

BAB VIII KESIMPULAN DAN REKOMENDASI

Pada bab ini, pertama, disintesis hasil penelitian terdahulu tentang laras *pelog* dan hasil penelitian ini tentang lahirnya laras *sorog*, dan, diajukan teori laras karawitan Sunda baru sebagai kesimpulan. Kemudian, dibahas implikasi dan hal-hal yang direkomendasikan untuk penelitian lanjut.

A. Kesimpulan

1. Tentang Laras *Pelog*

a. Laras pada Kesenian Kuno Khas Sunda (Penelitian Terdahulu)

Sebagaimana telah diuraikan pada Latar Belakang Penelitian Bab I, dalam penelitian terdahulu, penulis meneliti laras pada tiga jenis kesenian kuno khas Sunda yang jelas telah ada di Sunda sejak masa Hindu-Budha, yaitu *goong renteng*, *pantun*, dan *tarawangsa*. Hasilnya adalah sebagai berikut.

(1) Laras pada *goong renteng* adalah *pelog* (*pelog* lima nada).

(2) *Pantun* pun, laras aslinya *pelog* (*pelog* lima nada).

(3) Mengenai *tarawangsa*, 'lagu-lagu pokok' atau 'lagu-lagu wajib' yang disajikan untuk mengundang dan menghibur Dewi Sri (*Nyi Pohaci Sanghyang Asri*) dalam upacara agraris yang 'sakral' adalah semuanya berlaras *pelog* (*pelog* lima nada). Laras *salendro* baru muncul dalam beberapa lagu yang disajikan sebagai 'hiburan' setelah upacara sakral selesai.

Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa laras *pelog* adalah laras mandiri yang sudah ada di Sunda sejak periode Hindu.

b. Terdapatnya Laras Berupa *Pelog* pada Vokal dan Rebab dalam Penyajian *Gamelan Salendro*

Sebagaimana telah diuraikan sebagai hasil analisis pada Bab IV, dalam penyajian vokal dan rebab pada *gamelan salendro* terdapat pula laras berupa *pelog*, yaitu *kobongan/mataraman* (Tipe A) dan *pelog degung* (Tipe B). Namun, sebagaimana telah diuraikan pada Bab IV, hal itu merupakan fenomena yang baru.

Penulis berpendapat bahwa terdapatnya laras berupa *pelog* dalam penyajian *gamelan salendro* merupakan tiruan laras yang 'sudah akrab', yakni laras *pelog* pada *gamelan degung* dan *tembang Sunda Cianjuran*.

2. Tentang Laras Sorog

Hasil penelitian ini mengenai lahirnya laras *sorog* di Sunda dapat disimpulkan sebagai berikut.

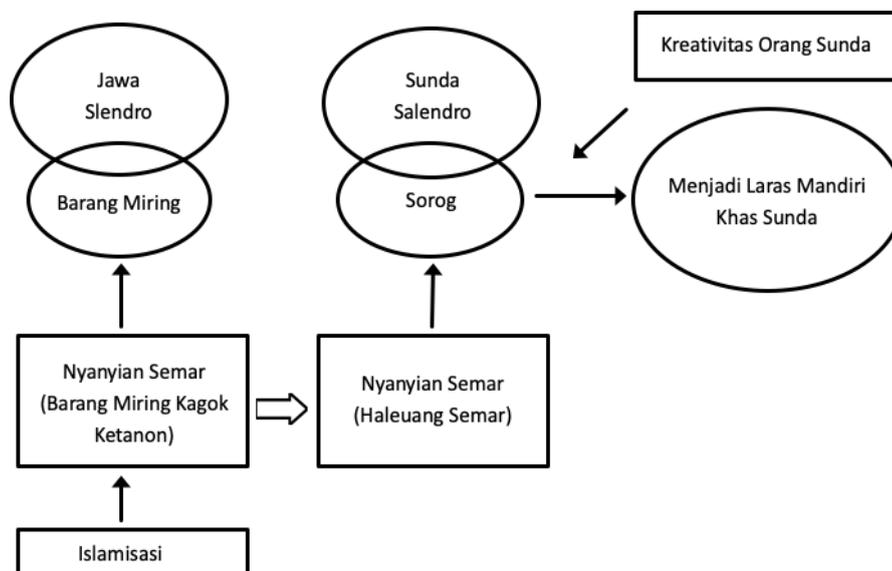
(1) Diperkirakan bahwa asal mulanya laras *sorog* di Sunda adalah nyanyian Semar berupa '*barang miring*' yang dinyanyikan oleh *dalang* dalam penyajian *wayang kulit purwa* di Jawa.

