

# SHAMANISME: FENOMENA RELIGIUS DALAM SENI PERTUNJUKAN NUSANTARA

**Sunarto**

Jurusan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Semarang  
E-mail: 132233483@staff.unnes.ac.id

---

## Abstrak

Budaya Shamanisme ini telah memberikan kepada Nusantara musik ritual dengan *waditra*: gendang, gong, dan *kecrek*; dengan pertunjukan yang mempunyai maksud untuk memuliakan arwah para leluhur. Bentuk seni yang ditampilkan, seperti: tari topeng. Budaya ini juga telah membawa skala Pentatonik yang berasal dari tradisi Melayu-Nusantara untuk wilayah belahan barat, dan tradisi Asiatik untuk belahan Timur. Hal tersebut mirip dengan paham Cina kuno (3500 SM), yang memandang musik sebagai seni yang mengungkapkan *persatuan sorga dan bumi*. Konsep seni *adhiluhung* (yang berarti damai dan agung) dalam Gamelan Jawa diturunkan dari paham tersebut. Sedangkan dalam Hinduisme menganggap musik sebagai Yoga untuk bersatu dengan Brahman dan sarana pengembangan rasa estetis-religius. Suhardjo Parto dalam Disertasinya, *Folk Traditional as a Key to the Understanding of Music Cultures of Java and Bali* (Osaka University, 1990), membuat peta dengan sebutan wilayah etnomusikologis "Indonesia Barat Daya": suatu wilayah yang terbentang dari Sumatra Selatan, Jawa (Madura), Bali, dan Lombok.

## Shamanism: A Religious Phenomenon in Indonesian Performing Arts

### Abstract

*This Shamanism culture has given the archipelago music: ritual music of waditra: drums, gongs, and kecrek; with performances that had the intention to honour deceased ancestors. The form of the performance art shown is Tari Topeng (mask dance). This culture has also brought a pentatonic scale derived from the Malay-Indonesian tradition in the Western hemisphere to Asiatic tradition in the Eastern hemisphere. It is similar to ancient China concept (3500 BC), which looked at music as an art that expresses the unity of Heaven and Earth. This is from which the concept of art adhiluhung (peaceful and great) in Javanese Gamelan is derived. Hinduism considers music as Yoga for uniting with Brahman and a means of developing a sense of the aesthetic-religious. Suhardjo Parto in his dissertation, Traditional Folk as a Key to the Understanding of Music Cultures of Java and Bali (Osaka University, 1990), made a map as the ethnomusicologist "Southwest Indonesia": an area stretching from South Sumatra, Java (Madura), Bali, and Lombok.*

**Kata kunci:** Shamanisme; Hinduisme; nusantara; seni pertunjukan

---

## PENDAHULUAN

Sebelum kedatangan tradisi agama India sebagai entitas multikultural yang terdiri dari Indonesia Barat Daya (*South-western Indonesia*) yang meliputi kepulauan Sumatra Selatan, Jawa, Madura, Bali, dan Lombok, kepulauan ini telah menerima shamanisme sebagai budaya agama kuno (*ancient religious culture*), yang dibawa oleh para migran Indonesia-Melayu Mongoloid, dan Asiatik Mongoloid dari Asia daratan.

Sampai sekarang, *moko* atau *nekara*, palu-gendang perunggu prasejarah, yang dianggap sebagai "pembuat-hujan" ajaib (Eliade, 1974), tidak pernah sebagai model gong perunggu besar Jawa dan sebagai instrument musik inti yang mengiringi pemujaan nenek moyang atau ritus untuk orang mati (*rite for the dead*) dan dipercaya sebagai sakral oleh masyarakat Shamanis kuno, paling tidak di Indonesia Barat Daya.

Sejak zaman kerajaan China, yang dimulai kira-kira tahun 1766 SM dengan dinasti Shang (Ch'en, 1973) jauh lebih tua dari kerajaan di kepulauan Indoensia yang diwakili oleh kerajaan Kalingga di Jawa Tengah pada abad ke-5 Masehi, kepulauan pastilah steril dari pengaruh peradaban kuno Asia daratan.

