

## **Jejak Seni Pertunjukan Bali Kuna Dalam Karya Kesusastaan Usana Bali Mayantaka Carita**

**Hendra Santosa<sup>1</sup>, Dyah Kustiyanti, Ida Ayu Wayan Arya Satyani**

Fakultas Seni Pertunjukan,  
Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar  
Jalan Nusa Indah Denpasar 80235

<sup>1</sup>*hendrasnts@gmail.com*

---

Tulisan ini merupakan bagian dari penelitian yang berjudul “Inventarisasi Istilah-istilah Seni Pertunjukan Bali dalam Karya Kesusastaan Jaman Gelgel (1401-1687) dan bertujuan untuk memperlihatkan bagaimana seni pertunjukan pada masa Bali kuno masih bertahan dan berkembang dengan baik pada masa Gelgel, setelah penaklukan Majapahit. Berbagai karya pada masa Raja Watuorenggong lahir di Bali, sehingga dapat dikatakan sebagai sebuah masa keemasan bagi seni sastra di Bali. Penelitian ini menggunakan metode sejarah yaitu, yaitu melalui tahapan heuristik, kritik, interpretasi, dan historiografi. Khusus untuk artikel ini karya kesusastaan pada masa Gelgel (1401-1687) dijadikan sebagai sumber primer untuk mengetahui berbagai seni pertunjukan yang lahir pada masa tersebut. Naskah Usana Bali Mayantaka Carita yang diambil dalam buku *Karya Sastra Filsafat Kakawin Mayantaka Karya Danghyang Nirartha.*, karya, I. B. Agastia tahun 2018 terbitan Taman Sastra Wagiswari Dharmasabha karena karya kesusastaan tersebut paling banyak menyuratkan unsur-unsur seni pertunjukan Bali. Metode yang dipergunakan adalah deskripsi analisis dengan interpretasi faktual apa adanya. Berdasarkan Kakawin Usana Bali Mayantaka Carita, dapat ditarik kesimpulan bahwa bahwa pada masa Raja Watuorenggong masih terus dipertahankan dan sepertinya terdapat penambahan fungsi serta perubahan istilah terutama pada seni karawitan (instrumen).

*Kata kunci: mayantaka, seni pertunjukan, rejang, wayang, gambang*

### ***Traces of Ancient Balinese Performing Arts in Usana Bali Mayantaka Literature***

This paper is part of research entitled “Inventory of Balinese Performing Arts Terms in Gelgel Age Literature Works (1401-1687)” and aims to show how performing arts in ancient Bali still survived and developed well in the Gelgel era, after the conquest of Majapahit. . Various works during the time of Raja Watuorenggong were born in Bali, so it can be said to be a golden age for literary arts in Bali. This study uses the historical method, namely through the heuristic, criticism, interpretation, and historiography stages. Especially for this article, literary works during the Gelgel period (1401-1687) are used as primary sources to find out about the various performing arts that were born at that time. The Usana Bali Mayantaka Carita manuscript taken in the book *Kakawin Mayantaka Philosophy Literature by Danghyang Nirartha.*, Work, I. B. Agastia in 2018 published by Taman Sastra Wagiswari Dharmasabha because the literary works mostly address the elements of Balinese performing arts. The method used is descriptive analysis with factual interpretation as it is. Based on Kakawin Usana Bali Mayantaka Carita, it can be concluded that during the time of King Watuorenggong it was still being maintained and it seems that there were additional functions and changes in terms, especially in the musical art (instrument).

*Keywords: mayantaka, performing art, rejang, wayang, gambang*

---

Proses Review : 2 - 28 Januari 2021, Dinyatakan Lolos: 16 Februari 2021

## PENDAHULUAN

Berdasarkan berbagai data arkeologi berupa lempengan prasasti, seni pertunjukan Bali pada masa Bali Kuna sebelum serangan Majapahit ke Bali, sebenarnya telah berkembang begitu pesat. Parimartha mengungkapkan bahwa penyerangan ke Bali dilakukan pada tahun saka 1255 (1333 masehi) dan selesai tahun Çaka 1265 atau 1343 masehi. Pada awal-awal kekuasaannya, konflik dan perang-perang sering terjadi dengan penduduk Bali *aga* (Parimartha, 2015: 216). Hal ini mengakibatkan data tentang seni pertunjukan pada masa keraton di Samprangan tidak begitu terlihat. Lain halnya pada masa keraton di Gelgel, semasa Pemerintahan Raja Watu Renggong (1460-1550 Masehi), terlihat dari berbagai karya sastra yang lahir pada masa tersebut.