(2) Semar adalah tokoh yang dimasukkan di Jawa untuk menyebarkan agama Islam, maka dapat dikatakan pula bahwa Islamisasi pun menjadi pemicu untuk melahirkan laras *sorog*.

(3) Diperkirakan bahwa fenomena '*barang miring*' yang masuk dari Jawa (Mataram) itu berkembang sebagai *sorog* dalam proses perkembangan *wayang golek purwa (gamelan salendro)*, kemudian menjadi laras mandiri dalam proses perkembangan *tembang Sunda Cianjuran* dan *gamelan degung (degung kawih)*.

(4) Laras *sorog* adalah laras yang dilahirkan dari laras *salendro*.

(5) Adanya laras *sorog* (khas Sunda) adalah hasil kreativitas orang Sunda.



Bagan 8.1. Lahirnya Laras *Sorog* di Sunda

3. Konstruksi Teori Laras Karawitan Sunda Baru

Sebagaimana telah diuraikan pada Bab VII, teori laras oleh Kusumadinata berdasarkan hasil menghitung interval secara matematika dan ekstenal, dan, memilih ‘rakitan *salendro 15 raras*’ dengan alasan ‘lebih enak’ dibandingkan dengan ‘rakitan *salendro 10 raras*’. Maka dapat dikatakan bahwa teori laras Kusumadinata tidak berdasarkan analisis struktur musikalitas, dan juga tidak berdasarkan fakta historis.

Apa yang perlu dilakukan untuk menghasilkan teori laras adalah, analisis struktur musikalitas dengan pendekatan historis. Penulis telah melaksanakan penelitian berdasarkan analisis struktur musikalitas dengan pendekatan historis.

Berdasarkan hasil penelitian terdahulu tentang *pelog* dan hasil penelitian ini tentang *sorog*, sebagai kesimpulan, penulis mengajukan teori laras karawitan Sunda baru sebagai berikut.

(1) Laras *pelog* (*pelog* lima nada) di Sunda adalah laras mandiri yang sudah ada di Sunda sejak masa Hindu-Budha.

(2) Laras *sorog* di Sunda berasal dari nyanyian Semar berupa ‘*barang miring*’ yang dinyanyikan oleh dalang dalam penyajian *wayang kulit purwa* di Jawa. Fenomena ‘*barang miring*’ yang masuk dari Jawa (Mataram) itu berkembang sebagai *sorog* dalam proses perkembangan *wayang golek purwa* di Sunda, kemudian menjadi laras mandiri dalam proses perkembangan *tembang Sunda Cianjuran* dan *gamelan degung* (*degung kawih*).

(3) Laras *sorog* (khas Sunda) adalah laras yang dilahirkan dari laras *salendro* oleh kreativitas orang Sunda.

B. Implikasi

1. Untuk Musikologi: Lahirnya Laras *Sorog* di Sunda dengan Lahirnya *Miyakobushi Onkai* di Jepang

Sebagaimana telah diuraikan pada Bab II, di Jepang terdapat *onkai* (*musical scale*) yang identik dengan laras *sorog* (yaitu *miyakobushi onkai*) dan *onkai* yang

identik dengan laras *salendro* (yaitu *ritsu onkai*), dan, *miyakobushi* adalah *onkai* yang dilahirkan dari *ritsu onkai* pada periode Edo (1603-1867).