Shamanisme yang berasal dari Siberia (Voitgt, 1977) adalah budaya agama pertama tradisi Mongoloid yang dibawa ke Indonesia, khususnya separuh kepulauan barat dari China Selatan (Magnis-Suseno, 1988: 21) dan dari Asia Tengah sejak kira-kira 3000 tahun SM (Poerbatjara, 1952: VI, Eliade 1974:4; Huntington 1959:205-206; Beals dan Hoijer, 1959: 182, peta 6: 2a, dan Heine-Geldern, Covarrubias, 1972: 16). Shamanisme dalam pengertian keras adalah fenomena religius sangat menonjol di Siberia dan Asia Tengah yang menjadi budaya kuno masyarakat Indonesia zaman Pra-Indik; budaya, yang eksis lebih dari 2000 tahun, yang telah dihubungkan dengan praktek pemujaan nenek moyang dan pemujaan orang-orang mati dengan pertunjukan dan musik ritual Sha-

manis (Eliade, 1974: 4).

Ricklefs (2000:115) menulis, bahwa ciri khas kesenian Indonesia, baik yang visual maupun seni pertunjukan sering bersifat sakral:

... tampak jelas bahwa kesenian Indonesia yang berbentuk visual dan pertunjukan sering bersifat sangat sakral. Wayang, keris, batik, serta tari-tarian tertentu memiliki sifat-sifat keagamaan dan memancarkan tenaga-tenaga gaib; kesemuanya itu hanya dapat digunakan dengan memerhatikan kekuatan-kekuatan gaib. Oleh karena itulah kesenia-kesenian Indonesia dilingkupi oleh ritual-ritual dan kaidah-kaidah yang rumit.

Realitas sejarah yang demikian memungkinkan pemikiran bahwa tradisi musik (di) Nusantara tidak terlepas dari kaitan-kaitanvatau relasi dengan dunia supranatural, termasuk budaya Shamanisme. Perjalanan panjang sejarah musik (di) Nusantara memungkinkan beberapa pengaruh masuk dan memberikan warna, baik waditra, teori, dan estetikanya. Keterkaitan antara kesenian dengan dunia supranatural, yang selalu melingkupi dalam budaya masyarakat Jawa, juga telah menjadi perhatian serius Clifford Geetz (1990).

### Wilayah Etnomusikologi

Voigt (1977) mengatakan, bahwa seluruh wilayah Nusantara secara historis telah dipersatukan oleh budaya Arkais Shamanisme yang berpusat di Asia Utara dan Asia Tengah. Budaya Shamanisme ini telah memberikan kepada Nusantara musik ritual dengan *waditra*: gendang, gong, dan *kecrek*; dengan pertunjukan yang mempunyai maksud untuk memuliakan arwah para leluhur (Eliade, 1974). Bentuk seni yang ditampilkan, seperti: tari topeng. Budaya ini juga telah membawa skala Pentatonik yang berasal dari tradisi Melayu-Nusantara untuk wilayah belahan barat, dan tradisi Asiatik untuk belahan Timur.

Suhardjo Parto dalam disertasinya, *Folk Traditional as a Key to the Understanding of Music Cultures of Java and Bali* (Osaka University, 1990), membuat peta dengan

sebutan wilayah etnomusikologis “Indonesia Barat Daya”: suatu wilayah yang terbentang dari Sumatra Selatan, Jawa (Madura), Bali, dan Lombok. Pemetaan wilayah etnomusikologi kuno tersebut sebagai penulisan sejarah musik (seni pertunjukan) tradisi Nusantara berdasarkan teori wilayah budaya menurut Wissler dan Schmidt (Koentjraningrat, 1980). Kedatangan agama-agama dari India, Islam, Kristen, di Nusantara sejak abad pertama tarikh Masehi telah menciptakan mozaik etnomusikologis, sehingga dalam kerangka teori Clark Wissler dan Wilhelm Schmidt tentang wilayah kebudayaan dapat diperoleh Tujuh Wilayah Etnomusikologis dengan dasar prinsip Heisenberg: 1) Sumatera; 2) Kalimantan; 3) Sulawesi; 4) Nusa Tenggara Timur; 5) Wilayah Kepulauan Maluku; 6) Irian Jaya; dan 7) Wilayah Indonesia Barat Daya (Suhardjo Parto, 1990). Wilayah Indonesia Barat Daya sebagai kesatuan etnomusikologis ditandai dengan: tradisi nekara dan gong *pencon* (*knobbed gongs*), tradisi wayang, tradisi pentatonik (*pathet* atau *modal scales*), tradisi resitasi (*mocopat*). Soekmono (1990) mengatakan, musik Nusantara yang diperkirakan mula-mula muncul dalam cakrawala budaya Nusantara sejak hadirnya nekara atau *moko* di Sumatra hingga kepulauan Kei.

