

**GAMELAN KUTAI DALAM PROSESI DEWA MEMANAH  
PADA RITUAL *BEPELAS* DI KUTAI KARTANEGARA  
KALIMANTAN TIMUR**

<sup>1</sup> Justitias Jellita Zulkarnain, <sup>2</sup> Siti Lailatul Fitriyah

- 1) Founder Justitias Art Production Yogyakarta.  
2) Performing Arts and Visual Arts Graduated School Univesitas Gadjah Mada Graduated School Unit 2 Building  
1st Floor Pogung Kidul Sinduadi Mlati Sleman Yogyakarta  
email : Justitiasjellita@gmail.com; sitilailatul16@gmail.com

<p>Penerimaan Naskah 29 September 2023</p> <p>Review Artikel Peer I 24 Januari 2024 Peer II 11 September 2024</p> <p>Revisi Artikel 24 September 2024</p> <p>Publikasi Artikel 29 September 2024 (Cetak) 11 Oktober 2024 (Online)</p> <p>Koresponden Situlailatul16@gmail.com</p>	<p style="text-align: center;"><b>Abstrak</b></p> <p>Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan aspek estetis dan peran gamelan kutai dalam ritual Bepelas. Metode penelitian yang dipilih adalah kualitatif deskriptif analitik dengan pengumpulan data meliputi studi pustaka, observasi, dokumentasi dan wawancara. Setelah data dikumpulkan maka analisis data mempergunakan interaksi kultural dengan menganalisis teks sebagai suatu fakta musikal dan relasi antara manifes-latens fungsi. Hasil penelitian menunjukkan bahwa sistem tangga nada gamelan kutai adalah slendro, mendekati konsep musik barat dalam ukuran intervalnya. Sistem tangga nada ini menjadi suatu alasan logika bahwa lagu yang dimainkan untuk mengusir anasir-anasir jahat.</p> <p>Kata kunci : Gamelan, Kutai, Dewa, Memanah, Bepelas</p> <p style="text-align: center;"><b>Abstract</b></p> <p>This research aims to describe the aesthetic aspects and role of Kutai gamelan in the Bepelas ritual. The research method chosen was qualitative descriptive analytic with data collection including literature study, observation, documentation and interviews. After the data is collected, data analysis uses cultural interaction by analyzing the text as a musical fact and the relationship between manifest-latent function. The results of the research show that the Kutai gamelan scale system is slendro, approaching the concept of western music in terms of interval size. This scale system is a logical reason that songs are played to ward off evil elements.</p> <p>Keywords: Gamelan, Kutai, Dewa, Archery, Bepelas</p>
---	--

## A. Pendahuluan

Upacara adat *erau* pertama dilaksanakan pada tahun 1300-1325, sebagai sarana penobatan Adji Batara Agung Dewa Sakti menjadi Raja Kutai Kartanegara yang pertama, sehingga sejak saat itu setiap terjadi pergantian atau penobatan raja-raja Kutai Kartanegara selalu diadakan upacara *erau* (Sjahbandi, 1995). Di samping itu, *erau* juga menjadi simbol dan bukti bahwa kebudayaan Kesultanan Kutai masih terjaga dan terpelihara dengan baik sampai saat ini. Namun saat ini, *erau* dilaksanakan setiap tahun sekali sebagai bentuk dan cara untuk melestarikan nilai-nilai budaya dan daya tarik bagi wisatawan, kendati demikian tidak mengurangi nilai budaya dan historis *erau* itu sendiri.

Petunjuk pelaksanaan upacara adat *erau* secara umum terbagi menjadi tiga bagian yaitu pertama, tata cara pelaksanaan upacara *erau* yang menjadi suatu keharusan untuk dilaksanakan yaitu *beluluh* Sultan, *menjamu benua*, *merangin*, *ngatur dabar*, mendirikan pohon ayu, *bepelas*, mengulur naga, *belimbur*, dan merebahkan pohon ayu. Kedua, tata cara pelaksanaan *erau* yang saat ini sudah tidak boleh dilakukan yakni *tijak* kepala atau menginjak kepala. Pada mulanya, tata cara *tijak* kepala merupakan rangkaian wajib dalam upacara *erau* yaitu membunuh beberapa manusia laki-laki dan perempuan

untuk *ditijak* kepalanya oleh Sultan ( Adham, 2013), Ketiga, tata cara pelaksanaan *erau* yang boleh atau tidak dilakukan (tidak wajib) adalah mengadakan pertunjukan seperti kesenian untuk menghibur masyarakat Kutai berupa acara hiburan dan olah raga. Dari beberapa rangkaian yang wajib dilakukan pada upacara adat *erau* fokus dari penulisan ini ialah pada bagian ritual *bepelas*, dimana ritual tersebut dikhususkan untuk Sultan atau putra mahkota jika Sultan berhalangan atau sakit. Dalam hal ini *bepelas* bertujuan untuk membersihkan jiwa dan raga Sultan maupun putra mahkota, agar mendapat keberkahan dalam menjalankan kewajiban sebagai Sultan Kutai Kartanegara Ing Martadipura. Sesuai dengan tujuan dan fungsi *bepelas* yakni sebagai sarana upacara pembersihan Sultan, maka dari itu ritual tersebut dinamakan ritual *bepelas* Sultan.

Ritual *bepelas* Sultan dilaksanakan di Museum Mulawarman (ruang *Sitinggil*) selama tujuh hari tujuh malam berturut-turut, kecuali pada malam Jumat diganti dengan acara pengajian. Pada ritual *bepelas* Sultan terdapat rangkaian-rangkaian prosesi yang harus diadakan yaitu tari selendang, tari kipas, tari *jung juluk*, penyajian suling dewa dan *memang*, dewa memanah, penyajian suling dewa dan *memang*, tari *ganjur*, tari memulangkan *ganjur*, *bepelas* Sultan, *menggoyak*

*rendu*, mengambil air tuli, tari *besaong manok*, tari *kanjar bini* dan tari *kanjar laki*.

Beragam prosesi diadakan pada malam *bepelas* Sultan, namun fokus penulisan ini ialah pada prosesi dewa memanah yang di dalamnya terdapat dua komponen seni yakni tari dan lagu yang keduanya disebut dengan lagu/*gending* dan tari dewa memanah. Musik yang menjadi bagian dalam prosesi tersebut ialah seperangkat Gamelan Kutai.

