
Bentuk dan Fungsi Gamelan dalam *Kidung Surajaya*

EKSPRESI:
Indonesian Art Journal
14(2) 111-126
©Author(s) 2025
journal.isi.ac.id/index.php/ekspresi
DOI: <https://doi.org/10.24821/ekspresi.v14i2.17649>

Binarung Mahatmajangga¹

Abstrak

Kidung Surajaya adalah naskah skriptorium Merapi-Merbabu yang bergenre santri lelana brata serta bertema kegamaan Hindu-Buddha. Teks menceritakan perjalanan Ki Singamada yang merupakan anak dari seorang penguasa di Majapahit menuju ke hutan-hutan dan pertapaan-pertapaan di pegunungan serta perjalanan spiritualnya untuk mencapai moksa. Masa penulisan teks diperkirakan berasal abad 17 Masehi di sekitar pegunungan Merapi-Merbabu sehingga dapat menjadi acuan untuk menelisik kebudayaan masyarakat Jawa pada masa itu salah satunya adalah karawitan atau gamelan Jawa. Gamelan dalam teks *Kidung Surajaya* ini memiliki berbagai fungsi yaitu sebagai pengiring dalam peribadatan, berkidung, peperangan, dan juga sebagai selingan pembentuk suasana keindahan dalam alur cerita *Kidung Surajaya*.

Kata kunci: *Kidung Surajaya*, Karawitan, Gamelan, Manuskrip, Musik, Jawa

Abstract

The Form and Function of Gamelan in Kidung Surajaya. *Kidung Surajaya* is a manuscript from the Merapi-Merbabu scriptorium, categorized as a "santri lelana brata" (wandering student seeking for soul liberation) genre and featuring Hindu-Buddhist religious themes. The text narrates the journey of Ki Singamada, the son of a ruler in Majapahit, to the forests and hermitages in the mountains, as well as his spiritual journey to attain moksha (liberation). The estimated period of the text's composition is around the 17th century AD in the Merapi-Merbabu highlands, making it a reference for examining Javanese culture of that time, one aspect of which is karawitan or Javanese gamelan. The gamelan in the *Kidung Surajaya* text serves various functions, namely as accompaniment in worship, chanting, warfare, and also as an interlude to create an atmosphere of beauty within the storyline of the *Kidung Surajaya*.

Keywords: *Kidung Surajaya*, Karawitan, Gamelan, Manuscript, Music, Java

Pendahuluan

Kebudayaan Hindu dari India memiliki banyak pengaruh terhadap kebudayaan Jawa. Pengaruh Hindu tersebut setidaknya sudah ada di Jawa dimulai dari era awal Masehi ditandai dengan munculnya kerajaan-kerajaan Hindu di Nusantara sejak abad 5 Masehi (Sumarsam, 1995, hlm.13). Setelah lebih dari seribu tahun lamanya pengaruh tersebut masih bertahan hingga sekarang meskipun adanya perkembangan dan

perubahan seiring waktu. Perubahan yang paling signifikan itu muncul setelah datangnya pengaruh Islam sekitar abad 14 dan pengaruhnya semakin kuat di abad ke 15 ditandai dengan lahirnya kerajaan Islam pertama di Jawa yaitu Kerajaan Demak (Geertz, 1976, hlm.5). Datangnya Islam di Jawa tidak serta merta mengubah pola kebudayaan Jawa yang sebelumnya telah terhinduisasi. Hal itu dikarenakan islamisasi Jawa lebih mengedepankan asimiliasi daripada proses revolusi. Proses

¹Institut Seni Indonesia Surakarta, Jl. Ki Hajar Dewantara No.19, Jebres, Kota Surakarta, Jawa Tengah 57126.
Email: binarungyk@gmail.com

asimilasi tersebut terjadi karena datangnya Islam ke Jawa tidaklah untuk menaklukannya namun untuk berdagang. Orang-orang tersebut tidak kehilangan ciri khas asal-usulnya dan semakin kuat berkembang sebagai orang lapisan tengah di Jawa. Perlahan-lahan terjadi proses asimilasi dan perubahan elemen-elemen keagamaan yang ada sehingga dapat diserap dan dimengerti serta sejalan dengan pandangan dunia orang Jawa (Anderson, 1972, hlm.68). Islam Sufi yang mendominasi pengislaman awal-awal di Jawa membantu pengembangan seni pertunjukan di Jawa karena Sufisme percaya akan kekuatan musik sebagai sebuah jalan untuk bersatu dengan Tuhan. Interaksi antara musik Islam dan Jawa juga berkontribusi terhadap perkembangan gamelan Jawa (Sumarsam, 1995, hlm.6). Kontak yang terjadi antara Jawa dengan tradisi Hindu-buddha, Islam, dan juga dengan Eropanisasi Jawa di abad 18-19 membawa elemen-elemen asing ke dalam kebudayaan Jawa serta pembentukan kebudayaan tradisional Jawa yang bersifat sinkretik (Sumarsam, 1995, hlm.11).

Sejarah musik Jawa atau gamelan Jawa dapat ditelusuri hingga periode mula-mula pemerintahan Jawa yang telah terhinduisasi yaitu sekitar abad 8 hingga 10 yang berpusat di Jawa Tengah. Namun, bukti musical dari periode awal ini sangatlah jarang. Beberapa penggambaran instrumen musik dan adegan musical dapat ditemui di relief-relief candi dan prasasti seperti Candi Borobudur yang berasal dari abad 9. Selain itu beberapa instrumen dan adegan pertunjukan gamelan juga dapat ditemukan dalam *Kakawin Ramayana* yang berasal dari periode ini. Meskipun memberikan gambaran yang mengoda, penggambaran-penggambaran tersebut tidak cukup untuk memberikan deskripsi yang akurat mengenai aktifitas musical

pada masa itu (Sumarsam, 1995, hlm.13). Pusat pemerintahan Jawa Hindu-Buddha tersebut sekitar tahun 930 M kemudian berpindah ke Jawa Timur (Zoetmulder, 1983, hlm.23).

Pada periode pemerintahan Jawa di Jawa Timur yang berlangsung dari abad 10 hingga kurang lebih abad 15 M tersebut bukti-bukti mengenai gamelan Jawa mulai lebih banyak terlihat. Bukti-bukti tersebut dapat ditemui baik di relief-relief candi maupun pada karya sastra (Sumarsam, 1995, hlm.13). Kunst (1973) dalam bukunya yang berjudul *Music in Java* mengumpulkan bukti-bukti instrumen musik di Jawa yang ada dari abad sembilan hingga 20 Masehi. Bukti-bukti yang ada berasal dari relief, artefak-artefak, dan juga arsip foto kolonial. Dari buku tersebut dapat dilihat bahwa musik di Jawa tidak stagnan namun terus mengalami perkembangan dari masa ke masa. Perkembangan terjadi baik dari segi bentuk alat musik, susunan musik, cara memainkan, dan juga penamaannya.

Kesusasteraan Jawa Kuno pada masa Jawa Timur lebih berkembang dan banyak melahirkan karya-karya yang lebih banyak dan beragam. Beberapa karya sastra yang terkenal seperti *Kakawin Bharatayuddha*, kitab-kitab *Parwa*, *Kakawin Arjunawiwha*, dan lain sebagainya memberikan lebih banyak gambaran mengenai macam gamelan yang ada pada era tersebut.