### Prinsip Heisenberg

Kepulauan Indonesia adalah wilayah yang sangat luas di mana tidak mungkin kita membatasi masuknya pengaruh-pengaruh budaya asing dalam perjalanan sejarahnya. Kontras iklim antara wilayah tropis dan non-tropis Asia Tenggara kepulauan dan Asia daratan mengakibatkan adalah “Peradaban Kecil Jawa” (*Minor Civilization Java* untuk selanjutnya disebut MCJ) yang diteorisasikan oleh Huntington (1959: 278-279, 404-405) bisa menjadi sebab natural untuk masuknya pengaruh-pengaruh ini.

Di seluruh kepulauan Indonesia, ada suatu daerah yang dikarakteristikan oleh Huntington sebagai pembawa “budaya (tropis) minor” (Huntington, 1959: 278-

279). Candi Borobudur yang sebangun oleh Wangsa Syailendra, yang terkenal dan telah dinyatakan sebagai milik dunia, yang dibangun sekitar abad ke-14 dan 15, dan kedatangan Islam di Jawa. Telah digunakan untuk mengidentifikasi bahwa kebudayaan minor pernah ada di pulau Jawa. Beberapa teori dari prinsip Heisenberg menyangkut enam pokok pikiran, yaitu:

1. Tidak ada satu pun di dalam 25 derajat di equator jenis kebudayaan yang benar-benar asli
2. Kebudayaan minor yang asli di seluruh daerah 25 derajat equator. Semuanya seperti akan menjadi terlalu panas ataupun menjadi terlalu dingin pada saat puncak musim.
3. Ada lima lokasi untuk kebudayaan minor, yaitu: a) kebudayaan maya di Mexico dan Guatemala, b) kebudayaan Khmer di Indocina c) kebudayaan Jawa kuno di pulau Jawa d) kebudayaan India Selatan di India Selatan, e) kebudayaan Sinhala di Srilangka. Semua kebudayaan minor tampak keasliannya padasaat cuaca dan sejuk dan menjadi semakin bergairah padasaat sisa dari kebudayaan kuno ini membangkitkan pengakuan kita. Mereka dibawakedaerah tropis yang hangat dan lebih nyaman oleh para imigran yang kelihatannya telah terseleksi secara ketat oleh perjalanan yang panjang dan ganas.
4. Kebudayaan minor secara alami hilang sedikit demi sedikit. hal ini berarti kita tidak memiliki lagi bukti mengenai perkembangan kebudayaan primitif, seperti apa yang dikemukakan di Asia-tik dan Arab.
5. Jika kebudayaan-kebudayaan yang tumbuh pesat dikebudayaan tropis menjadi terkikis, secara mudah dan pasti dapat diperkirakan bahwa mereka dibawa oleh para imigran dari daerah lain.
6. Ketiga tipe kebudayaan tropis memiliki karakteristik, yaitu: 1) mereka bina secara perlahan; 2) tidak ada pengganti yang meneruskan mereka; dan 3) hidup secara terpisah dan sukar dila-

cak dalam kebudayaan sesudahnya.

### Inti Shamanisme Dalam Musik

#### *Pemujaan Orang Mati*

Pemujaan orang (*the cult of the daed*) mati adalah tradisi Mongoloid, yang dipraktikkan orang-orang dari ras Asia, Melayu-Indonesia dan Indian Amerika sebagai cabang-cabang ras Mongoloid (Belas; Hoijer 1959; 18). Pemujaan ini memerlukan:

- a. Kuil nenek moyang (*cf.* Hookhman 1972: 39).
- b. Musik sebagai bahasa spesial yang berbeda dari ucapan biasa untuk berkomunikasi dengan para leluhur supranatural (*cf.* Nadel 1956: 7).
- c. Persembahan (*cf.* Hookham 1972: 39).
- d. Pendeta atau shaman .
- e. Instrument musik seperti gendang, instrument penggaruk, *rattles*, gong, seruling bambu yang kemudian dikembangkan menjadi organ mulut, sheng di China.
- f. Selubung bayangan leluhur (*cf.* Suhardjo Parto 1990: 74).

