan JUYNBOLL (JUYNBOLL II p. 401) untuk bentuk asal binarungan dan mabarungan sebagai "menemani", saya mengira bahwa ambarung, sama seperti asal lainnya dari barung, tidak hanya di A.P. tapi juga di C. P. Dan teks lain yang menunjukkan beberapa jenis iringan atau bermain bersama. Seseorang tidak harus berkejut bahwa di syair yang di A.P. memperbolehkan 2 gamelan, mungkin berbeda dalam komposisinya seperti di tuning, untuk dimainkan bersama. Hingga Perang Dunia II, banyak orkestra dari tuning berbeda dimainkan secara bersama di pesta besar di kraton. Dalam arena besar dikelilingi oleh tembok, efeknya dengan tanpa arti hiruk pikik; di kebalikannya, itu menggembirakan dan mengesankan.

Salunding

Scrapping stick/kesrek

Scrapping stick (fig. 5 di 2) ditemukan sekali dua kali di Baranudur. Itu muncul dengan tipe yang sama seperti pada relief di Bayon di Angkor Thom, Cambodia (fig. 106) bertanggal dari abad ke 11, dan terlihat menghilang dari Jawa sekarang, di koleksi dari Brussels Musee du Conservatoire, bagaimanapun, ada sebuah instrumen scraping perunggu berasal dari Jawa Tengah. Ini ditempelkan pada bingkai yang sangat mirip dengan saron (fig. 114). Dengan permuntan saya, Raja Mangku Nagara VII membuat penyelidikan untuk mencari tahu apakah instrumen scraping perunggu (atau kayu) masih dimainkan di suatu tempat di Jawa. Hasilnya negatif. Kita mungkin sebagai akibat dari itu berasumsi bahwa instrumen ini tidak ada di Jawa jaman sekarang, atau saya menemukannya di Bali. Ditempat lain itu masih ditemukan dalam banyak bentuk, untuk contoh di Guinea Baru, di Cina (macan serak "yu") dan di Karibia (wiri-wiri, guiro).

21.5 Genta

Seperti yang sudah kita lihat, banyak instrumen perunggu dari relief Barabudur dan Prambanan, biasanya disebut bell, yang sesungguhnya simbal berbentuk piala. Meskipun begitu ada banyak bel asli dengan variasi di ukuran bisa ditemukan dalam relief ini. Mereka tidak semua ditangani dengan cara yang sama, ini tergantung sebagian dari ukuran, sebagian dari ada atau tidaknya genta, dan sebagian dengan tujuan untuk apa mereka digunakan.

Seseorang menemukan bel yang sangat besar, dimainkan dengan sebuah palu dan penutup dari sebuah bidang (fig. 11) dan juga bel yang lebih kecil dan sangat kecil (figs. 18, 21, 29, 30, 31 dan 33). Bell dengan jenis yang lebih kecil ini juga terlihat pada salah satu relief Dieng (fig. 1) di tangan dari makhluk kecil dan bel gajah ditemukan di relief dari Candi Nagasari.

Di tengah sama seperti bagian timur Jawa banyak instrumen ini yang sudah digali, beberapa dari mereka dihias dengan cantik dengan karangan bunga dan kepala manusia (fig. 72).

Beberapa dari jenis yang disebut bel-butir (Fr. grelot), kurang lebih bel berbentuk kantong dengan celah dan didalam sebuah biji logam, terlalu besar untuk jatuh keluar melalui celah (figs. 49 dan 74). Barabudur juga menunjukkan kita bel-butir (fig. 28). Di India bel ini disebut kimkana, kimkini, kimkinika, dan kimkanika. Apakah iya atau tidak orang Hindu-Jawa menyebutnya dengan nama ini tidak diketahui. Sepengetahuan saya mereka tidak ditemukan dengan nama mereka sendiri di sastra kuno dan piagam.

Dengan pengecualian yang jarang, relief Jawa Timur dan gambarnya tidak menunjukkan bel. Satu dari pengecualian ini adalah candi Naga di kompleks Panataran di Kediri yang terkenal, naga yang mengelilingi yang dipikul oleh banyak genta (bel-pendoa) membawa pendeta (fig. 59).

Kemudian, banyak contoh dari Nandi, gunung Siwa, sudah diawetkan di Tengah seperti Jawa Timur. Beberapa diantaranya dihiasi dengan kalung bel bertahta (fig. 49). Biasanya bel lembu besar, dari jenis yang masih digunakan luas di Jawa, Madura dan Bali, dibuat dari kuningan atau kayu, menggantung pada mereka. Di teks abad ke 16 bel seperti itu disebut okokan (S.T. V. 58).

Sering bellembu ini mempunyai lebih dari satu lonceng. Di relief Barabudur (fig. 29) bel (candi) digambarkan yang mengingatkan sama dengan bel lembu.

Nama Jawa Kuno dari bel tertahan besar adalah ghanta, seperti yang bisa terlihat dari instruksi dari ahli patung pahat diatas gambar sejenis bel di relief (O 131, lihat fig. 11) dari Barabudur. Nama ghanta (ghenta) juga diberikan pada bel-pendoa. Di waktu yang sama (atau mungkin kemudian) nama gantang digunakan. JUYNBOLL II memberikan untuk curing arti bell dan bel pergelangan kaki kecil. Instrumen dengan nama yan sama disebutkan lebih dari sekali di sastra dalam penjelasan ritual yang digunakan dalam konsentrasi serius dari piagam. Bagaimanapun, seperti yang telah dianjurkan sebelumnya, curing mungkin juga telah digunakan dalam saat sebagai nama dari simbal berbentuk piala di relief Barabudur dan Prambanan.

Di Bali sekarang, satu-satunya tempat dimana kata itu masih ada, curing atau caring merujuk pada instrumen seperti gambang

gangsa di bahasa Jawa. Dalam kata lain kepada sebuah metallophone multi-oktaf.

Dari semua jenis bel, hanya bel-pendoa (genta) batang, bermahkotakan dengan sebuah simbol dengan beberapa jenis, masih digunakan oleh pedanda Bali dan dukun Tengger. Mereka memainkan sebuah bagian yang sangat diperlukan dalam ritual. Kemudian seseorang menemukan banyak tumpukan bell di bingkai kayu kurang lebih dalam bentuk dari pohon kecil. Di Bali mereka muncul lebih sering (gentorag); di halaman Jawa Tengah hanya ada 3 contoh tertinggal, disebut genta dan klinting di kraton Solo, dan byong atau kembang dalima di kraton Jogja. Di beberapa gamelantua, (untuk contoh di gamelan Sultan Banten Suka Rame, afa deretan panjang dari bel kecil bersusun dalam bidang kayu. Akhirnya, seperti yang telah ditunjukkan, bel lembu kayu dan tembaga masih tersebarluas di Jawa juga di Madura dan Bali.

Ini cukup tentang instrumen ini yang jaman sekarang tidak lagi penting.

21.6 Kentongan Kulkul

Saya bisa menjadi singka tentang drum-belah kulkul(an), kukulan atau titir (bahasa Jawa modern kentong(an) atau tongtong, bahasa Bali kulkul, bahasa Madura tongtong atau tungtung), disebutkan beberapa kali di sastra kuno. Di 1917 MEIJER dalam risalatnya "De spleettrom" ("Drum belah") dan BRANDRS BUYS II tahun 1925 di "Oude klanken" ("Suara Kuno") sudah memberikan kita banyak sekali detail tentang bentuk Jawa dari instrumen pemberi sinyal kuno dan terkenal ini.

Mengingat di Jawa dan Bali instrumen ini, di bambu atau kayu - yang besar ditahan, yang kecil dipegang di tangan kiri - selalu ditangani "individual", di Madura ensembel drum belah kecil (tongtong dhukdhuk) ditemukan untuk maksud musik. Di Bali, seperti di Jawa, mereka digunakan hanya untuk memberi sinyal. Pada pulau Hindu ini instrumennya ditahan oleh kelompok 3 atau 4 orang dalam sebuah struktur anggur tidak seperti pura kecil (bale kulkul) di satu dari pojok halaman desa atau dibawah tenda tumah tinggi diatas sebuah

pohon waringin besar. Orang-orang tahu nada dari setiap instrumen dan bisa mengetahui dari ritmenya apa yang terjadi atau apa yang akan terjadi. Tiap desa dan juga tiap sekaha (kelompok) mempunyai kulkulnya sendiri dan menggunakan kode berbeda. Ada juga kulkul dari dimensi sangat besar, disusun di kereta berroda 4 pendek.

Ini pasti bahwa kulkul juga digunakan sebagai instrumen untuk memberi sinyal di periode Hindu (dan di periode pre-Hindu juga). Kemudian, Bharatayuddha memberitahu kita bahwa kulkulan dipakai berkaitan dengan perangkap hewan. Binatang yang bersusah payah membuat kulkulan bersuara, dengan demikian memberi informasi pada pemburu.

Pada waktu itu tidak hanya ada drum-belah kayu dan bambu, seperti sekarang, tapi juga perunggu yang dihias dengan indah. Museum Jakarta memiliki beberapa kentongan perunggu itu (fig. 73) - satu dari daerah Cirebon, dua dari Bali, dan yang lain dari Jawa Timur, utamanya dari Kediti. Museum di Belanda juga mempunyai beberapa contoh cantik. Akhirnya saya memberi perharian pada drum-belah rumit berbentuk globe dengan penanganan, ditemukan pada relief O 39 di basement terkubur dari Barabudur (fig. 5, bawah kiri, di 3). Instrumen yang sama dinamakan mo masih digunakan sekarang di pura Vietnam (fig. 107) dan di band jazz Barat dengan nama yang lain.

Kala/Kahala/Kala-kala

21.7 Taluktak

Taluktak, bambu bergemerincing air atau bambu miring disebutkan beberapa kali di sastra Jawa Kuno yang bertahan. Instrumennya, yang di Jawa sekarang sering disebut bluntak, terdiri dari tabung bambu dengan node kira-kira setengah jalan turun, yang berkili-kili secara vertikal di bingkai bambu, dengan mulutnya menunjuk keatas. Ini disebabkan oleh penempatan poros tipis diatas node. Bagian bawah yang lebih berat dari tabung bersandar pada sebuah batu. Alat dimainkan dengan mulutnya di air jatuh. Ketika ujung atasnya penuh dengan air, itu akan menjadi lebih berat daripada ujung bawahnya dan tabungnya berputar, dengan demikian mengosongkan dirinya sendiri dan dengan tepat berputar balik ke

posisi awalnya, memukul batu. Dengan cara ini suara yang sebentar-sebentar seperti itu dari ketukan drum terbuat.

Ini bukan instrumen musik terutama. Di tempat pertama ini membiarkan pemilik sawah tahu saat malam atau saat ia berada di dalam rumahnya bahwa ladang berasnya masih menerima air - dengan kata lain, bahwa tetangganya, jaug diatas daerah, tidak memotong persediaan airnya. Di tempat kedua bagaimanapun, petani Jawa dengan perasaan bawaannya tentang suara dan fantasinya sudah mencoba menyediakan keindahan juga. Ia kadang memasang agak berlebihan, semua jenis dari taluktak, yang memiliki ukuran berbeda dan sebagai akibat dari nada berbeda. Hasil dari sebuah jenis nada yang membangkitkan minat dan berubah-ubah.

Tanpa ragu, taluktak diketahui di Jawa sebelum era Hindu. Ini bisa disimpulkan dari fakta bahwa suku primitif tertutup hubungan pada orang Nusantara, seperti beberapa suku Moi di Vietnam, juga diketahui alat musik aneh, sering dalam bahkan pembangunan yang rumit.

XXIII INSTRUMEN MEMBRANOFON²⁹

Berbagai nama penyebutan nama dari gendang, datang pada kita dari berbagai sumber karya kesusastraan. Beberapa tipe dari gendang ditemukan di berbagai relief candi di Jawa Tengah dan Jawa Timur. Bagaimanapun, hal ini cukup menyulitkan karena berhubungan dengan nama gendang dan tipe gendang secara pasti. Berbagai diskusi dari apa yang diketahui dari gendang pada karya kesusastraan berbahasa Jawa Kuna awal, sebenarnya telah membawa kita pada sumber yang penuh dengan ketidakpastian karena sumber-sumber tersebut pernyataannya banyak yang berubah-ubah dan keterangannya tidak begitu detail.

Referensi sastra dari gendang yang diketahui oleh Kunst adalah *padahi* dan *muraba*. Penyebutan kedua instrumen ini ditemukan pada dua prasasti Jawa Kuno di berangka 821 dan 856 Masehi. Walaupun tanpa ini seharusnya tidak ada keraguan pada adanya gendang pada periode itu. Untuk gendang dalam bentuk apapun sangat berciri budaya kuno. Mereka tidak ada hanya di komunitas paling primitif: suku Australia, Wedda, Semang, Sakai, Fuegian dan beberapa suku India Amerika Utara. Gendang merupakan bagian dari warisan budaya dari India dan Cina walaupun dimasa prasejarah (Kunst, 1968: 34).

Beberapa istilah menurut jenisnya seperti *padahi*, *mr̥dangga*, *panawa*, *murawa*, *gendang*, *dundubi*, *bheri*, *keteg*, *teteg*, dan *padaha*³⁰

²⁹ Tulisan ini juga sebagai sebuah topik yang diangkat bersamaan dengan dibuatnya artikel yang berjudul bentuk Instrumen Membranofon Dalam Karya Kesusastraan Jawa Kuna Awal, yang diajukan pada jurnal Harmonia, terbitan Departement of Drama, Dance and Music, Universitas Negeri Semarang.