Pada era peralihan (abad 14-17 M) beberapa bentuk instrumen gamelan dapat ditemui pada karya sastra kidung yang berbahasa Jawa Tengahan. Zoetmulder (1983, hlm.29) menyatakan bahwa kidung berbeda dari kakawin. Perbedaan tersebut dapat dilihat dari segi bahasa yaitu kakawin menggunakan menggunakan bahasa Jawa Kuno dalam penulisannya sedangkan kidung menggunakan bahasa Jawa Tengahan. Perbedaan lain adalah dari segi metrum.

Apabila kakawin mengadopsi metrum dari India yang berdasarkan panjang pendek bunyi (*guru-laghu* atau *dhong-dhing*), sebaliknya kidung menggunakan metrum macapat asli Jawa atau asli Nusantara. Apabila dilihat dari *timeline*, tradisi kidung di Jawa hidup dan berkembang pada masa Majapahit (pernah berdampingan dengan tradisi kakawin) hingga sampai satu atau dua abad setelah Majapahit runtuh.

Salah satu karya sastra kidung yang memuat instrumen gamelan dan adegannya adalah *Kidung Surajaya* yang berasal dari abad 17 M. Setyawati (2015) pernah meneliti secara mendalam karya ini dan menerbitkannya sebagai disertasi doktoralnya di Universitas Leiden. Penelitian ini akan menggunakan hasil suntingan dan terjemahan *Kidung Surajaya* oleh Setyawati tersebut sebagai acuan dan sumber data utama dalam menelusuri beberapa bentuk gamelan yang ada pada era tersebut. Sumber-sumber mengenai gamelan Jawa pada masa peralihan ini tidaklah banyak. Pada awal pertengahan abad ke-15 masih ada sumber relief yang dapat digunakan yaitu pada Candi Sukuh. Namun pada masa setelah Majapahit runtuh, sumber-sumber relief tidak ditemukan lagi sehingga sumber sastralah yang bisa diandalkan. Berbeda dengan kebanyakan kidung Jawa Tengahan yang ditulis di Bali, *Kidung Surajaya* ditulis di Jawa yaitu di sekitar daerah lereng gunung Merapi-Merbabu sehingga dari segi lokasi penulisan cukup mewakili sudut pandang penulis dalam melihat dunia Jawa pada waktu itu termasuk gamelan.

Deskripsi paling menojol dalam *Kidung Surajaya* adalah nasihat para ajar dan kisah perjalanan tokohnya. Lukisan pemandangan alam terutama sawah-sawah, bunga-bunga, tumbuh-tumbuhan yang ada di sepanjang jalan atau di tempat ajar juga diceritakan dengan detail. Gambaran-gambaran lain yaitu

pemandangan pertapaan, suasana pertapaan, upacara abhiseka Surajaya, jenis flora dan fauna di sekitar pegunungan yang dilalui, sirih sebagai 'hidangan' penyambutan tamu, dan alat penanda waktu yang dibunyikan. Lukisan-lukisan tersebut merupakan hal yang dilihat oleh penyair *Kidung Surajaya* (Setyawati, 2015). Dari cerita, bahasa, dan skriptorium penulisan yaitu di lereng Merapi-Merbabu, dapat disimpulkan *Kidung Surajaya* bukan ditulis dari kalangan istana namun sekiranya ditulis oleh penyair yang mempunyai tradisi menekuni olah batin yang bertujuan pada laku tapa. Adegan dan instrumen gamelan yang ada dalam teks juga merupakan cerminan dari apa yang dipahami oleh penyair.

Landasan Teori

Penafsiran mengenai gamelan yang ada di dalam *Kidung Surajaya* ini akan menggunakan teori hermeneutika. Kata ini berasal dari bahasa Yunani *hermeneuein* yang secara umum berarti menyatakan, menjelaskan, menerjemahkan, dan menafsirkan (Marle, 1967, hlm.12). Pada mulanya, hermeneutika adalah ilmu tentang metode penafsiran yang benar terhadap kitab suci. Namun seiring berkembangnya waktu, hermenutika ini tidak hanya digunakan untuk menafsirkan kitab suci tetapi juga teks-teks lain selain kitab suci. Zimmermann (2015) menjelaskan bahwa hermeneutika secara harafiah berarti 'penafsiran'. Tujuan dari penafsiran ini adalah untuk memahami teks ataupun situasi serta maknanya. Hermeneutika sering kali diartikan sebagai seperangkat aturan interpretatif yang dirancang untuk menjernihkan bagian-bagian teks yang sulit. Seseorang menafsirkan kata-kata berdasarkan pengalaman hidup pribadi dan pemahaman budaya tentang suatu benda. Jadi hermeneutika, atau

penafsiran, adalah cara kita memahami sesuatu dengan menyatukan berbagai fakta menjadi makna yang utuh. Hal tersebut adalah proses praktis yang membuat kita benar-benar akrab dan memahami sesuatu secara mendalam Zimmermann (2015). Dalam pandangan Paul Ricoeur, hermeneutika dipahami sebagai teori yang membahas prinsip-prinsip penafsiran terhadap teks, tanda, maupun simbol yang diperlakukan sebagai suatu bentuk teks (Ricoeur, 2006, hlm.57). Dalam pandangan Ricoeur, hermeneutika bukan sekadar metode untuk mengungkapkan maksud asli penulis, melainkan sebuah teori tentang bagaimana makna diproduksi, disampaikan, dan diubah melalui teks, simbol, dan wacana. Ia juga menekankan bahwa penafsiran menjembatani kesenjangan antara niat subjektif dan makna objektif, serta menempatkan pemahaman manusia dalam konteks historis dan ideologis (Leonardo, 2003).

Metode dan Data

Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah pengamatan terhadap teks *Kidung Surajaya* yang telah dialih-aksarakan oleh Setyawati dengan metode diplomatik (sehingga sama teks asli) dan penulis menafsirkan ulang dari teks asli tersebut. Objek kajian berdasarkan pada tiga teks *Kidung Surajaya* yang naskahnya tersimpan di Perpustakaan Nasional Indonesia dengan kode 101 (Naskah D) 208 (Naskah F) dan teks 262 (Naskah H) (Setyawati et al., 2002). Penulis akan melakukan edisi perbaikan bacaan terhadap teks asli untuk mempermudah pembacaan. Apabila tafsiran penulis sama dengan tulisan Setyawati, penulis akan menggunakan terjemahan yang telah dilakukan oleh Setyawati. Proses penafsiran yang dilakukan pada *Kidung Surajaya* untuk mengetahui bentuk dan fungsi gamelan

adalah melalui peristiwa-peristiwa yang terjadi dengan memahami konteks cerita pada teks dengan berdasar pada kamus Jawa Kuno Zoetmulder serta melakukan perbandingan terhadap konteks historis dan ideologis gamelan serupa pada teks lain, pendapat para ahli Jawa Kuno, relief, maupun peristiwa gamelan di Jawa maupun Bali yang masih memiliki keterkaitan sejarah dengan perkembangan gamelan di masa tersebut.