Seperti pada “musik Aztec dan semua musik Indian Amerika” (Hagen 1961: 97), musik untuk pemujaan orang mati di kepulauan Indonesia semula dilakukand engan menari (Suhardjo Parto, 1990: 4). Musik di sini mengekspresikan kesatuan langit dan bumi (Sedillot 1959: 34), persatuan makrokosmis dan mikrokosmis, atau persatuan leluhur yang mati dengan yang hidup. Sebelum kedatangan tradisi-tradisi agama India di Indonesia, pemujaan orang mati dipraktikkan di festival-festival candi, terpusat dalam sentralitas pulau-pulau individual shamanic.

#### *Sihir Suara (Magic of Noise)*

Hakikat musik shamanis adalah sihir suara. (Eliade, 1974: 168-176 tentang “Gong Shamanik”). Sifat Hinduisme sebagai agama sinkretik (Coomaraswamy; Nivedita 19676: 3) pasti telah mengakomodasi ide sihir suara di wilayah-wilayah kepulauan yang ter-Hindu-sasikan. Beberapa manifestasi kepercayaan di alam sihir

suara termasuk yang, berikut:

Bunyi genderang yang paling keras diikuti dengan cara bermain yang sangat enerjik. Instrumen gamelan dasar dalam festival kuil Odalan di lereng Gunung Batukatu, Bali Tengah).

#### *Dua Kategori Nenek Moyang Cina*

Masyarakat China/Asia Mongoloid memiliki dua kategori nenek moyang yang berhubungan dengan agama China Shamanis, yaitu:

Konsep *yin* dan *yang* di dalam konteks festival-festival primitif China (Granet 1977: 20), sebagai klasifikasi utama,

Lima Unsur yang bertindak sebagai klasifikasi sekunder. Lima Unsur sebagai klasifikasi kuno kedua dari wilayah China/Asiatik pasti telah dibawa ke kepulauan Indonesia oleh para migrant Asiatik.

*Yin-yang* sebagai doktrin mengatakan bahwa semua hal, benda dan kejadian adalah hasil dari dua kekuatan. *Yin* adalah: negatif, pasif, lemah dan destruktif atau merusak. Sedangkan yang adalah positif, aktif, kuat dan konstruktif atau membangun. *Yin-yang* membeirkan ide keselarasan di dalam ketegangan kreatif (Nauman Jr. 1978:354). Dikotomi dua gendang gong luwang dengan istilah-istilah: *kendang cedugan lanang* dan *kendang cedugan wadon* bisa jadi adalah doktrin yin-yang dalam klasifikasi China (Suhardjo Parto 1991:92), yang secara simbolis mengharapkan keselarasan mikro-makrokosmos yang menghasilkan kesejahteraan pertanian bagi masyarakat.

Lima Unsur, juga disebut Lima Kebajikan (Needham, 1980: 127, 144) yang memiliki tiga prosedur untuk menghitung unsur-unsur ini satu per satu, yaitu: 1) prosedur yang berhubungan dengan arah; 2) menurunkan unsur-unsur dari tatanan gerakan kalender yang mengitari mansion empat persegi; dan 3) melawankan arah unsur-unsur di dalam tatanan Barat-timur-Utara, (Pusat) – Logam, Kayu, Air, Api, bumi (Granet 1977:106).

