



BOOK CHAPTER

Kasultanan Yogyakarta and Its Contribution to the Nation

BOOK CHAPTER

Penerbit ANDI

KATA PENGANTAR



Salam Budaya, Salam Pamuji Rahayu.

- Yang terhormat Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengku Bawono Ka 10, Gusti Kanjeng Ratu Hemas, dan Keluarga Keraton Yogyakarta,
- Yang terhormat para anggota Keluarga Kerajaan Sahabat, Duta Besar, Konsul, Diplomat, para Rektor, Professor, dan cendekiawan sekalian,
- Bapak dan Ibu tamu undangan, pembicara, moderator, serta para peserta simposium semuanya.

Sejak tahun 2019, Keraton Yogyakarta mengadakan Simposium Internasional Budaya Jawa dalam rangka peringatan kenaikan takhta, yaitu Tingalan Jumenengan Dalem Sri Sultan Hamengku Bawono Ka 10. Tema pertama kala itu mengenai manuskrip, yang ditandai dengan dikembalikannya 75 naskah lama dari Keraton Yogyakarta dalam bentuk digital, oleh British Library. Tema kedua pada tahun 2020 mengenai busana keraton dan tema ketiga pada tahun 2021 mengenai jamuan kenegaraan. Sementara pada tahun 2022 ini, Keraton Yogyakarta menyajikan tema mengenai “Kontribusi Keraton Yogyakarta kepada Bangsa”.

Adanya Simposium dan Pameran dalam rangka Tingalan Jumenengan Dalem beberapa tahun terakhir merupakan bukti upaya keraton yang terus menerus membuka diri, agar nilai-nilai luhur dapat terus dilestarikan, yakni dengan menghadirkan ruang untuk menjaga berkembangnya atmosfer tukar pikiran khususnya tentang budaya Jawa. Meski tahun ini harus kembali digelar secara daring, hendaknya kita tetap memanjatkan syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa, karena diskusi tukar pikiran masih dapat kita selenggarakan, bahkan melintasi batas negara. Kami berharap, diskusi yang terbangun dapat menjangkau ruang yang lebih luas, hingga berbagai penjuru dunia.

Bapak/Ibu, dan Saudara-saudara sekalian,

Sebagai negara yang berdaulat, Indonesia telah melalui tapak demi tapak perjuangan menempuh kemerdekaan. Para pahlawan dan negarawan mewujudkan ruang kemerdekaan dengan pengorbanan yang tidak mudah. Puncaknya, ditandai dengan Proklamasi Kemerdekaan pada 17 Agustus 1945, yang merupakan momentum kelahiran Republik Indonesia.

Beragam dukungan terhadap republik yang baru lahir tersebut muncul dari berbagai kerajaan di Nusantara yang lebih dulu lahir dan bersifat otonom sebagai pusat-pusat pemerintahan. Merunut kembali catatan sejarah, Yogyakarta turut berpartisipasi aktif menjaga dan mempertahankan Republik Indonesia. Berbagai peristiwa seperti Amanat 5 September 1945, pemindahan ibu kota negara ke Yogyakarta, Agresi Militer Belanda II, Serangan Umum 1 Maret 1949, hingga kelahiran Republik Indonesia Serikat menjadi momentum sejarah yang sangat erat dengan Yogyakarta. Tidak terelakkan, partisipasi keraton beserta masyarakat Yogyakarta

dalam periode awal kemerdekaan sangat kuat bersatu padu. Seperti falsafah yang diamanatkan oleh Pangeran Mangkubumi, leluhur Keraton Yogyakarta, Golong Gilig, Manunggaling Kawula Gusti, bersatu padunya rakyat dan pemimpin terbukti kuat dapat mempertahankan sekaligus menjaga republik pada masa awal setelah kelahirannya.