Sementara, hasil penelitian penulis ini menunjukkan bahwa di Sunda pun terjadi fenomena yang sama, yakni laras *sorog* dilahirkan dari laras *salendro*. Hal ini berarti, di Jepang dan di Indonesia yang jaraknya cukup jauh, terjadi fenomena yang sama secara horizontal. Hal ini sangat menarik, dan kiranya dapat menjadi pengetahuan baru bagi para etnomusikolog di Asia, termasuk Jepang dan Indonesia.

2. Untuk Praktisi Karawitan Sunda

Dalam praktek karawitan Sunda di luar sekolah, mungkin teori-teori tidak begitu bermanfaat, karena, pada umumnya musik tradisional Asia termasuk karawitan Sunda itu ditransmisi secara oral kepada generasi berikutnya.

Namun demikian, dalam praktek pun pengetahuan tentang laras (tangga nada) itu penting karena, laras merupakan elemen fundamental yang sangat menentukan characteristic pada suatu musik. Karawitan Sunda pun tentu terdiri dari laras yang khas.

Hasil penelitian penulis ini yang menyatakan bahwa laras *sorog* adalah khas Sunda yang dilahirkan dari laras *salendro* oleh hasil kreativitas orang Sunda, semoga dapat menjadi pengetahuan baru yang bermanfaat bagi para praktisi karawitan Sunda, agar mereka lebih menghargai musik sendiri.

3. Untuk Pendidikan Seni/Karawitan Sunda

Teori laras Kusumadinata yang selama ini diajarkan di sekolah telah direkonstruksi oleh penelitian penulis ini. Hasil penelitian penulis ini semoga berkontribusi positif dalam pendidikan seni, khususnya dalam pendidikan karawitan Sunda. Penulis berharap hasil konstruksi teori laras oleh penulis ini dapat dijadikan teori laras karawitan Sunda baru yang diajarkan di sekolah.

Sebagaimana telah dikatakan di atas, pengetahuan tentang *musical scale* (tangga nada atau laras) itu penting karena, *musical scale* merupakan elemen fundamental yang sangat menentukan characteristic pada suatu musik. Semua musik di dunia ini terdiri dari *musical scale* yang khas. Musik Sunda pun terdiri

dari laras yang khas, ialah *pelog*, *salendro*, dan *sorog*, yang berupa pentatonis. Untuk mengapresiasi maupun mempraktekkan karawitan Sunda di sekolah pun, siswa-siswa perlu diberi pengetahuan tentang laras karawitan Sunda, agar siswa-siswa dapat mengetahui kekhasan musik Sunda itu apa.

Hasil penelitian penulis ini yang menyatakan bahwa laras *sorog* adalah khas Sunda yang dilahirkan dari laras *salendro* oleh hasil kreativitas orang Sunda, semoga dapat menjadi pengetahuan baru yang bermanfaat dalam pendidikan seni di Sunda, khususnya dalam pendidikan karawitan Sunda.

C. Rekomendasi untuk Penelitian Lanjut

1. Tentang Laras *Salendro/Slendro*

Di antara laras yang terdapat pada karawitan Sunda, mengenai laras *sorog* telah menjadi jelas bahwa lahir dari laras *slendro/salendro*. Maka apa yang perlu dilacak adalah tentang laras *salendro*.

Pertama, tentang *salendro* di Sunda. Sejak kapan ada di Sunda? Apakah *salendro* Sunda itu masuk dari Jawa seiring dengan masuknya *gamelan slendro* dari Mataram Islam?

Tentang *slendro* di Jawa pun belum jelas. Dari mana datang (difusi)? Sejak kapan ada di Jawa? Banyak yang mengatakan nama '*slendro*' itu berasal dari '*Sailendra*' yang berdiri di Jawa Tengah pada abad ke-8 sebagai kerajaan Budha-Mahayana.

Menurut Haryono, di Candi Borobudur terdapat relief sejenis instrumen *gambang* yang memiliki sepuluh wilahan. Jika jumlah tersebut dibagi dua *octave*, menjadi lima wilahan, maka sangat besar kemungkinan bahwa instrumen tersebut berlaras *slendro* (Haryono, 1985, hlm.28). Apabila hal ini betul, hal ini menunjukkan bahwa pada abad ke-9 di Jawa tengah sudah ada laras *slendro*. Namun, belum tentu apakah alat musik yang dipahatkan dalam relief candi Borobudur merupakan alat musik Jawa asli atau alat musik dari India.