#### **Historisitas dalam Musik Nusantara**

Sejarah kebudayaan Nusantara telah didominasi oleh arkeologi. Namun,

tingkat kebudayaan di Jawa pada masa pembentukan kerajaan di Jawa tidak dapat dimengerti dengan lebih jelas lewat arkeologis semata. Sebagai contoh adalah kegelapan yang menyelimuti peranan potensial dalam Kerajaan Kalingga (diperkirakan lahir pada abad ke-5 Masehi), lewat pendekatan inskripsi arkeologis dan studi litereritik, dalam pembentukan Jawanisme (*kejawen*). Hal ini berbeda dengan temuan etnomusikologis, yang mengatakan bahwa dalam Kerajaan Kalingga dapat ditelusuri tentang budaya *oral* dan seni-seni pertunjukan di Indonesia Barat Daya. Lahirnya Kerajaan Kalingga (sekitar abad ke-5 M) ini memerlukan *ubo rampe* (instrumen-instrumen pendukung) utama, sebagai berikut. Sejumlah pusaka dalam bentuk (instrumen) musik. Adapun instrumen musik tersebut, antara lain: (yang di dalamnya mungkin terdapat) kendang India; *mridamga* dan gong besar telah memaksa kerajaan Hindu di Jawa yang pertama dan mengejawantahkan watak sinkretik Agama Hindu untuk mentransmutasi instrumen musik Asiatik, *sheng* atau instrumen musik tiup bambu menjadi instrumen *bilah* perkusi, *gender*. Data arkeologis sebagai ilmu empiris dalam konteks ini belum dapat menjelaskan pahatan-pahatan tentang instrumen musik di beberapa candi di Jawa, seperti evolusi instrumen *sheng* yang menjadi *gender* (Suhardjo Parto, 1990). Teori musik dari Hindu telah diperkenalkan sebagai tahap-tahap awal tradisi istana Jawa-Hindu. Di sini musik vokal (resitasi) dengan bahasa Sansekerta mulai diperkenalkan, sebuah fenomena yang berkaitan dengan himne Rig Veda. Realitas ini menunjukkan perkembangan embrional suatu tradisi besar dari seni-seni pertunjukan di Jawa. Istilah "Raja Dhiraja", dalam masyarakat Jawa, dapat dijelaskan secara etnomusikologis sebagai berasal dari *himne Rig Veda*, yang diperkirakan telah masuk ke Jawa sekitar abad ke-5 Masehi dalam tradisi ritual Hinduisme dalam Kerajaan Kalingga (Malm, 1967).

Karena luapan penduduk Asia Tengah Kuno (Huntington, 1959:206), yang

terjadi secara terus-menerus, ras Melayu Kuno di sebelah selatan Asia Tengah termasuk ras induk Mongoloid meluas ke paruh barat Nusantara sejak 3000 tahun SM, hingga ras itu terbentuk menjadi ras (Mongoloid) Melayu-Nusantara (Beals; Hoijer, 1959:182).

Invensi pembuatan perunggu muncul sekitar 2500 SM dalam Shamanisme Asia Tengah (Eliade, 1974; Geishiensha, 1978), telah mengembangkan gendang menjadi *hpasi* (neka) dan *kyi-wing* (lingkaran 16 gong kecil) dalam tradisi Birma Kuno, yang berwatak Shamanik. Dalam kurun waktu selama 2000 tahun sejak 2000 tahun SM, ras Mongoloid Melayu telah mengembangkan diri menjadi ras Mongoloid Melayu-Nusantara dengan wilayah Asia bagian Tenggara hingga ke paruh barat Nusantara dan Filipina (Beals; Hoijer, 1959:182). Ras ini telah memberikan tradisi musik dengan gong pencon kepada Nusantara dengan persebarannya di paruh barat (Becker, 1980), gendang, *hpasi* (neka), yang tersebar hampir di seluruh garis kepulauan Nusantara bagian selatan hingga Irian (Soekmono, 1985), dalam konteks Shamanisme yang memiliki musik ritual dengan waditra: gendang dan *kecrek* (Eliade, 1874), serta orkes ritual Gumlao (Becker, 1980), dengan waditra utamanya gong.

Ras ini lewat perjalanan musikalnya ke Pasifik memberi paruhan timur Nusantara tradisi musik gendang tifa, yang berasal dari wilayah Indocina (lihat persilangan kebudayaan Indocina [Groslier, 2007; Lombard, 2005]). Ras Mongoloid Asiatik dari Asia Utara dan Timur telah memberikan paruhan barat Nusantara dengan waditra: genggong, gong datar, kecrek, penggaruk, sheng (seruling 16 bambu), dan seruling (Randel, 1986).

Karena dominannya persebaran gong pencon dan tifa di Nusantara, maka wilayah ini dibagi dalam dua tradisi Shamanik, yaitu: tradisi musik Gumlao di wilayah barat, dan tradisi musik tifa di paruh atau wilayah timur.

Kedatangan para pedagang Hindu lewat patai barat Sumatra Tengah dan

Selatan di awal tarikh Masehi telah membuka kontak budaya dengan suku-suku bangsa penduduk Sumatra, Jawa, Kalimantan, Sulawesi, Filipina, yang menjadi jalur lintasan mereka dalam mencari emas dan komoditi lainnya dari Asia Timur (Atmosoedirdjo, 1962).