Pada masa Pemerintahan Raja Watu Renggong (1460-1550 Masehi), Bali kedatangan bagawanta yang bernama Danghyang Nirartha, dan mengalami kemajuan pesat dalam berbagai lapangan kehidupan termasuk kesenian. Danghyang Nirartha dating bersama seorang istri dan tujuh orang anaknya yang sampai di Kapurancak ditinggalkan oleh pelaut pada 1489 Masehi. Kemudian berita tersiar sampai pada Baginda Raja, dan mengutus Kiayi Dawuh Baleagung untuk menjemput Sang Maha Pendeta (Putra, 1991: 34-35).

Seperti yang tersurat dalam Babad Dalem, salah satu muridnya yang bernama Kiayi Penyarikan telah menghasilkan karya sastra sebanyak sembilan judul. Sedangkan Danghyang Nirartha sendiri melahirkan karya kesusastraan sebanyak 20 judul. Karya kesusastraan yang datang dari Jawa ke Bali juga cukup banyak dan telah berubah bentuknya menjadi Kidung. Dengan lahirnya berbagai karya kesusastraan dan adaptasi beberapa karya kesusastraan dalam tradisi Bali belum dijadikan sebagai sumber primer dalam penulisan kesejarahan tentang Bali. Bahkan para ahli Kebudayaan/kesenian Bali berpendapat bahwa pada zaman Gelgel ini merupakan puncak perkembangan kesenian dan secara tidak langsung berstimulus pada seni pertunjukan Bali. Namun ternyata hal ini tidak tampak dalam buku-buku yang bertemakan sejarah Bali, kebanyakan rujukan-rujukan yang dituju banyak mengutip pada buku-buku karya peneliti asing.

Danghyang Nirartha memohon restu dan bagian pembelajarannya diabadikan dalam berbagai karya sastra seperti: *Kidung Padelengan*, kemudian karangan lainnya berjudul *Nusa Bali*, *Kidung Sebun Bangkung*, *Gugutuk Menur*, *Sara Kusuma*, *Ampik*, *Hewer*, *Legarang*, *Mahisa Langit*, *Darma Pitutur*, *Mahisa Megat Kung*, *Darma Putus*, *Usana Bali (Mayantaka)*, *Kekawin Anyang Nirartha*, *Wilet Deming Sawit*, *Wasista-Sraya*, *Brata Sasana*, *Putra Sasana*, *Twan Semeru*, dan *Kidung Aji Pangularan*. Danghyang Nirartha menurunkan ilmunya juga pada Kiayi Penyarikan dan menghasilkan karya sastra *Rareng*

*Canggu Saha Wilet*, *Wukir Padelengan*, *Segara Gunung*, *Karas Nagara*, *Jagul Tua*, *Wilet Manyura*, *Anting-anting Timah*, dan *Kakawin Arjuna Pralabdhha* (Putra, 2015:92-93). Namun sepertinya tidak semua karya kesusastraan tersebut tidak semuanya sampai pada kita, karena masih banyak yang belum ditemukan, atau mungkin juga sudah punah.

Bandem percaya bahwa karya-karya sastra tersebut menunjukkan betapa besarnya perkembangan kesenian di Bali dan niscaya memberi stimulasi terhadap munculnya berbagai bentuk seni pertunjukan (Bandem, 2013: 30; Mirsha, 1986: 147). Pada saat ini, beberapa karya sastra tersebut telah dijadikan nama-nama gending dalam gamelan gambang (Santosa, 2017: 185). Walaupun demikian, naskah-naskah di atas belum sepenuhnya menjadi rujukan dalam menyusun sejarah Bali pada umumnya dan khususnya tentang sejarah seni pertunjukan, oleh karenanya penelitian ini penting untuk dilakukan guna meluruskan sejarah seni pertunjukan.

## METODE PENELITIAN

Sejarah sebagai sebuah cerita atau kisah tentang suatu peristiwa yang telah terjadi dalam kurun waktu tertentu. Beberapa peristiwa sejarah yang telah berlalu ternyata memiliki kesan yang mendalam, sehingga berusaha untuk diungkapkan kembali dalam bentuk cerita atau kisah.

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

Pada artikel ini, tahap kedua yaitu kritik tidak penulis lakukan karena autentifikasi sumber sudah dilakukan melalui kajian filologi oleh para filolog sebelumnya. Hal ini dilakukan karena naskah sudah diyakini merupakan yang paling awal karena berbentuk Kakawin, sehingga dapat dijadikan sumber primer untuk merujuk peristiwa seni pertunjukan pada masa pemerintahan Watu Renggong. Dengan kata lain dari tahapan heuristik langsung menuju tahapan interpretasi.