Gamelan Kutai merupakan suatu ansambel musik yang terbuat dari perunggu dan merupakan hasil dari kerjasama diplomatik dengan kerajaan Majapahit di Jawa. (Hakim, 2018) Oleh sebab itu Gamelan Kutai memiliki kemiripan dari segi bentuk, *laras* dan instrumentasi dengan gamelan yang ada di pulau Jawa. Akan tetapi kemiripan di sini bukan berarti sama, karena Gamelan Kutai memiliki ciri khas yaitu melodi yang terletak di *bonang*, sedangkan di Jawa melodi terletak pada saron, serta teknik pukulan *bonang* yang menggunakan *double stroke*. Gamelan Kutai menjadi salah satu alat/sarana yang penting dalam upacara adat *erau*, mulai dari perayaan hari pertama hingga penutupan upacara tersebut.

Gamelan Kutai memiliki fungsi penting dalam keberlangsungan upacara adat *erau*, seperti halnya pada ritual malam *bepelas* Sultan hampir semua prosesi menggunakan gamelan. Akan tetapi setiap prosesi yang

menggunakan gamelan memiliki ketentuan *gending* atau lagu, *gending* merupakan penyebutan istilah komposisi di Jawa, masyarakat Kutai menyebut dengan lagu. Setiap prosesi pada malam ritual *bepelas* Sultan memiliki lagu yang telah ditetapkan pada masing-masing prosesi, maka dari itu tidak akan terjadi kesalahan penggunaan. Seperti halnya pada salah satu prosesi pada ritual *bepelas* yaitu prosesi dewa memanah.

Prosesi dewa memanah merupakan prosesi yang bersifat sakral karena wajib diadakan pada tiap malam ritual *bepelas* Sultan dan hanya diperbolehkan dilaksanakan di Kesultanan. Prosesi dewa memanah merupakan suatu ritual yang memiliki dua komponen di dalamnya yaitu tari dewa memanah yang dilakukan oleh dewa dan lagu dewa memanah yang dimainkan menggunakan Gamelan Kutai. Terkait hal tersebut penulisan ini akan menjelaskan fungsi dan bagaimana bentuk penyajian Gamelan Kutai pada prosesi dewa memanah dalam ritual *bepelas* Sultan di Kutai Kartanegara Kalimantan Timur.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui fungsi gamelan kutai pada lagu dewa memanah dalam prosesi dewa memanah dan mendeskripsikan bentuk dan penyajian lagu/*gending* dewa memanah. Manfaat penelitian ini terbagi menjadi dua yaitu secara akademis maka penelitian ini

diharapkan memberikan sumbangsih terhadap pengembangan ilmu pengetahuan dan teknologi, sedangkan secara antropologis adalah memberikan pemahaman dan penjelasan kepada masyarakat mengenai fungsi Gamelan Kutai pada prosesi dewa memanah dalam ritual *bepelas*.

Tinjauan pustaka ialah peninjauan pustaka berupa buku atau jurnal yang memiliki keterkaitan dengan objek penelitian dan bertujuan untuk membatasi dan meninjau kembali objek yang akan diambil agar tidak terjadi kesamaan judul atau objek penelitian. Berikut tinjauan pustaka dalam penelitian ini yaitu:

David Kaplan, Robert Manners, *The Theory of Culture*. Terj. Landung Simatupang, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012). Bab II tentang orientasi teoritik yang meliputi evolusionisme, fungsionalisme, sejarah dan ekologi budaya. Teori fungsionalisme, digunakan untuk mengupas fungsi lagu dewa memanah pada ritual *bepelas*.

Robert K. Merton dalam bukunya Kaplan berjudul *The Theory of Culture* memberikan penjelasan mengenai postulat keutuhan fungsional masyarakat, bahwa segala sesuatu fungsi berhubungan dengan fungsional yang lain, selain itu Merton menambahkan bahwa segala sesuatu termasuk unsur budaya melaksanakan suatu

fungsi dan tidak ada satupun unsur yang melaksanakan fungsi yang sama. Merton menambahkan mengenai fungsi *manifest* dan *latens*. Fungsi *manifest* adalah konsekuensi obyektif yang memberikan sumbangsih pada adaptasi yang dikehendaki oleh masyarakat atau dengan istilah fungsi tampak, sedangkan fungsi *latens* adalah konsekuensi obyektif dari ihwal budaya yang tidak dikehendaki oleh masyarakat atau fungsi terselubung. Dalam lagu dewa memanah teori Robert K. Merton digunakan untuk menganalisis fungsinya dalam prosesi dewa memanah pada ritual *bepelas*.

## **B. Metode Penelitian**

Jenis penelitian yang digunakan adalah kualitatif, antara lain pendekatan, teknik pengumpulan data, analisis data, dan kerangka penulisan. Pendekatan yang digunakan yaitu secara etnomusikologis. Metode pengumpulan data dalam penelitian ini terdiri dari studi pustaka, observasi, wawancara dan dokumentasi. Adapun proses analisis data terdiri dari beberapa tahapan yakni reduksi data, penyajian data dan penarikan kesimpulan.

## **C. Hasil dan Pembahasan**

### **Ritual *Bepelas***

Sebelum Sultan *dipelas* terdapat beberapa tarian yang dilaksanakan terlebih dahulu, hal

tersebut bertujuan untuk menjaga dan melindungi jalannya upacara. Ritual *bepelas* memiliki beberapa prosesi (tahap) yaitu.

### 1. *Bepelas* Sultan malam pertama hingga malam keempat:

#### a. Dewa dan *Belian* Mengelilingi Pohon Ayu

Prosesi pertama yang terdapat pada ritual *bepelas* yaitu dewa (tujuh orang perempuan), *belian* (tujuh orang laki-laki) dan peniup suling dewa menuju ruang *stinggil* lalu mengelilingi pohon ayu sebanyak tujuh kali, hal tersebut bermaksud menjaga pohon ayu dari pengaruh jahat yang dapat mengganggu jalannya ritual *bepelas* Sultan.

#### b. Tari Selendang

Gerakan tari selendang lembut yang diawali dengan kaki kanan melangkah terlebih dahulu. Gerakan pada tari tersebut seperti mengayun selendang dari atas ke bawah secara bergantian dengan kaki sedikit di jinjit.

#### c. Tari Kipas (*lua gagak*)

Tari kipas ditarikan oleh tujuh orang dewa menggunakan properti kipas, asal mulanya dulu tidak menggunakan kipas akan tetapi untuk menambah nilai estetis maka dicarikan sesuatu hal yang membuatnya lebih indah dipandang. Tari kipas dimulai dengan menyembah pohon ayu terlebih dahulu, lalu menunggu tanda dari pemain

Gamelan bahwa lagu pengiring akan segera dimainkan. Lagu yang dimainkan berjudul *ayakan* lima, lagu tersebut dimainkan oleh Gamelan Kutai laras *slendro*.