Hasil dan Pembahasan

Instrumen yang pertama disebutkan dalam *Kidung Surajaya* yaitu *murawa* pada pupuh pertama bait 54. Berikut adalah kutipan potongan bait tersebut:

(...) *hantwa langēn dibyaning paksi, nityasa murawa pala, Iwir murawa barung, swaraning walik amijah, kadya humung hawangsul pranahnya nganti,*

tusthambēk, wrēdah pala. (Pupuh 1:54, naskah F). [Sangat menyenangkan, kehebatan burung-burung selalu mendahului makan buah. Seperti genderang berbunyi berbarengan suara burung walik riang riuh pulang ke sarang (tempatnya) menetap. Senang hatinya, sudah puas (makan?) buah. (Setyawati, 2015, hlm.93)].

Pada bait itu penyebutan instrumen *murawa* yang berarti genderang atau drum (Zoetmulder & Robson, 1982, hlm.1161) hanya sebagai pengibaran saja. Instrumen tersebut tidak benar-benar dimainkan oleh tokoh di dalam cerita sehingga fungsi instrumen ini hanya untuk pengibaran saja. Suara burung *walik* yang riang riuh dalam cerita diibaratkan seperti bunyi genderang yang berbunyi berbarengan. Dari potongan bait ini dapat

dimaknai bahwa instrumen *murawa* pada masa itu dimainkan dengan cara ditabuh bersama-sama serta memiliki suara yang lantang dan riuh. Kunst (1968, hlm.39) menjelaskan bahwa kata *murawa* berakar dari Sansekerta *muraja* yang berarti drum atau genderang. Ada beberapa pendapat mengenai arti dari murawa ini namun pada intinya menunjukkan bahwa itu adalah alat musik yang dipukul. Konteksnya juga menunjukkan bahwa itu adalah drum yang dapat digunakan dalam perang meskipun Poerbatjaraka kadang mengartikan *murawa* sebagai kentongan. Meskipun naskah Ramayana-kodeks 3455f di Leiden yang memuat terjemahan antarbaris berbahasa Bali memberikan padanan kata *murawa* dalam bahasa Bali kadang sebagai *kendang*, kadang sebagai *réyong*, kadang sebagai *tarompong* dan sekali sebagai simbol (*kencék*), Kunst berpendapat bahwa tampaknya cukup aman untuk selalu menerjemahkan sebagai drum untuk *murawa* (Kunst, 1968, hlm.39-40).

Pada pupuh yang sama yaitu pupuh pertama bait 96 disebutkan beberapa macam instrumen serta istilah gamelan seperti *gêンtha*, *gêndhing*, *sangka*, dan *péreret*. Berikut kutipan bait tersebut:

*umwang swaraning gêンtha harangin,
gêndhing horagan mwang sapta
swara, sangka muni lan pereret, srangi
puja habarung, mawiletan madyaning,
tutuga ngantariksa, puja ngalun alun,
dhumatêng Hyang Panyarikan Raka Ki
Citragotra Ki Kalaruci, Hyang
manginget rowangnya* (Pupuh 1:96,
naskah H). [Riuhan suara genta, merdu
suara gendhing ramai dengan tujuh
suara. Terompet siput (kerang)
berbunyi bersama dengan alat musik
pereret berlomba mengiringi puji-
pujian, (suaranya) berbelitan di
angkasa sampai ke langit. Puji-pujian
melambung terus kepada Hyang

Panyarikan, yang mulia Ki Citragotra, Ki Kalaruci agar beliau Yang Mulia ingat kepada hambanya (Setyawati, 2015)].

Konteks kutipan tersebut adalah kegiatan pujian-pujian dalam upacara pentahbisan Ki Singamada sebagai petapa oleh Sang Guru Yang Utama. Setelah ditahbiskan, ia diberi julukan baru yaitu Ki Surawani. Puji-pujian atau pemujaan ditujukan kepada Hyang Panyarikan, Ki Citragotra, dan Ki Kalaruci. Dalam pewayangan Jawa, Hyang Panyarikan adalah dewa yang bertugas sebagai juru tulis para dewa di Kahyangan.

Apabila melihat tiga sosok yang dipuja pada kutipan tersebut yaitu Hyang Panyarikan, Ki Citragota, dan Ki Kalaruci, dapat dilihat bahwa masing-masing sosok mewakili tiap *loka* atau "dunia" dalam konsep triloka agama Hindu-Buddha. Hyang Panyarikan sebagai juru tulis kahyangan mewaliki dunia yang disebut *Swargaloka* (dunia surga) di mana para dewa dan dewi bersemayam. Ki Citragota sebagai juru tulis Dewa Yama mewakili dunia bawah yang disebut *Naraka* (neraka) atau *Yamaloka* (dunia Yama). Ki Kalaruci mewakili *Bhuloka* yaitu dunia kita sekarang tinggal yang dalam mitologi Hindu juga merupakan tempat para *bhûta*, *daitya*, atau raksasa bersemayam dan berdampingan dengan manusia. Pemujaan masing-masing entitas dari tiap *loka* tersebut erat kaitannya dengan konsep upacara *yadnya* "persesembahan suci" dalam tradisi Hindu yang memiliki tujuan sebagai penyeimbang dunia agar tetap harmonis.

Instrumen pertama yang disebutkan pada kutipan tersebut adalah *gêンtha* atau bel Jawa atau dalam bahasa Jawa sering disebut *klinthingan* yang terbuat dari metal entah itu perunggu, besi, maupun kuningan (Kunst, 1973, hlm.185). Fungsi dan bentuk bel ini bermacam-macam namun dalam konteks

di atas adalah untuk ritual puji-pujian dalam upacara pentahbisan. Dalam ritual keagamaan Hindu, genta dibawakan dan dibunyikan oleh *sulinggih* (Dauh et al., 2020, hlm.150). Fungsi genta dalam ritual keagamaan ini adalah sebagai penghubung antara manusia dengan Tuhan. Bunyi genta merupakan pertanda bahwa Ida Sanghyang Widhi berada di tengah-tengah umat (Larashanti & Muniksu, 2022, hlm.96).

Gambar 1

Ukiran seorang pedanda membawa genta di Candi Naga, kompleks Candi Penataran (Kunst, 1973, hlm. 422).



Dalam kutipan bait di atas genta digambarkan berbunyi riuh disertai dengan bunyi *gêndhing* atau gendhing. Istilah *gêndhing* merujuk pada sebuah *lalagon* atau lagu yang dimainkan oleh gamelan. Pada konteks kutipan tersebut nama dan bentuk gendhingnya tidak disebutkan secara spesifik. Namun, dari teks bisa diketahui bahwa gendhing yang dimainkan tersebut memiliki fungsi untuk mengiringi puji-pujian. Jenis gendhing yang dimainkan merujuk pada *sapta swara*.

Sapta berarti tujuh dan *swara* berarti suara, nada, maupun bunyi. Apabila melihat konteks cerita, *sapta swara* mengacu pada tangga nada yang memiliki tujuh suara yang lazim ada di Jawa dan Bali yaitu pelog yang sering kali juga dimainkan dalam beberapa upacara yadnya.