Tahap ketiga yaitu interpretasi yaitu penafsiran fakta dan data sejarah, dengan cara analisis (menguraikan) dan sintesis (menyatukan). Penulis menggunakan hasil yang telah dilakukan para peneliti yang telah mengkaji naskah UBMC ini. Penulis hanya menginterpretasikan dan mendeskripsikan dan mengkoroborasikannya dengan data lainnya seperti prasasti dan karya kesusastraan sejaman. Tahap terakhir dalam metode sejarah adalah historiografi. Pada tahapan ini dituangkan dalam bentuk tulisan berupa

laporan dalam bentuk penulisan multidimensional. Penulisan laporan akan lebih diarahkan kepada bentuk analitis daripada naratif atau deskriptif, karena penulisan analitis mempunyai kemampuan untuk memberi keterangan yang lebih unggul berdasarkan fakta-fakta yang diungkap.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Naskah Usana Bali Mayantaka Carita (UBMC) ditemukan dalam berbagai bentuk seperti Kakawin, Babad, Geguritan atau Parikan. Penggunaan bahasa yang lebih tua ditemukan dalam bentuk Kakawin dibandingkan dengan bentuk lainnya, oleh karenanya naskah dalam bentuk kakawin ini menjadi dasar bagi penelaahan yang dilakukan oleh I Nyoman Weda Kusuma. Kakawin Mayantaka ditulis Oleh Danghyang Nirartha di Bali sekitar awal abad ke-16. Terdapat 10 naskah yang ditemukan, empat naskah dalam bentuk lontar dan 6 naskah dalam bentuk kertas. Dalam kakawin Mayantaka terdapat 44 Pupuh, yang diantaranya terdapat 25 pupuh yang tidak diketahui nama metrumnya. Metrum yang berasal dari kesusastraan India adalah Sikharini (2 pupuh) Sardulawrikridita (2 pupuh), Mredukomala, Aswalalita, Sradhara, Wangsasta, Praharsini, Mattaraga, dan Swangsaparta. Sedangkan metrum Indonesia adalah: Jagaddhita (2 pupuh), Wibhrama, Kilayu Anedeng, Mretatodaka, Widyutkara, Turidagita, dan Utgata-Wisama atau Rahitiga (Kusuma, 1998).

Naskah Usana Bali Mayantaka Carita (UBMC) ditemukan dalam berbagai bentuk seperti Kakawin, Babad, Geguritan atau Parikan. Penggunaan bahasa yang lebih tua ditemukan dalam bentuk Kakawin dibandingkan dengan bentuk lainnya, oleh karenanya naskah dalam bentuk kakawin ini menjadi dasar bagi penelaahan yang dilakukan oleh I Nyoman Weda Kusuma. Kakawin Mayantaka ditulis Oleh Danghyang Nirartha di Bali sekitar awal abad ke-16. Naskah Kakawin Mayantataka adalah naskah dari jaman Gelgel yang paling lengkap menyebut tentang istilah-istilah pada seni pertunjukan Bali. Istilah yang disebutkan antara lain pertunjukan Wayang yang tentunya diiringi gender wayang, merupakan pertunjukan yang dapat membuat orang tertawa, menangis, didalamnya ada penabuh, pemain suling, dan pemain kendang, ada tari Rejang, dan ada gamelan Gambang yang difungsikan untuk mengiringi tari Rejang tersebut.

Instrumen *mredangga* yang terdapat dalam Kakawin Mayantaka. Mredangga mempunyai dua pengertian, dapat dikatakan sebagai instrumen berupa kendang besar, atau juga perangkat gamelan yang didalamnya ada instrument kendang besar seperti bedug/tambur (Santosa, 2018; Santosa, 2019). Pada naskah UBMC terletak pada wirama 8 pupuh 3 yang berbunyi seperti berikut. *Munyan bheri mredangga ghora tinebeh sabdanya tan pangkura*. Artinya: Disertai suara gong bheri, kendang yang ditabuh,

suaranya tak putus-putusnya (I. B. Agastia, 2018: 35).

Instrumen *mredangga* yang terdapat dalam Kakawin Mayantaka. Mredangga mempunyai dua pengertian, dapat dikatakan sebagai instrumen berupa kendang besar, atau juga perangkat gamelan yang didalamnya ada instrument kendang besar seperti bedug/tambur (Santosa, 2018; Santosa, 2019). Pada naskah UBMC terletak pada wirama 8 pupuh 3 yang berbunyi seperti berikut. *Munyan bheri mredangga ghora tinebeh sabdanya tan pangkura* (I. B. Agastia, 2018: 28). Artinya: Disertai suara gong bheri, kendang yang ditabuh, suaranya tak putus-putusnya.