Menurut Kunst (1949, hlm.18, dan 1968, hlm.2-3), laras *slendro* berasal dari India karena laras *slendro* selalu digunakan sebagai iringan *wayang purwa* yang ceritanya berasal dari India. Namun, hal ini pun tidak bisa dibuktikan.

Pertanyaan-pertanyaan tentang laras *slendro/salendro* yang disebutkan di atas dapat dijadikan topik penelitian sebagai penelitian lanjutan. Demikian pula pertanyaan-pertanyaan tentang laras *pelog* yang disebutkan di bawah ini pun dapat dijadikan topik penelitian sebagai penelitian lanjutan.

2. Tentang Laras *Pelog*

Sebagaimana telah dikatakan, dengan penelitian mengenai laras pada tiga jenis kesenian kuno khas Sunda yang jelas telah ada di Sunda sejak masa Hindu-Budha, jauh sebelum masuknya *gamelan slendro* dari Mataram Islam Jawa pada abad ke-17, penulis menyimpulkan bahwa laras *pelog* (*pelog* lima nada) adalah 'laras mandiri' yang sudah ada di Sunda sejak masa Hindu-Budha. Maka muncul beberapa pertanyaan. Misalnya, *pelog* lima nada itu asli Sunda? Atau datang (difusi) dari luar? Dari mana? Sejak kapan ada di Sunda?

Apabila memandang 'Sunda dan Jawa', muncul pertanyaan yang sulit dijawab. Mengapa *pelog* Sunda dan *pelog* Jawa itu berbeda? Sebagaimana telah diuraikan, *pelog* Sunda merupakan jelas pentatonis (terdiri dari lima nada), sedangkan *pelog* Jawa merupakan heptatonis (terdiri dari tujuh nada), walaupun nada yang dipakai dalam suatu lagu adalah hanya lima nada bergantung *pathet*.

Apakah *pelog* tujuh nada itu ada kaitannya dengan Islamisasi? karena, *gamelan sekati* yang konon dimainkan untuk menyebarkan Islam (untuk mengumpulkan masyarakat ke mesjid) pun *gamelan pelog* tujuh nada. Begitu juga *wayang golek menak* maupun *wayang golek cepak* yang ceritanya berkaitan dengan Islam (yaitu *Surat Menak*, cerita Amir Hamzah) pun selalu diiringi *gamelan pelog* tujuh nada.

Demikian pula apabila memandang sampai Bali, muncul semakin banyak pertanyaan yang sulit dijawab. Mengapa di Bali terdapat dua-duanya? Di Bali, terdapat *pelog* seperti di Sunda yang jelas terdiri dari lima nada (jelas pentatonis), dan *pelog* seperti di Jawa yang terdiri dari tujuh nada (heptatonis). Di Bali, *pelog* lima nada disebut *saih lima*, dan *pelog* tujuh nada disebut *saih pitu*.

Menurut Minagawa (1998, hlm.94-97), di Bali, *pelog* tujuh nada lebih tua daripada *pelog* lima nada. Jika memang begitu, hal ini menunjukkan bahwa *pelog*

tujuh nada yang terdapat di Jawa tidak ada kaitannya dengan Islam, walaupun di Jawa *pelog* itu selalu dikaitkan dengan Islam seperti diuraikan di atas.