Gambar 2

Dua orang *rêsi* sedang meniup sangka dan membunyikan genta pada sebuah upacara *yadnya* (Dauh et al., 2020, hlm.147)



Gendhing yang dimainkan juga disertai dengan instrumen *sangka* dan *pereret*. Menurut Zoetmulder & Robson (1982:1668) *sangka* atau *śāṅkha* adalah alat musik terbuat dari kerang yang digunakan sebagai terompet atau alat tiup. Alat ini termasuk perlengkapan yang digunakan dan dibawa oleh pendeta. *Pereret* atau *selompret kayu* menurut Kunst (1973, hlm.238) adalah instrumen yang ditemukan di tradisi Jawa, Sunda, Bali, serta di Madura. *Selompret kayu* memiliki panjang sekitar 45 cm, diameternya sempit, sedikit berlubang kerucut, dan ujung berakhir berbentuk lingkaran yang lebar. Beberapa juga meskipun langka juga berbentuk seperti kepala *kalamakara* yang melingkar seperti kepala lonceng. Alat musik ini memiliki buluh tiup ganda yang terbuat dari daun lontar; oleh karena itu, alat ini merupakan sejenis obo. Umumnya alat ini memiliki enam lubang suara di sisi yang mengarah ke pendengar, dan satu lubang suara di sisi yang berlawanan. Karakter dari *pereret* ini memiliki suara yang melengking dan riang

yang mana tidak pernah ditemukan dalam suatu ansambel gamelan yang sebenarnya, tetapi sering ditemukan dalam orkestra yang lebih kecil. Lebih khusus lagi, ia mengisi tempat yang penting ketika musik menuntut terciptanya suatu keadaan kegembiraan seksual, hipnosis atau kegilaan, misalnya, selama tari kuda kepang, duel cambuk, dan sering juga selama tari ronggeng (Kunst, 1973, hlm.238).

Gambar 3

Ilustrasi pereret Bali (Perpustakaan Digital Budaya Indonesia, 2014).



Fungsi semua instrumen yang disebutkan dalam kutipan tersebut adalah untuk mengiringi puji-pujian dalam rangka pentahbisan Ki Singamada sebagai petapa oleh Sang Guru Yang Utama.

Selanjutnya pada pupuh 5 bait 6 hingga 8 disebutkan instrument *mrêdangga*, *kendhang*, dan *gong*.

*Sakathah grêbong hadulur
habrasinang lumakwayuning gajah
swaranya haslur saha kuda karihin
wraga pangalasan hatunggalan
payung hasrang munya raraning
kendhang gong karihin munya ganti
muwara gênturan* (pupuh 5:6, naskah F). [Banyak kereta tertutup beriringan, cemerlang bersinar, berjalan mendahului gajah-gajah. Suaranya sambung menyambung dan saling mendahului dengan (suara) kuda. Kelompok abdi kerajaan "Pangalasan", masing-masing dengan payungnya sendiri. Kendang dan gong suaranya perlahan saling bersaing dan saling

mendahului, berbunyi bergantian karenanya berbunyi gemuruh.

*Sang Nata sigra tan surud hage
lampahi bala wus prapti palasa
hakuwu warnanén rakwana Patih
Senapati Rangga kandhuruhan myang
Ki Juru Pangalasan sigra dhang
angiring*

*kadi guntur swaraning mrêdangga
gênturan* (pupuh 5:7, naskah F). [Sang Raja tidak undur segera perjalanan bala tentaranya sampai di Palasa kemudian berkemah. Diceritakan Sang Patih Senapati (bernama) Rangga Kandhuruhan dan Ki Juru Pangalasan segera mengiringkan. Seperti guru suara merdangganya].

*Kendhang gong srêne habarung garjita
tyasing wong wahu, milwangiring tan
wri smu, cucungah cipta niki, kadya
ngipi jnyanane milwabangun hanyar
hangawula sira sang tameng rasa* (pupuh 5:8, naskah F). [Kendang dan gong bertalu-talu, berbunyi bersama. Riang hati orang-orang yang baru pertama kali (melihat), turut mengiringkan tidak tahu isyarat, yang kemudian menjadi kecewa hatinya, bagi mimpi pikirnya turut bangkit. Barusan saja mengabdi demikian dia yang mahir dalam rasa. (Setyawati, 2015, hlm.325)].

Kutipan di atas menggambarkan suasana iring-iringan prajurit yang siap akan berangkat ke medan perang. Penggambaran suasana cukup detail dari suara perjalanan, kereta, binatang yang ditunggangi, hingga gamelan yang mengiringi. Dari membaca kutipan tersebut saja, pembaca bisa merasakan atmosfer yang ada dan seolah-olah berada di lokasi kejadian. Digambarkan bahwa Sang Raja berangkat perang ditemani oleh kedua patihnya bernama Senapati Rangga

Kanduruhan (patih pemimpin peperangan) dan Ki Pangalasan (pemimpin abdi dalem yang mengurus akomodasi perang).

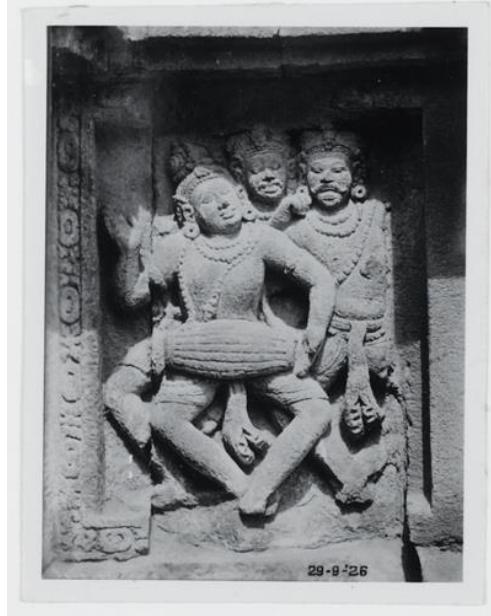
Kerajaan Mataram Islam meskipun sudah memeluk agama Islam namun masih melestarikan ada istiadat dan sistem pemerintahan gaya Jawa Kuno termasuk kemiliteran. Istilah-istilah keprajuritan seperti *senapati*, *yuda*, *panji* dan lain sebagainya juga masih dipertahankan. Pada teks, penulis menafsirkan bahwa instrumen musik yang mengiringi prajurit mereka dimainkan oleh korps prajurit yang memang tugasnya memainkan musik. Contoh korps prajurit musik tersebut bisa dilihat pada korps prajurit di Kraton Ngayogyakarta maupun Surakarta yang masih meneruskan tradisi itu yaitu setiap korps prajurit memiliki pemain musik untuk mengiringi prajurit. Di Kraton Yogyakarta misalnya, bregada Bugisan punya korps musik sendiri, bregada Mantrijero memiliki korps musik sendiri, dan seterusnya. Penafsiran ini diperkuat dengan beberapa persitiwa peperangan dalam *Kidung Surajaya* ketika perang terjadi para pemain musik mengiringi peperangan tersebut seperti pada pupuh 5 bait 76.

Instrumen yang disebutkan pada kutipan teks adalah *kêndhang*, *gong*, dan *mrêdangga*. Kunst (1968, hlm.40) berpendapat bahwa kata *kêndhang* dalam konteks sekarang merujuk pada instrumen di Jawa dan Bali yaitu semacam drum dengan *tuning strap* yang menghubungkan antar kedua sisinya. Badan kendang biasanya terbuat dari kayu nangka atau *glugu* (batang kelapa). Dalam setiap kasus ada dua kepala kendang (*ubokan*), yang lebih besar dimainkan oleh nyaga dengan tangan kanan, dan yang lebih kecil dimainkan dengan tangan kiri (Kunst, 1973, hlm.202). Asal muasal istilah *kêndhang* atau kendang ini tidaklah jelas. Kalau saja istilah ini belum muncul dalam edisi Jawa Kuno dari Ramayana, mungkin

pada abad ke-10, orang akan cenderung menghubungkannya dengan kata Berber untuk gendang yaitu *ghedra* (bandingkan dengan *geundrang* Aceh dan *geundra* Nias). Namun bisa saja kata *kêndhang* di Kakawin Ramayana merupakan penambahan pada edisi-edisi berikutnya (Kunst, 1973, hlm.590). Seperti yang ada pada beberapa relief di candi Hindu-Buddha periode Jawa Tengah, instrumen kendang agaknya sudah dikenal meskipun masih dipertanyakan apakah pada waktu itu istilah *kêndhang* sudah digunakan untuk menyebutnya.