#### d. Tari *Jung Juluk* (*lua niung*)

Tari *Jung Juluk* merupakan salah satu tarian dalam ritual *bepelas* yang bersifat sakral. Tari tersebut ditarikan oleh tujuh orang dewa diiringi dengan lagu yang dimainkan oleh Gamelan Kutai. Gerakan tari *jung juluk* diawali dengan kaki kiri di depan, kedua tangan kosong karena pada tari ini tidak terdapat properti yang digunakan, setelah itu gerakan tangan dimulai dari kedua tangan sejajar dengan dada lalu dialunkan ke belakang, lalu bergantian kaki kanan di depan dengan gerakan tangan yang sama seperti awal yaitu sejajar dengan dada lalu di alunankan ke belakang.

#### e. Penyajian Suling Dewa dan *Memang*

Setelah tari *jung juluk* usai ditarikan oleh dewa, prosesi selanjutnya yaitu dewa *besawai* diiringi suling dewa, dalam prosesi ini gamelan tidak ikut berperan. Dalam prosesi tersebut, dewa *besawai* menggunakan bahasa daerah Kutai lawas yang maknanya mengajukan permohonan untuk meminjam panah dewa bajang. Hal tersebut karena prosesi yang akan digelar setelah ini yaitu prosesi dewa memanah. Dewa *besawai* bersamaan dengan alunan suling dewa.

Peniup suling duduk di sisi timur pohon ayu menghadap *stinggil* yang menggunakan kostum *miskat* berwarna kuning.

#### **f. Prosesi Dewa Memanah**

Dewa memanah merupakan sebuah tarian sakral yang dilakukan oleh kepala dewa menggunakan properti berupa busur panah, ujung panah dibelah tujuh kemudian diberikan api. Tari dewa memanah dilakukan dengan mengelilingi pohon ayu berputar melawan arah jarum jam. Pada saat tari dewa memanah berlangsung, lilin yang dipegang oleh pangkon dalam keadaan menyala, pangkon tersebut berdiri diempat sudut diarea *bepelas* yaitu tenggara, barat daya, barat laut dan timur laut. Tari tersebut bermaksud membersihkan jagat empat prasangka alam atau penjuru (*Daksina, Paksina, Magrib* dan *Masrib*) dari kotoran-kotoran makhluk gaib jahat yang dapat mengganggu jalanya acara.

#### **g. Penyajian Suling Dewa dan Memang**

Setelah prosesi dewa memanah telah terlaksana, dilanjutkan dengan penyajian suling dewa dan *memang* dimana dewa *besawai* yang diiringi alunan suling dewa. Pada penyajian suling dewa kali ini, isi dari *besawai* yang disampaikan oleh dewa yaitu ingin mengembalikan panah dewa bajang yang telah digunakan dalam prosesi dewa memanah.

#### **h. Tari Ganjur**

Sebelum tarian dilaksanakan, terlebih dahulu diadakan tarian menurunkan Sanghyang Sri Gamboh dan Pangeran Sri Ganjur. Tarian ini bermaksud untuk meminta restu kepada Sang Hyang Sri Gamboh dan Pangeran Sri ganjur selanjutnya akan dimulai tarian Ganjur.

#### **i. Tari Mulangkan Ganjur**

Setelah tari ganjur terlaksana, selanjutnya yaitu tari mulangkan ganjur dimana tari tersebut dipimpin oleh kerabat Sultan menggunakan selendang kuning. Tari tersebut bermaksud memulangkan Sanghyang Sri Gamboh dan pangeran Sri Ganjur melambangkan bahwa kondisi dan situasi pohon ayu dalam keadaan aman dan mendapat restu. Tari ganjur dilakukan oleh kerabat Sultan diikuti oleh para dewa menggunakan kipas. Gerakan tari tersebut mengelilingi pohon ayu sebanyak satu kali yang dimulai dari sisi utara pohon ayu.

#### **j. Bepelas Sultan**

Sebelum *bepelas* Sultan, kepala dewa *besawai* dan bungkusan kain kuning yang ada di pohon ayu dirobek. Tali juwita dan kain cinde direntangkan ke arah barat dan ujungnya dipegang oleh keluarga Sultan. Setelah itu kepala dewa dan *belian* serta diiringi alunan suling dewa memasuki puri untuk mengaturlah Sultan pergi *bepelas*, di dekat *tapak leman* sudah siap *pangkon* membawa *peludaban, penguinangan, Mandau,*

tombak dan keris sebelah kanan duduk pula pangkon membawa keris *burikkang* dan sebelah kiri pangkon membawa penguinangan perak. Pada saat Sultan siap untuk *dipelas*, semua dewa dan *belian* berdiri sambil melemparkan beras kuning ke arah Sultan.

Setelah itu kepala *belian bememang*, kemudian gong besar dibunyikan bersamaan dengan Sultan meniti tapak leman, didahului dengan menginjak sebuah batu pijakan (lesong batu). Tangan kanan Sultan memegang rentangan tali juwita dan tangan kiri memegang rentangan kain cinde. Kepala *belian bememang* ketika Sultan *dipelas*, dimulai saat Sultan menginjak *tapak leman* beberapa langkah sampai menginjak gong. Setelah kaki kanan Sultan sampai ujung tapak leman dan menginjak lesung batu, kemudian *gong raden galub* dan meriam secara bersamaan dibunyikan, Sultan *dipelas* oleh kepala *belian* dan diberikan tepong tawar oleh dewa, disertai mantra-mantra *belian* sambil bersujud bermaksud agar Sultan mendapatkan kekuatan untuk memerintah dan melaksanakan adat di dalam negerinya. Setelah ritual *bepelas* usai, berpalinglah Sultan ke belakang dengan tangan kanan memegang kain cinde dan tangan kiri memegang tali juwita, lalu kembali untuk menginjak gong menyesuaikan dengan hitungan malam *bepelas* dilaksanakan kecuali

malam ketujuh hanya satu kali. Ketika Sultan selesai *dipelas* barulah kepala *belian* berhenti malantunkan *memang*, hal tersebut menandakan bahwasanya Sultan telah usai melaksanakan ritual *bepelas*.

#### **k. Menggoyak Rendu**

Menggoyak rendu ialah salah satu prosesi yang bersifat sakral, prosesi tersebut menggunakan properti sebuah daun pohon beringin yang digantung, hal tersebut menggambarkan pada zaman dahulu pohon merupakan tempat para roh leluhur berada. Prosesi menggoyak rendu dilaksanakan setiap malam pada ritual *bepelas* kecuali pada malam yang terakhir kali atau pada malam penutupan. Ritual tersebut dilaksanakan oleh kepala dewa, yang berada di dalam *gelandang* memegang dan menggoyak-goyak rendu yaitu suatu rumpun daun beringin yang tergantung di atas *gelandang*. Pada ritual tersebut dewa besawai diiringi alunan suling dewa.