Kakawin Mayantaka telah menyuratkan instrumen *bheri* tersurat dalam wirama 5 pupuh 4, wirama 8 pupuh 3 yang disebutkan bersama-sama dengan *mredangga*, dan terakhir kata *bheri* tersurat dalam wirama 22 pupuh 2. Pada wirama 5 pupuh 4 tersurat *Hungning sangka tuwung regan muni maprang mwan bheri tan pantara*. Artinya: Gemuruh suara sungu, terompet, regan, bersama dengan gong bheri tak putus-putusnya. Kemudian pada wirama 22 pupuh 2 tersurat: ... *Mwan krodha tan stananing gending amuni gumereh ngkana ring mandapalwa/ Lud sabdanyang mahacara gubara wurahan bheri mondhati ghora*. Artinya: ada tempat menabuh gong, gemuruh suaranya memenuhi pendopo/ disertai dengan suara kendang, sungu, gong Bheri semuanya besar suaranya (I. B. Agastia, 2018: 60). Penulis kurang menyetujui dengan padanan kata “semuanya besar suaranya” karena menunjukkan frekwensi nada yang rendah, mungkin lebih baik menyebutnya dengan bergaung atau menggema.

Pada wirama 6 syair 3 kata *tabeh-tabehan* yang sepertinya menyertai rombongan prajurit yang membawa berbagai senjata, tersurat sebagai berikut. ... *Pengpeng talinganing apra dhengor i hunining tabeh-tabehan ahom/ Kantar badhana tuhu kaneka munggiwi tan ing sura ripu pinuter...* Artinya: ...pekak telinga orang yang mendengarkan suara tabuh-tabuhan/ senjata kantar, badana, tombak, beraneka ragam ada di tangan musuh yang terus diputar... kemudian pada Wirama 8: 3 tersurat *munyan bheri mredangga ghora tinabeh sabdanya tan pangkura...* Artinya: ...disertai dengan suara gong bheri, kendang yang ditabuh, suaranya tak putus-putusnya.... Gamelan pada wirama ini dipergunakan sebagai peperangan. Santosa mengungkapkan bahwa perang merupakan salah satu *yadnya* yang paling utama (Santosa, 2016).

Selanjutnya gamelan dipergunakan dalam konteks upacara seperti tersurat pada wirama 19: 2, *Seputara dewa mantra kala sangka sahaja karengo/ sinawawa gantha nada jaya ghanti sahita tinabeh...* Artinya sangat jelas ucapan mantra kepada dewa, suara sungu begitu kedengaran/ disertai oleh suara genta berganti-ganti disuarakan...

Kemudian pada wirama 22:2 tersurat ... *Mwan krodha tan stananing gending amuni gumereh ngkana ring*

*mandapalwa/ Lud sabdanyang mahacara gubara wurahan bheri mondhati ghora.* Artinya: ... ada tempat menabuh gong, gemuruh suaranya di pendopo/ disertai dengan suara *mahacara, gubar, wurahan* bheri bergema suaranya. Agastia menerjemahkannya dengan "ada tempat menabuh gong, gemuruh suaranya di pendopo/ disertai dengan suara kendang, sugu, gong Bheri semuanya besar suaranya" (I. B. Agastia, 2018: 65).

Penulis melihat bahwa mulai wirama 1 – wirama 22 tersirat seperti peristiwa-peristiwa yang disuratkan adalah peristiwa yang tidak dialami oleh si penulis UBMC (Danghyang Nirartha), karena tersirat bahwa dia mengisahkan kembali cerita mungkin yang didengar atau membaca dari naskah lainnya. Terlihat dari cerita tentang Mayadenawa mirip dengan yang ada dalam naskah Usana Bali (Warna, 1986). Pada syair-syair ini terlihat bahwa telah terjadi perubahan nama-nama instrument dan istilah seni pertunjukan yang ada pada masa Bali Kuna, misalnya seperti *padaha* menjadi kendang.

Seperti misalnya dalam prasasti Bebetin AI AI yang terdiri dari 5 lembar dengan menggunakan kode lembar Ib terdiri dari 5 baris dengan baris pertama diawali oleh *yumu pakatahu* (ketahuilah oleh kamu sekalian), Lembar IIa terdiri dari lima baris, lembar IIb terdiri dari lima baris, lembar IIIa terdiri dari lima baris, dan lembar IIIb terdiri dari dua baris, dan baris ke-2 tertulis *manggala, di caka 818 killagiña di putthagin ajña*. Pada lembar IIb baris ke 5 tertulis *pande tambaga, pamukul, pagending, pabuñjing, papadaha, parbangsi, partapukan, parbwayang ....* (Roelof Goris, 1954: 54-55).

Dharmayatra Danghyang Nirartha di Bali termuat dalam sejumlah babad dan pamancangah. Danghyang Nirartha disebutkan sebagai pengarang yang suka berkelana, tepatnya *alanglang kalangwan* dan beliau cukup lama berada di seputar danau Batur untuk *atirthayatra* sekaligus menikmati keindahan alam. Peninggalan dibuktikan dengan adanya 2 buah palinggih tumpang tiga tempat pemujaan Bhatari Danu dan Danghyang Nirartha atau Ida Bhatara Sakti Dwijendra (I. B. Agastia, 2018: 1-2). Rupanya keindahan alam disekitar danau Batur itu telah memberikan inspirasi untuk menulis karya sastra Kakawin Mayantaka yang tersampaikan kepada kita sekarang ini.