Gambar 4

Instrumen *kêndhang* berbentuk barel (agak cembung di bagian tengah) pada relief utara Candi Siwa di Prambanan (KITLV, n.d.).



Note. Koleksi foto nomor 17728, Royal Netherlands Institute of Southeast Asian and Caribbean Studies (KITLV).

Seperti yang dibahas oleh (Kunst, 1968, hlm.35) istilah asli Sansekerta yang sering digunakan untuk menyebut kendang adalah *mrêdangga/ mrdangga* berasal dari kata *mṛd* yang artinya tanah liat. Aslinya *mrêdangga* ini terbuat dari tanah liat namun pada perkembangannya mulai perlahan bergeser menggunakan kayu. Kendang yang berbentuk kerucut terpotong, berbentuk silinder, dan

berbentuk barel pada relief Jawa Tengah, semuanya menunjukkan cara India dalam meregangkan kulit yaitu dengan menggunakan tali tetapi tanpa cincin pemandu. Selain itu, gendang berbentuk tong terkadang memiliki lingkaran di dekat setiap tepinya, yang berfungsi sebagai "stasiun sementara" untuk tali. Di Jawa masa kini, metode peregangan kulit dengan tali ini masih digunakan, dan selalu dengan cincin pemandu (Kunst, 1968).

Istilah kendang ini mungkin berdampingan dengan istilah-istilah khusus yang kebanyakan berasal dari bahasa Sansekerta sebagai nama untuk drum secara umum. Contohnya dalam *Wirāṭaparwa* 45 di mana kendang dan *padahi* bersama-sama mengeluarkan bunyi seperti samudra pada saat kehancuran dunia. Dan di sini kata kendang tentu saja tidak digunakan untuk alasan metris (untuk mengeringi suatu ansamble gamelan), seperti versi *Wirāṭaparwa* Jawa Kuno dalam bentuk prosa (Kunst, 1968, hlm.40). Dalam konteks kutipan *Kidung Surajaya* di atas dijelaskan bagaimana kendang bersama gong dimainkan saling bergantian sehingga bisa disimpulkan bahwa kendang memiliki fungsi metris dengan suatu pola. Meskipun istilah *mrēdangga/ mērdangga* dan *kēndhang* sering kali digunakan bergantian namun apabila disebutkan pada kalimat atau konteks yang sama dua istilah tersebut seringkali merujuk pada hal berbeda. Pada kutipan *Kidung Surajaya* di atas *mrēdangga* disebutkan bersama-sama dengan *kēndhang* dan suaranya *mērdangga* digambarkan seperti guruh. Ada dua kemungkinan di sini. Pertama, *mērdangga* merupakan instrumen semacam *kēndhang* (mungkin kendang besar) atau tambur (Zoetmulder & Robson, 1982, hlm.1150) untuk meramaikan suasana dengan suaranya yang keras. Kedua, istilah *mrēdangga* merujuk pada permainan keseluruhan antara *kēndhang*

dan *gong* yang disebutkan. Hal ini mengacu pada terjemahan Poerbatjaraka yang mengartikan *mrēdangga* sebagai "gamelan" atau satu ansamble gamelan yang utuh meskipun hal ini ditentang oleh Kunst yang berpendapat bahwa *mrēdangga* jelas merujuk hanya ke suatu instrumen spesifik saja (Kunst, 1968, hlm.38). Penggunaan istilah *mrēdangga* yang juga sering dilafalkan *pradangga* atau *brēdangga* (Padmasusastra, 1903, hlm.1027-1028) dalam dunia karawitan Jawa memang tidak bisa dipungkiri seringkali untuk merujuk gamelan maupun *pengrawit* atau pemain gamelan. Misal penggunaan *pradangga* pada *Sērat Wedhapradangga* yang memuat sejarah tradisi dan komposisi gamelan dari sudut pandang Keraton Surakarta. Selain itu juga penggunaan nama *pradangga* untuk abdi dalém Keraton Surakarta yang ahli di bidang karawitan contohnya Raden Demang Harjapradangga, Ki Demang Warsapradangga, Raden Lurah Darmapradangga, dan lain sebagainya.

Gambar 5

Relief pasukan kera (*Rāmāyana*) membawa gong di Candi Panataran (Kunst, 1973, hlm.421)



Istilah *gong* pada dasarnya menunjukkan sebuah instrumen dengan

pinggiran yang sempit dibandingkan dengan ukurannya, digantung dengan seutas tali, dan biasanya dalam sebuah bingkai (Kunst, 1968, hlm.65). Sumarsam (1995, hlm.247) menyebutkan bahwa gong secara khusus merujuk pada gong gantung berukuran besar atau sedang yang menghasilkan suara saat dipukul dengan pemukul berbantalan di bagian tengahnya. Gong menandai awal dan akhir karya dan memberikan rasa keseimbangan setelah bagian melodi terpanjang dari sebuah gendhing. Gong sangat penting dalam menandai unit fundamental gendhing sehingga unit ini (yaitu, ruang antara dua pukulan gong) disebut *agongan*. Ada dua jenis gong yaitu gong *ageng*, dan gong *suwukan* atau gong *siyem*.

Ilustrasi gong pada Candi Panataran berikut sesuai dengan fungsi gong yang digunakan untuk mengiringi peperangan yaitu dengan ditandu oleh dua orang dan dibunyikan selama iring-iringan perjalanan prajurit.

Kunst (1968, hlm.6) memaparkan bahwa orkestra-orkestra gamelan besar di istana-istana kerajaan Keraton Surakarta, Keraton Yogyakarta, yang selama tiga abad terakhir memegang peranan yang sangat penting dalam upacara-upacara dan perayaan-perayaan, tampaknya berasal dari masa akhir Hindu melalui apa yang mungkin dapat disebut sebagai perkawinan antara instrumen-instrumen “feminin” yang lembut dari orkestra ruangan (*gambang, gênder, rêbab, suling*, dsb.) dan musik perang “maskulin” (*gong, bonang, kêndhang*, dsb.). Kutipan *Kidung Surajaya* di atas memberikan ilustrasi gamelan sebagai musik perang pada masa akhir Hindu tersebut. Pada kutipan digambarkan juga bagaimana orang-orang yang mendengarkan gamelan tersebut merasa riang namun pada akhirnya kecewa setelah menyadari bahwa keriuhan gamelan tersebut adalah isyarat bahwa suatu peperangan akan terjadi. Dari

kutipan ini bisa ditarik kesimpulan bahwa nada-nada yang dimainkan oleh gamelan memiliki watak riang dan penuh semangat dengan tujuan untuk menaikkan kepercayaan diri dan semangat para prajurit yang akan pergi berperang.