Dalam simposium yang diselenggarakan Keraton Yogyakarta tahun ini, para peserta akan diajak mengulas kembali Kontribusi Keraton Yogyakarta kepada Bangsa dalam berbagai bidang. Dalam bidang pendidikan, Sri Sultan Hamengku Buwono I merintis pendidikan berbasis budaya melalui Sekolah Tamanan, hilir berganti setiap Sultan yang bertakhta senantiasa mempertahankan model pendidikan di dalam keraton, hingga kemudian berkembang menjadi sekolah-sekolah ala barat yang awalnya berdiri di atas fasilitas keraton. Estafet perjuangan di bidang pendidikan diteruskan pula oleh Sri Sultan Hamengku Buwono IX dengan mengizinkan kawasan keraton sebagai ruang belajar dan beraktivitas Universitas Gadjah Mada.

Dalam bidang ekonomi, Sri Sultan Hamengku Buwono VII menjalani dinamika politik hingga ekonomi yang diwujudkan dalam konsolidasi Tedhak Loji. Kemudian, Falsafah Manunggaling Kawula Gusti diejawantahkan sebagai model pemerintahan dan pembangunan ekonomi untuk kepentingan masyarakat. Dalam bidang politik, Sri Sultan Hamengku Buwono IX memprakarsai pembangunan Selokan Mataram pada masa penjajahan Jepang. Tidak hanya itu, karya seni dari keraton, misalnya tari-tari Kagungan Dalem dan gamelan, tidak hanya menjadi atribut legitimasi para Sultan, keberadaannya bahkan

menjadi alat diplomasi yang mengharumkan nama bangsa dalam pentas kebudayaan di berbagai negara.

Bapak/Ibu dan para hadirin, meski dalam segala keterbatasan, simposium ini semoga menjadi sarana untuk memperkuat jati diri kita sebagai bangsa. Akhir kata, terima kasih sebesar-besarnya atas dukungan dari Ngarsa Dalem Sri Sultan Hamengku Bawono Ka 10, Gusti Kanjeng Ratu Hemas, para pembicara, peserta, panitia, dan segenap pendukung acara simposium budaya Jawa tahun 2022. Selamat berdiskusi dan menggelorakan kembali semangat perjuangan Yogyakarta dalam menjaga kedaulatan Indonesia.

Matur nuwun.

Gusti Kanjeng Ratu Hayu

Daftar Isi

Pengantar _____	iii
Pengantar Penyunting _____	vii
Daftar Isi _____	ix
Tugu Yogyakarta Merentang Masa: Transformasi Bentuk dan Makna Golong-Gilig dan Pal Putih _____	I
<i>Rizki Dwika Aprilian dan Muhammad Naufal Fadhil</i>	
Selokan Mataram: Pergulatan Kuasa Jepang dan Sri Sultan Hamengku Buwono IX (1942-1945) dari Perspektif Teori Akses _____	21
<i>Muhamad Alnoza</i>	
The Role of Kraton Yogyakarta in Local Knowledge Dissemination & Cultural Improvement During Indonesia's Nationalist Movement _____	49
<i>R.M. Pramutomo</i>	
Gamelan Kangjeng Kyai Sekati Kasultanan Yogyakarta Dalam Perbandingan _____	87
<i>Sumarsam</i>	
Eksistensi Tari Srimpi Pandhelori Gaya Yogyakarta di DKI Jakarta _____	129
<i>Sulistiani</i>	
Biografi Penulis _____	158

GAMELAN KANGJENG KYAI SEKATI KASULTANAN YOGYAKARTA DALAM PERBANDINGAN

Sumarsam

Winslow-Kaplan Professor of Music Wesleyan University

Etnomusikologi

Untuk mengawali makalah ini, perlu saya menyinggung sedikit tentang etnomusikologi, suatu disiplin yang akan saya terapkan untuk membahas gamelan Sekati atau Sekatèn. Mulai muncul awal abad ke-20, etnomusikologi mengalami perkembangan sedemikian rupa sehingga definisinya menjadi sangat luas. Saya merangkumnya dalam dua definisi: (1) studi musik dalam kebudayaan (*the study of music in culture*) dan (2) studi musik sebagai kebudayaan (*the study of music as culture*). Contohnya, seorang etnomusikolog bisa studi tentang fungsi musik di masyarakat pemiliknya, tetapi dia juga bisa memperluas studinya tentang proses bunyi sebagai perwujudan dari jalinan dan jaringan kehidupan manusia dalam masyarakat. Etnomusikolog terkemuka John Blacking (1973) juga menguatkan maksud definisi di atas: Musik adalah penataan bunyi secara kemanusiaan (*music is humanly organized sound*). Karenanya, sudah wajar kalau di sana ada hubungan erat antara pola-pola tatanan yang dilakukan oleh manusia (*patterns of human organization*) dan pola-pola bunyi yang terwujud karena interaksi manusia (*patterns of sound produced by human interaction*) (26).