³⁰ Mengenai naskah Negarakretagama dan kaitannya dengan kendang *padaha*, akan penulis bahas dalam buku selanjutnya yang akan membahas mengenai istilah-istilah seni karawitan dalam karya-karya kesusatraan semasa Gelgel. Walaupun Negarakretagama adalah kitab sejarah tentang Hayam Wuruk blusukan di Jawa Timur, tetapi penulis menduga bahwa

adalah nama gendang pada masa Jawa Kuna (Ferdinandus, 2004: 97). Rouget berpendapat bahwa gendang dipergunakan untuk komunikasi dengan nenek moyang. Dalam kajiannya mengungkapkan bahwa bunyi gendang mengeluarkan efek psikologis terhadap manusia sehingga digunakan dalam kegiatan upacara yang berbau mistis baik di Asia maupun di Afrika. (Rouget, 1980: 249-264; Ferdinandus, 2004: 96). Gendang ditabuh dengan tujuan upacara suatu yang sakral dan sebagai pengiring bagi pelaksanaan komunikasi antara yang ada dengan yang tak terlihat (*niskala*). Kunst mengungkapkan mengungkapkan bahwa dari yang dapat dilihat, jika secara harfiah, maka *murawa* itu adalah sebuah kendang yang mungkin dipergunakan untuk musik peperangan (Kunst, 1968: 39-40). Sungguhpun demikian, penulis belum menemukan bagaimana bentuk dari instrumen *murawa* tersebut pada masa sekarang ini. Melihat dari relief candi Panataran, terdapat seorang raksasa membawa sebuah dogdog (gendang bermembran satu, bisa jadi itu adalah sebuah bukti untuk instrumen *murawa*).

Bentuk gendang terekam dalam panel-panel relief candi, terdiri dari gendang berbentuk tong simetris (*symmetrical barrel shaped*), gendang silinder, gendang tong asimetris (*asymmetrical barrel-shaped*), gendang yang dikenakan di pinggang (*waisted-drum*), gendang kerucut (*truncated conical*), dan yang berbentuk seperti piala atau Damaru (Sachs, 1941: 34). Selanjutnya diungkapkan bahwa fungsi gendang sangat kompleks, tidak hanya bisa diungkapkan dari yang terlihat, tetapi ada fungsi yang tidak terlihat. Keterangan selanjutnya terungkap bahwa dalam pelaksanaan upacaranya, gendang haruslah dibawa oleh seorang pria (tidak boleh oleh wanita) dan dibawanya pada saat malam saja, tetapi mereka yakin bahwa gendang memiliki kekuatan untuk bergerak sendiri (Sachs, 1940: 35-36), ini menandakan bahwa gendang merupakan instrumen musik yang sangat istimewa, sehingga perlu mendapat perlakuan yang khusus.

penulisan kitab Negarakretagama sekitar masa Gelgel atau menjelang keruntuhan Majapahit. Kemudian Bahasa yang dipergunakan dalam Negarakretagama adalah Bahasa Jawa Kuna Akhir, menjelang perubahan ke Bahasa Jawa Kuna Pertengahan.

Semua ringkasan Jawa Kuno diatas tentang bentuk gendang diketahui oleh saya baik di contoh dan di objek aslinya. Tugas berat yang tersisa untuk menyajikan beragam nama gendang dari berbagai prasasti dan karya sastra menunjuk bentuk yang disebutkan di atas. Pembaca tentunya akan menemukan bahwa semua itu tidak lebih dari percobaan untuk menduga dengan membandingkan semuanya, dan tentunya dengan maksud untuk kebaikan dan sebuah kepastian. Ketika data yang dikemukakan ini memang keliru, maka ke depan aka nada penggantinya. Dugaan-dugaan yang dilakukan oleh Kunst dengan pengelompokan seperti yang mirip dengan gendang India, karena nama dan instrumen sepertinya melingkupi dari area yang sama. Cunt Sachs seorang organologis merasa dipaksa untuk gagal paham mengenai gendang Naneb, karena harus menggolongkan pada kelompok gendang India, ini merupakan sebuah kebingungan baginya. Hal ini cukup dapat dimengerti karena pengalokasian nama Sanskrit untuk gendang pada Jawa Kuno tentulah akan bertemu dengan kesulitan besar (Kunst, 1968a).

Seperti hal nya bentuk dan tipe gendang di India, instrumen gendang kerucut yang dipotong ujungnya kiranya disebut mardala. Bagaimanapun, semua nama dari nama gendang padahi (kadang ditulis: *padahi*; terkadang ada variasi: *badahi*). Sebuah kata tunggal atau dalam bahasa campuran, hal ini sering muncul. Bentuk kerucut yang dipotong ujungnya dari gendang masih merupakan tipe paling populer di Jawa dan Bali. Di Jawa Tengah itu merupakan anggota dari ensemel lama di keraton dan dalem (walaupun sekarang tipe berbentuk barel atau tong anggur lebih terkemuka). Kunst mengungkapkan bahwa dia berspekulasi untuk memberi kesan kalau *padahi* (seperti yang terdapat dalam buku Kern tentang "pesta musik gendang"), juga sama halnya untuk merujuk pada bentuk gendang kerucut yang dipotong ujungnya (silinder asimetris). Dalam hal apapun melalui perujukan pada karya sastra Tantri Kamandaka, menunjukkan bahwa *mrdangga* dan *padahi* adalah instrumen berbeda karena mereka sama-sama disebutkan dibagian yang sama (Kunst, 1968).

20.1 Kendang

Kunst berpendapat bahwa bentuk kendang seperti kerucut yang dipotong pada bagian atasnya, berbentuk silinder, dan gemuk seperti barel. Pada relief-relief candi di Jawa Tengah, semua menunjukkan bagaimana caranya orang India untuk memotong kulit untuk dijadikan gendang. Maksudnya bagaimana ambin tapi tanpa yang disebut cincin pembantu (*sompe/ali-ali/pengencang membran*). Selanjutnya gendang berbentuk seperti tong anggur kadang memiliki sebuah gelindingan pada setiap pinggirannya, yang berfungsi untuk tempat menyimpan ambin. Di Jawa tengah, metode ikatan menggunakan ambin, masih digunakan, dan masih menggunakan cincin sebagai membantu pengencangan.

Menurut Kunst, sekarang terdapat dua sistem pengencangan kulit yang digunakan di Jawa yaitu yang dinamakan cara Cina dan cara Assyrian kuno. Menggunakan pasak berkepala datar atau paku kayu dengan tipikal metode Indonesia yang menggunakan gelindingan rotan untuk menahan perenggangan kulitnya. Metode seperti ini pasti menjadi model yang dipergunakan orang-orang pada masa itu seperti di abad selanjutnya di Majapahit dan masih di dalam seluruh Jawa. Untuk periode Majapahit (akhir abad 13 sampai awal abad 16) kehadirannya di daerah Jawa Timur sudah dibuat masuk ke dalam, seperti pada *dogdog* dan *terebang* (kunst, 1968).

Kata kendang juga terdapat dalam karya kesusastaan Jawa Kuna Awal seperti dalam Wirataparwa, kata kendang tersurat pada pupuh 55, kemudian pada karya Bhismaparwa, kata kendang tersurat pada pupuh 130. Kemudian pada karya kesusastaan Bomantaka, kata kendang juga terdapat pada pupuh LXXXII nomor 11 dan pupuh LXXXIII nomor satu. Selanjutnya pada Kakawin Ramayana, terletak pada sarga XXII nomor 3 baris ke dua dan pada baris ketiga diikuti oleh instrumen *murawa* menurut Kern adalah sejenis bonang (Kunst, 1968). Tersurat: *Teka menabeh ta kendan anulup kala cangka waneh*; Artinya: Kemudian datang memukul kendang dan canang. Penulis tidak sependapat jika kata *kala* di disamakan dengan canang. Kala adalah sejenis kulkul (kentongan) yang terbuat dari perunggu, biasa ditemukan dalam berbagai karya kesusastaan Jawa Kuna Awal. Sedangkan instrumen Canang adalah instrumen musik sejenis bonang

yang tidak terlalu tinggi bagian pingirnya. Instrumen dari Minangkabau ini, biasanya ada dalam musik Talempong.

Wiryamartana mengungkapkan bahwa Arjunawiwaha yang beredar di lingkungan sastra Kraton Surakarta, mungkin telah mengalami perubahan karena merupakan tafsir beberapa bagian teks Arjuna Wiwaha Kawi. Dalam karya sastra tersebut ada kata kendang, tersurat pada pupuh tulisannya pupuh XVI nomor 36: *Cetinira amětuk naosi, toya munggeng bokor, kang para jawata urmat kabeh, kěndang-kěndang mredangga senggani, ngudankěn wawangi, gumuruh angidung*. Instrumen musik yang ada pada Kakawin Arjunawiwaha, hanya tersurat pada pupuh XVI saja yang merujuk pada kata *padahi*.

Pada Kakawin Sumanasantaka kata kendang terletak pada pupuh 57 nomor 3 nyanyian Jagaddhita, baris ketiga, tersurat: *Kendang gong muni t angkat-angkat atereh dhwani nika karenggo sake yawa*. Artinya: Kendang dan gong berbunyi, “berangkat! Berangkat!” begitu nyaring dan menggelegar hingga terdengar dari luar kerumunan orang yang menonton dari panggung. Sedangkan pada Smarandana, kata kendang terletak pada pupuh XXIX nomor 8 baris ketiga, seperti tersurat: *Kendang gong gangsa gubar asahuran*. Artinya Kendang, gong, gangsa, dan gubar berbunyi bersahutan. Kemudian pada Pupuh XXXIII nomor tiga baris kedua, tersurat: *Gong kendang ghurnitageg gubar inatus-natus ginwal kumurutug*. Gong, Kendang, Gubar yang beratus-ratus bunyinya menggelegar.

20.2 Mredangga/Genderang³¹

Mredangga memiliki dua macam pengertian, yaitu sebagai nama instrumen, juga merupakan sebutan terhadap nama sekelompok alat (ensambel) musik atau nama gamelan. Hal ini didasarkan kepada hasil dari penelusuran yang telah dilakukan. Sebutan nama instrumen musik *mredangga* sejenis kendang besar, bedug atau genderang. Namun bentuknya seperti apa, masih belum jelas, apakah *mredangga* itu berbentuk tong simetris, tong asimetris, kerucut, dan silinder

³¹ Permasalahan istilah *mredangga* dalam pengertian sebagai sebuah instrumen musik pada masa Jawa Kuna, telah penulis bahas dengan lengkap dalam buku *Mredangga: Perubahan dan Kelanjutannya*, terbitan FSP ISI Denpasar pada tahun 2019.

(Santosa, 2019). Sepertinya memang menunjukan kepada gendang yang besar karena untuk mengangkatnya perlu digotong banyak orang (Santosa, Kustiyanti, Sudirga, et al., 2018). Kata *mredangga* tersebar dalam 12 naskah kesusastaan Jawa Kuna Awal yaitu Wirataparwa, Bhismaparwa, Uttarakandha, Arjunawiwaha, Udyogaparwa, Kresnayana, Hariwangsa, Baratayudha, Bhomakawya, Smaradahana, dan Lubdaka.

Dalam karya kesusastaan Jawa Kuna Awal, jika kata *mredangga* disebut tunggal atau tanpa menyebutkan instrumen lainnya, maka itu menunjukan nama gamelan. Seperti pada Hariwangsa pada pupuh XVIII 10, dan L 8, hanya tersurat *mrdangga* saja. Kemudian pada Bhomakāwya pupuh XXXIX 21, juga tersurat instrumen *mrdangga* saja. Selanjutnya kata *mrdangga* terdapat juga dalam kakawin Baratayudha pupuh X 8, XIX 20, XX 5, dan XLIX 6. Tetapi jika kata *mredangga* diikuti oleh nama instrumen yang lain, dapat dipastikan bahwa kata *mredangga* menyebut tentang nama sebuah instrumen musik. Misalnya seperti dalam Kakawin Arjunawiwaha pada pupuh XXIII 2 tersurat kata *bheri*, *kala*, *mrdangga*, dan *murawa*. Pada pupuh XX 6 tersurat kata *mredangga* dan *kalacangka*, pada pupuh XXV 5 tersurat kata *bheri* dan *mredangga*, dan pada pupuh XXXI 1 tersurat kata *mredangga* dan *winarawana*, yang kesemuanya menunjukan instrumen musik.

Penulisan instrumen gendang besar gemuk ini terkadang menggunakan kata *mrdangga*, *mredangga*, *merdangga*, atau *mrēdangga*. Berdasarkan fungsi, menurut kakawin Baratayudha, *mredangga* dipergunakan untuk menyemangati peperangan (Santosa, 2019; Sudirga, 2015) Kunst mengungkapkan bahwa terdapat dua tipe kendang pada masa Jawa Kuno yaitu *mrdangga* dan *mardala* yang merupakan asal dari Bahasa Sanskrit (kunst, 1968: 35) Selanjutnya Kunst mengungkapkan bahwa Mredangga adalah gendang gemuk/besar menyerupai gendang tong/*barrel-shaped drum* (Kusnt, 1968: 38; Ferdinandus, 2003: 182). Penulis lebih sependapat dengan Kunst yang menyatakan bahwa pengertian *mredangga* adalah gendang dengan ukuran besar yang juga disebut dengan Bedug, Tambur, ada juga yang menyebut sebagai gendang Doll, atau Tambua.

1

Menurut kamus musik, Genderang diartikan sebagai *drum*; Tambur bagi kepentingan baris berbaris (Banoë, 2003: 161). Genderang ada yang memiliki satu membran atau hanya salah satu lobang atau juga disebut *dogdog* atau *dogdog lojor* ada juga yang kedua sisinya diberi bentangan kulit. Untuk Dogdog dan rebana akan dibahas pada bagian yang lain.



Gambar ... Bedug/Genderang/Mredangga pada sebuah Masjid di Jawa Timur pada 2018.