#### **1. Mengambil Air Tuli**

Prosesi mengambil air tuli dilakukan oleh dewa dan *belian*, air yang diambil yaitu air sungai Mahakam yang digunakan sebagai syarat dan diletakkan di sebelah utara pohon ayu menggunakan guci.

#### **m. Tari *Besaong Manok***

Tari *besaong manok* merupakan salah satu prosesi yang menggambarkan cerita tentang dua ayam yang di *saong* (diadu). Pada zaman dahulu raja-raja jika terjadi perebutan kekuasaan melakukan kompetisi *besaong manok*, siapa yang menang maka kekuasaan diambil alih. Tari *besaong manok* dilakukan oleh dua dewa menggunakan properti berupa boneka berbentuk ayam.

#### **n. Tari Kanjar Bini**

Prosesi selanjutnya yakni tari kanjar bini yang ditarikan oleh perempuan (kerabat keraton) berjumlah enam orang. Tari tersebut tidak mengandung maksud tertentu melainkan hanya sebagai hiburan semata.

#### **o. Tari Kanjar Laki**

Tari kanjar laki merupakan sebuah tari yang ditarikan oleh laki-laki dari kerabat keraton. Tari tersebut tidak memiliki maksud tertentu melainkan sebagai hiburan semata. Tari tersebut diiringi oleh Gamelan Kutai dengan lagu yang berjudul kanjar laki.

### **2. Ritual *bepelas* pada malam ke enam (malam tebak beras)**

Ritual *bepelas* Sultan pada malam keenam, memiliki perbedaan dengan malam pertama dan malam keempat, dimana terdapat prosesi menyisiki Lembuswana, seluang mudik, dewa menjuluk buah bawel, dewa dan *belian* menjala, dan betebak beras. Pada

prosesi ini, tari kanjar bini dan tari kanjar laki ditiadakan.

### **3. Ritual *bepelas* pada ketujuh atau terakhir (malam ketayongan)**

Ritual *bepelas* Sultan pada malam terakhir terdapat prosesi tambahan yaitu tari topeng kemindu dan tari ketayongan. Biasanya pada malam terakhir ditambahkan acara pemberian gelar pada kerabat Sultan atau pejabat daerah, namun acara tersebut tidak termasuk acara pokok dalam ritual *bepelas*. Pada malam ritual *bepelas* Sultan yang terakhir, dentuman meriam hanya dibunyikan satu kali.

## **A. Bentuk Penyajian Lagu Dewa**

### **Memanah**

#### **1. Tangga Nada**

Tangga nada pada Gamelan Kutai termasuk ke dalam *laras slendro pathet sanga*. Hal tersebut diketahui setelah penulis melakukan observasi serta pengukuran nada pada instrumen bonang dan saron yang terdapat dalam Gamelan Kutai. Pengukuran nada ini menggunakan aplikasi *gitar tuner* dengan cara mendekatkannya ke bonang dan saron, dengan cara memukul instrumen tersebut. Setelah proses tersebut, didapat susunan nada-nada yang terdapat pada bonang dan saron adalah Des Es Bes As Bes Des pada bonang Bes Des Es F Des Bes

Des pada saron. Akan tetapi terjadi perubahan nada pada pencon ketiga yang seharusnya F berubah menjadi Bes pada bonang. Perubahan lainya juga terjadi pada bilah saron, perubahan pada nada kelima yang seharusnya nada As berubah menjadi Des. Susunan nada pada bonang apabila mengacu pada tangga nada musik barat ialah Des Es F As Bes Des yang dalam penyebutan bahasa jawa disebut *mo nem ji ro lu mo* dengan interval  $1\ 1\ 1\frac{1}{2}\ 1\ 1\frac{1}{2}$ . Sementara pada instrumen saron memiliki susunan nada Bes Des Es F As Bes Des, yang dalam penyebutan bahasa jawa disebut *3(lu) 5(mo) 6(nem) 1(ji) 2(ro) 3(lu) 5(mo)* dengan interval  $1\frac{1}{2}\ 1\ 1\ 1\frac{1}{2}\ 1$ .

## 2. Pathet

*Pathet* adalah salah satu prabot garap lainya yang penting dan dipertimbangkan oleh *pengrawit* dalam menggarap *gending*. Hampir semua ricikan gamelan harus *dipathet*, ditutup atau dimatikan suaranya ketika *pengrawit* menabuh atau memainkan nada. Bila tidak, suara menjadi *gemrunggung* atau *kemrumpyung* (berdengung atau saling bertabrakan), tidak *wijang* (jelas) atau *pilah* (terpisah dan mandiri), hal yang tidak dikehendaki dalam estetika tradisi karawitan Jawa. (Supanggah, 2009) *Pathet* dalam Gamelan Kutai merupakan salah satu teknik

permainan yang digunakan pada instrumen seperti *saron, gender dan slentem*.

## 3. Instrumentasi

Instrumentasi merupakan jenis alat musik (instrumen) yang digunakan dalam sebuah ansamble musik. Instrumentasi dalam Gamelan biasa disebut juga *ricikan* (pengelompokan). Pengelompokan Gamelan Rahayu Supanggah terbagi menjadi dua yaitu:

### a. Kelompok *wilahan* atau bilah

*Ricikan* Gamelan yang termasuk ke dalam kelompok bilah antara lain: *slentem, gender barung, gender penerus*, yang menggunakan bilah *blimbingan* yang digantung sebagai resonator, sedangkan *saron barung, saron penerus, gambang, dan gambang gangsa* adalah ricikan polos. (Supanggah, 2009) Mengacu dari penjelasan di atas, Gamelan Kutai yang termasuk dalam golongan ricikan bilah hanya instrumen *gambang, saron, demung, peking, gender, dan slentem*.

### b. Kelompok *ricikan pencon*

Kelompok *ricikan* ini sering juga disebut dengan ricikan bunderan. Ricikan *pencon* pada dasarnya selain alat musik berpencu (*bosed, bulbe*), biasanya juga didesain berongga atau beruang sekaligus berfungsi sebagai resonator. Ricikan Gamelan yang digolongkan ke dalam kelompok ini adalah, semua jenis ricikan yang memiliki pencu

atau pencon, seperti beberapa jenis gong (*ageng, siyem, suvukan*), *kempul, bendhe, penothong, kenong, kethuk, kempyang, engkuk, kemong, bonang penembung, bonang barung, bonang penerus, kenuk, klenang, banggen, penitir* dan sebagainya dengan cara digantung. (Supanggah, 2009) Berdasarkan pemaparan di atas instrumen dalam Gamelan Kutai yang termasuk dalam *ricikan pencon* hanya instrumen *Bonang, kethuk, kenong, kempul* dan *gong*.