Konsentrasi pemukiman migran pendukung musik Gumlao di Jawa Tengah, seperti dibuktikan dengan adanya *protohistoric bronze kettle drum/nekara* di Kedu dan Semarang, serta terdapatnya nama tempat Garung (yang menunjukkan suku di Myanmar Kuno, Garo), di daerah Dieng, telah menaruh minat pedagang Hindu untuk bersaing di daerah itu. Minat itu dalam kelanjutannya telah melahirkan kompleks candi Hindu di Jawa Tengah Utara.

Minat mereka untuk menjadikan Jawa Tengah Utara sebagai pangkalan perdagangan internasional kuno di Nusantara dan Asia telah mendorong mereka membangun kerajaan Kalingga, yang beragama Hindu pada abad ke-5 M (Kennedy, 1942). Kerajaan itu memerlukan banyak hal, termasuk kharisma religius. Peradaban India yang didukung oleh Kekaisaran Gupta di India Utara, yang sudah mekar pada abad ke-4 M (Hammonf, 1959), rupanya telah siap dicangkokkan di Jawa Tengah. Drama, tepatnya drama-tari India, masuk ke Nusantara pada abad ke-1 M (Wickham, 1985) sebagai mata tombak bagi merembesnya pengaruh seni Hindu.

Hadirnya candi-candi dan drama-tari itu menandakan bahwa *rasa* sebagai paham estetika Hindu secara integral telah hadir di Nusantara (Jawa). Musik, yang bersama-sama tari ritual vital bagi kelangsungan perdagangan orang-orang Hindu, perlu dibangun dengan meg-Hindu-kan musik setempat, Gumlao menjadi Gamelan.

Tradisi gong pencon sebagai musik sakral Shamanik yang sudah mapan itu perlu mendapat perhatian dan penanganan dari para Brahmana di Kerajaan Kalingga. Untuk itu konsep estetika Hindu, *rasa*, perlu dikembangkan lebih lanjut. Lingkungan Kerajaan Kalingga menjadi

pusat pengolahan Gumlao menjadi Gamelan.

Hadirnya kata Raja Dhiraja menandakan pernah masuknya sebuah Himne Rig Veda (Malm, 1967), hingga teknik vokal Hidu pernah dilestarikan di Kerajaan Kalingga demi berfungsinya candi. Terkenalnya mutu gong besar dari Jawa Tengah dikarenakan kualitas bahan dasarnya, Perunggu (McVey [ed.], 1963), menunjukkan adanya transmisi nekara pada gong besar, yang semula di Kalingga menjadi pemula dan penutup sebuah gending sakral. Seperti halnya Shamanisme, gong besar dalam Hinduisme adalah sarana kontak dari mikro dan makro kosmos; suatu dikotomi yang juga ada dalam Hinduisme (Avalonm, 1972).

*Sruti, svara*, yang dalam bahasa Jawa, yang dalam teori musik India berarti interval dan nada, menunjukkan adanya pertanda hadirnya peranan kaum Brahmana, dalam memasukkan teori musik ke Kerajaan Kalingga; meskipun dalam perkembangan kemudian karena adanya sekolah non formal, teori ini menjadi kabur, dan istilah-istilahnya bergeser artinya.

Tiadanya pendidikan formal di zaman Kerajaan Kalingga dan adanya sitem alih ketrampilan: guru-shishya (Avalon, 1972), tiga unsur pokok dalam musik India: raga, tala, dan kharaja (modus, inti sistem ritme, *dengung/kombangan* dengan rebab dalam wayang kulit Jawa) hampir tidak pernah dipahami sebagai pernah diteorikan dalam budaya musik di Kerajaan Kalingga. Menurut Kishibe (1984) bahwa rebab baru ada di Jawa pada abad ke-9 M, perlu diragukan, sebagaimana dari data arkeologis (konteks etnomuskologis) rebab sudah ada di Kerajaan Kalingga (abad ke-5 M).