Sumber: Koleksi Hendra Santosa

1

Instrumen Genderang memiliki suara yang berat dan rendah, karena dihasilkan oleh badan instrumen yang umumnya sangat besar, dengan diameter membrannya biasanya lebih dari 50 cm. Jika ditinjau

dari bentuk bagian penghasil bunyinya, instrumen ini termasuk kategori instrumen yang mempunyai permukaan membran yang lebar. Genderang dengan ukuran yang besar, dibentangkan dengan selaput tipis ganda pada kedua sisinya, atau juga pada salah satu sisinya. Selaput tipis ini biasanya terbuat dari kulit, akan tetapi pada masa sekarang banyak yang terbuat dari bahan sintetis maupun plastik seperti misalnya dalam instrumen bassdrum. Tingkat ketegangan selaput ini diatur oleh sistem penarik dan pengencang tali yang biasanya dibuat dari kulit kerbau, rotan, kawat baja, atau dipasak dengan kayu.

Pada Kakawin Arjuna wiwaha pupuh XXV nomor lima baris pertama, tersurat: *Ong ning bheri mrdangga mari karëngö de ning papan kakrëpuk*. Artinya: Gaung gong dan riuh genderang tak lagi terdengar berkat perisai berdetang-dentang. Pada kakawin Baratayudha Pupuh 26 nomor satu, baris pertama, tersurat: *Rahina tatas kamantyan umuni ng mredangga kala çangka ghurnitatar*. Artinya: Pada pagi hari gamelan mulai dipukul sedangkan suara terompet siput makin riuh kedengarannya.

Kemudian pada kakawin Sumanasantaka Pupuh 52 nomor 6, nyanyian Jagadhita, tersurat: *Sang hyang surya mijil kamantyan abungah pawulatan i sabha nikang kuwu; Wwangnya lwir jaladakemul kilat asong hima sahana-hananya ring lebu; De ning kwehnya lawan prabha ni sasinandang ika lumarap anghulap-hulap; Sangkha mwan tarayan mrdangga kumisik talinga ning wwan angrengo*. Artinya: Matahari suci terbit pada waktunya. Bangunan-bangunan tempat hadirin berkumpul tampak bersinar berseri-seri. Orang-orang dipelataran agung istana bagaikan mendung berselimut kilat petir dalam bayangan kabut. Disebabkan jumlah mereka dan kemegahan busana mereka yang gemerlap dan berkilauan. Sangkakala, terompet, dan genderang menggelegar memekakkan telinga (Worsley, 2014).

20.3 Padahi

Kata *padahi* dalam karya kesusastraan Jawa Kuna Awal, disamping menunjukan pada nama sebuah instrumen kendang, ternyata juga menunjukan bahwa itu merupakan sekumpulan

instrumen musik atau merujuk pada perangkat perangkat gamelan. Seperti halnya yang diungkapkan oleh Prof. Dr. R.M. Ng Poerbatjaraka pada 2010 dalam bukunya *Ramayana Djawa-Kuna, Teks dan Terjemahannya Sarga I – XII*, yang diterbitkan oleh Perpustakaan Nasional RI, mengungkapkan bahwa kata *padahi* merupakan sinonim dari gamelan. Begitu pula dengan Poerbatjaraka dalam sarga XXII nomor 3 masih menyatakan bahwa *padahi* adalah sinonim gamelan, padahal terdapat juga nama-nama instrumen musik yang lainnya. Pada baris ke tiga tersurat: *Murawa tuwuri regari padahi mandra mahaswara len*; Artinya: Kentongan tuwung, regang, gamelan yang merdu dan yang keras suaranya. (Poerbatjaraka, 2010). Penulis tidak menyetujui jika pada penerjemahan ini dikatakan sebagai sinonim gamelan, karena ditujukan juga instrumen musik yang lainnya seperti Tuwung, Regang, Kendang, dan Canang, yang merupakan nama instrumen musik. Namun pada bahasan *padahi* di sini adalah yang menunjukan instrumen bermembran dimana instrumen *padahi*, diikuti oleh instrumen-instrumen yang lainnya.

Kern menerjemahkan *padaha* sebagai drum ketel (penulis lebih senang dengan menyebutnya sebagai gendang/kendang Bali), dan *pataha* sebagai gendang dalam umum. Sejak awal dari era Kristen, atau mungkin bahkan dua abad lebih awal. *Pataha* memang sudah menjadi nama dari sebuah gendang di India, sama halnya seperti *panava*. Nama yang terakhir juga ditemukan di sastra Jawa Kuno sebagai *panawa* (kunst, 1968). Berdasarkan karya kesusastraan berbahasa Jawa Kuno awal, kata *padaha* tidaklah ditemukan. Justru ditemukan dalam prasasti Bali dan dalam naskah Negarakretagama. Penulis berpendapat bahwa *padaha* dan *padahi* adalah dua jenis kendang yang berbeda baik bentuk maupun masyarakat penggunanya.

Selanjutnya ada kata Indonesia sebagai instrumen kendang, nama umum sekarang untuk gendang dengan tali pengikat tuning di Jawa dan Bali. Nama ini mungkin ada berdampingan dengan kondisi spesial (kebanyakan asli berasal dari bahasa Sansekerta) sebagai nama dari gendang secara umum. Rupanya, bagaimanapun, itu kadang terlihat untuk menunjuk pada gendang jenis spesial, sama ketika kendang disebutkan bersama dengan gendang lain. Kita menemukan sebuah contoh di Wirataparwa dimana kendang dan *padahi* bersama

membuat suara seperti laut pada waktu dari perusakan bumi. Pada karya kesusastraan Wirapratama Jawa Kuno versi prosa, kata kendang dengan pasti tidak digunakan untuk alasan bahwa hal tersebut menyangkut tentang irama (Kunst, 1968).

Dalam Hariwangsa kata tepakan dua kali disebutkan, yang dikutip dari teksnya, Teeuw, menerjemahkannya dengan istilah "instrumen yang dipukul". Ini tidak jelas instrumen jenis apa yang sebenarnya diartikan tapi karena kata tepak di Jawa modern menunjuk pada cara spesifik untuk memukul gendang, kita dapat berasumsi bahwa tepakan adalah gendang, entah gendang dalam bentuk umum ataupun gendang jenis yang khusus, yang juga tidak bisa kita pastikan (Kunst, 1968).



Gambar ... Kendang Sunda, sebagai salah satu perkembangan dan kelanjutan *padahi*.

Sumber: Koleksi Rudy Rewok pada 2018.

Dalam hal mengatur bunyi gendang, para musisi di Jawa dan Bali, telah melakukan penyempurnaan pada teknik perenggangan kulit gendang. Berdasarkan pengamatan langsung, pada masa sekarang para musisi (pemain gendang) telah menyesuaikan tinggi rendahnya bunyi gendang dengan menggunakan nada pada gamelan. Kekencangan kulit gendang ataupun peregangannya dengan cara penyesuaian suara gendang

yang dihasilkan entah itu suara yang agak pudar, berat, atau suara tajam, kering, dan jelas, mereka yang lebih tahu berdasarkan pengalaman dan perasaan mereka masing-masing. Perbedaan selanjutnya dari nuansanya adalah diproduksi oleh tempat bermacam-macam dan berbagai teknik dalam memukul kulit.

20.4 Murawa/Dogdog,

Kata *murawa* kadang juga *muraba*, beberapa kali muncul naskah Kakawin Ramayana. Kunst berdasarkan naskah Ramayana kode 3455f koleksi Perpustakaan Universitas Leyden, didalamnya mengandung sebuah terjemahan berbahasa Bali disisipkan diantara baris, memberikan persamaan dengan instrumen Bali yang tidak pasti, kadang-kadang disebut kendang, kadang *reyong*, kadang disebut *tarompong*, dan hanya sekali sebagai cengceng. Fakta yang dituliskan dalam terjemahan ini menjadi tidak pasti. Kunst tidak mengetahui instrumen seperti apa bentuknya sama dengan yang dinamakan *murawa* tersebut. Konteksnya, bagaimanapun telah memberikan kesan bahwa itu adalah sebuah instrumen yang mungkin namanya sudah tidak ditemukan lagi. Sejauh yang dapat Kunst melihatnya sebagai sebuah perwujudan dari gendang (kunst, 1968: 39-40). Penulis menduga bahwa ini adalah gendang bermembran satu atau di Sunda dan sebagian Jawa Tengah dikenal dengan nama Dogdog (Pusparini, 2012).

Dogdog Sunda dipentaskan menjadi pertunjukan Reog atau ada juga yang menyebutnya dengan Ogel. Pada sebuah pertunjukan reog, minimal terdiri dari 4 macam Dogdog mulai dari yang terkecil dengan diameter sekitar 18 cm pada bagian bermembran sedangkan yang tidak bermembran sekitar 14 cm, disebut dengan *tilingtit*. Dogdog kedua dinamakan panempas dengan permukaan membran sekitar 24 cm dan bagian bawahnya sekitar 16cm. Dogdog ketiga dinamakan *badugblag* dengan lebar diameter bermebran sekitar 30 cm dan bagian bawahnya sekitar 25 cm. Sedangkan Dogdog yang keempat disebut dengan *gogog* atau ada juga yang menyebutnya dengan *pangrewong*. Mempunyai diameter bermembran antara 45-55 cm dengan bagian bawahnya sekitar 35-40 cm. Dalam sebuah pertunjukan Dogdog Sunda biasanya terdapat instrumen tambahan seperti kendang Sunda,

terompet, dan gong, atau juga menambahkan dengan gamelan dan Calung.



Gambar.. 6 Instrumen Dogdog dalam pementasan Reog Sunda pada 2015
Sumber: <https://catatanyan.wordpress.com/2015/08/15/reog-sunda/>, diakses tanggal 30 Januari 2021, pada jam 13.20 WITA.

Apa yang disebut gendang di pinggang pada Jawa kuno bentuk, jenis, dan ukurannya tidak diketahui. Nama di India untuk instrumen tersebut adalah *damaru*, *dugduga*, *dugdugi* atau juga disebut dengan *budbudika* belum juga ditemukan di sastra Jawa Kuno. Kemungkinan beberapa nama menunjukkan instrumen jenis ini mungkin bisa ditemukan diantara daftar dari nama dari arti yang tidak pasti atau yang tidak diketahui (Kunst, 1968). Penulis masih menduga bahwa instrumen yang disebut dengan *damaru*, *dugduga*, *dugdugi* atau juga disebut dengan *budbudika* di India itu adalah Dogdog atau Reog di Sunda dengan bentuk seperti gendang silinder asimetris 1 membran. Sistem pengencangan kulit pada Dogdog Sunda mempergunakan pengikat dari rotan dengan memanfaatkan pasak kayu. Sedangkan di Jawa Timur disebut dengan Reog dan bentuknya seperti gendang piala atau jimbe. Pertunjukan Reog Kendang (Nugraheni, 2020) di Tulung

Agung, jelas berbeda dengan pertunjukan Reog di Ponorogo (Maryono, 2007).



Gambar... Pementasan Reog Kendang di Kabupaten Tulung Agung, Agustus 2019.

Sumber: Koleksi SMAM 1 Kauman, <http://www.smansaka.sch.id/2019/09/reog-kolaborasi-smansaka.html> diakses tanggal 1 Januari 2020, jam 13.00 WITA.

Pada Kakawin Ramayana, terletak pada sarga XXII nomor 3 baris ke dua dan pada baris ketiga diikuti oleh instrumen *murawa* menurut Kern adalah sejenis bonang (Kunst, 1968). Tersurat: *Teka menabeh ta kendan anulup kala cangka waneh; Murawa tuwuri regari padahi mandra mahaswara len*. Artinya: Kemudian datang memukul kendang dan canang, yang lain meniup (selomporet) siput. *Kentongan tuwung, regang*, gamelan yang merdu dan yang keras suaranya. Pada Kakawin Arjuna wiwaha Pupuh XXIII nomor 2 baris keempat tersurat: *Wuntung bhuwana tekap ingkang mrdangga kala bheri murawa gumuruh*. Artinya: Tumpah padatlah dunia oleh bunyi genderang, ketipung (terompet?), gong, dan tambur gemuruh. Jelas *padahi* dan *murawa* adalah dua jenis instrumen yang berbeda. Pada masa sekarang di Sunda, *murawa* (dogdog) sering dipentaskan dengan *padahi*

(kendang berbentuk asimetris/kerucut terpotong) atau dikenal dengan pertunjukan Reog Kendang.

20.5 Tabang-tabang

Instrumen musik gendang dengan satu membran, terdapat dalam naskah Gatotkacasraya Wirama XXXVI nomor 7 baris ketiga, tersurat: *gending stri saha damyan anameni kidung iniringing tabang-tabang, tan kewos araras nikin kadi kinangsyang I laleh I pamanggeng ing curing*. Kemudian pada kakawin Sumanasantaka pupuh 59 nomor 1 nyanyian Jagaddhita (dimana menurut kunts disebut terletak pada pupuh LX nomor 1), baris kedua tersurat: *Hyang ning gita tekanurun kahidepannya dateng iniring ing tabang-tabang*. Artinya: Mereka dianggap sebagai Dewi Gita yang turun diiringi rebana. Kemudian pada Pupuh 112 nomor 6 nyanyian Wangsastha baris kedua, tersurat: *Tabang-tabang ramya kerengw awangsulan*. Artinya: Rebana bersahut-sahutan begitu meriah.

Hasil penelitian Juynboll II memungkinkan ada benarnya menyamakan *tabang-tabang* sebagai terbang gendang bermembran satu, begitu pula dengan *redep* adalah sinonim untuk itu: bingkai gendang masih disebut *redap* (Kunst, 1968). Tetapi untuk instrumen *redep*, penulis menduga bahwa membran yang dipergunakannya adalah dua membran.