Pada *pelog* tujuh nada (*saih pitu*) di Bali, seperti halnya dengan di Jawa, nada yang dipakai dalam suatu lagu adalah hanya lima nada, dan sistem untuk memilih lima nada pun sama dengan Jawa, yaitu disebut *patet*. (Di Jawa disebut *pathet*, tetapi di Bali disebut *patet*). Di Bali pun terdapat tiga macam *patet*, dan, tiga macam *patet* itu pun identik dengan tiga macam *pathet* di Jawa. *Patet selisir* di Bali (memakai nada 1,2,3,5,6) identik dengan *pathet nem* di Jawa, *patet tembung* di Bali (memakai nada 1,2,4,5,6) identik dengan *pathet lima* di Jawa, dan *patet sunaren* di Bali (memakai nada 2,3,5,6,7) identik dengan *pathet barang* di Jawa. Kiranya hal ini menunjukkan bahwa *pelog* tujuh nada maupun sistem *pathet/patet* itu sudah ada sejak zaman Majapahit.

Akan tetapi, apabila memang begitu, mengapa di Sunda tidak terdapat *pelog* tujuh nada? Sebagaimana telah diuraikan, laras pada kesenian kuno khas Sunda yang telah ada di Sunda sejak masa Hindu-Budha adalah jelas *pelog* lima nada. Laras pokok pada *gamelan degung* dan *tembang Sunda* pun jelas *pelog* lima nada. (Sebenarnya di Sunda pun terdapat *gamelan pelog* yang terdiri dari tujuh nada, namun *gamelan pelog* tujuh nada itu adalah gamelan yang masuk dari Mataram Jawa bersamaan dengan masuknya *gamelan slendro*, maka dapat dikatakan bukan asli Sunda.)

3. Tentang Ryukyu Onkai/Laras Pelog dan Ritsu Onkai/Laras Slendro

Sebagaimana telah diuraikan pada Bab II, laras *pelog* dapat diidentikkan sebagai *ryukyu onkai*, dan *ryukyu onkai* hanya terdapat di Kepulauan Ryukyu/Okinawa. Menurut Koizumi, *ryukyu onkai* tidak berasal dari Cina, sebab, di Cina tidak terdapat *onkai* yang mengandung *half tone* (Koizumi, 1958, hlm.205 dan 225).

Di Kepulauan Ryukyu/Okinawa terdapat *ryukyu onkai* dan *ritsu-onkai*. Tentang *ryukyu onkai* dan *ritsu-onkai* di Kepulauan Ryukyu/Okinawa, dalam simposium bertema "Budaya Okinawa" yang diadakan pada tahun 1982, dan dalam simposium (serta laporan) yang bertema "Musik Okinawa dalam Musik Asia" yang

diadakan pada tahun 1983, Koizumi menyatakan bahwa "*ryukyu onkai* merupakan *onkai* yang sangat tua, dapat diduga lebih tua daripada *ritsu-onkai*" seperti berikut.

Onkai yang identik dengan *ryukyu onkai* terdapat di daerah-daerah terpencil yang tidak saling berkaitan di Asia, yaitu Tibet, Bhutan, Myanmar, dan Indonesia, sedangkan *onkai* yang identik dengan *ritsu-onkai* terdapat di mana-mana secara beruntun di Asia Timur dan Asia Tenggara. Maka jika diterapkan teori difusi budaya yang terjadi secara umum, dapat diduga bahwa *ryukyu onkai* merupakan *onkai* yang sangat tua, dan lebih tua daripada *ritsu-onkai* (Koizumi, 1983, hlm.51, diterjemahkan oleh penulis).

Sebelum Koizumi menyatakan hal ini, pendapat umum di Jepang tentang *ryukyu onkai* dan *ritsu-onkai* yang terdapat di Kepulauan Okinawa/Ryukyu adalah, bahwa *ritsu-onkai* lebih tua daripada *ryukyu-onkai*. Sebab, nyanyian yang sangat tua seperti *umui* merupakan *ritsu-onkai*. Maka setelah Koizumi menyatakan hal ini, terjadilah polemik.

Namun, pada tahun 1983 setelah simposium tersebut, tiba-tiba Koizumi meninggal dunia, maka perdebatan tersebut pun terhenti. Sejak itu sampai sekarang belum ada yang bisa menjelaskan hal itu (yang mana yang lebih tua, *ritsu-onkai* atau *ryukyu-onkai*), termasuk tentang asal mulanya *ryukyu-onkai*.