Wirama 23 dan selanjutnya, tersirat bahwa Danghyang Nirartha seperti mengalami dan menyaksikan sendiri berbagai peristiwa seni pertunjukan yang terjadi pada masa Waturenggong. Tesis ini dikarenakan cerita yang dikisahkan oleh Danghyang Nirartha, sangatlah detail, seperti melalui sebuah pandangan mata secara langsung, dan sudah ada beberapa perubahan istilah yang kemungkinan dibawa oleh pengalaman dari peristiwa-peristiwa sebelumnya yang terjadi di Jawa. Hal ini juga dikuatkan oleh pendapat I.B. Agastia.

Pada Wirama 23:1 yang diungkapkan seperti ini adalah sebuah pertunjukan drama atau drama tari yang melibatkan kelompok perempuan mungkinkah sebuah pertunjukan janger? Kemudian dilanjutkan dengan pertunjukan wayang. Tersurat *Wiswastana lengong rarasnya sinamapta kadi watanganing manobhawa/ kweh wayatali kakaming mwah hanan laki-laki matuhmurub-murub/ apan weruh magawe pagayuanamace-maceh amiduhan angijo-ijo/ len tekang mawayang bisaring agame guyu hana idepang keneng tangis.* Artinya: Di wiswastana keadaannya sangat indah ditata bagaikan halaman Hyang Smara/ banyak wanita di sana, ada pula laki-laki tua dan muda saling bercerita/sebab tahu membuat guyonan, yang menyebabkan orang tertawa/ lain lagi ada yang mempertunjukkan wayang, membuat lelucon, ada juga membuat tangis.

Pada wirama 23: 2, tersurat *Gending stri saha damya-damya n alaleh muni riya sinamening ring kidung...* Artinya: nyanyian para wanita serta tari-tarian, gammelan, bunyinya menawan hati disertai kidung... Agastia mengartikan damya-damya sebagai tarian. Putu Eka Guna mengungkapkan apakah mungkin ini adalah tarian yang menggunakan tunggul jerami? Selanjutnya pada wirama 23: 3 tertulis ... *medran camara raja Sakra miteteni pangigelan ikang warapsari.* Artinya: dikelilingi pohon cemara yang ditata tempat raja Sakra dan tempat bidadari menari.

Pada wirama 23: 4 tentang instrument musik yang seperti ini dipergunakan untuk kegiatan upacara. Tersirat: *Ndah ngka sampun niran pamursita ri sang resi tumuly alinggih ing sabha/ Sangkasran saha sabdaning murawa gending asahuran asangga ghurnita/ Sang ksepan ri dateng Bhatara Yama len Baruna sira Kwera ta kari/ Kapwa nungdang atut palinggih ira katrini pinara tambek utama.* Artinya: setelah cukup penghormatan belau kepada para resi, lalu beliau duduk/ suara sugu terdengar dengan hebatnya, disertai dengan nyanyian yang saling bersahutan tak hentinya/ akhirnya setelah datangnya Bhatara Yama, Baruna dan Sanghyang Kwera / semuanya dipersilahkan menempati tempat duduknya ketiganya datang dengan pikiran mulia.

Adanya rombongan kesenian tersurat dalam wirama 24: 2 tersurat: *Juru baca ng anembah sampunyangadeg angidung/ hana mawisita nanggip liringnyamarek I tuhan/ turung anginang aswe nityekamalaku srehr/ri panakwan ikamrem ri wuntat pijer aturu.* Artinya: para juru baca (*pengewacen*) lalu menyembah setelah berdiri lalu menyanyikan kidung/ ada yang menghambakan dirinya mendekati tuannya/ mengatakan belum makan silih dari tadi, lalu meminta silih/ adapun para panakawan yang berada dibelakang sedang tidur nyenyak.

Pada wirama 24: 3, tersirat *Teher abawa anolih nton dasangdagaken akeg/ Inutuk ikana tendasnyeng*

*sikwanahuri dakit/ ling I tuhan ika mojar ah ndiyang bhasa dakit ike/ ndak atanya-tanya ring sang tirwan sabdika panekes.* Artinya: segera menoleh terlihat sedang asik tidurnya/ lalu dipukul kepalanya disuruh menari *dakit/* pimpinannya berkata, mana bisa orang ini menari *dakit/* nah coba tanyakan pada orang yang bisa menirukannya (I. B. Agastia, 2018). Penulis menduga bahwa kata *dakit* merupakan sebuah bentuk tarian yang kemungkinan saat ini tidak tersampaikan kepada kita. Ragam, Bentuk, dan jenisnya sampai tulisan ini diterbitkan, belum diketahui.