Pada Kakawin Ramayana sarga XXI nomor 202, *murawa* diiringi instrumen lainnya tersurat pada baris kedua: *Gambhira il bheri ginwal murawa kala-kalaraweil daca-dici*. Artinya: riuh (suara) tawak-tawak dipukul (dengan) kentongan, gendang-gendang, ditabuh dengan gembira. Kemudian pada sarga XXII nomor 3, *murawa* disebut dengan instrumen gendang (*padahi*) dan *mahaswara* tersurat: *Murawa tuwuri regari padahi mandra mahaswara len*. Artinya kentongan tuwung, regang, gamelan yang merdu dan yang keras suaranya. Pada sarga XXII nomor 4 tersurat: *Patemuni cabdaniri padahi ghora guruh juga ya; Karatalatala cabdanikanari kala tulya gelap; Punar api tan hanata rinabeh murawawurahan; Males alisuh tarianniri anabeh murawawurahan*. Artinya: “Pertemuan suara gamelan (terdengar) sebagai guruh; getar mengerah, suara canang sebagai petir. Sungguh pun begitu tak ada lah yang didengar oleh sang

dibangunkan, malas lelah tangan yang memukul kentongan gemuruh” (Poerbatjaraka, 2010).

Pada karya Kunjarakarna pupuh 33 nomor satu, baris ketiga tersurat: *Murawa pada tibonjing len mahasara munda*, Artinya: Murawa, pada bergoyang dengan *mahasara* dan *munda*. Kemudian pada kakawin Arjunawiwaha Puppah XXIII nomor 2 baris ketiga tersurat: *Wuntung bhuwana tekap ingkang mrdangga kala bheri murawa gumuruh*. Artinya: Tumpah padatlah dunia oleh bunyi genderang, ketipung (terompet?), gong, dan tambur gemuruh. Selanjutnya pada pupuh XXIX nomor 5 baris kedua tersurat: *Barēbēt kala sangkha murawa gumuruh stuti dewagana*. Artinya: Kecer (cengceng), terompet (ketipung), dan tambur gemuruh, beserta puji sembah segenap dewa (Wiryatama, 1990). Dalam karya kesusastaan Sumanasantaka pada pupuh 112 nomor 6 nyanyian Wangsastha, baris ketiga tersurat: *Kidung kinangsyang murawanya tan humung*. Artinya: Gong kangsi mengiringi kidung, sementara gendang *murawa* terdengar lembut (Worsley, 2014).



Gambar Tabang-tabang dalam acara *Sacred Rhythm* pada 2020
Sumber: Dokumentasi I Gusti Putu Sudarta

XXIV AEROFON

22.1 Suling

Pada edisi ke 489 dari Buku Sejarah dari Dinasti Sung kedua (blabla sampai 1279) GROENEVELDT menemukan sebuah deskripsi tentang apa yang penjelajah Cina lihat di Jawa sekitar 1150. Ini adalah seadanya, tapi meskipun begitu blabla berwarna dari masyarakat Hindu-Jawa, bentuk dari pemerintahan, dari pertanian dan barter, dari fashion, aktifitas kerajaan (raja pada waktu itu Jayabhaya) dan cara hidup orang-orangnya. Musik juga disebutkan dengan singkat. Merujuk pada terjemahan GROENEVELDT, para penulis Cina berkata bahwa orang-orang membiat musik pada flute potong, drum, dan papan. Jadi itu mungkin muncul bahwa flute potong digunakan di blabla Jawa pada abad ke 12. Tapi dimana mereka? Sekarang mereka pasti bisa ditemukan di bagian lain Nusantara, tapi tidak di Jawa blabla terlepas dari instrumen prajurit di kraton yang merupakan blabla dari abad 18 flute militer Eropa, dan beberapa contoh blabla dari bambu di daerah Sunda (dalam pembentukan penduduk dari blabla dan Batavia). Pertanyaannya kemudian adalah : apakah laporan di sejarah Sunda diterjemahkan secara benar? Umumnya berkata, ada alasan blabla ragu dalam melihat dari keteledoran dengan dimana orang bukan musikologi biasanya memperlakukan instrumen musik di catatan mereka. Mereka menyebut semua instrumen angin bambu flute, dimana dengan pengecualian pada bel terkemuka : lalu mereka disebut trompet. Dengan cara yang sama mereka blabla sebagai instrumen perkusi, tanpa diskriminasi, semua instrumen blabla adalah dipukul : gong, simbal, xylophone, metalophone dan drum.

Ada, bagaimanapun juga, alasan spesial atas keraguan dalam hal ini, kata yang GROENEVELDT baca di sejarah Sung kiranya blabla dan di Cina ini biasanya (tapi tidak berarti semata-mata) merujuk pada flute potong. Di beberapa periode flute yang ditiup ujungnya juga disebut ti, walaupun nama biasanya adalah siao (h'siao).

Di satu sisi, Barabudur menunjukkan banyak gambar dari orang memainkan flute potong (figs. 7, 15, 16, 17, 20 dan 30), dan hanya beberapa instrumen ditiup ujungnya (figs. 9 dan 32), yang selain

itu mungkin bisa shwam, bukan flute. Tapi ini dengan sendirinya tidak membuktikan bahwa di Jawa flute potong pernah menjadi instrumen populer.

Untungnya itu terjadi bahwa petugas pembentuk dari Urusan Cina di Batavia (sekarang Jakarta), J. Th. Moll, mempunyai sebuah edisi dari teks original dari sejarah disebutkan. Dengan permintaan saya, dia mengecek dan itu muncuk bahwa penulis, sungguh-sungguh menggunakan kata ambigu ti, tapi dengan sadar, rupanya, karena makna gandanya telah ditambahkan adjektif wang, dan kata itu hanya bisa berarti 'sisi' di konteks ini. Jadi sekarang kita tahu dengan pasti bahwa pada masa Jayabhaya flute potong pasti menjadi instrumen angin populer di Jawa Timur.

Mungkin satu harus melihat kata wangsi atau bangsi (Sanskrit : wamsa = buluh, bambu, flute; vamsi = flute) nama Jawa Kuno dari flute potong ini. Dalam piagamnya ini kadang muncul bersama dengan kata suling. Jadi satu mungkin mengasumsikan bahwa bangsi (wangsi) dan suling merujuk pada 2 jenis berbeda dari flute bambu. Dan mengingat pada masa sekarang di Jawa dan Bali, kata suling digunakan hanya untuk flute ditiup ujungnya, kelihatannya dapat diterima untuk hal bangsi (wangsi) sebagai nama dari flute yang ditiup di sisi. Selain itu, perhitungan dengan "kata-ibu" India dimana, merujuk pada Sangitaratnajara dipakai pada flute potong semata-mata.

Di Nusantara, bangsi atau bangsing kemudian digunakan untuk instrumen angin juga : untuk bambu dan flute yang ditiup ujungnya, dan bahkan untuk instrumen seperti klarinet dibuat dari material lain.

Sinonim dengan bangsi (dimana dengan Sanskrit asli dengan artinya buluh, bambu dan flute diberikan diatas) adalah wenu yang ditemukan dalam bentuk yang sama dan arti di Kitab Injil Vedic.

Ada juga kata lain dari flute : tudung(an). Jenis dari flute yang itu merujuk tidak bisa dotetapkan. Dari Bharatayuddha dan Wrtta-sancaya menunjuk kepada instrumen ini kita dapat menyimpulkan - walaupun tidak dengan yakin - kalau ini adalah satu jenis flute, atau dalam tarif lain sebuah instrumen angin bersuara lembut, seperti di kedua puisi itu terdengar berbanding pada angin di daun bambu.

Itu juga harus disebutkan bahwa di 1935 a. Gall menggali sebuah ocarina terra-cotta pada lereng dari Penanggungan, pegunungan suci Majapahit. Ocarina ini diperkirakan untuk tanggal kembali pada periode Hindu. Itu mempunyai 3 lubang jari (fig. 81) dan namanya tidak diketahui.

Instrumen lain yang termasuk pada kelompok ini⁷ bersuara bukan oleh nafas manusia tapi oleh angin. Ini terdiri dari satu buah bambu dengan lubang dengan berbagai bentuk dipotong didalamnya, dan biasanya ditempatkan jauh tinggi di pohon. Angin mengenai lubang ini menghasilkan bunyi menyenangkan dengan kunci nada berbeda yang bisa didengar dari jauh. Dengan kata lain, ini adalah flute Aeolian. Di cerita wayang suara dari flute ini biasanya dibandingkan pada tangisan putri. Ini disebut sendaren di Jawa modern, sondari di sunda. Di sastra Jawa Kuno sundari disebutkan berulang sebagai elemen dari pemandangan di dalam kayu. Menurut versi Bali itu adalah burung, dan POERBATJARAKA mengambilnya sebagai serangga, tapi terlihat cukup memungkinkan bahwa di Jawa Kuna sudah dipergunakan untuk flute Aeolian.

22.2 Glottophone

Di grup ini harmonika berhak mendapat perhatian kita di tempat utama. Beberapa instrumen ini ditunjukkan di 2 relief di basement terkubur dari Barabudur dimana harmonika muncul menjadi salah satu instrumen yang dimainkan oleh sekelompok musisi (fig. 5 di 1). Sejauh yang saya sadari nama Jawa Kunonya tidak diketahui.

Di Jawa instrumennya sekarang padam tapi di Borneo masih menjadi satu dari instrumen populer dari suku Dayak di tengah pulau (fig. 99). Ini dipercayai berasal dari Cina Selatan. Gambaran tertua yang diketahui datang dari Vietnam Utara. Mereka muncul pada sebuah drum ketel perunggu tanggal dari yang diberikan ditengah abad pertama A.D. Oleh GOLOUBEV II, (fig. 98). Mungkin instrumen ini berasal di Dong-so'n budaya yang mencapai Cina ditengah millenium pertama B.C. dan menyebar dari sama menuju Nusantara beberapa abad kemudian. Seseorang mungkin berasumsi bahwa suku Kayan dan suku Kenya, ketika mereka berdiam di Borneo Tengah, dibawa

bersama mereka k(e)ledi (dalam bahasa Borneo juga disebut : kedire, keluri, (eng)kerurai, garyde, gerdi, dll).

Instrumen ini, yang mengejutkan mempunyai nada cantik seperti organ, terdiri dari banyak tabung bambu dengan beragam panjang (6 di Borneo umumnya, tapi kadang 8 di Sarawak) dengan 1 lubang tiap bijinya dan disegel dengan gourd runcing yang spesial ditumbuhkan. Masing-masing tabung memiliki lidah gerat dibuat dari kayu palm (olehkarena itu, heteroglottal) dimana hanya bisa bersuara ketika pemainnya, meniup ujung sempit dari gourd, menutup lubang di tabung yang ia mau dengar. Nada terendah bersuara secara berulang dengan cara dari gemuruh dari kantong pipa atau dari instrumen musik india. Dengan 5 (atau 7) nada lainnya yang pemain hasilkan perlu melodi yang simpel. Untuk perbandingan beberapa gambar dari harmonika Asia Tenggara sudah disertakan. Satu adalah sheng Cina (fig. 102) dan 2 lainnya adalah dari Assam Utara (fig. 100) dan Laos (fig. 101), blabla.

Tidak ada harmonika yang digali di Jawa. Ini tidak mengejutkan karena material dari pembuatan mereka terlalu mudah busuk.

Hal yang sama berlaku juga pada glottophone yang lain yang tersisa untuk blablabla. Material mereka juga terlalu mudah busuk. Klariner (blabla "pannier"-obo; lihat p. 29 akhir paragraf) yang masih tetap tersebar luas di jawa dan pulau sekitarnya dibuat dari batang padi, blabla shawm dari kayu.

Kita mungkin tahu 4 atau 5 contoh dari shawm. Satu atau dua dari Barabudur (figs. 9 dan 32), satu dari Prambanan (candi Siwa) (fig. 40) dan dua dari Jawa Timur di Panataran blabla (fig. 55) dan dari Candi Jago (fig. 50).

Kita tidak bisa cukup yakin kalau instrumen yang disebutkan adalah shawn. Itu mungkin bisa saja flute. Namun untuk instrumen Panataran setidaknya, keseimbangannya ada didalam FAVOUR dalam catatannya dari karakteristik bel kecil. Flute Indonesia, biasanya dibuat dari bambu, tidak mempunyai bel sama sekali. Petunjuknya disediakan oleh seluruh adegan. Itu mewakili detail dari pertarungan antara Hanoman, jendral monyet putih blabla dibayangkan tinggi diatas pohon diatas kepala dari kelompok dari blablablabla dan Indrajit, anak

Rawana. Sebuah flute bersuara manis akan menjadi hal paling akhir untuk diperkirakan sebagai instrumen perang. Shawm dengan kelarian menggembirakan karakternya jauh lebih cocok. Selain itu, kita tahu bahwa dari Usana Bali bahwa shawm (gem(p)ret1 populer sebagai instrumen perang di periode Hindu-Jawa.

Ada, bagaimanapun juga, kemungkinan tipis kalau instrumen seperti trompet mempunyai sama sama sempit la-pa Cina berarti, tapi la-pa biasanya lebih panjang.

Nama Jawa Kuno dari shwam yang telah kita ketahui masih dipakai di Jawa sekarang : preret (pareret, pereret), p(e)leret, dan ge(m)pret. Di Hikayat Panji Kuda Semitang shawm disebutkan dibawah nama Malaysia serunai (dari kata Persia surmay).

Akhirnya kita sampai di aerophone batang beras (Jawa Kuno : damyadamyam, Jawa Modern : de(r)men(an); Sunda : dami atau jarami, empet-empetan atau ole-olean).