Rebab India, yang kemungkinan berasal dari kekaisaran Gupta di India Utara, dalam Hinduisasi Gumlao menjadi Gamelan pada tradisi besara Kerajaan Kalingga dijadikan waditra untuk menegaskan mudus-modus menurut teori musik Asiatik (Cina) yang pernah dikenalkan di Jawa pada Pra-Hindu dengan waditra seng, yang juga berfungsi membawakan

sistem pentatonik berdaur dan beroktaf, ke dalam teori *raga*. Fungsi kedua dari rebab adalah untuk menghadirkan suara “Om”, yang melambangkan penghormatan pada Trimurti dan mengenalkan *khraja* dalam rangka sofistikasi Gumlao menjadi Gamelan.

Demi kharisma dan kesakralan kerajaan, bangsawan dari kekaisaran Gupta yang menjadi suku Hindu di Jawa ini tentu pernah menghadirkan *waditra* lainnya di Kerajaan Kalingga. Namun *waditra-waditra* asing itu sebagaimana musnah karena mereka tidak mampu dengan tepat mengungkapkan bahasa musik (*lingua musical*) penduduk setempat yang sudah akarib dengan Gumlao (Tran van Khe, 1991).

Peranan penting gendang dalam tari Hindu telah menghadirkan *mridamga* untuk perayaan di candi. Dari kata *mridamga* inilah agaknya gamelan dibahasa-haluskan menjadi *pradangga*, kata yang lazim terdengar di kalangan karawitan Yogyakarta dan Surakarta, khususnya sebelum tahun 1942. *Waditra* ini juga berfungsi mengenalkan *tala*, inti sistem ritme musik India. Watak merangkum (*all-inclusive*) dalam Hinduisme (Coomarwaswamy, 1967) telah mentransmutasi *waditra* seng dalam ujud gender (Suhardjo Parto, 1991) guna memfungsikan *pradangga* sebagai orkes. Sistem kasta dalam Hindu agaknya telah mengenalkan cara komposisi gending yang beranjak dari gong besar atau gong lain yang mewakilinya, ide stratifikasi polifonik. Drama-tari yang beranjak dari Pandava, dan tari topeng agaknya telah menjadi pendukung hidup dan berkembangannya *pradangga* sebagai tradisi besar, di samping wayang sebagai tradisi *grass-root* (rakyat).

## PENUTUP

Fenomena religius dalam seni pertunjukan Nusantara berakar kuat dari tradisi Shamanisme Arkhais yang berpusat di Siberia (Asia Utara) dan Asia Tengah. Shamanisme telah memberi warna dan ciri khas pada seni pertunjukan (di) Nusantara. Hal ini merupakan warisan identitas

seni pertunjukan Nusantara.

Penambahan budaya kecil untuk lapisan Melayu-Indonesia di Nusantara sampai abad ke-5 M adalah budaya Mongoloid Asiatik yang dibawa dari Asia Timur. Dalam kira-kira 25 abad (2000 tahun Sebelum Masehi – abad ke-5 Masehi, Asia Timur memiliki 15 dinasti yang menghasilkan peradaban China terbesar. Tidak seperti Shamanisme Asia Tengah dengan Gumlao perkusinya, orkestra sakral ditemukan di dalam peradaban Birma, China tua dari Mongoloid Asiatik di Asia Timur menggunakan *ch'in* dan *p'ip'a* (instrumen *plucked*) dan *sheng* sebagai instrumen utama untuk orkestranya.

Tampak bahwa pada zaman Shamanik di kepulauan, budaya-budaya musik perkusif berbasis-gong di separuh Nusantara bagianb arat tidak bisa digantikan dengan *sheng* dan instrumen *plucked*. Peradaban China, bagaimanapun, berhasil memperkenalkan dasar-dasar filsafat, yaitu: 1) doktrin *Yin-yang*; 2) Lima Unsur/ Kebajikan; 3) definisi musik dalam konteks persatuan langit dan bumi; dan 4) ide penyesuaian suara yang berhubungand engan kegagalan memerintah dinasti tertentu, pada budaya-budaya musik di dalam MCJ.

Pengenalan mungkin mode Asiatik, di dalam gamelan Jawa, sebleum pathet penggantinya diilhami dari raga India, menunjukkan bahwa kerajaan-kerajaan China kuno sangat berpengaruh dalam budaya-budaya musik MCJ. Distribusi budaya gong dengan bunyi lonceng di seluruh dominasi Melayu-Indonesia ini bagaimanapun lebih dulu disbanding masuknya musik dan peradaban Asiatik/ China kuno.