Pada wirama 24: 4 disuratkan *Tan ucapakena sakwehning natha stawa karengo/ Maren umuni tundunging gita apan pada tinenger/ T ucapen ika gumanti ng apsara yangigel uningan/ Mijil araras atengeran gending suswara rinengo//.* Artinya: tidak diceritakan semua pimpinan yang mengucapkan pujaan/ suara nyanyian pun berhenti sebab sama-sama diingatkan/ sekarang diganti dengan kehadiran para bidadari yang menari/ mereka hadir sangat menarik disertai dengan nyanyian yang terdengar merdu. Syairnya mengisahkan tentang bagaimana kecantikan para penari yang juga disertai nyanyian, ibarat bidadari.

Pada wirama 25: 1 dan wirama 26: 1 dideskripsikan bagaimana keindahan tata rias dan busana para penari antara lain dikatakan sebagai *rahadyan angigel mijil huwus adanhyas areja agawe manah lengong/ Lumi bungah irasmining wadana tan pateleteh asawang niskara/ Rarasnyan angure gelung meles ateb pinahajeng asusup-susup menur/ Awarna leyeping gunamenuhi wintang amarekiri wimbaning wulan//.* Artinya para gadis yang muda-muda menari setelah selesai berhias sangat indah dan menawan hati/ kecantikan paras wajahnya tak ada celanya bagaikan bulan/ kelakuannya sengaja menguraikan rambutnya yang hitam dan tebal yang berisi bunga menur/ bagaikan keindahan langit yang dipenuhi bintang lalu mendekati bulan.

Selanjutnya dalam wirama 25: 2 dikatakan bahwa alisnya bagaikan taji ketajamannya melukai hati orang yang kena asmara/ disertai dengan manisnya matanya dengan sifat mematkan, sebagai musuh para pertapa/ pupur yang ada dipipinya menyebabkan hati orang yang melaksanakan brata ingin menciumnya/ cucuk kondanya dan gelang yang dikenakan, bagaikan bersiap-siap membencanai dan menyakiti. Pada wirama 25: 3 dikatakan Demikian juga warna kulitnya bagaikan bunga cempaka kehalusannya, serta pinggangnya yang ramping/ kepadatan susunya sangat menarik hati dan jalannya bagaikan jalan gajah/ bersinar keadaan sinar serbuk emas, keharuman urap-urap di adanya kelihatan sangat indah/ dipayungi dengan warna ping diiringi oleh para hamba yang membawa tempat sirih dari gading gajah.

Kemudian bagaimana tata rias lainnya seperti gambaran anting-anting perumpamaan gerakam tari seperti yang tersurat pada wirama 26: 1: Terlihat indah anting-antingnya

dengan permata saserudira bersinar di telinganya/ begitu juga sinar talinya bagaikan pelangi yang melilitnya/ kain-kainnya disulam dengan benang mas berwujud kulit naga/ dan kainnya bagaikan warna kabut yang digambar manjangan berwarna emas. Kemudian pada wirama 27: 1 diartikan sebagai: Sesudah semu berada di halaman istana disurakanlah gong dengan menarik hati/ tidak dikatakan lalu ada penari yang tariannya membuat asmara namun indah/ walaupun demikian menjadikan linglung hati orang yang melihat tak berkedip/ begitulah perilaku orang yang pertunjukannya pada awalnya, yang dikatakan mengagumkan oleh semua orang.

Pada wirama 27: 2 tersurat *Sonten masa tumanggung adri numulik telas amuhun I jong suradipa/ Tan warnan sira sang gumanti mangigel rwa pada-pada ajengnya len gina/ Mwang pat kambar ikang gumanti mangigel walu wekasana teka nembelas/ Yekagantya rikang saratri kadinguni rahina pasamuhaning dammar.* Artinya setelah Matahari melintangi gunung lalu pulang semuanya setelah mohon diri kepada sanghyang Indra/ tidak diceritakan orang yang menggantikan menari, keduanya sama-sama baik kepandaiannya/ ada yang kembar empat, menggantikan menari, lalu delapan dan enambelas/ mereka yang menggantikan semalam, bagaikan siang hari karena sinar lampu sangat banyak. Ini jelas menceritakan tentang struktur pertunjukan, urutan pertunjukan, komposisi, pola lantai, dan tentunya tata cahaya yang dipergunakan.