Sejenis instrumen batang beras sering klarinet kecil. Itu kemudian terdiri dari bagian batang beras tertutup di atas oleh sebuah node. Ujung lainnya terbuka. Dengan segera dibawah ujung tertutup sebuah lidah getar sudah dipotong ke dinding dengan ujung tertentu yang paling dekat dengan node. Pemain meletakkan instrumen kedalam mulutnya jadi lidah akan bergetar bebas didalam rongga mulut. Kadang ini punya 2 atau 3 lubang jari dan kadang sebuah lonceng berbentuk corong terbuat dari daun palm diletakkan disekeliling.

Batang beras mungkin berubah menjadi instrumen musik dengan cara lain. Dibawah ujung atas tertutup banyak potongan menurut panjang dibuat. Ujung dari batang dengan hati-hati didorong ke dalam sedikit. Jadi bagian potongan menonjol agak keluar. Tonjolan ini ditempatkan tepat didalam mulut; instrumennya kemudian mampu menghasilkan suara seperti shawm yang bertenaga luar biasa. Faktanya itu adalah sejebis oboe ganda seperti suaranya dibuat oleh pembukaan sebentar dan penutupan dari celah dari bagian yang menonjol.

22.3 Terompet

Pada Calonarang pada pupuh Durma syair nomor 60, kata pareret hadir bersama instrumen yang lainnya yaitu *gong gubar muwara beri*

bendenya pareret asahuran, dibunyikan secara bergantian disertai dengan rentetan suara bedil, sorak sorai bunyi-bunyian yang bergemuruh. Pada Usana Bali syair nomor 17b instrumen *gempret* disebutkan dengan *mrdangga*, *gubar*, *bheri*, *garantung*, *deng-dengkuk*, *gelempung*, *suling*, dan *çangka*. Pada syair 19b, kata *gempret* disebutkan bersama kata *mrdangga*, *gubhar*, *bheri*, *garantung*, *deng-dengkuk*, *çangka*, *suling gupit*, dan *gerong*. Pada babad Giyanti, disebutkan bahwa para pemusik memainkan slomporet (terompet), tambur, *suling*, *bendhe* bersama dengan berkumandangnya gamelan *monggang*, *kodhok ngorek*, dan *carabalen*, indah suaranya (Rickles, 1967: 101; Sumarsam, 2015: 101).

Ada satu lagi kata yang harus didiskusikan di bagian ini, viz. *pirus*, yang dalam catatan terjemahan JUYNBOLL (dalam daftar katanya) dari kata *pipirusa* sebagai "bersuling?" mungkin bisa seharusnya termasuk kedalam kategor *aerophone*.

Untuk kata ini VAN DER TUUK memberikan satu referensi dari sastra Jawa Kuno (KBwb. IV 96 s.v. *pirus*) dan 2 referensi dari dari piagam yang ditemukan di Bali (KBwn. IV 265 s.v. *pipirusa*), yang diterbitkan sebelumnya oleh BRANDES. Bagi saya kelihatannya dari konteks bahwa *pirus* tidak memiliki arti instrumental, karena lagi, itu termasuk dalam "grup wayang" dari tindakan yang dilarang dan tidak dalam "grup musik". Pikiran bahwa *pirus* menunjukkan beberapa jenis dari aksi panggung didukung oleh fakta bahwa VAN DER TUUK s.v. *pipirusa*, yang dia pertimbangkan untuk berkaitan pada *pirus* dan yang terjadi di Ramayana, memberikan *nemarin*, i.e. "mengambil bagian dari Semar", sebagai terjemahan Bali dari kata itu. 67

Opini ini dikonfirmasi oleh informasi yang diberikan oleh F. H. VAN NAERSSSEN dalam artikelnya "*Twee koperen oorkonden van Balitung*" (2 piagam lempeng tembaga dari Balitung) dimana dia mengutip sebuah bagian dalam manuskrip tentang *Candakarana* (Ms. Or. 4570, Leyden Univ. Libr.) dari ini adalah bukti bahwa *pirus*, menjadi terjemahan dari Sanskrit *kucilava* yang berarti aktor; dalam lahan etimologi C. C. Berg sudah menjadi kesimpulan yang sama. VAN NAERSSSEN cenderung mempertimbangkan *pipirusa* adalah asal

dari pirus, dengan arti daru "berharap atau bermaksud untuk bertindak sebagai pirus".

22.4 Sangka/Sungu dan Sangkakala

Terompet kerang sudah menjadi instrumen penting Hindu-Jawa di pelayanan candi sama seperti bisnis perang. Sudah diketahui di Sastra Jawa Kuno dibawah 3 sebutan : cangka, maracangka dan sungu. Dari nama-nama ini sangka dan sungu masih digunakan di Bali sekarang.

Instrumen ini juga ditemukan di beberapa tempat lain di Nusantara lama, utamanya diantara nelayan (e.g. di Madura dan Kangean. Suara dari terompet kerang dibawa jauh melalui air, membuatnya luarbiasa cocok untuk memberi sinyal. Bagaimanapun itu dibuat tidak lama, seperti di Hindu-Jawa dan India, dari jenis kerang yang dinamakan *Turbinella rapa*. Sekarang dibuat dari *Tritonium variegatum* (*Charonia tritonis*), dan lubang untuk meniupnya tidak lain di puncak tapi beberapa di sepanjang sisinya.

Sangat sedikit gambaran Jawa Kuno dari ini yang dapat kita ketahui. Beberapa muncul di Barabudur, c.g. di relief Ib 70 (fig. 28) dan IV 7 lainnya ditemukan di Prambanan (candi Brahma, fig. 42), di Panataran) dalam satu dari punggung tangan dari gambar dari dewi Sri yang ditemukan di halaman), pada satu dari relief di Candi Jawi (fig. 53) terlewatkan), dan di relief Candi Sukuh di akhir tahun pada periode Hindu (fig. 68).

Merujuk pada SACHS II, pp. 169 ff. di India 3 tipe terompet logam diketahui. Untuk terompet lurus dan untuk terompet satu putaran SACHS memberikan nama sansekerta karena dan turya berturut-turut. Untuk terompet kurva, selain nama Sansekerta *ranacrnga*, nama bervariasi di bahasa India Selatan diberikan, kebanyakan yang mengingatkan kita pada kata Sanskrit *kahala* atau *kahala*, yang dalam kamus Sansekerta Monier William dikatakan untuk memiliki dua arti berbeda : a. tanduk sapi atau instrumen dengan bentuk itu; b. drum besar.

Di sastra Jawa Kuno nama karena tidak muncul dan nama turya hanya ditemukan di satu teks. Instrumen ditunjukkan oleh nama yang semuanya terlihat berhubungan dengan kata Sanskrit *kahala* (atau *kahala*) yang sering disebutkan : *kahala*, *kahala*, *kala*, *kala* - ketika

disambungkan atau dikombinasikan dengan cangka - kala, kalaha, kalaha dan kala. Sering kahala, atau satu dari variasinya, dan cangka dikaitkan bersama apakah sebagai cangkakahala dan cangkakalaha, cangkakala, cangkakala, dan cangkakala.

Bagaimanapun teks tidak memberikan petunjuk pada bentuk dari terompet ini.

Gambarannya jarang. Hanya beberapa terompet lurus terlihat muncul di Barabudur. Mungkin ada gambaran dari terompet lengkung juga, tapi reliefnya rusak dan oleh karena itu ada yang tidak jelas. Ini bisa saja sebuah horn, sebuah instrumen yang disebutkan di sastra Jawa Kuno - hanya sekali - dibawah nama Sanskrit *srnga*.

Untuk tambahannya ada instrumen luar biasa dengan 2 tabung di relief Candi Jawi (fig. 53). Dalam penampulan mereka identik dengan terompet lurus yang masih digunakan di Nepal (fig. 97) [dan mungkin juga di India], disebut kaha. Di bagian India mereka selalu digunakan eksklusif di lingkungan religi; mereka instrumen khas ritual, dan muncul dengan 1 atau 2 tabung (fig. 104).

Walaupun awalnya, sebelum kita mempelajari keberadaan terompet dobel ini di India, J. S. Brandts Buys dan saya entah kenapa tidak yakin apakah instrumen Candi Jawi ini adalah terompet atau shawm, saya sekarang merasa bahwa kita mungkin aman untuk mengasumsikan mereka identik dengan kahas double India.

SACHS VIII pp. 153/4 memberikan nama Tamil sekarang: *tiruchinnam*.

Kemudian teksnya memberikan beberapa kata lain yang mungkin memiliki arti dari terompet. Pertama ada kata *tarayan* yang muncul di *Nagarakartagama* dan di *Sumanasantaka*. Untuk kata di referensi terakhir JUYNBOLL II memberikan terjemahan "kata suara imitasi untuk kata terompet"; sesungguhnya hal memukul dari bentuk kata menirukan suara. Saya, bagaimanapun agak cenderung berpikir bahwa *tarayan* berdiri untuk terompet itu sendiri, apapun bentuk dari terompet ini.

Kata lain yang muncul hanya sekali di *Nagarakrtagama* adalah *trut*, yang JUYNBOLL II artikan dengan terompet.

Kata ketiga berhak mendapat perhatian kita, bernama *busya*. Awalnya, 2 referensi yang saya ketahui muncul berkaitan dengan

cangka, terompet kerang (asangka-busya). Pertimbangan yang memimpin kita pada asumsi bahwa kahala adalah sebuah instrumen angin karena itu berkaitan dengan sangka (dikuatkan, bagaimapun, dalam hal itu, oleh arti India dari kaha dan kahala), bisa juga mungkin diterapkan pada busya.

Faktanya, bagaimanapun, bahwa di referensi kedua dari kata busya muncul di dalam penyebutak dari aksi dilarang di dalam daerah serambi membuatnya sulit untuk menjadi positif tentang arti dari instrumen angin ini. Beberapa daftar dari tindakan biasanya dimulai dengan penyebutan dari berbagai cara dari membuat musik (anuling, amukul, agending, dll). Ini biasanya diikuti oleh sekelompok jenis dari wayang dan penampilan panggung (menmen, aringgit, abanwal, dll), dan di referensi dalam pertanyaan kita menemukan busya di kelompok wayang ini.

1

Sangka atau di Bali sering disebut dengan sungu adalah sejenis alat tiup yang terbuat dari cangkang kerang sehingga digolongkan pada alat musik *aerofone* atau *sushiravadya*. Kunst menyebutkan bahwa Sungu atau “terompet kerang sudah menjadi instrumen yang penting dalam sebuah pelayanan pada candi Hindu-Jawa sama seperti urusan dalam peperangan. Sudah diketahui bahwa dalam kesusastraan Jawa Kuno terompet kerang ini mempunyai tiga sebutan yaitu: *çangka*, *maraçangka* dan *sungu*.” Instrumen ini juga ditemukan di beberapa tempat lainnya di Nusantara, utamanya diantara nelayan seperti di Madura dan Kangean. Suara dari terompet kerang dibawa jauh melalui air, membuatnya luar biasa cocok untuk memberi sinyal (Kunst, 1968: 30). Sampai saat ini *sungu* masih dipergunakan di Bali.

Di India terdapat terompet logam, Curt Sachs memberikan nama sansekerta *karana* dan *turya*. Pada kata Sanskrit *kahala* atau *kahala*, yang dalam kamus Sansekerta Monier William dikatakan untuk memiliki dua arti berbeda: a. tanduk sapi atau instrumen dengan bentuk itu; b. drum besar. Dalam sastra Jawa Kuno nama *karana* tidak muncul dan nama *turya* hanya ditemukan pada sebuah teks. Instrumen yang

dalam bahasa Sanskritnya *kāhala* (atau *kāhalā*) yang sering disebutkan: *kāhala*, *kahala*, *kāla*, *kala*. Ketika disambungkan atau dikombinasikan dengan *çangka* - *kālā*, *kalaha*, *kālaha* dan *kalā*, lebih sering *kāhala*, atau salah satu variasinya, dan *çangka* dikaitkan bersama apakah sebagai *kāhalaçangka*, atau *kalaçangka*, *çāngkakāhala*, *çāngkakahala*, *çāngkakalaha*, *çāngkakala*, *çāngkakala*, dan *çāngkakālā* (Kunst, 1968: 31). Sangkakala dalam kesusastraan Jawa Kuna biasa digunakan pada saat-saat tertentu, seperti untuk meminta perhatian orang banyak, ketika hendak mulai berperang, mengumpulkan prajurit dan banyak lagi kegunaannya.

XXV CHORDOFON

23.2 Lutes (Kecapi)

Sebuah karakteristik dari hampir semua instrumen petik bersenar berbentuk kecapi dimana kita sekarang harus periksa, bahwa mereka tidak memiliki leher sesungguhnya dalam pengertian bahwa mandolin Eropa atau gitar memiliki leher. Leher dari kecapi dibentuk oleh penyempitan badan dari instrumen jadi ini bisa disebut berbentuk buah per. Selanjutnya, punggungnya hanya lengkungan kecil.

Dia tipe utama dan banyak bentuk menengah dari kecapi ini ditemukan di Selatan dan Tenggara Asia : sebuah lebar, lebih atau kurang tipe menduduki tanah dan yang ramping. Rupanya kedua bentuk ada berdampingan di Turkestan. Di India, dimana waktu kuno instrumen terlihat sudah menjadi hampir umum, itu akan muncul kurang lebih tipe lebar berlaku, seperti di Cina Utara dan Jepang (figs. 89 dan 90). Di Cina Utara (fig. 88) dan India yang lebih jauh, tipe ramping banyak digunakan, dan mungkin dengan eksklusif. Ini memberi kesan bahwa kecapi Jawa Kuno, dimana, dengan satu pengecualian, semuanya ramping, dibawa oleh ombak budaya dari India yang lebih jauh. Ini sama dengan daya lain, musikal dan philologikal sama seperti ethnological. Petunjuk lebih lanjut kepada asal dari kecapi di Jawa adalah kehadiran dari banyak instrumen bersenar 3 (figs. 3, 10, 22, 23, 35 dan 44) : kecapi dengan jumlah senar itu adalah, terlepas dari Hindu-Jawa, hanya diketahui dari India yang lebih jauh. Di akhir abad ke 8 A.D., pengatur Burma memberikan Kaisar Cina dengan 2 jenis kecapi bersenar 3.