Selanjutnya pada pupuh 5 bait 16 disebutkan istilah *gêndhing* dan *guntang*. Bait ini masih memiliki sambungan cerita dengan bait 6 hingga 8 yang telah dibahas sebelumnya.

gêndhing muni halalatu Iwir kadya nangwekén wuyung sakataman sih kawungu sang kawayanar rasmi mawêhi laning pratama ngidung waneh hapapajaran punang wwang akmit lor wetan harungu wwang aguntang (Pupuh 5:16, naskah F). [Gending berbunyi keras bagi membangkitkan kesedihan. Dia yang dilanda cinta terbangun. Dia yang unggul barusan mendapat kebahagiaan menambah keindahan dalam berkidung yang terkemuka, Yang lain berlatih; para penjaga itu. Di timur laut terdengar orang memainkan guntang (Setyawati, 2015, hlm.329).

Konteks kutipan di atas adalah suasana penggambaran pergantian waktu dari siang ke malam di perkemahan prajurit. Pada bait sebelumnya digambarkan keadaan matahari yang baru saja tenggelam dan rembulan yang bersinar serta keramaian perkemahan yang suaranya bersaut-sautan yang diibaratkan seolah-olah dijawab oleh ringkikan kuda. Kemudian bait lanjutannya yaitu bait 16 pada kutipan di atas digambarkan suara gendhing yang berbunyi keras bagi membangkitkan kesedihan. Dari sini bisa dipahami bahwa gendhing yang dimainkan memiliki karakter yang berbeda dengan gendhing yang dimainkan ketika perjalanan iring-iringan prajurit yang

memiliki watak gembira dan menggugah semangat. Gending yang bernuansa sedih ini dimainkan ketika para prajurit sedang beristirahat di perkemahannya. Digambarkan seolah-olah gending tersebut mampu membangunkan orang yang sedang dilanda kesedihan. Selain itu juga digambarkan ada nyanyian atau kidung yang dinyanyikan. Mungkin saja selain untuk berkesenian mengolahrasa dan mengiringi para prajurit yang sedang berkemah (dan juga ada yang berlatih), fungsi dari gending yang dimainkan adalah mengiringi dan menambah keindahan dalam berkidung.

Gambar 6

Instrumen guntang Bali (Museum Soinuenea, n.d.). Koleksi alat musik tradisional Bali. Museum Soinuenea, Oiartzun, Spanyol.



Selain suara gending, ada instrumen yang secara spesifik disebutkan namanya yaitu *guntang*. Pada teks disebutkan bahwa suara orang bermain *guntang* terdengar dari timur laut. Kurang jelas apakah posisi yang bermain *guntang* ini berada di perkemahan atau di luar perkemahan. (Kunst, 1968, hlm.23) menyebutkan bahwa instrumen ini juga disebutkan di *Kidung Sunda*, *Kidung Malat*, dan *Kidung Harsawijaya*. Nama yang sama masih populer di Bali dan merujuk pada *idiokord bambu bersenar satu* yang merupakan bagian dari gamelan *gambuh* dan gamelan *arja*. Menurut Andika (2024),

guntang pada saat dimainkan tidak akan memperlihatkan nada-nada tertentu, hal itu yang membedakannya dengan alat musik lainnya. Masing-masing *guntang* berfungsi sebagai gong atau finalis sebuah lagu, sedangkan *guntang* lainnya berfungsi sebagai *kajar*, yang menentukan tempo cepat dan lambat saat membawakan repertoar lagu.

Pada pupuh 5 bait 56 disebutkan istilah *tatabuhan* seperti pada kutipan berikut.

(...)tan kawarnaheng wngi pangucapanisun, muwah ring udhangan tatabuhan muni rahina tatas lamêng Sang Hyang Arkka (Pupuh 5:56, naskah F). [Tidak diceritakan perkataannya pada waktu malam hari dan lagi di (...)?] alat musik berbunyi. Pagi pun sempurna matahari muncul. (Setyawati, 2015, hlm. 345).

Pada kutipan tersebut Setyawati menerjemahkan *tatabuhan* sebagai alat musik. Istilah *tatabuhan* ini memang tidak secara spesifik menunjuk alat musik tertentu namun lebih ke alat musik yang dibunyikan. *Tatabuhan* ini selain bisa diterjemahkan sebagai 'alat musik' juga bisa diterjemahkan sebagai 'gamelan' dan merujuk pada arti yang sama (Padmasusastra, 1903, hlm. 1027-1028). Konteks *tatabuhan* pada kutipan tersebut adalah ketika pada malam hari setelah Tetua Padepokan masuk ke dalam rumah, Surajaya di luar sendiri sedang memikirkan sabda yang terus muncul. Jadi, *tatabuhan* pada konteks ini berbunyi pada malam hari. Fungsi *tatabuhan* pada tersebut adalah memberikan latar suasana malam hari yang syahdu yaitu dengan adanya suara *tatabuhan* di tengah keheningan malam di padepokan.

Kemudian pada pupuh 5 bait 62 disebutkan istilah *paradhah*, *kêndhang*, dan *gong* seperti pada kutipan berikut.

(...)garjitang rēngē tatabuhan gumuruh swaraning *paradhah* muni hasagani lyan tang *kēndhang gong* darpa gēnturan (Pupuh 5:62, naskah F). [(Orang-orang) senang mendengar bunyi- bunyian bergemuruh. Suara "gong" berbunyi bersama-sama; yang lain (suara) kendang, gong riuh berbunyi gemuruh. (Setyawati, 2015, hlm. 349)].

Konteks kejadian pada kutipan bait adalah persiapan para prajurit yang beriring-iringan akan maju perang. *Paradhah* atau disebut juga *rabut paradhah* menurut Zoetmulder & Robson (1982, hlm. 1471) adalah instrumen semacam gong suci. Pada kutipan di atas dan juga pada teks lain misal *Kidung Malat*, instrumen *paradhah* selalu dimainkan dalam konteks peperangan. Tidak banyak yang diketahui dari instrumen ini karena memang jarang ditemukan dalam kakawin maupun kidung. Pada Kidung Malat instrumen ini disebut *rabut paradhah*. Rabut berarti benda yang memiliki kekuatan luar biasa (magis) jadi *paradhah* adalah instrumen yang memiliki kekuatan magis. Istilah yang mirip yaitu *pradhah* digunakan untuk menamai instrumen gong sakral bernama Kyai Pradhah. Instrumen gong sakral ini ditemukan dalam *Sérat Cénthini* yang ditulis pada abad 19.

Instrumen *kēndhang* dan *gong* pada kutipan di atas memiliki fungsi yang sama seperti pada kutipan pupuh 5 bait 6 hingga 8 yaitu untuk mengiringi pasukan prajurit yang akan maju berperang.

Pupuh 5 bait 73 terdapat istilah *tatabuhan* seperti pada kutipan berikut.

tatabuhan muni hasrang garjita [ta] ciptaning kuwu mwang wong darma kna par malayu, *tatabuhane* tan muni hatagal ta prang watang masih wong

saka kidu, ramwa cakocikan hanakis tinangkis. ramening tan ana kakociwa (Pupuh 5:73, naskah F). [Alat tatabuhan bersuara keras, gembira hati para "kuwu" dan para "darma" (mereka) bersama-sama lari. Alat tatabuhannya tidak bersuara. Mulailah perang watang. Menyerbu orang-orang dari selatan ramai (berdengung suaranya) seperti lalat. (Mereka) saling menangkis ramai tidak ada yang merasa kalah. (Setyawati, 2015, hlm.353)].