## DAFTAR PUSTAKA

- Banawiratma. 1977. *Yesus sang Guru: Pertemuan Kejawen*. Yogyakarta: Kanisius.
- Beals, R. L. & Harry Hoijer. 1959. *An Introduction to Anthropology*. New York: the Macmillan Company.
- Berger, J. 1980. *Music in Modern Java: gamelan in a Changing Society*. Ho-

- nolulu: The University of Hawai.
- Berger, D. H., & Atmosoedirjo. 1962. *Sejarah Ekonomi Sosiologis Indonesia*, Jakarta: P.N. Pradjaparamita.
- Capra, F. 1980. *The Tao of Physic: an Exploration of the Paralels beetwen Modern Physic and Eastern Mysticism*. Toronto, New York, London: Bantam Books.
- Ch'en, K. 1973. *Buddhism in China: A History Survey*, Princeton: Princeton University Press.
- Coomarwaswamy, A. 1967. *Nivedita, Sister, Myths of Hindus and Buddhists*. New York: Dover Publication, Inc.
- Covarrubias, M. 1972. *Island of Bali*. Jakarta : PT. Indira.
- Crossley-Holland, P. New Western: South-East Asia, dalam Alec Robertson and Denis Steven (ed.). 1978. *The Relican History of Music: Ancientfrom to polyphony*. England: Bantuan Books.
- Eliade, M. 1974. *Shamanism:Archaic Techniques of Ecstas*. New Jersey: Princen-ton University Press.
- Geertz, C. 1990. *Abangan, Santri, Priyayi, dalam Masyarakat Jawa*, diterjemahkan olah Aswab Mahasin, Jakarta: Pustaka Jaya
- Groslier, B. P. 2007. *Indocina: Persilangan kebudayaan*, diterjemahkan oleh Ida Sundari Husen, Jakarta: KPG.
- Heine-Geldern, Robert von." Bede tung und Herkunft der Altesten Hinterindischen Mettallrommel (kes-selgongs)". Dalam *Asia Mayor*, VII. 1933. Leipzig.
- Hood, M."The Enduring Tradition: its Music and Theatre in Java and Bali". Dalam Ruth T. McVEY (ed.). 1963. *Indonesia*. New Heven: Yale University Press.
- Huntington, E. 1959. *Mainspring of Civilization*. New York: New American Li-brary, a Mentor Book.
- Kishibe, S. 1984. *The Traditional Music of Japan*, Tokyo: Ongaku no Tomo Sha.
- Lewis, I. M. 1986. *Religion in Context: Cult and Charisma*, Cambridge: Cam-bridge University Press.
- Lombard, D. 2006. *Nusa Jawa: Silang Budaya (Batas-batas Pembaratan)*. Terjemahan Winarsih Partaningrat Arifin (et. al.). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- McPhee, C. 1980. *Music in Bali*. New Heven: Yale University press.
- Malm, W. P. 1967. *Music Cultures of The Pasi, The Near and Asia*. Englewood Cliffs. New Jersey: Pretice- Hall inc.
- Marton, D. " Thailand". Dalam Stanley Sa-die (ed.). 1980. *The New Grove Diction-ary of Music and Musicians*. Macmil-lan Publisher Ltd.
- Ricklefs, M. C. 2008. *Sejarah Indonesia Modern 1200-2008*. Terjemahan Tim Pen-erjemah Serambi, Jakarta: PT. Seram-bi Ilmu Semesta.
- Sedillot, R. 1959. *The History of the World*. New York: New American Library, a Mentor Book.
- Soekmono, R. 1985. *Pengantar Sejarah Ke-budayaan Indonesia I*. Yogyakarta: Kanisius.
- Suhardjo, P. F. X. "Gong Luwang of the Village of Kesiut Tabanan in His-torical perspective". Dalam Ko Tan-imura, 1985, *Temple Festival In Bali Reseach Report of Tanimura Team*. Research and Exchange Program of Osaka University with the south Pa-sific Region.
- Tran Von Khe dalam Yosihiko Tokomaru. et. al (ed.). 1990. *Tradidition and its Fu-turein Music: Report of SIMS ( the 4th Symposiun of international Musicol-ogy)*. Osaka, Tokyo: Mita.
- Voigt, V. Shamanism in Siberia. *Scta Ethno-graphica*. Vol. 26 Hal. 385-395.
- Wicham, G. 1985. *A History of the Theatre*. Oxford: Paidon.