Kecapi Barabudur (figs. 8, 10, 13, 14, 15, 16, 22, 23, 26, 27 dan 301, walaupun semua dari tipe ramping, menunjukkan banyak variasi. Banyak dimainkan dengan sebuah PLECTRUM; beberapa sangat sempit; kadang memiliki ukiran, kadang tidak; mereka muncul dengan 2, 3 atau 4 senar; sebuah kadang mempunyai leher asli; kadang bagian atasnya digambarkan menyamping; dan ada banyak variasi dari

ukuran. Singkatnya, semuanya menunjuk pada sebuah banyak bentuk yang luar biasa.

Semua bentuk kecapi ini kiranya mencapai Jawa di periode Syailendra (c.725 - c.850) dimana mereka ada, sebagian besar, mungkin semata-mara, antara kasta pemerintah, dan juga bertahan selanjutnya yang disebut Periode Restorasi (c. 850 - c. 915).

Terlepas dari banyaknya gambaran dari kecapi pada Barabudur sangat sedikit yang ditemukan. 2, satu dari Candi Sari (fig. 3) dan satu dari Prambanan (fig. 35), yakin berasal dari periode Jawa Tengah. Yang lain, menggambarkan dewi Saraswati dengan kecapi bersenar 3 di perunggu (fig. 44), juga diperkirakan dari periode tersebut.

Awalnya tidak ada gambaran lain dari Jawa Kuno yang diketahui. Fakta ini terlihat untuk memberi kesan - dan ini juga digunakan pada kecapi yang disebutkan sebelumnya dan kecapi batang untuk diperiksa nanti - bahwa instrumen ini tidak mempertahankan periode Jawa Tengah, atau setidaknya tidak lama. Bagaimanapun juga, penemuan berikutnya dari beberapa arca terra-cotta dari pemain kecapi di Majapahit oleh H. Maclaine Pont memaksa kita untuk melihat masalah itu.

Yang mengejutkan, beberapa dari kecapi terra-cotta (figs. 65 dan 66 di 1) afalah dari tipe menyentuh tanah, utama di Cina Utara dan Jepang (figs. 90 dan 89 berturut-turut). Perdagangan luas dan kontak politik antara Cina dan Jawa Timur di abad ke 14 dan 16 mendorong sata untuk percaya bahwa tipe menyentuh tanah Majapahit ini mewakili sebuah import segar.

Pendirian ini dikuatkan dengan fakta bahwa kecapi lainnya dari tipe ramping juga menunjukkan bentuk agak jauh dihilangkan dari instrumen Barabudur. Tanpa ragu, mereka kurang kuno, dengan gulungan mereka yang terlihat modern. Ini terlihat bahwa kecapi langsing Majapahit tidak dapat dihubungkan, seperti pendahulu Jawa Tengah mereka abad 9 dan 10, bagi seorang Indocina-sumatra pengaruh, dan seperti sejaman dengan menyentuh tanahnya, pengaruh pada budaya Cina : luar biasa, gulungan poin kebarat-baratan, agaknya, pengaruhnya sangat berbeda. Berdasarkan pada Prof. E. M. von Hornbistel mereka terlihat untuk menunjukkan bahwa instrumen ini

bukan keturunan langsung dari p'i-p'a atau vina India, tapi bisa dilacak kembali pada qopus Turki. Qopus terlihat oleh karena itu untuk sudah bisa tersebar di waktu sama di arah bagian tenggara dan bagian barat laut, seperti yang diketahui bahwa instrumennya digunakan di Eropa, bahkan di abad ke 14.

Kembali pada pertanyaan tentang sebutan, kita sudah menyebutkan bahwa vina sering berarti kecapi. Ini menunjukkan kecapi ketika ini ditetapkan oleh penambahan rawanahasta, rawanasta atau rawana. Ini mungkin diingat bahwa ravanahasta (tangan Ravava) adalah kecapi yang diketahui dari India, gulungan dimana dalam bentuk dari sebuah tangan. Berdampingan dengan wina-rawan(ah)asta kita menemukan kata rawana(ah)asta juga digunakan sendirinya di piagam Jawa Kuno. Bagaimanapun juga, tidak ada satupun dari kecapi Barabudur, atau yang dari Candi Sari dan Candi Prambanan, atau kecapi India di lukisan dinding Ajanta dan relief Amaravati menunjukkan banyak tangan!

Kata winipanca mungkin menunjuk pada kecapi juga. Ini penJawaan dari bahasa Sansekerta vipanci-vina yang, berdasarkan SACHS, ada untuk sebuah vina dengan bilik gaung terdiri atas pinggang sempit yang rumit labu bersisi B. Di Bharatayuddha ini terdengar dibandingkan dengan kokokan ayam jago.

Selanjutnya saya percaya bahwa kata kacapi (Sanskrit : kacchapi) muncul beberapa kali di kesastraan, mungkin dapat dipertimbangkan sebagai nama (nama sekarang?) dari kecapi. Ini benar bahwa pada Jawa sekarang, orang Sunda memetik instrumen bersenar dengan bentuk yang sangat berbeda - kecapi berbentuk haluan kapal - yang disebut kacapi. Bagaimanapun, ini diketahui bahwa, sama seperti vina, nama kacapi sudah dipakai dari bervariasi instrumen bersenar dan - dengan pengecualian dari instrumen Sunda - di Indonesia banyak instrumen dengan tipe kecapi.

Dari diskusi tentang sebutan kecapi Jawa Kuno, kelihatannya (wina)-rawan(ah)asra adalah yang tertua dan pasti sudah jauh dari yang paling biasa. Kata rawanahasta sudah digunakan sebelum 907 A.D. dan tanggal selanjutnya dari periode Jawa Tengah. Maka dari itu ini tidak seperti rawanahasta tidak diperkenalkan diantara banyak kecapi di Candi Sari, Candi Barabudur dan Candi Peambanan. Ini luar biasa,

walaupun bisa dimengerti, bahwa diantara semua kecapi Jawa Tengah tidak ada kecapi bersimpul 1. Ravanahasta, diketahui di India semata-mata sebagai kecapi bersimpul, pasti pernah menjadi, seperti yang diperkirakan secara teoritikal, sebuah instrumen petik dari periode lebih awal.

Bagaimanapun kesimpulan yang bahkan lebih penting bisa digambarkan dari bukti yang saya sekarang harus diskusikan. Kecapi Jawa Kuno seperti yang dilukiskan tidak hanya mewakili instrumen yang disebutkan di teks Sanskrit. Mereka mewakili tipe di kegunaan aktual di Jawa sendiri. Indikasi lain dari ini afalah penJawaan dari nama mereka, yang nyata di perubahan dari bagian komponen mereka. Bagian yang menyimpulkan tidak lebih lama (seperti dalam contoh Sanskrit) sebelum komponen utama tapi setelah itu di gaya Jawa yang sesungguhnya : winipanca untuk vipanci-vina ; wina-rawan(ah)asta, wina-rawana sebagai pelawan bentuk Sanskrit sebagai bharata-vina, rudra-vina. Ini menunjukkan pada keakraban tertentu dengan konsepnya dan hampir pasti dengan bentuk instrumen. Selanjutnya, O.J.O XXXVI verso 6 dan O.J.O CVIII b 4, seperti yang sudah saya katakan, menyebutkan sebuah rawana(ha)sta pemain (arawanasta) sebagai petugas pengadilan. Tetap saja, walaupun fakta ini meninggalkan ruangan dengan ragu, karena ini tidak cukup meyakinkan bahwa judul dan fungsi cocok, dalam hal ini dengan hari sekarang judul dari Marshall. Bagaimanapiun, O.J.O. XXXVI verso 22 memberikan panday arawanasta, 'pembuat kecapi' (tinggal dan bekerja di Jawa, tentunya!) sebagai bukti yang tidak dapat dibantah bahwa pada awal abad ke 10 kecapi asli Jawa.

23.3 Bar-zithers

Dengan beberapa pengecualian, hanya pada relief Barabudur kita dapat mempelajari bentuk dan cara mengatur bar-zither di Jawa - sama halnya dengan lute. Banyak gambaran hebat dari mereka ditemukan di tempat suci stupa (figs. 7, 10, 12, 13, 14, 22 dan 30). Instrumennya masih dibuat agak primitif. Kurang lebih tangkai kayu fleksibel, sedikit bengkok kedepan di akhur bawah, cocok dengan satu senar. Di dekat ujung atas dari tangkai, pada satu sisi berlawanan dengan senar, satu setengah dari gourd. (sanskrit : alabu; Jawa Kuno :

lawu). Untuk memainkannya, gourd ditekan melawan dada (fig. 10), kemudian membenruk sebuah bilik gema tertutup dan memberikan lebih kekuatan dan badan untuk sebaliknya nada lemah dan amat kecil. Instrumen identik masih diketahui di India lebih lanjut (Thailand dan Cambodia) sebagai p'in namtao (=gourd-vina) dan sadin (fig. 91) berturut-turut. Di Nusantara, instrumen itu telah bertahan di sebuah bentuk modifikasi yang lebih ramping di Celebes (Timur Laut Celebes: talindo; Celebes Tengah : dunde, santu(ng)), Toraja Barat : santung, Sumba (jungga) dan Halmaheira (sulepe).

Di perbedaan pada jenis lut baru saja disebutkan, bar-zither digambarkan pada Barabudur semua muncul untuk mewakili tipe yang sama, terlepas dari fakta bahwa beberapa dari mereka mempunyai tuning-peg, tapi mayoritas terlihat tanpa satupun. Posisi dari peg berbeda dari tha dari peg pada biola Eropa atau lute Hindu-Jawa : itu terletak taraf imajiner melalui senar dan batang dengan kenop dibelakang batang ketika instrumen dipegang di posisi bermain, dalam kata lain ini 'hinterstandig' (di belakang). Ini membuat barang tiruan dari bagian kecil dari instrumen itu sangat sulit : selain itu dalam perbedaan dengan lutes, instrumen ini sering entah bagaimana secara garis besar digambarkan pada relief itu. Jadi, ini luar biasa bahwa setelah abad ke 11 peg kecil ini masih dapat dilihat dari beberapa instrumen yang digambarkan (fig. 13).

Kemunculan lain satu-satunya dari instrumen ini, terlepas dari yang ada di relief Barabudur, adalah arca perunggu di kabupaten Tega (fig. 43), sebuah gambaran cantik dan jelas di Candi Sari (fig. 2) dan mungkin satu pada relief Prambanan.

Mungkin nama instrumen ini adalah kinnara. Di Mysore India Selatan dan Kannara Selatan, ini masih nama dari bar-zither ini (umumnya kinnari).

Asumsi saya adalah nama ini juga digunakan di Hindu-Jawa, di tempat pertama, berdasarkan fakta bahwa pemain bar-zither, salah satunya perunggu Tegal sama sebanyak di Barabudur, adalah kinnara. Selain itu, diketahui bahwa orang Hindu, tertarik oleh dengan homonim, sudah selalu berkaitan dengan makhluk mistis dengan bar-zither. Ini, bagaimanapun, tidak cukup dibenarkan. Pada satu tangan, nama dari makhluk amat menyenangkan ini benar-benar kinnara

(bukan seperti orang, orang kecil!) dan di sisi lain asal dari nama instrumen ini pasti agaknya ditemukan di Baat (Hebrew:kinnor; Yunani Kuno: kinyra; Arab Kuno: kinnara dan kannara).

Ramayana juga telah menyerahkan kinara sebagai nama dari sebuah instrumen, dan memberikan dua kali, seperti untuk menghilangkan semua keraguan, kombinasi : makinnata malawu-wina, i.e. "mereka memainkan kinara dan gourd-wina. Lawu-wina sendiri juga muncul beberapa kali. Nama lain dari instrumen ini adalah cantung, yang telah bertahan sampai hari sekarang di bagian lain Nusantara, bernama Celebes.

Di negara lain, kinnara mencapai tingkat sangat maju pada perkembangan. Instrumen Hindu yang paling cantik, bin Indian Utara sekarang (fig. 93) dan vina India Selatan (fig. 9) adalah fakta bar-zither yang disempurnakan.

Awalnya kita kita bahwa perkembangan bentuk yang tinggi ini tidak menemukan jalan mereka ke Jawa. Dalam hal lain, mereka tidak diwakili pada relief yang diketahui pada waktu itu pada edisi pertama buku ini. Bahaimanapun, di tahun 1935 (lihat O.V. 1936 p. 9), W. F. Stutterheim dan A. Gall menemukan relief menggambarkan sebuah bin India Utara (fig. 64) pada lereng dari Penanggungan, lubang gunung Majapahit. Dan mungkin, kita bahkan tahu bahwa nama Jawa Kuno dari instrumen ini. Saya merujuk pada 3 puisi agak lama yang dimana sebuah instrumen dengan nama ma(n)deli disebutkan : Malat, Tantru Kamandaka, dan Smarawedana. Di edisi pertama buku ini ma(n) delu didaftar diantara instrumen yang tidak teridentifikasi. Bagaimanapun, musikologi India K. M. Ramachandran, yang membaca essay saya walaupun itu ditulis dalam bahasa Belanda sudah sejak memberitahu saya bahwa dia sudah menemukan kata mandali di teks Sanskrit banyak kali, merupakan rupanya beberapa jenis dari vina. Olrek harena itu selama tidak ada argumen kontra ditemukan, saya cenderung berfikir ma(n)deli sebagai nama dari bentuk India Utara dari bar-zither yang digunakan di Jawa Timur di abad ke 13.