Instrumen lain yang terdapat pada Gamelan Kutai yaitu kendang, dimana instrumen tersebut termasuk ke dalam klasifikasi *membranophone*, yaitu bunyi yang dihasilkan berasal dari membran atau kulit. Permainan instrumen tersebut dengan cara dipukul.

#### 4. Bentuk Penyajian

Gamelan Kutai dalam penyajiannya digunakan pada tiap upacara adat yang diadakan oleh kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura, seperti upacara penobatan raja, pernikahan kerabat kesultanan atau acara di luar keraton yang menyangkut kerjasama antara beberapa kerajaan di Indonesia. Kendati demikian terdapat peraturan dalam hal membawakan lagu, dikarenakan adanya lagu yang dapat dibawakan di dalam dan di luar keraton,

serta lagu yang tidak dapat dibawakan di luar keraton. Hal tersebut dikarenakan lagu yang dimainkan dalam Gamelan Kutai memiliki nilai dan makna tersendiri sehingga membuatnya bersifat sakral. Seperti halnya lagu dewa memanah yang tidak dapat dibawakan di luar keraton kesultanan Kutai Kartanegara Ing Martadipura. Sebab lagu dewa memanah bersifat sakral dan hanya dapat dimainkan di dalam keraton (Andi, 2019)

Penyajian *gending*/lagu dewa memanah dalam ritual *bepelas* memiliki beberapa aspek pendukung di dalamnya. Aspek tersebut meliputi tempat, pemain, waktu dan *gending*. Adapun aspek-aspek tersebut ialah sebagai berikut.

##### a. Tempat

Tempat dalam penyajian bunyi-bunyian ritual dipandang penting karena aura tempat diyakini memiliki pengaruh terhadap sifat kesakralan suatu upacara adat (Senen, 2016) Tempat penyajian lagu dewa memanah dalam ritual *bepelas* terdapat di keraton (Museum Mulawarman), lebih tepatnya di sebelah selatan pintu masuk menuju ruang *stinggil*.

##### b. Pemain

Pemain Gamelan Kutai berjumlah empat belas orang laki-laki yang disebut *miyogo*. Pemain Gamelan Kutai mayoritas memiliki hubungan kerabat dengan kesultanan Kutai

Kartanegara. Malam *bepelas* Sultan para *miyogo* menggunakan kostum *takwo satempik* (takwo sebelah) dan *miskat*, tidak ada ketentuan dalam penggunaannya tergantung kesepakatan bersama.

### **c. Waktu**

Aspek waktu (*kala*) termasuk ke dalam ciri-ciri bunyi-bunyian ritual. Berdasarkan waktu digunakannya Gamelan Kutai termasuk ke dalam bunyi-bunyian *mewali* yang artinya bunyi-bunyian semi sacral (Senen, 2016) Terkait hal tersebut Gamelan Kutai termasuk ke dalam bunyi-bunyian ritual karena memiliki kedudukan atau peran penting dalam suatu upacara ritual adat. Seperti halnya Gamelan Kutai yang digunakan dalam ritual *bepelas* pada upacara adat. Waktu dimainkannya Gamelan Kutai dalam upacara adat *erau* mengikuti aturan dewan adat atau Sultan. Dalam ritual *bepelas* Sultan Gamelan Kutai dimainkan selama tujuh hari tujuh malam untuk mengiringi setiap prosesi yang terdapat pada ritual *bepelas* Sultan. Ritual *bepelas* Sultan dimulai pukul 20.00 WITA.

### **d. Gending**

*Gending* merupakan istilah penyebutan Gamelan Jawa, lain halnya dengan penyebutan *gending* dalam Gamelan Kutai, menyebut *gending* dengan sebutan lagu. *Miyogo* kesultanan Kutai Kartanegara Ing

Martadipura menyebutnya dengan istilah lagu, hal tersebut menjadi ciri khas atau perbedaan penyebutan antara Jawa dan Kutai (Andi, 2019) Berikut beberapa *gending*/lagu yang digunakan dalam ritual *bepelas* yaitu ayaan, dewa memanah, giru-giru, kanjar bini, kanjar laki, ganjur, serseh, snenan.

## **5. Prosesi Dewa Memanah**

### **a. Tari Dewa Memanah**

Tari dewa memanah merupakan salah satu tari sakral yang terdapat pada malam ritual *bepelas* Sultan. Tari tersebut dibawakan oleh seorang perempuan yang disebut dewa. Tari Dewa Memanah menggambarkan seorang dewa yang sedang memanah dengan maksud untuk mengusir roh-roh jahat agar tercipta ketentraman, keselamatan, dan keamanan selama ritual *bepelas* berlangsung. Sebelum tari dewa memanah dilangsungkan, penari melakukan *memang* yang diiringi suling dewa. Memang tersebut berisi syair:

*Ampun seribu kali ampun maaf seribu kali maaf*  
*Dewa karang dewa tasik bendak meminjam panah*  
*dewa bajang*

Syair di atas merupakan tulisan yang berasal dari seorang dewa dalam prosesi dewa memanah, dimana penulisan lirik tersebut hanya diperbolehkan untuk menuliskan dua baris saja. Hal ini dikarenakan arti dari lirik tersebut bertujuan untuk memanggil roh nenek moyang. Arti

keseluruhan dari *memang* ialah dewa meminjam panah dewa bajang untuk digunakan dalam ritual adat *bepelas*.

Panah yang digunakan sebagai properti pada ritual tersebut terdapat tujuh mata api pada anak panah, untuk menyalakan mata api terdapat beberapa ketentuan yakni pada malam pertama menyalakan satu mata api, malam kedua menyalakan dua mata api dan seterusnya hingga malam ke lima. Pada malam keenam tidak diadakan ritual *bepelas*, pada malam ketujuh atau terakhir dinyalakan tujuh mata api. Sebelum digunakan pada ritual *bepelas* panah tersebut dibersihkan dahulu atau disucikan tiga hari sebelumnya dengan cara *disawai* oleh dewa.

Dewa sebagai penari tari dewa memanah sebelum melaksanakan tugasnya harus melakukan ritual pembersihan diri selama tiga hari dengan membuat makanan sebanyak tujuh jenis ketan dan tujuh jenis kue. Ritual yang dilakukan oleh dewa bermaksud memohon izin kepada roh nenek moyang untuk melaksanakan amanat dari pihak kesultanan yaitu mengemban tugas sebagai penghubung dengan penghuni alam lain (gaib).