Dengan pertimbangan tersebut di atas, sudah layak kalau pendekatan interdisipliner akan cocok untuk studi musik—

etnomusikologi, antropologi, sejarah, agama, estetika, dan lainnya. Dalam mengkaji gamelan Sekatèn, musik yang berkaitan erat dengan agama dan festival keagamaan, saya akan membahasnya dari sudut pandang beberapa disiplin di atas, terutama etnomusikologi, sejarah, dan mitologi. Tujuannya adalah untuk membahas persepsi, ideologi, dan konsepsi manusia terhadap tradisi musik dan kebudayaan pada umumnya.

Identitas dan Karakter

Menurut tradisi Jawa, sepasang gamelan Sekatèn dicipta oleh wali sângâ, terutama Sunan Kalijâgâ, pada periode di mana pusat kekuasaan dan kebudayaan berada di kerajaan Demak pada abad ke-16. Pada waktu periode pusat kekuasaan dan kebudayaan beralih ke kerajaan Mataram, gamelan Sekatèn berkelanjutan keberadaannya di pusat kekuasaan baru tersebut.¹ Selanjutnya, akibat peristiwa partisi kerajaan Mataram pada pertengahan abad ke-18, gamelan dibagi dua, satu set tinggal di kraton Kasunanan Surakarta dan satu set lainnya di kraton Yogyakarta. Partisi itu juga berdampak pada setiap kraton merasa perlunya membedakan satu sama lain dalam hal adat- istiadat, ritual, pakaian, kesusastraan, dan keseniannya.

Bagaimana prosesnya sehingga perbedaan tersebut terwujudkan? Kiranya sukar untuk bisa mnegetahui secara tuntas tentang ini karena kurangnya fakta sejarah. Tetapi ada tutur lisan tradisi Jawa yang secara baik menjelaskannya. Sebagaimana diketahui, pembagian Mataram menjadi dua kerajaan terjadi karena perebutan kekuasaan antara beberapa pihak pangeran- pangeran Mataram, puncaknya terjadi pada peperangan antartara Mangkubumi dan

raja Paku Buwana III. Konflik dua bersaudara ini dimenangkan oleh Mangkubumi. Sehubungan dengan ini, Peter Carey (1986, 20) menemukan penjelasan dari tradisi Jawa sebagai berikut. Menjelang terjadinya partisi kerajaan, Mangkubumi ditanya sang raja, kalau kerajaan terbagi dua, apakah Mangkubumi memilih *wadhah* atau *wiji*. Maksudnya *wadhah*, melanjutkan tradisi yang sudah ada, sedangkan *wiji* mengembangkannya tradisi yang sudah ada. Memang pada umumnya sudah disetujui bahwa Kasunanan Surakarta mengembangkan ekspresi kebudayaan gaya “modern,” sedangkan Kasultanan Yogyakarta melanjutkan gaya tradisional yang mengekspresikan kegagahan dan spirit kepahlawanan.

Perbedaan gaya tabuhan gamelan Sekatèn Surakarta dan Yogyakarta juga mengikuti perbedaan gaya kesenian seperti perbedaan karakter antara tradisi kraton Yogyakarta dan Surakarta yang telah saya uraikan di atas: gaya Surakarta berornamen, gaya Yogyakarta lugu/lugas.² Jennifer Linday (1980) telah membicarakan perbedaan ini, dengan menunjukkan kontras antara dua tradisi tersebut. Contohnya, memakai batik pola *parang* yang baris diagonalnya berlawanan arah: di Surakarta diagonalnya kearah kanan, di Yogyakarta arah kiri (90). Dalam hal perbedaan gaya gamelan, contohnya, dalam tabuhan teknis *imbal-imbalan demung*: kalau di Surakarta menekankan pada nada penting jatuh pada ketukan genap (*on-beat*), tapi di Yogyakarta menekankan ketukan ganjil (*off-beat*) (Ibid). Lindsay menyimpulkan bahwa ada kesukaran untuk menjelaskan bagaimana hubungan antara berkesian yang menimbulkan perbedaan gaya-gaya tersebut dengan peristiwa-peristiwa politik (93). Dalam makalah ini,

seberapa bisa saya jangkau, saya akan mencoba mengajukan hipotesa-hipotesa tentang apa yang disinggung Lindsay tersebut, terutama bagaimana musik gamelan Sekatèn bisa dipertimbangkan sebagai refleksi karakter masyarakat pemiliknya.