Bentuk lain dari instrumen yang sepertinya sudah berkembang dari bar-zither harus disebutkan disini. Ini ditemukan pada salah satu relief di Candi Jago dari c. 1260.

Pada pandangan pertama orang mungkin merasa dibenarkan dalam melihat kekeluargaan w dari lute berleher panjang diketahui dari dekat ketimuran dan Mesir purbakala, biasanya disebut pandura (bentuk selanjutnya : tambura) dimana yang berikutnya menemukan jalan ke India sebagai tumburu-vina atau tamburi (sekarang biasanya disebut tanpura) (fig. 92); lihat ilustrasi di GROSSET dan di SACHS VII. Sebuah pemeriksaan lebih dekat, bagaimanapun mengungkap kerumitan dimana yang belakangan tidak terlihat : dekan akhir dari leher dimana tuning-peg mungkin diperkirakan sebuah objek semi-berbentuk-bola terlihat setengah gourd atau batok kelapa dikencangkan disisinya dengan maksud jelas terlihat mata rantai sama seperti bar-zither Jawa Kuno, dan dengan instrumen sekarang dari tipe ini ditemukan di India lebih lanjut (Thailand, Cambodia), Celebes dan pulau yang berdekatan dan beberapa dari kurang lebih pulau pulau Sunda (Sumba).

Tapi mengingat, pada waktu memainkan, gourd dari semua instrumen ini ditekan melawan dada musisi, membuat seluruh badan sebuah perpanjangan dari resonator, gourd dari instrumen pada relief Jago diperkirakan dalam posisi paling atas dari semua dua gourd dari bin India Utara, dan dari satu gourd dari vina India Selatan. Oleh karena itu instrumen terlihat seperti pertengahan bentuk antara pandura (tumburu-vina, tamburi, tanpura) dan vina dalam cara vina India Selatan (fig. 94), sebuah perkembangan dari bentuk 2 gourd (seperti bin India Utara) (fig. 93), dimana gourd bawah aslinya telah diganti oleh bilik suara mengingatkan pada keluarga lute.

Namun itu harus diperhatikan bahwa, walaupun disana tidak ada keraguan bahwa objek berbentuk setengah gourd adalah bagian dari lute berleher panjang, relief yang sama menunjukkan objek lain dengan bentuk yang sama, sedikit ke kiri (fig. 50), tapi itu tudak kelas bahwa ini dikaitkan pada sebuah instrumen. Ini memungkinkan, bagaimanapun, sebagai orang disebelahnya diapit di kiri orang meniup instrumen dan dikanan oleh orang memainkan instrumen bersenar bergourd yang baru saja disebutkan. Oleh karena itu terlihat aman untuk mengasumsikan bahwa orang yang dipertanyakan juga anggota orkestra.

23.4 Celempung

Satu dari relief di Candi Jagi (fig. 51) menunjukkan bahwa instrumen, berhebungan dekat dengan celempung modern, dalam mode dulunya di periode Hindu-Jawa. Ini benar bahwa instrumen yang ditunjukkan tidak identik dengan celempung sekarang dalam semua detailnya (fig. 96). Ini kurang berbentuk menyempit melalui pemain dan mungkin bilik suara juga- reliefnya tidak cukup jelas. Bagaimanapun, tidak semua karakteristik perlu. Sebuah gambar di buku CRAWFURD terlihat memberi kesan bahwa di waktunya (1820) masih ada celempung dengan bilik gema di Jawa (fig. 95). Tambahannya, metode dari meletakkan ketegangan pada senar terlihat disusun selama abad lama dibawah pengaruh Eropa. Gambarnya menunjukkan senar mengkilang ke dalam instrumen diatas, dan menjaga ketegangan seperlunya dari kumpulan kedalam sisinya, seperti yang dipercontohkan oleh orang Sunda blabla. Pada celempung modern, bagaimanapun, tegangan tali dibawa blabla dengan maksud tuning-peg diletakkan di sisi atas dari bilik gema atau pada papan rebutan dan dimanipulasi oleh kunci tuning. Blabla peg, papan teputan dan kunci tuning adalah dari membuat Barat blabla dari design kebaratan. Katena kita berurusan dengan tipe dari instrumen yang rupanya belum mencapai bentuk final bahkan di 1820, fakta bahwa instrumen pada relief tidak identik di semua detail dengan apa blabla sekarang seharusnya tidak menghalangi kita untuk mengklasifikasikannya sebagai celempung.

23.5 Guntang

Sebuah instrumen dengan nama ini disebutkan di Ranga Lawe, Kidung Sunda, Malat dan Kidung Harsawijaya. Nama yang sama masih dalam mode di Bali dimana itu menunjuk pada idiokord bambu dengan satu senar yang merupakan bagian dari gamelan gambuh dan gamelan arja. Sebuah gambar dan diskusi dari ini dapat ditemukan di KUNST II pp. 231, 232 dan 117 ff.

23.6 Rebab

Faktanya sedikit yang diketahui tentang sejarah dari instrumen bersenar 4 (rebab, celempung, kacapi, tarawangsa) dari Jawa modern. Blabla pengecualiannya mungkin karena celempung, yang kita dikusikan terlihat agak muda. Naskah kuno 2283 dari Universitas Leyden blabla mengandung bagian dari versi Malaysia "Hikayat Cekelwaneng" dari cerita dari pahlawan Raden Panji. Ini tidak diragukan mencapai bentuk finalnya di lingkungan Hindu-Jawa tapi itu menyebutkan rebab dan celempung. Mungkin ini adalah sebuah penyisipan dari tanggal selanjutnya. Blabla fakta bahwa 3 tulisan Bali : Cupak, Kidung Adiparblabla Malat (versi c1 semua menyebutkan tarawangsa sebagai trewasa blabla, trawasa, dan Bagus Turunan Bali menyebutkan tarawangsa juga seperti rebab tidak membuktikan umur besar bagi instrumen ini, sejak tidak ada satupun dari tulisan ini yang sangat tua.

Smaradahana

Pupuh XXI No. 6

*Eweh tan katenger henunya siraramanten tilasnyasamun
Dening wah-gunung angdawat jahelu sok len kaywan akweh rebab
Tis-tis tan hana çabdaning wwang amadung tenggo katamwang alas
Anghing panghrita sundarinya tanadeng dening manuk ceb luput*

XXVI KESIMPULAN

DAFTAR PUSTAKA

A. Naskah

Adi Parwa, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a. 6660, Lontar *druwe* Geria Telaga Sanur, Kecamatan Denpasar Selatan, Kabupaten Badung, *katuronin antuk* Sagung Putri, diketik tanggal 13 April 1986.

2 *Arjuna Wiwaha*, Alih Aksara Lontar, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV b, di ketik kembali oleh I Made Pardika ada tanggal 27 Juli 1988.

Asramawasha Parwwa, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a 6730, Buku aksara Balli *druwe* Puri Kaleran, Kaba-kaba, Kediri, Rabanan, *katuronin antuk* I Gusti Ngurah Gde tanggal 12 Oktober 1983.

Bhisma Parwwa, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a. 6305, Lontar *druwe* Geria Gede Belayu, Marga, Tabanan, *katuronin antuk* A.A. Istri Adi, diketik tanggal 14 Pebruari 1985.

Bhoma Kawya parikan, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor 1912 diketik huruf latin oleh I Made Widiana tanggal 29 Oktober 1971 dan diketik kembali tanggal 28 Juli 1988 oleh I Ketut Dana

Gaguritan Wirata Parwwa, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a. 5203. Lontar *druwen* Puri Gede Krambitan, Kecamatan Krambitan, Tabanan. Diketik kembali oleh I Made Pardika pada tanggal 3 Agustus 1991.

Gaguritan Kunjara Karna, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV d. 4961, buku *druwe* Puri Anyar Denpasar, Badung. *Katuronin antuk* A.A. Istri Adi tanggal 5 September 1977, diketik kembali oleh I Made Sudirawan pada tanggal 2 Desember 1988.

2 *Hariwangsa, Kakawin Marti*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV b. 4259 *druwen* A.A. Putu Jelantik, Puri Singaraja, diketik tanggal 27 Maret 1980 oleh I Ketut Windia.

- Kakawin GatotkacaCraya*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV b. 6549, Lontar *druwen* Ni Ketut Menuh, Jadi Kecamatan Kediri, Kabupaten Tabanan. *katuronin antuk* Sagung Putri, diketik tanggal 4 September 19984.
- Kakawin Ramayana*, Salinan Lontar Druween Denpasar Dokumentasi UPTD Gedong Kertya Nomor B. 6150. Turunan fotocopy buku aksara Bali *Kakeniang ring ta kecap drewen janma saking Denpasar* (toko buku Gembira Membaca, Tabanan). *Katuronin antuk* Sagung Putri, diketik tanggal 14 Oktober 1985.²
- Kresnayana*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV b. 4276, Lontar *druwe* Ketut Kara, Banjar Sekar Cawas banjar dewen Singaraja. *Ngawit nurun* tanggal 24 Oktober 1978, *katuronin antuk* Ida Ratu Ngurah Asmara, *katureksa antuk* I Ketut Sawidja, BA.
- Lubdaka*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV b. 244/1 diketik oleh I Ketut Windia tanggal 24 Agustus 1973, *katureksa antuk* I Ktut Suwidja, dan diketik kembali pada tanggal 28 Juni 1988 oleh I Gede Suparna.
- Mosala Parwwa*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a. 6298. *Rontal Mosala Parwwa dados acakep sareng Açramwaça Parwwa, drewen* Ida I Dewa Gede Sidemen Kompyang, Jro Kanginan, Sidemen, Kecamatan Sidemen, Kabupaten Karangasem. *Sane nedunin* Ida I Dewa Gede Catra, *Jalan Untung Surapati* Amlapura, Kecamatan dan kabupaten Karangasem diketik tanggal 28 Juni 1984.
- Prastanika Parwa*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a. 6503, Lontar *druwen* Ni Ketut Menuh, Jadi, Kediri, Tabanan, *katuronin antuk* Sagung Putri, tanggal diketik 12 April 1983.
- Ramayana Kawi*, Kode BR 658a koleksi Perpustnas Jakarta, bahasa jawa, Aksara Jawa.
- Sabaparwa Parikan*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor 2349, dikumpulkan dari Karangasem diterima tanggal 12 Desember 1948, disalin tanggal 15 Desember 1948 oleh Wayan Mendra dan diperiksa oleh Ketut Badung.

- Swargarohana Parwa*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a. 5734 Lontar *druwe* Puri Sibang Kaja, Kecamatan Abiansemal Badung, katuronin antuk I Gusti Ngurah Gde, tanggal 22 April 1981.
- Smaradahana*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV b. 583 urunan lontar wit saking Anak Agung Jelantik, Anak Agung dari Buleleng, di ketik tanggal 25 Mei 2001 oleh Made Pardika, dikoreksi oleh Gusti Bagus Sudiasta Sm. Sp.
- Udyoga Parwa*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, Nomor IV a. 6651 Lontar *druwe* Geria Telaga Sanur, Kecamatan Denpasar Selatan, Kabupaten Badung, katuronin antuk Sagung Putri, diketik tanggal 4 Mei 1986.
- Utara Kanda*, turunan rontal Gedong Kirtya, Singaraja, tanpa nomor, turunan rontal Pusat Dokumentasi Kebudayaan Provinsi Bali, diketik oleh I Made Sukanara tanggal 30 Juni 1992.

B. Disertasi, Tesis, dan Laporan Penelitian

- Astita, I Nyoman. 2012. *Transformasi Epos Ramayana ke Dalam Sendratari Ramayana Bali*, Disertasi Program Studi Kajian Budaya, Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Soetrisno, R. 1976. "Sejarah Karawitan" Surakarta: Akademi Seni Karawitan (ASKI) Indonesia.
- Santosa, Hendra. 2002. "Gamelan Gong Beri di Renon: Sebuah Kajian Historis dan Musikologis, Tesis, Program Pascasarjana Universitas Gadjahmada Yogyakarta.
- Sugiarta, I Gede Arya. 1996. *Gamelan Pegambuhan, Pengaruhnya terhadap Gamelan Golongan Madya dan Baru dalam Karawitan Bali*, Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2 Program studi Sejarah Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora Program Pascasarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- _____. 1996. *Bleganjur Sebuah Musik Prosesi Bali Continuitas dan Perkembangannya*. Laporan Penelitian dibiayai oleh Proyek Oerasi dan Perawatan Fasilitas STSI Denpasar.

C. Buku

- 2 Achdiati, et al. 1988. *Sejarah Peradaban Manusia Zaman Bali Kuno*, Seri Penerbitan. Jakarta: PT Gita Karya.
- Aryasa, I Wayan., BA. 1976/1977. *Perkembangan Seni Karawitan Di Bali*. Denpasar: Proyek Sasana Budaya Bali.
- _____, et.al. *Pengetahuan Karawitan Bali 1984-85*. Denpasar: Proyek Pengembangan Kesenian Bali, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1983. *Pengetahuan Karawitan Bali*. Jakarta: Departemen pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan menengah, Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan.
- Bandem, I Made., I Gusti Bagus Arthanegara, Ketut Rota, Ketut Rindi, Nyoman Rembang, I Gusti putu Geria., 1975. *Panitithalaning Pegambuhan*. Denpasar: Proyek Pencetakan Penerbitan Naskah-naskah Seni dan Budaya dan Pembelian Benda-benda Seni Budaya.
- _____. 1986. *Prakempa sebuah Lontar gamelan Bali*, Denpasar: ASTI Denpasar.
- _____. 2009. *Wimba Tembang Macapat Bali*. BP STIKOM Bali.
- _____. 2013. *Gamelan Bali di Atas panggung Sejarah*, Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali.
- Berg, C.C. 1930. *Bibliotheca Javanica, Ranggalawe Middeljawaansche Historiche Roman*. Weltevreden: Albrectht & Co.
- Broto, A.S. 1963. *Bahasa kawi : adiparwa dengan keterangan kata-kata*. Djakarta : Tunas Mekar. 45
- Gonda, J. 1936. *Het oudjavaansche Bhismaparwa*. Kon. Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen Bandung : A.C. Nix 3
- Goris, Roelof. 1954. *Prasasti Bali I*. Lembaga Bahasa dan Budaja, Fakultas Sastra dan Filsafat. Universitas Indonesia. Bandung: N.V. Masa Baru. 2
- Fulbrook, Mary., 2002. *Historical Theory*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group.