## b. Pola Tabuhan Lagu/*Gending* Dewa Memanah

### Notasi Lagu Dewa Memanah

Bonang buka: [ : 2 22 12 2 22 2 22 56 . 66 5566

6 66 5566 . 66 5566 6 66 5533 2211 22 (2) :]

Bonang :|| .2 . 2 2 22 56 . 66 5566 2 ||

Saron :|| .2 . 2 2 5 6 5 2 ||

Kenong &

Slentem :|| . . . 2 . 2 . 2 ||



Kempul & Gong	:	.	.	.	.	.	.	.	.	˘					
Kendang	:	$\overline{p}$	$\overline{p}$	t	$\overline{p}$	$\overline{p}$	$\overline{t}$	$\overline{t}$	$\overline{t}$	$\overline{p}$	$\overline{p}$	$\overline{t}$	$\overline{t}$	t	
Bonang	:	$\overline{22}$	1	$\overline{6}$	$\overline{11}$	$\overline{22}$	$\overline{22}$	1	$\overline{6}$	$\overline{11}$	2				
Saron	:	2	$\overline{6}$	1	2	2	$\overline{6}$	1	2						
Kenong & Slentem	:	.	$\widehat{6}$	.	$\widehat{2}$	.	$\widehat{6}$	.	$\widehat{2}$						
Kempul & Gong	:	.	.	.	.	.	.	.	⊙						
Kendang	:	$\overline{p}$	$\overline{p}$	t	$\overline{t}$	$\overline{p}$	$\overline{p}$	$\overline{p}$	t	t	$\overline{p}$				
Bonang	:	$\overline{22}$	1	$\overline{6}$	$\overline{11}$	2	3	3	3	$\overline{33}$	2				
Saron	:	2	$\overline{6}$	1	2	3	3	3	2						
Kenong & Slentem	:	.	$\widehat{6}$	.	$\widehat{2}$	.	$\widehat{3}$	.	$\widehat{2}$						
Kempul & Gong	:	.	.	.	.	.	.	.	˘						
Kendang	:	$\overline{p}$	$\overline{p}$	t	$\overline{t}$	$\overline{p}$	$\overline{p}$	t	t	$\overline{p}$					
Bonang	:	$\overline{.3}$	3	$\overline{.3}$	$\overline{.3}$	$\overline{32}$	$\overline{12}$	$\overline{35}$	$\overline{35}$	$\overline{2..3}$					
Saron	:	$\overline{.3}$	3	$\overline{.3}$	$\overline{.3}$	$\overline{32}$	$\overline{12}$	$\overline{35}$	$\overline{35}$	$\overline{2..3}$					
Kenong & Slentem	:	.	$\widehat{3}$	.	$\widehat{3}$	.	$\widehat{3}$	.	$\widehat{2}$						

Kempul & Gong :|| . . . . . . . 0 ||

Kendang :|| .<sup>̄</sup>ρ . ρ ρ <sup>̄</sup>ρρ t <sup>̄</sup>tρρ ||

Bonang :|| <sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> .<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> .<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>3<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup>1<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> . <sup>̄</sup><sup>̄</sup>3<sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>3<sup>̄</sup> . ||

Saron :|| 5 6 5 6̣ 5 2 2 3 ||

Kenong &

Slentem :|| . 6̂ . 6̣̂ . 2̂ . 3̂ ||

Kempul & Gong :|| . . . . . . . . ||

Kendang :|| <sup>̄</sup>ρρ t <sup>̄</sup>ρρ <sup>̄</sup>tρρ <sup>̄</sup>ttt ρρ <sup>̄</sup>ttt t ||

Bonang :|| <sup>̄</sup><sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>1<sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> .<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> .<sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> ||

Saron :|| 5 6 5 2 5 6 5 2 ||

Kenong &

Slentem :|| . 6̂ . 2̂ . 6̂ . 2̂ ||

Kempul & Gong :|| . . . . . . . 0 ||

Kendang :|| .<sup>̄</sup>ρ . ρ ρ ρ t t ρ ||

Bonang :|| <sup>̄</sup><sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> . <sup>̄</sup>6<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> 6̣̂ <sup>̄</sup>6<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>5<sup>̄</sup>3<sup>̄</sup>3<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup>2<sup>̄</sup>1<sup>̄</sup>1<sup>̄</sup> <sup>̄</sup>2<sup>̄</sup>2<sup>̄</sup> 6̣̂ <sup>̄</sup>6<sup>̄</sup>6<sup>̄</sup> ||

Saron :|| 5 6 5 6̣ 5 6 5 2 ||

Kenong &

Slentem :|| . 2̂ . 6̣̂ . 2̂ . 6̣̂ ||

Kempul & Gong :|| . . . . . ~ . . ~ ||

Kendang :|| p̄p̄ t t̄p̄ p̄ p̄ t t p̄ ||

Bonang :|| . 2̄ . 2 2 2̄ 2̄ 5 6̄ . 6 6̄ 5 5 6 6̄ 2 ||

Saron :|| . 2̄ . 2 2 5 6 5 2 ||

Kenong &

Slentem :|| . 2̂ . 2̂ . 2̂ . 2̂ ||

Kempul & Gong :|| . . . . . . . . ⊙ ||

Kendang :|| . p̄ t p̄ p̄ p̄ t t p̄ ||

Bonang :|| 5 5 6 6̄ . 6 6̄ 5 5 6 6̄ 6̇ 6̄ 5 5 3 3 2 2 1 1 2̄ 2̄ 6̇ 6̄ 6̄ ||

Saron :|| 5 6 5 6̇ 5 6 5 2 ||

Kenong &

Slentem :|| . 2̂ . 6̂ . 2̂ . 6̂ ||

Kempul & Gong :|| . . . . . ~ . . ~ ||

Kendang :|| p̄p̄ t t̄p̄ p̄ p̄ t t p̄ ||

Bonang :||  $\overline{.2}$  . 2 2  $\overline{22}$   $\overline{56}$  .  $\overline{66}$   $\overline{5566}$  2 ||

Saron :||  $\overline{.2}$  . 2 2 5 6 5 2 ||

Kenong &

Slentem :|| . . . .  $\hat{6}$  .  $\hat{2}$  . ||

Kempul & Gong :|| . . . . . . .  $\odot$  ||

Kendang :||  $\overline{.p}$  . p p  $\overline{pp}$  t  $\overline{tp}$  p ||

Bonang :||  $\overline{12}$  3  $\overline{12}$   $\overline{1166}$   $\overline{5533}$   $\overline{5511}$  2 1 ||

Saron :||  $\overline{12}$  3  $\overline{12}$  i 5 6 5 i ||

Kenong &

Slentem :|| . . .  $\hat{3}$  .  $\hat{2}$  . . ||

Kempul & Gong :|| . . . . . . .  $\smile$  ||

Kendang :||  $\overline{pp}$  t  $\overline{pp}$   $\overline{tpp}$   $\overline{ttt}$   $\overline{pp}$   $\overline{ttt}$  t ||