Selanjutnya pada wirama 43: 10 tersurat: *Ri surup Hyang Arka sira a lumihat I tambwangi wulan/ Angadeg sireng natar akalihan amuhara harsaning mulat/ Ri teleb ikang suka makon angalapa gamelan wawang dateng/ Muni gambang ing Pujung awarna leyep I gerehing labeh Kapat.* Artinya Setelah Matahari tenggelam, dengan senang hati melihat keindahan sinar bulan/ beliau berdua berdiri di halaman, menyebabkan senang orang melihatnya/ dari asyiknya beliau menikmati keindahan, lalu menyuruh mengambil gamelan, dan segera datang/ suara gambelan Gambang dari Pujung bagaikan keindahan suara petir di bulan Kapat (bulan Oktober).

Pada Masa pemerintahan Raja Ragajaya, yaitu prasasti Tejakula yang berangka tahun 1077 S sampai tahun berapa ia memerintah tidak diketahui (Ginarsa, 1973: 27-840). Pada lembar Vb baris ke-2 disebutkan tentang *saputthayu* (seseorang) *salunding wsi* (Selonding Besi) harus membayar pajak satu *masaka*, *saputthayu* (seseorang) *galunggang petung* (Gambang dari Bambu) dua *kupang* dan *saputthayu* (seseorang) calung satu *kupang* (Ginarsa, 1973: 56, 73).

Pajak yang berbeda diterapkan oleh Raja Ragajaya terhadap kesenian melalui berbedanya alat musik yang dimainkan terutama dari bahan yang dipergunakan seperti dari bambu dan besi. Besi pada saat itu merupakan bahan yang sangat berharga dan keberadaannya tentu saja sangat



Gambar 1. Relief Gambang pada Candi Panataran  
(Sumber: Dokumentasi Hendra Santosa 2019)

langka dan mahal harganya. Gamelan Selonding yang bilahannya terbuat dari besi dan gambang, patut diduga telah berkembang pada saat ini. Perubahan nama dari *galunggang petung* menjadi gambang, diperkirakan terjadi pada saat Majapahit mulai mempengaruhi Bali. Perlu diketahui bahwa gamelan Gambang yang ada di Bali sama dengan relief yang ada di candi Panataran di Blitar Jawa Timur.

Dalam prasasti Bulian yang dikeluarkan pada 1103 S (1181 Masehi) pada lembar IIIA baris ke-3 dan ke-5 disebutkan bahwa pemain *galunggang* dan *salunding* harus membayar pajak 2 *kupang*, tetapi mereka dibebaskan dari pajak *panasuna* dan *pirak lumaku* (pajak sesaji), kemudian pemain *salunding* membayar pajak 2 *kupang* dan pemain *calung* satu *kupang* (Ferdinandus, 2003: 330).

Kemudian selanjutnya diungkapkan siapa yang mengawali tari Rejang namun Namanya tidak disebutkan. Hal ini tersurat pada wirama 43: 13 yang berbunyi: *Sira mulaning rejang I Bali Nagara tuhu katwang ing manis/ Kadi manggising parama satya tan aluhik iheng teke dalem/ Yaya mimba patra tikeling alisiran amaji twasing mulat/ Liringi matasring agawe lutut uneng awawa pepeh madu.* Artinya beliau adalah mengawali adanya rejang di Bali, yang sungguh-sungguh dihormati karena kemanisan-nya/ bagaikan buah manggis, kesetiannya tidak ada cacatnya di luar maupun di dalam/ bagaikan daun intaran lekuk alisnya menusuk hati yang melihatnya/ lirikan matanya membuat orang jatuh cinta, bagaikan membawa lelehan madu. Selanjutnya pada wirama 43:16 terdapat deskripsi tentang keindahan tari secara fisik yang dilakukan oleh para penarinya seperti tersurat: .... *Syapakan kamanusana solahing alemes angambwaken tengah.* Artinya: begitu pula gerak tarinya gerak tangannya serta gerak pinggangnya. Kemudian pada wirama 43: 17 tersurat *Tuhu yan sakeng amaraloka pituruning aninditapsari/ Yan I nguni-nguni tuwi tan hana rinengo-rengon duging kreta/ Ulahing Suralaya kabeh sang angidung angigel sang angrejang/ Tiruning manusa ring anagata gatin ikaning Suranggana.* Artinya: memang betul beliau-beliau itu dari



Gambar 2. Rejang Kuningan di Desa Tiyingtali.  
(Sumber: Dokumentasi Luciana Ferrero 2020)

Sorga, bidadari yang turun/ dari dahulu kala sungguh tidak pernah terdengar sampai jaman kreta/ keadaan di Sorga semuanya orang-orang yang menyanyi, menari, khususnya yang menari Rejang/ ditiru oleh manusia sampai sekarang bagaimana perihal para bidadari tersebut.

Naskah Usana Bali dan Mayantaka Carita mengungkapkan tentang para Penari putri ibarat para bidadari, para penari putra adalah bidadara, tetapi para penabuh diibaratkan seperti Gandarwa, Semua mengetahui bagaimana sebenarnya sifat-sifat dari gandarwa ini adalah suatu hal yang kurang baik.