Manurut pengamatan saya, memang ada keunikan tersendiri tentang tehnik dan garap tabuhan gamelan Sekatèn Yogyakarta. Untuk menjelaskan ini, saya perlu mengetrapkan paradigma estetika yang mementingkan imajinasi (Cook 1990, Scruton 2018). Yaitu, pada waktu orang mendengarkan dan melihat gendhing Sekatèn, atau seni pertunjukan pada umumnya, pendengar dan penonton mendapatkan lebih daripada apa yang mereka lihat dan dengar, yaitu aspek yang lebih banyak keluar dari imajinasi dan interpretasi mereka. Misalnya, suatu hal yang mungkin kami tidak menyadari adalah bagaimana dalam menghayati dan menikmati pertunjukan wayang kulit imaji kami dibelokkan dari menikmati suguhan pertunjukan dengan kelir dan bentuk boneka wayang dua-dimensi menjadi pertunjukan tiga-dimensi (Arps 2016). Contohnya, kalau dalam suatu adegan wayangnya ditancapkan di pohon pisang bawah, maka dari belakang kelir imaji kami dibawa pada figure wayang yang sepertinya duduk bersila. Tapi kalau wayangnya ditancapkan di pohon pisang atas, wayang itu kelihatan berdiri sebagaimana kakinya terletak segaris dengan *palemahan* (pertanda bumi, di baris atas bagian bawah kelir yang berwarna hitam atau biru). Demikian pula adegan satriya dan *punakawannya* naik gunung atau masuk ke hutan disertai dengan narasi adegan-adegan yang dilanturkan Ki dhalang, maka pertunjukan wayang mengalami perubahan dalam imajinasi penonton, dari bentuk pertunjukan dua-dimensi

menjadi tiga dimensi. Jadi imajinasi penonton bisa mencakup aspek-aspek yang lebih banyak daripada apa yang penonton dapatkan dari hanya melihat secara langsung apa yang ada.

Bagaimana paradigma imajinasi ini diterapkan dalam membahas gamelan Sekatèn? Salah satu keunikan gamelan Sekatèn adalah ukuran instrumennya besar, kurang lebih dua kali lipat daripada ukuran gamelan biasa. Ini dimaksudkan untuk bisa menimbulkan suara keras supaya bisa didengar dari kejauhan. Dengan demikian, siapa saja yang mendengarnya akan tertarik untuk datang menyaksikannya, datang di halaman masjid di mana gamelan tersebut dimainkan. Orang yang datang melihatnya kemudian diislamkan atau diperkuat keislamannya. Jadi gamelan sebagai wahana dakwah Islam, juga berbagai macam masalahnya, adalah topik penting yang nanti akan saya bicarakan lebih lanjut di belakang. Tetapi sekarang fokus saya adalah pada suara keras gamelan Sekatèn.

Selain untuk supaya bisa didengar dari kejauhan, apakah ada sesuatu yang lain yang bisa kita temukan maksud memproduksi suara keras gamelan Sekatèn tersebut? Saya berpendapat bahwa imajinasi selama mendengarkan dan melihat permainan gamelan Sekatèn bisa menjelaskan makna suara keras dan cara *pangrawit* (pemain gamelan) menabuh gamelan Sekatèn tersebut. Selain ukuran tabuhnya yang besar, bagaimana *pangrawit* mengangkat tabuhnya, yaitu memposisikannya di atas kepala sebelum menabuh gamelannya, ini adalah suatu cara yang menghasilkan suara keras tersebut. Pada gamelan Sekatèn di Surakarta, cara ini dilakukan terutama pada waktu *gendhing* (komposisi gamelan) yang dimainkan menginjak pada irama cepat, sebelum *gendhingnya*