Bonang :||  $\overline{22}$  1  $\hat{6}$   $\overline{11}$   $\overline{22}$   $\overline{22}$  1  $\hat{6}$   $\overline{11}$   $\overline{22}$  ||

Saron :|| 2  $\hat{6}$  1 2 2  $\hat{6}$  1 2 ||

Kenong &

Slentem :|| .  $\hat{6}$  .  $\hat{2}$  .  $\hat{6}$  .  $\hat{2}$  ||

Kempul & Gong :|| . . . . . .  $\odot$  ||

Kendang : ||  $\overline{\rho\rho}$  t  $\overline{t\rho}$   $\rho$   $\rho$  t t  $\rho$  ||

Bonang : ||  $\overline{22}$   $\overline{22}$  1 6̣  $\overline{11}$  2 3 3 3  $\overline{33}$   $\overline{5566}$   $\overline{5533}$   $\overline{2211}$  ||

Saron : || 2 2 6̣ 1 2 3 3 3 5 6 5 2 ||

Kenong & Slentem : ||  $\widehat{2}$  .  $\widehat{6}$  .  $\widehat{2}$  .  $\widehat{3}$  .  $\widehat{6}$  .  $\widehat{2}$  . ||

Kempul & Gong : ||  $\overset{\sim}{.}$  . . .  $\overset{\sim}{.}$  . . . . .  $\bigcirc$  ||

Kendang : ||  $\rho$   $\overline{\rho\rho}$  t  $\overline{t\rho}$   $\rho$   $\rho$  t t  $\overline{t\rho\rho}$   $\overline{ttt}$   $\overline{\rho\rho}$   $\rho$  ||

Keterangan:

k : Ket

$\rho$  : Tung

t : Tak

$\bigcirc$  : Gong

$\overset{\sim}{.}$  : Kempul

$\widehat{.}$  : Kenong

### B. Fungsi Lagu/ *Gending* Dewa Memanah Pada Tari Dewa Memanah

Para Etnomusikolog tentu bukanlah yang pertama kali berpendapat bahwa cara terbaik

untuk memahami musik ialah dengan mengetahui konteks budayanya. (Nettl, 1985) Seperti halnya lagu dewa memanah yang memiliki fungsi utuh sebagai iringan

tari dewa memanah dalam prosesi dewa memanah. Kendati demikian tidak menutup kemungkinan lagu dewa memanah memiliki fungsi atau peran lainnya. Terkait dengan hal tersebut, fungsi dari lagu dewa memanah, dianalisis dengan menggunakan teori fungsionalisme karya Robert K. Merton. Teori fungsionalisme adalah sebuah teori yang memahami perkaitan antara institusi-institusi atau struktur-struktur suatu masyarakat sehingga membentuk suatu sistem yang bulat. (Kaplan Manners, 2012) Artinya, fungsionalisme adalah sebuah teori yang melihat sebuah institusi atau struktur sebagai sebuah sistem yang saling berkaitan antara satu dengan yang lainnya. Definisi tentang institusi ini harus dibedakan dari konsep institusi biasa sebagai suatu organisasi sosial. Konsep itu tidak menunjuk kepada organisasi apapun, tetapi pada seperangkat tipe peran dan pola-pola normatif yang berhubungan dengan itu yang mempunyai pengaruh penting terhadap suatu masalah fungsional tertentu (Jhonson, 1986)

Teori fungsionalisme Merton terdiri dari dua bagian yaitu fungsi *manifest* dan fungsi *latent*. Fungsi *manifest* adalah konsekuensi-konsekuensi obyektif yang menyumbang pada penyesuaian terhadap sistem itu yang dimaksudkan (*intended*) dan diketahui (*recognized*) oleh partisipan dalam sistem itu.

Fungsi *latent* adalah yang tidak dimaksudkan dan tidak diketahui. Jika disederhanakan fungsi *manifest* adalah fungsi yang telah diketahui oleh partisipan dan menjadi kesepakatan bersama, sedangkan *latent* merupakan fungsi yang belum diketahui sebelumnya oleh partisipan namun terdapat kemungkinan untuk muncul suatu fungsi lainya. Adapun fungsi lagu dewa memanah menurut teori fungsionalisme adalah sebagai berikut.

### **1. Fungsi *Manifest***

Fungsi yang telah diketahui dan disadari oleh partisipan mengenai lagu/*gending* dewa memanah yaitu sebagai iringan tari dewa memanah dalam ritual adat *bepelas* Sultan. Sebelum dewa menari, dewa *besawai* diiringi oleh suling dewa bermaksud meminjam panah dewa bajang, setelah itu dewa menyalakan mata api dengan jumlah sesuai hitungan malam *bepelas* yang telah dilaksanakan. Dewa bersiap menunggu Gamelan dimainkan di sebelah selatan pohon ayu, setelah dewa memberikan tanda kepada *miyogo* bahwa penari telah siap, lagu dewa memanah dimainkan diawali dengan tabuhan yang disebut introduksi (*buko*), penari masih menunggu pukulan gong pertama, setelah gong dibunyikan dewa mulai menari mengelilingi area *bepelas* dengan putaran melawan arah jarum jam. Setelah satu putaran dewa melepaskan anak

panah ke arah matahari terbit secara simbolis, lalu dewa menyalakan api dan kembali berputar mengelilingi area *bepelas* dan melepaskan anak panah ke arah matahari terbenam. Setelah melepaskan anak panah dewa memberikan tanda kepada *miyogo* dengan menganggukan kepala bermaksud memberitahukan bahwa tari telah usai, lalu *miyogo* memainkan pola tabuhan yang terakhir dengan tempo diperlambat menandakan lagu segera berakhir. Setelah tari dilaksanakan dewa *besawai* diiringi oleh suling dewa bermaksud mengembalikan panah kepada dewa bajang, hal tersebut menandakan bahwasanya prosesi ritual dewa memanah yang diiringi lagu/*gending* dewa memanah telah terlaksana.

## **2. Fungsi *Latent***

Fungsi *latent* ialah fungsi yang belum diketahui sebelumnya oleh partisipan namun tidak menutup kemungkinan untuk muncul fungsi lainnya. Adapun fungsi *latent* dari lagu/*gending* dewa memanah yaitu sebagai satu kesatuan utuh dengan tari dewa memanah untuk mengusir anasir-anasir jahat yang disebut *rembewang*. *Rembewang* ialah burung besar yang meresahkan kesultanan dan masyarakat, maka dari itu dewa meminjam panah dewa bajang untuk membunuh burung tersebut. Pada dasarnya fungsi dari lagu/*gending* dewa memanah ialah untuk mengiringi tari dewa memanah, akan

tetapi setelah melihat fakta di lapangan bahwasanya lagu dewa memanah memiliki peran penting pada tari dewa memanah, begitupun sebaliknya.