**KESIMPULAN**

Kakawin Usana Bali Mayantaka Carita, merupakan karya kresusastraan yang paling lengkap menceritakan tentang peristiwa seni pertunjukan yang sepertinya dipertunjukkan pada saat upacara sasih *kapat*. Bagaimana terjadinya perubahan penamaan instrument atau gamelan yang ada pada masa Bali Kuna seperti galunggang Petung, telah berubah menjadi gamelan gambang. Kemudian *padaha* (kendang Bali) telah berubah penamaannya menjadi kendang. Hal ini juga sepertinya berpengaruh pada perubahan nama instrument Bali Kuna lainnya seperti Salunding Wayang menjadi Gender Wayang. Dapat ditarik kesimpulan bahwa bahwa pada masa Raja Watu renggong masih terus dipertahankan.

Istilah Seni Pertunjukan	Arti lengkapnya	Letak
Sangka, kendang, gong	Sangka, kendang, gong	Wirama 4 syair 3
Sangka, tuwung, regang bheri	Sangka, tuwung, regang bheri	Wirama 5 syair 4
tabeh-tabehan	Bunyi-bunyian	Wirama 6 syair 3
Bheri, mredangga, tinebeh	Bheri, mredangga, ditabuh bersahutan	Wirama 8 syair 3

mangidung angirit ndatan humung	bernyanyi lembut dan manis	Wirama 18 syair 2
kala sangka, gantha, tinabeh	Kentongan, sangka, genta, ditabuh bergantian	Wirama 19 syair 2
Gending, mahacara, gubara, wurahan, bheri	Gending, gong, gubar, ....., bheri	Wirama 22 syair 2
Mawayang,	Wayang	Wirama 23 syair 1
Gending, damya- damya, kidung,	Gending, tarian, nyanyian	Wirama 23 syair 2
Murawa, gending	Gamelan, nyanyian	Wirama 23 syair 4
banda gina kabeh,	penabuh	Wirama 24 syair 1
Juru baca, angidung	Juru baca, penyanyi	Wirama 24 syair 2
Yangigel, gending	Menari, nyanyian	Wirama 24 syair 4
Mangigel,	Menari, ada yang kembar empat, menggantikan menari, lalu delapan dan enambelas	Wirama 27 syair 2
Gamelan, gambang	Suara gamelan Gambang	Wirama 43 syair 10
Angindung, angigel, angrejang	menyanyi, menari, khususnya yang menari Rejang	Wirama 43 syair 17

## DAFTAR RUJUKAN

Agastia, I. B. (2018). *Karya Sastra Filsafat Kakawin Mayantaka Karya Danghyang Nirartha*. Taman Sastra Wagiswari Dharmasabha.

Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Bali di atas Panggung Sejarah*. Badan Penerbit STIKOM Bali.

Kusuma, I. N. W. (1998). *Kakawin Usana Bali Mayantaka Carita: Suntingan Teks, Terjemahan serta telaah bentuk Kakawin dan Konsep-konsep Kepercayaan*. Universitas Indonesia.

Mirsha, I. G. N. R. (1986). *Sejarah Bali*. Proyek Penyusunan Sejarah Bali, Pemerintah Daerah Tingkat I Bali.

Parimarta, I. G. dkk. (2015). Sejarah Bali Pertengahan Abad XIV-XVII. In *Sejarah Bali dari Prasejarah Hingga Modern*. Udayana University Press.

Putra, T. R. (2015). *Babad Dalem Warih Dalem Sri Aji Kresna Kepakistan* (I. B. R. Putra (ed.)). Pustaka Bali Post.

Roelof Goris. (1954). *Prasasti Bali I*. Lembaga Bahasa dan Budaya, Fakultas Sastra dan Filsafat. Universitas Indonesia, NV Masa Baru.

Santosa, Hendra., Nina Herlina Lubis., Kunto Sofianto., & R. . M. (2016). The Story of the War Gamelan Is A Story of Truth. *Mudra*, 31, 3, 317–325. <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/mudra/article/view/46>

Santosa, Hendra., D. K. (2018). Mr̄dangga: Sebuah Penelusuran Awal Tentang Gamelan Perang Di Bali. *Kalangwan*, 4(1), 16–25. <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/kalangwan/article/view/281>

Santosa, H. (2017). *Gamelan Perang di Bali Abad ke-10 Sampai Awal Abad ke-21*. Sumedang: Universitas Padjadjaran.

Santosa, H. (2019). *Mredangga: Perubahan dan Kelanjutannya*. Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar.

Warna, I. W. (1986). *Usana Bali; Usana Jawa: Teks dan Terjemahan*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Provinsi Daerah Tingkat I Bali.