Ada dua kejadian dalam cerita yang menyebutkan istilah *tatabuhan* pada kutipan di atas. Pertama, kejadian sebelum perang yang mana *tatabuhan* berbunyi keras yang menyebabkan para *kuwu* (kepala kelompok) dan para *darma* (orang yang diberi kewajiban, dalam hal ini prajurit) berlarian. Kedua, kejadian tepat ketika perang akan pecah yang mana tatabuhan berhenti bersuara. Dari kejadian ini bisa dilihat bahwa *tatabuhan* atau gamelan yang mengiri mereka berperang tidak serta merta selalu dimainkan. Tatabuhan itu hanya dimainkan sebelum berperang untuk menyemangati para prajurit. Selanjutnya setelah riuh bunyi tatabuhan dimainkan berhenti, hal itu menjadi menjadi penanda bahwa perang akan segera pecah.

Pada pupuh 5 bait 76 menyebutkan istilah *pareret*, *sasaka*, *gong*, *mrēdangga*, dan *paradhah*.

(...) saha sahur pareret muni ring jawi lan sasaka muni habarung, Iwir sarga lumpah gong mrēdangga ngiring kadi garêh swaraning *paradhah* (Pupuh 5:76, naskah F). [Terompet berbunyi bersama-sama di luar, Dibarengi terompet siput yang berbunyi berbarengan seperti serombongan orang berjalan. Gong dan merdangga

mengiringkan seperti suara guru suara gong suci itu (Setyawati, 2015, hlm.355]).

Keterangan mengenai instrumen *pareret* (terompet), *sasaka/ sangka* (terompet kerang), *gong*, *mrêdangga*, dan *paradhah* sudah dijelaskan sebelumnya. Konteks kutipan di atas adalah kejadian di mana prajurit beriringan akan berperang. Semua instrumen tersebut dimainkan bersama-sama untuk mengiringi perjalanan prajurit. Bunyi *sasaka* dan terompet diibaratkan seolah-olah seperti rombongan orang yang berjalan. *Sasaka* dan terompet dibunyikan dengan diiringi *gong* dan *mrêdangga*. Istilah *mrêdangga* pada konteks ini lebih condong ke arti sebagai sebuah instrumen kendang karena disebutkan bahwa *gong* dan *mrêdangga* tersebut mengiringkan *pareret* dan terompet. Instrumen *paradhah* kembali disebutkan dalam satu peristiwa yang sama dengan *gong* sehingga memperkuat dugaan bahwa instrumen ini berbeda dengan *gong*.

Berikutnya pada pupuh 5 bait 80 disebutkan istilah *tatabuhan*.

sakwening buruh lumurug. wong darma prasama hamawa galah Iwir inugung tatabuhane muni (...) (Pupuh 5:80, naskah F). [Sejumlah prajurit bayaran menyerbu, orang-orang "darma" membawa tombak. Tatabuhan berbunyi seperti disanjung-sanjung (Setyawati, 2015:355)].

Tatabuhan atau gamelan pada konteks di atas dimainkan ketika perang terjadi. Berbeda pada bait-bait sebelumnya yang dimainkan untuk mengiringi iring-iringan prajurit. Permainan gamelannya diibaratkan berbunyi seperti "disanjung-sanjung". Berdasarkan konteks dalam teks, gamelan yang dimainkan dengan cara bersemangat untuk seperti

orang tersanjung atau menyemangati pra prajurit yang berperang. Sama dengan gamelan lain yang digunakan untuk mengiringi iring-iringan prajurit, sifat *gendhing* atau lagu dari gamelan yang dimainkan di sini tentu saja keras, garang, dan riuh untuk membangkitkan semangat prajurit yang sedang berperang.

Pada pupuh 5 bait 128 disebutkan instrumen *gubar*.

(...)*sakwehning gopataparapita gopura mwang aji hujyana kawah gubar wus ketung* (Pupuh 5:128, naskah F). [...] sejumlah relief-relief cerita, gapura dan taman raja yang luas (dan) bendhe sudah dihitung (Setyawati, 2015, hlm.375)].

Kutipan di atas menggambarkan keadaan ketika Surajaya dan Ragasamya berada di dalam reruntuhan bekas keraton. Di bekas keraton tersebut terdapat relief, gapura, dan taman raja yang luas serta instrumen *gubar*. *Gubar* adalah intrumen seperti *bêndhe* namun tanpa *pêncu* (bagian menonjol yang dipukul pada *gong* atau *kenong* dsb.) dan digunakan untuk mengiringi peperangan. Pada kutipan tersebut *gubar* tidak dimainkan namun hanya disebutkan sebagai salah satu objek yang ada pada reruntuhan bekas istana yang didatangi Surajaya dan Ragasamya (Kunst, 1973, hlm.15).

Instrumen *gubar* juga disebutkan pada pupuh 6 bait 37.

(...)*gênging sangsaya tan sareh hantukisun arungu wangsitira Sang Sida Lwi pupusing gbang tunggal, diwangkara sewu nila butuh tanpa sakan gubar suwung punapa sakane muni hampêki buwana* (Pupuh 6:37, naskah F). [...] Besarnya kekhawatiran tidak surut, perolehanku mendengar

atas wangsit dari dia yang sempurna. Daun muda gebang pun menjadi satu, seribu matahari (...) tanpa asal, Gong yang kosong apa yang menyebabkan berbunyi yang memenuhi bumi?" (Setyawati, 2015, hlm.399)].

Instrumen *gubar* pada kutipan di atas diterjemahkan sebagai *gong*. Namun, terjemahan tersebut sepertinya kurang tepat karena seperti yang dijelaskan sebelumnya bahwa instrumen *gubar* adalah seperti *bêndhe* namun tanpa *pêncu*. Fungsi dari instrumen pada kutipan tersebut adalah sebagai kiasan saja yaitu sebagai *gubar* kosong yang dipertanyakan penyebabnya biasa berbunyi memenuhi bumi. Konteksnya kutipan tersebut adalah dialog antara Ragasanya dan Surajaya tentang ilmu *tatwa* (hakikat).

Signifikansi *Kidung Surajaya* dalam Sejarah Perkembangan Gamelan

Kidung Surajaya, meskipun ditulis pada abad 17 ketika Islam sudah menjadi agama yang dominan di kerajaan-kerajaan Jawa, masih mempertahankan tema keagamanan Hindu-Buddha. Hal ini dikarenakan kidung ini ditulis di pertapaan-pertapaan lereng Merapi-Merbabu yang menjadi salah satu beteng terakhir bagi orang-orang Jawa Hindu-Buddha dalam mempertahankan ajaran agamanya serta berada di pedalaman jauh dari pusat istana. Pada masa tersebut gamelan yang berkembang di istana Jawa sudah memiliki bentuk yang mulai distrukturkan oleh istana Mataram Islam terutama berkembangnya ansambel gamelan *ageng* yang terdiri atas *slendro* dan *pelog* serta penggabungan instrumen feminim dan maskulin. Pada abad 18 hanya dua ansamble gamelan yang umum ditemui di Jawa yaitu gamelan *ageng* dan gamelan *pakurmatan*. Di era sebelumnya yaitu masa Hindu-Buddha terutama pada jaman