Asal mula ritual dewa memanah dahulu dilakukan sebelum *erau* berlangsung dan bertempat di serapo (sebelah kiri keraton), namun pada masa Sultan Parikesit ritual dewa memanah dimasukkan ke dalam ritual *bepelas* dan diadakan di keraton. Dalam konteks ritual adat yang sakral, prosesi dewa memanah tidak dapat dikatakan sah apabila salah satu komponen ditiadakan. Terkait hal tersebut tari dan lagu/*gending* dewa memanah saling membutuhkan satu sama lain dan menjadi satu kesatuan dalam konteks penyajian ritual adat. Hal tersebut dapat dilihat dari gerakan dewa saat menari yaitu saat diangkatnya kaki bersamaan dengan dibunyikanya gong. Melihat fenomena tersebut dapat dikatakan bahwa penari dan bunyi memiliki interaksi satu sama lain demi mencapai tujuan diadakannya ritual dewa memanah.

Berdasarkan fakta tersebut penyajian tari dan lagu/*gending* dewa memanah memiliki peranan penting dalam prosesi ritual adat *bepelas*. Hal ini dikarenakan penyajian tersebut memiliki fungsi lain di luar dari pada iringan tari yaitu untuk mengusir anasir-anasir jahat yang dalam konteks ini adalah *rembewang* (burung besar). Oleh

karena itu tanpa adanya prosesi lagu/*gending* dan tari dewa memamah diyakini bahwasanya ritual *bepelas* tidak dapat berjalan dengan lancar dan semestinya.

#### **D. Simpulan**

*Bepelas* merupakan ritual yang wajib diadakan saat kesultanan Kutai mengadakan upacara adat *erau*. Ritual *bepelas* wajib diadakan karena mengandung maksud membersihkan jiwa dan memberikan kekuatan kepada sultan agar mendapatkan keberkahan selama mengemban tugas sebagai sultan Kutai Kartanegara Ing Martadipura. *Bepelas* ialah ritual yang terdiri dari beberapa prosesi yang iringi musik berupa Gamelan Kutai.

Gamelan Kutai merupakan sebuah ansamble musik yang terbuat dari perunggu. Gamelan Kutai memiliki peran penting dalam berjalanya malam ritual *bepelas* sultan, dalam tiap prosesi Gamelan Kutai memiliki lagu-lagu/*gending* yang telah ditetapkan masing-masing. Seperti halnya pada salah satu prosesi yang terdapat pada ritual *bepelas* yaitu prosesi dewa memamah. Prosesi dewa memamah terdiri dari lagu/*gending* dewa memamah dan tari dewa memamah.

Lagu/*gending* dewa memamah dalam prosesi dewa memamah berfungsi sebagai iringan tari dewa memamah, kendatipun demikian Robert K Merton berpendapat

bahwa suatu musik dalam sebuah ritual adat tidak hanya memiliki satu fungsi. Robert K Merton mencetuskan teori fungsionalisme yang mana terdiri dari fungsi *manifest* dan fungsi *latent*.

Fungsi *manifest* ialah fungsi yang telah tampak dan dikehendaki oleh masyarakat atau partisipan ritual, sedangkan fungsi *latent* ialah fungsi yang belum tampak dan belum diketahui oleh partisipan. Fungsi *manifest* dari lagu/*gending* dewa memamah ialah sebagai iringan tari dan fungsi *latent* dari lagu dewa memamah ialah sebagai satu kesatuan utuh dalam mengusir anasir-anasir jahat yang disebut *rembewang*, fungsi *latent* tidak akan tercapai jika salah satu komponen ditiadakan, terkait hal tersebut lagu dan tari dewa memamah harus saling melengkapi agar menjadi satu tujuan.

#### **E. Daftar Pustaka**

Adham, D. 2013. Salasilah Kutai. Kutai Kartanegara: Bagian Administrasi Humas dan Protokol.

Creswell, John. 2012. Research Design Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif dan Mixed Terjemahan. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Jhonson, Doyle Paul. 1986. Sociological Theory Classical Founders and Contemporary Perspectives, Terj. Robert M.Z. Lawang, Teori Sosiologi Klasik dan Modern Jilid II. Jakarta: PT. Gramedia.

Kaplan, David. Robert, Manners. *The Theory of Culture*. Terj. Landung Simatupang. 2012. *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Moleong, Lexy. 2007. *Metodologi Penelitian Kualitatif Edisi Revisi*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.

Nettl, Bruno. 2012. *Teori Dan Metode Dalam Etnomusikologi*. Jayapura: Jayapura Center of Musik.

Riwut, Tjilik. 2007. *Kalimantan Membangun Alam dan Kebudayaan*. Yogyakarta: NR Publishing.

Senen, I Wayan, 2015. *Bunyi-Bunyian Dalam Upacara Keagamaan Hindu di Bali*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.

Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan I*. Surakarta: Program Pascasarjana Bekerja Sama dengan ISI Press Surakarta.

\_\_\_\_\_. 2009. *Bothekan Karawitan II: GARAP*. Surakarta: Program Pascasarjana Bekerja Sama dengan ISI Press Surakarta.

Sjahbandi. 1995. *Wujud Arti dan Fungsi Puncak-Puncak Kebudayaan Lama dan Asli di Kalimantan Timur*. Kalimantan Timur: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Kalimantan Timur.

Djawa, Blandina. 2019. "Musik Ndoto dalam ritual Ngagha Mere di kampung Wajo Kecamatan Kao Tengah Kabupaten Nagekeo Flores Nusa Tenggara Timur". Skripsi S1. Yogyakarta: Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Suprayedno. 2016. "Gamelan Kutai sebagai Iringan tari Ganjur di Kesultanan

Kutai Kartanegara Kalimantan Timur". Skripsi S1. Yogyakarta: Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Luthfitasari, Auliana Rizka. 2017. "Makna dan Simbol tari dewa memanah dalam upacara adat erau di keraton Kutai Kartanegara". Skripsi S1. Yogyakarta: Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta

### **Nara Sumber**

Andi, 33 tahun, penabuh Gamelan Kutai, Tenggarong, Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur.

H. Adji Zanrul S. Winata, 71 tahun, penabuh Gamelan Kutai, Tenggarong, Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur.

Ramhatiah, 54 tahun, dewa (penari dewa memanah), Tenggarong, Kutai Kartanegara, Kalimantan Timur.