berakhir (*suwuk*). Ini berbeda dengan tabuhan gamelan Sekatèn Yogyakarta: sajian tabuhan keras ini dilakukan dari permulaan sampai berakhirnya *gendhing*. Yang saya maksud dari permulaan adalah dari pembuka *gendhing* yang dalam tabuhan gamelan Sekatèn dinamakan *racikan*, yaitu, permainan lagu non-metris oleh *bonang* yang akhiran-akhiran kalimat lagunya ditandai oleh tabuhan beberapa instrumen berbilang (jenis *saron* yang berukuran besar, sedang, dan kecil). Dibanding dengan gamelan Sekatèn Surakarta, *pangrawit* Surakarta melakukannya dengan kelihatan lebih santai, tidak selalu mengangkat tabuhnya setinggi apa yang dilakukan oleh *pangrawit* Yogyakarta.

Uniknya, pada waktu tabuhannya masuk ke *gendhing* pokok, *pangrawit* Yogyakarta tetap menabuh instrumen mereka secara ajeg menimbulkan suara keras, walaupun irama *gendhingnya* lambat. Perpaduan suara keras dengan irama lambat ini menyalahi norma tabuhan gamelan pada umumnya: pada waktu *gendhing* dimainkan dengan irama lambat, *pangrawit* membawakan suara yang lembut, sedangkan dalam memainkan *gendhing* dengan irama cepat, *pangrawit* menabuh keras-keras instrumennya. Jadi, perpaduan antara suara keras dan irama lambat merupakan fenomena musikal yang unik gaya gamelan Sekatèn Yogyakarta.

Sesuai dengan karakter keraton Yogyakarta yang sudah saya utarakan sebelumnya, keajegan suara keras dalam permainan *gendhing* di Sekatèn Yogyakarta ini bisa diinterpretasikan sebagai perwujudan perpaduan antara watak kegagahan dan sublim atau meditatif. Hipotesa ini dikuatkan lagi dengan kenyataan bahwa dalam permainannya penabuh *bonang* gamelan Sekatèn Yogyakarta mengetrapkan tehnik *pipilan* yang lugu, tidak banyak

kembangan seperti yang dimainkan oleh penabuh *bonang* gamelan Sekatèn Surakarta. Demikian itu hasil ulasan yang menekankan imajinasi untuk menemukan estetika dan jiwa yang terkandung dalam gamelan Sekatèn Yogyakarta.

Gamelan Sekatèn Cirebon dan Bali: Sejarah, Identitas, dan Karakter

Tetapi kalau kami mempertimbangkan keberadaan gamelan Sekatèn di luar Jawa Tengah, diskusinya akan menjadi lebih luas dan rumit, dan bahasan atau analisisnya akan lebih menantang. Beberapa data dan referensi yang ada menyebutkan keberadaan gamelan Sekatèn di Banten, Madura (Kunst 1973, 265), Gresik (de Groot 1852), Cirebon dan Bali. Dari lima ini hanya gamelan Sekatèn di Cirebon yang masih dimainkan. Tentang gamelan Sekatèn di desa Temega, Bali, saya hanya mendapat data-datanya dari rekaman tahun 1960an, direkam oleh Theo Meier dari Switzerland dan Danker Schaareman dari German. Apakah gamelan Sekati Bali ini masih dimainkan? Saya belum mendapat keterangan tentang ini.

Sebelum membicarakan sejarah gamelan Sekatèn, termasuk mempertimbangkan keberadaan gamelan Sekatèn Cirebon dan Bali, perlu saya menjelaskan pendekatan sejarah dan mitos sebagaimana saya singgung di muka. Saya juga sudah menyinggung tentang tradisi Jawa yang mengatakan bahwa gamelan Sekatèn dicipta oleh wali sângå, terutama Sunan Kalijågå.