Majapahit terdapat berbagai macam ansambel dan memiliki fungsi yang berbeda-beda untuk peristiwa tertentu. Berbagai macam ansambel gamelan yang sangat beragam ini masih bisa kita temui di Bali yang masih memiliki puluhan ansambel gamelan. Bukti mengenai macam ansambel yang pernah ada di Jawa diperkuat oleh berbagai peristiwa gamelan di *Kidung Surajaya* yang notabene menggambarkan keadaan sosial di akhir Majapahit. Misalnya ansamble yang beberapa instrumennya terdiri dari gentha, sangka, dan péreret untuk upacara keagamaan atau mengiringi puji-pujian; ansamble yang beberapa instrumennya terdiri atas kendhang, gong, mrêdangga, murawa, paradhah, péreret, untuk mengiringi prajurit atau peperangan; ansamble yang salah satu instrumennya terdiri oleh guntang untuk berkidung. Hal ini juga selaras dengan karya kidung sejaman seperti Kidung Harsawajiya, Kidung Malat, dan lain sebagainya. Dalam *Kidung Surajaya*, gamelan yang tergolong maskulin adalah ansambel yang digunakan dalam peperangan sedangkan gamelan lain seperti untuk mengiringi kidung maupun upacara keagamaan tergolong gamelan yang bersifar feminim.

Sudut pandang mengenai berbagai peristiwa dalam *Kidung Surajaya* secara umum merupakan cerminan pandangan *para ajar* (resi, pendeta) di pertapaan serta pengalaman. Secara umum gambaran gamelan yang digambarkan berdasarkan pengalaman *para ajar* di berbagai pertapaan di pulau Jawa. Akan tetapi hal ini tidak membatasi batas bahwa gamelan yang dideskripsikan merupakan gamelan di masyarakat saja seperti upacara pentahbisan Singamada, namun ada gambaran juga mengenai gambaran gamelan yang digunakan prajurit instana jaman Majapahit ketika berperang.

Pada perkembangannya, berbagai macam instrumen tersebut masih ditemui

pada ansamble gamelan *ageng* dan gamelan *pakurmatan* di instana Mataram Islam seperti kendhang dan gong. Instrumen lain seperti péreret masih bisa ditemui di kesenian masyarakat seperti pada reog Ponorogo. Instrumen guntang sudah tidak ditemui di Jawa naman masuh bisa ditemukan di Bali dan Sunda (*cêlempung*).

Simpulan

Kidung Surajaya memuat gambaran bentuk dan fungsi gamelan yang ada pada masa akhir Hindu-Buddha di Jawa. Instrumen dan istilah gamelan yang disebutkan yaitu *murawa* (genderang), *gêンtha* (genta), *gêندhing* (gendhing), *sangka/sasakal* (teromopet kerang), *pereret* (terompel), *kêndhang* (kendang), *gong* (gong), *mrêdangga* (kendang), *guntang*, *tatabuhan* (tetabuhan), *paradhah* (semacam drum), dan *gubar* (semacam *bênde*). Berbagai instrumen tersebut sebagian besar masih dapat ditemui di tradisi gamelan Jawa maupun Bali pada masa sekarang. Dari peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam *Kidung Surajaya*, dapat disimpulkan bahwa banyak aspek kehidupan orang Jawa pada masa itu tidak bisa lepas dari gamelan yang memiliki bermacam-macam fungsi. Fungsi gamelan yang dapat dilihat dari kidung tersebut adalah sebagai kiasan, penanda suasana malam hari, pengiring upacara keagamaan, sarana untuk olah rasa, pengiring dalam berkidung, pengiring iring-iringan pasukan prajurit, penanda akan terjadinya perang, dan pengiring ketika terjadinya peperangan.

Penelusuran mengenai gamelan dalam *Kidung Surajaya* memiliki keterbatasan terutama mengenai detail data dalam teks maupun data sejarah lain yang sejaman sebagai pembanding yang juga tidak secara rinci membahas mengenai gamelan sehingga dilakukan perbandingan terhadap data pada abad-

abad berikutnya yang lebih baru seperti peristiwa gamelan di Jawa maupun Bali. Penelitian berikutnya diharapkan untuk dapat meneliti gamelan pada masa akhir periode Hindu-Buddha di Jawa sebagai gambaran perbandingan terhadap gamelan dalam *Kidung Surajaya*.

Daftar Pustaka

- Anderson, B. (1972). The idea of power in Javanese culture. Dalam C. Holt (Ed.), *Culture and politics in Indonesia* (hlm. 1–70). Cornell University Press.
- Andika, I. M. D. (2024). Aesthetics of gamelan geguntangan in Bali [Estetika gamelan geguntangan di Bali]. *Ghurnita: Jurnal Seni Karawitan*, 4(3), 320–327.
- Dauh, I. W., Dira, G., & Agung, A. (2020). Panca genta agem-ageman Ida Rsi Bhujangga Waisnawa pada upacara Bhuta Yadnya. *Vidya Wertta*, 3(2), 140–158.
- Geertz, C. (1976). *The religion of Java*. University of Chicago Press.
- KITLV. (n.d.). Instrumen *kêndhang berbentuk barel (agak cembung di bagian tengah) pada relief utara Candi Siwa di Prambanan* [Foto nomor 17728]. Digital Collections Universiteit Leiden. <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/>
- Kunst, J. (1968). *Hindu-Javanese musical instruments*. Springer Science & Business Media.
- Kunst, J. (1973). *Music in Java: Its history, its theory and its technique*. Springer.
- Larashanti, I. A. D., & Muniksu, I. M. S. (2022). Pemahaman pemangku terhadap fungsi dan makna genta di Desa Adat Tegal Darmasaba, Kecamatan Abiansemal, Kabupaten Badung. *Purwadita: Jurnal Agama dan Budaya*, 6(1), 93–102.

- Leonardo, Z. (2003). Interpretation and the problem of domination: Paul Ricoeur's hermeneutics. *Studies in Philosophy and Education*, 22(5), 329–350.
- Marlé, R. (1967). *Introduction to hermeneutics*. Herder and Herder.
- Museum Soinuenea. (n.d.). *Instrumen guntang Bali*. Soinuenea Museoa. <https://www.soinuenea.eus/>
- Padmasusastra. (1903). *Bausastra: Jarwa Kawi*. Sie Dhian Ho.
- Perpustakaan Digital Budaya Indonesia. (2014, 3 Agustus). *Pereret* [Ilustrasi alat musik Bali].
- Ricoeur, P. (2006). *Teori interpretasi: Wacana dan surplus makna* (M. Syukri, Terj.). IRCiSoD.
- Setyawati, K. (2015). *Kidung Surajaya: Suntingan teks, terjemahan dan analisis makna isi teks*.
- Setyawati, K., Wirayamartana, I. K., & Molen, W. V. D. (2002). *Katalog naskah Merapi-Merbabu Perpustakaan Nasional Republik Indonesia*. Universitas Sanata Dharma.
- Sumarsam. (1995). *Gamelan: Cultural interaction and musical development in Central Java*. University of Chicago Press.
- Zimmermann, J. (2015). *Hermeneutics: A very short introduction*. OUP Oxford.
- Zoetmulder, P. J. (1983). *Kalangwan: Sastra Jawa kuno selayang pandang*. Djambatan.
- Zoetmulder, P. J., & Robson, S. (1982). *Old Javanese dictionary*. KITLV Press.