- Fernandus, Pieter Eduard Johannes. 2004. *Alat Musik Jawa Kuno*. Yogyakarta: Yayasan Mahardhika.
- Fitria, Putri. 2014. *Kamus Sejarah dan Budaya Indonesia*. Cetakan pertama. Bandung: penerbit Nuansa Cendikia.
- Garaghan, S.J. Gilbert. 1957. *A Guide to Historical Method*, edited by Jean Delanglez, New York: Fordhan University Press, East Fordham Road, Fourth Printing.
- Gottschalk, Louis. 1975. *Mengerti Sejarah (Pengantar Metode Sejarah)*, Terjemahan. Nugroho Notosusanto, Jakarta: Universitas Indonesia.
- Hadiwidjana R.D.S, Ki. 1952. *Sarwasastra, Kitab Pelajaran dan Latihan Bahasa Djawa Kuna*, jilid II, Jogja, U.P. Indonesia NV.
- Hooykaas, C. 1958. *The old Javanese Ramayana: an introduction to some of its problems*. Bandung : Masa Baru.
- Juynboll, H.H. tanpa tahun. *De verhouding van het oudjavaansche udyogaparwa tot zijn sanskrt-origineel*. S.l. : s.n.
- Kartodirdjo, Sartono. 1982. *Pemikiran dan Perkembangan Historiografi Indonesia, Suatu Alternatif*. Jakarta: PT Gramedia.
- _____. 1993. *Pendekatan Ilmu Sosial Dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kunts, Jaap. 1968. *Hindu Javanese Musical Instruments*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- _____. 1973. *Music in Java, Its History, Its Theory, and Its Technique*, Third England edition, volume I. The Hague: Martinus Nijhoff.
- 3 Kuntowijoyo. 2003. *Metodologi Sejarah*. Edisi kedua, Yogyakarta: Diterbitkan atas kerjasama dengan Jurusan Sejarah Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada, PT Tiara Wacana Yogya.
- 61 Madjid, M. Dien dan Johan Wahyudhi, *Ilmu Sejarah, Sebuah*
- 2 *Pengantar*. Jakarta: Prenada Media Group.
- McPhee, Colin. 1966. *Music in Bali: A Study in form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press.

- Medera, I Nengah., Ida Bagus Udara Naryana, I Nyoman Sukartha, dan Komang Paramartha. 1986. *Terjemahan dan Kajian Nilai Astadasaparwa*. Denpasar: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Bali, Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- 1 Meneka, I Made. 1983. *Kakawin Arjuna Wiwaha dengan Arti dan*
2 *Keterangannya*. Singaraja: Yayasan Kawi Sastra.
- Palgunadi, Bram. 2002. *Serat Kandha Karawitan Jawi: Mengenal Seni Karawitan Jawa*. Bandung: Penerbit ITB.
- Poerbatjaraka, Prof. Dr. R.M. Ng. 2010. *Ramayana Djawa-Kuna, Teks dan Terjemahannya Sarga I – XII*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.
- _____. 2010. *Ramayana Djawa-Kuna, Teks dan Terjemahannya Sarga XIII – XXVI*. Jakarta: Perpustakaan Nasional RI.
- Poesponugroho, Marwati Djoened, dan Noegroho Notosoesto. 2008, *Sejarah Nasional Indonesia II, Zaman Kuno*. Jakarta: Balai Putaka.
- Prajapangrawit, R. Ng. 1990. *Serat Sujarah Utawi Riwayating Gamelan Wedhapradangga (Serat Saking GoteK)*. Surakarta: kerja sama STSI Surakarta dengan The Ford Foundation.
- Robson, SO, 1971. *Wangbang Wedeya: A Javanese Romance*. The
2 Hauge: Martinus Nijhoff.
- Sedyawati, Edi., I Kuntara Wiryamartana, Sapardi Djoko Damono, Sri Sukesu Adiwimarta. 2001. ed. *Sastra Jawa: Suatu Tinjauan*
2 *Umum*. Jakarta: Pusat Bahasa, Balai Pustaka.
- Sachs, Curt. 1940. *The History of Musical Instruments*. New York:
2 W.W. Norton & Company Inc. Publisher.
- Santoso, Soewito. 1985. *Kresnayana*. Diterbitkan atas kerjasama dengan PT. Taman Wisama Candi Borobudur, Prambanan.
2 Surabaya : Citra Jaya Murti.
- Suastika, I Made. 1996., *Pemahaman Budaya di Tengah Perubahan, Sebuah Cenderamata untuk Prof. Dr. I Gusti Ngurah Bagus*, 1996. Denpasar: Program S2 dan S3 Kajian Budaya Universitas Udayana

1
Soedarsono, R.M. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Cet. 2, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001.

37
Teeuw, Andries. 1946. *Het Bhomakawya een oudjavaans gedicht*. Batavia : J.B. Wolters

2
Warna, I Wayan. 1990. *Kakawin Bharatayudha*. Denpasar: Dinas Pendidikan Dasar Provinsi Daerah Tingkat I Bali.

_____. *Kamus Bahasa Bali Indonesia*, Denpasar: Dinas Pengajaran Propinsi Daerah Tingkat I Bali, 1998.

Wirasutisna, Hasan. 1980. *Kidung Sunda I-II*. Jakarta: Depdikbud Proyek Penerbitan Buku Bacaan Sastra Indonesia dan Daerah 135.

Wirjosuparto, R.M. Sutjipto. 1958. *Candakaranika Adiparwa : Kamus Bahasa Kawi Indonesia*. Jakarta : Indira, 1958.

_____. 1968. *Kakawin Bharata-Yudha*, Djakarta: Penerbit Bhratara.

Wiryamartana, i. Kuntara. 1990. *Arjunawiwaha, Transformasi Teks Jawa Kuna Lewat Tanggapan dan Penciptaan di Lingkungan Sastra Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.

Wulff, K. 1917. *Den oldjavanske Wirataparwa : og dens sanskrit-original. Bidrag til Mahabharata-forskningen*. Kobenhavn : Emil Wiene's Boghande

Zoetmulder, P.J., 1906. *Udyogaparwa: teks Jawa Kuna*. Diterbitkan atas kerjasama dengan Perwakilan KITLV di Indonesia. Yogyakarta : Duta Wacana University Press.

_____. 1985. *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Terjemahan Dick Hartoko, cetakan kedua. Bandung: Djambatan.

20
Diringkas dari buku *Kalangwan, Sastra Jawa Kuno, Selayang Pandang*. Karya P.J., Zoetmulder, . Terjemahan Dick Hartoko tahun 1985, cetakan kedua. Bandung: Djambatan halaman

16 LITERATUR MUSIK NUSANTARA: Karawitan Dalam Karya Kesusastaan Jawa Kuna Awal

ORIGINALITY REPORT

27%

SIMILARITY INDEX

23%

INTERNET SOURCES

4%

PUBLICATIONS

13%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1

Submitted to Institut Seni Indonesia Denpasar

Student Paper

10%

2

jurnal.isi-dps.ac.id

Internet Source

3%

3

repo.isi-dps.ac.id

Internet Source

2%

4

sejarahsastrajawa.blogspot.com

Internet Source

2%

5

lawangsb.blogspot.com

Internet Source

1%

6

repository.kemdikbud.go.id

Internet Source

1%

7

www.neliti.com

Internet Source

1%

8

Jaap Kunst. "Hindu-Javanese Musical Instruments", Springer Nature, 1968

Publication

1%

9

widya888.blogspot.com

Internet Source

1%

10	tatkalam.blogspot.com Internet Source	1 %
11	rah-toem.blogspot.com Internet Source	<1 %
12	indonesia-life.info Internet Source	<1 %
13	eprints.itn.ac.id Internet Source	<1 %
14	pt.scribd.com Internet Source	<1 %
15	ainia79.blogspot.com Internet Source	<1 %
16	wa-iki.blogspot.com Internet Source	<1 %
17	refasapta92.blogspot.com Internet Source	<1 %
18	Submitted to Institut Seni Indonesia Surakarta Student Paper	<1 %
19	dewiedena.wordpress.com Internet Source	<1 %
20	amesuzako.blogspot.com Internet Source	<1 %
21	ceritamy.blogspot.com Internet Source	<1 %
22	cigombong80.blogspot.com	

Internet Source

<1 %

23

gamelandanwayang.blogspot.com

Internet Source

<1 %

24

Zakariya Pamuji Aminullah, Mohammad Taufiqul Hakim. "DARI WRTRA KE WRTRA: PERUBAHAN NAMA SEEKOR NĀGA DAN PERANAN LAUT", Kebudayaan, 2018

Publication

<1 %

25

download.isi-dps.ac.id

Internet Source

<1 %

26

www.kaskus.co.id

Internet Source

<1 %

27

nikomangpurnawati.blogspot.com

Internet Source

<1 %

28

denmaspriyadi.blogspot.com

Internet Source

<1 %

29

ikainhere.blogspot.com

Internet Source

<1 %

30

aprilias087.blogspot.com

Internet Source

<1 %

31

arsitektur-lalu.com

Internet Source

<1 %

32

archive.org

Internet Source

<1 %

33	IBG Yudha Triguna. "KONSEP KETUHANAN DAN KEMANUSIAAN DALAM HINDU", Dharmasmrti: Jurnal Ilmu Agama dan Kebudayaan, 2018 Publication	<1 %
34	tamadunindiavanishathy.blogspot.com Internet Source	<1 %
35	diahsyavana.blogspot.com Internet Source	<1 %
36	blogewongjawa.wordpress.com Internet Source	<1 %
37	mafiadoc.com Internet Source	<1 %
38	www.gunawanmaryanto.web.id Internet Source	<1 %
39	H.H. Juynboll. "Het Oudjavaansche Gedicht Sumanasantaka", Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde / Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia, 1899 Publication	<1 %
40	londo43ver.wordpress.com Internet Source	<1 %
41	www.onesearch.id Internet Source	<1 %
42	blijul.blogspot.com Internet Source	<1 %

43	id.123dok.com Internet Source	<1 %
44	www.indonesiaartnews.or.id Internet Source	<1 %
45	staff.ui.ac.id Internet Source	<1 %
46	eprints.undip.ac.id Internet Source	<1 %
47	Agus Susilo, Sarkowi Sarkowi. "PENGARUH POLITIK CULTUURSTELSEL TERHADAP PERKEMBANGAN MASYARAKAT INDONESIA TAHUN 1830-1870", SWADESI: Jurnal Pendidikan dan Ilmu Sejarah, 2020 Publication	<1 %
48	www.researchgate.net Internet Source	<1 %
49	wirajhana1.wordpress.com Internet Source	<1 %
50	gebyarjawaunnes.wordpress.com Internet Source	<1 %
51	pustakadigitalindonesia.blogspot.com Internet Source	<1 %
52	putunovaoktaviani.blogspot.com Internet Source	<1 %
53	jurnal.ugm.ac.id Internet Source	<1 %

54	Hendra Santosa. "Kajian Historis Tentang Gamelan Ketug Bumi", Mudra Jurnal Seni Budaya, 2019 Publication	<1 %
55	www.krakatauradio.com Internet Source	<1 %
56	astarikhoirunisa.blogspot.com Internet Source	<1 %
57	www.smansaka.sch.id Internet Source	<1 %
58	bebek-terbang.blogspot.com Internet Source	<1 %
59	www.antiqbook.nl Internet Source	<1 %
60	www.nvva.nl Internet Source	<1 %
61	Submitted to Sriwijaya University Student Paper	<1 %
62	"Goods from the East, 1600–1800", Springer Science and Business Media LLC, 2015 Publication	<1 %
63	bekasdanantik.blogspot.com Internet Source	<1 %
64	bali1928.net Internet Source	<1 %

ajarankomputer.blogspot.com

65	Internet Source	<1 %
66	www.wendangsastra.blogspot.com Internet Source	<1 %
67	mmosmarth.wordpress.com Internet Source	<1 %
68	catatanyan.wordpress.com Internet Source	<1 %
69	doku.pub Internet Source	<1 %
70	cakruddy.blogspot.com Internet Source	<1 %
71	abbiekilim.blogspot.com Internet Source	<1 %
72	febrihermawan.wordpress.com Internet Source	<1 %
73	irfanjunianto.blogspot.com Internet Source	<1 %
74	id.m.wikipedia.org Internet Source	<1 %
75	gunawanwayan.blogspot.com Internet Source	<1 %
76	driwancybermuseum.wordpress.com Internet Source	<1 %
77	najihulhimam-	

pendidikanpabatas.blogspot.com

Internet Source

<1 %

78

zeevorte.blogspot.com

Internet Source

<1 %

79

alkitab.sabda.org

Internet Source

<1 %

80

www.sonnyogawa.com

Internet Source

<1 %

81

apidibukitmenoreh.wordpress.com

Internet Source

<1 %

82

jurnal.unsil.ac.id

Internet Source

<1 %

83

press.unhi.ac.id

Internet Source

<1 %

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off