Dalam simposium (serta laporan) yang bertema "Musik Okinawa dalam Musik Aisa" yang diadakan pada tahun 1983, tentang laras *pelog* dan laras *slendro* yang terdapat di Indonesia, Koizumi membahas seperti dikutip di bawah ini.

Sampai beberapa waktu lalu, *pelog* dianggap *onkai* yang dilahirkan dari pengaruh Asia Barat dalam proses Islamisasi, sehingga *pelog* dianggap *onkai* baru yang muncul pada sekitar abad ke-15. Namun, kini sudah menjadi jelas bahwa *onkai* yang identik dengan *pelog* terdapat di tempat-tempat yang tidak ada kaitannya dengan Islam seperti Tibet, Bhutan, dan Myanmar, maka jika dipandang dari pola difusi budaya yang terjadi secara umum, dapat diduga bahwa *pelog* merupakan *onkai* yang sangat tua. Setidaknya laras *slendro* dapat disurut sampai abad ke-8, sedangkan laras *pelog* dapat diduga lebih jauh tua daripada laras *slendro* (Koizumi, 1983, hlm.51, diterjemahkan oleh penulis).

Sebagaimana telah diuraikan pada Bab II, laras *slendro/salendro* dapat diidentikkan sebagai *ritsu onkai* di Jepang. *Ritsu onkai* terdapat pada musik tradisional Jepang yang paling kuno yang masuk dari Cina. *Ritsu onkai* masuk ke

Jepang seiring dengan masuknya agama Budha Mahayana dari Cina pada Periode Nara (710-784), dan sejak Periode Heian (794-1192) *ritsu onkai* telah menjadi *onkai* utama pada musik tradisional Jepang (Koizumi, 1958, hlm.121 dan 199).

Seperti dikutip di atas, Koizumi menyatakan bahwa laras *slendro* dapat ditelusuri sampai abad ke-8. Apabila demikian, apakah laras *slendro* di Jawa pun boleh dianggap masuk dari Cina? Ada kemungkinan juga masuk dari Cina seiring dengan masuknya agama Budha Mahayana. Karena, pada masa yang sama yaitu sekitar abad ke-8, di Jawa Tengah pun terdapat kerajaan beragama Budha Mahayana, yaitu Sailendra. Buktinya adalah adanya candi Borobudur yang dibangun pada abad ke-8. Pada masa itu, Sailendra dianggap pusat agama Budha oleh biksu-biksu di Cina, maka banyak biksu Cina datang ke Sailendra (Jawa) untuk mempelajari agama Budha (Ishii & Sakurai, 1985, hlm. 85-89).

Untuk melacak tentang asal mulanya tangga nada pada musik tradisional Asia, ada hal yang perlu diingat kembali. Pada garis besarnya, tangga nada pada musik tradisional Asia dapat terbagi ke dalam tiga kelompok. Musik Asia Timur seperti musik Cina, Korea, dan Jepang merupakan pentatonis (terdiri dari lima nada). Musik India dan musik Asia Barat merupakan heptatonis (terdiri dari tujuh nada). Sementara, Asia Tenggara termasuk Indonesia adalah daerah yang memiliki dua-duanya, yakni pentatonis dan heptatonis. (Buktinya adalah, sebagaimana telah diuraikan di atas, *pelog* Sunda merupakan pentatonis, *pelog* Jawa merupakan *heptatonis*, sedangkan *pelog* di Bali terdapat dua-duanya, yang berupa pentatonis maupun yang berupa heptatonis.)

Laras *slendro/salendro* merupakan jelas pentatonis, maka seperti halnya dengan *ritsu onkai* di Jepang, apakah boleh dianggap 'masuk dari Cina'? Hal ini sangat diharapkan untuk dikaji sebagai penelitian lanjut.

Sementara tentang laras *pelog*, seperti halnya dengan *ryukyu-onkai* di Jepang, kiranya sangat sulit untuk melacak apakah asli Indonesia atau dari mana masuk (difusi). Hal ini pun diharapkan untuk dikaji sebagai penelitian lanjut.