Bagi orang Jawa, kepercayaan ini sangat mendalam. Dari orang awam sampai tokoh-tokoh penting agama dan birokrasi

mempercayai ini, sedemikian rupa mendalamnya sehingga kalau ada yang membantah, mereka yang mempercayainya akan sangat tersinggung. Padahal kalau asal-usul gamelan Sekatèn ini dilacak melalui historiografi konvensional (yaitu berdasarkan fakta-fakta sejarah tertulis), tidak banyak bukti-bukti yang mendukung kepercayaan ini. Kalau demikian, ini berarti bahwa imajinasi dan dongeng menjadi referensi penting dalam mewujudkan suatu kepercayaan seseorang. Maka dongeng atau tutur lisan pada umumnya tidak bisa diabaikan begitu saja dalam diskusi melacak peristiwa-peristiwa masa lampau untuk dapat dipertimbangkan sebagai referensi melacak “kebenaran” sejarah, terutama kalau fakta sejarah konvensional sangat kurang. Sebagaimana didefinisikan dalam kamus Britannica,

Mitos dan sejarah menunjukkan cara alternatif dalam melihat masa lampau. Mendefinisikan sejarah tidak semudah mendefinisikan mitos, tetapi suatu pendekatan sejarah perlu melibatkan pembentukan kerangka kronologi untuk peristiwa-peristiwa yang terjadi dan membandingkan dan mengkontraskan dengan tradisi-tradisi tandingannya supaya menghasikan laporan yang masuk akal. Terutama proses yang kedua ini mensyaratkan tersedianya data tertulis supaya versi-versi masa lampau yang bertentangan masakini bisa dicatat dan dinilai. Kalau data tulisan tidak ada, atau di mana keberadaan literasi terbatas, tradisi-tradisi yang terkandung dalam mitos yang menyebar secara lisan bisa merupakan sumber prinsip otoritasnya masa lampau. Maka mitos bisa dikutip ketika situasi masakini yang secara materi dipengaruhi oleh versi masa lampau bisa diterima.³

Jadi, dalam membahas peristiwa-peristiwa masa lampau, sejarah dan mitos bisa saling mengisi, tetapi bisa juga bertabrakan. Untuk menjelaskan lebih lanjut, di bawah ini saya kutip ceritera asal-usul gamelan Sekatèn di keraton Yogyakarta dan Surakarta sebagaimana di kemukakan dalam *Babad Sekatèn* yang ditulis oleh Siswaharsaya (1934).

Saya kutip mulai dari ceritera jatuhnya kerajaan Majapahit dibawah raja Brawijaya yang menganut agama Budha, kekuasaannya diberikan kepada putra pertamanya, Raden Patah yang menganut agama Islam. Tetapi waktu itu sebagian besar rakyatnya masih banyak beragama Budha yang mempunyai tradisi sesaji kepada dewa-dewa. Pada suatu pertemuan antara sang raja dengan para wali, wali Sunan Kalijågâ mengusulkan bagaimana caranya supaya rakyat bisa beralih agama secara massal dan baik. Salah satu upayanya adalah mengajarkan dan menarik perhatian mereka kepada agama Islam melalui pertunjukan wayang. Selain itu, ada cara lain yang diusulkan oleh Sunan Kalijågâ supaya rakyat tertarik datang ke masjid, sebagai berikut:

<i>Pupuh 1: Dhandhanggula</i>	
21. Pamikaté mrih janma kèh prapti Ing paséban masjid kering kanan sinungan gamelan gedhé Tinabuh siyang dalu Praptèng bedhug ing tengah ratri Imbal ganyå giliran Sabèn-sabèn pupuh Yèn mirang gongså tinatab Pårå janmå yekti busekan marani Mring ungyaning gamelan	Cara memikat orang agar mau datang ke halaman di kanan kiri masjid Dipasang gamelan besar Dibunyikan siang malam Hingga tengah malam Gamelan dibunyikan bergilir <i>gendhing</i> per <i>gendhing</i> Kalau mendengar gamelan ditabuh Orang tentu akan berbondong-bondong datang Ke tempat gamelan

<p>24. Ing plataran masjid dèn rakiti Ambeng-ambeng ingkang warna pepak Winangun kadya sesajen Kang ngémbå caranipun Janmå Budå lamun sesaji Ngajeni para dewa Sesembahanipun Ing ngriku præ janmå kathah Kinèn ngepang ambengan kang wus sinaji Miwah sinungan artå</p>	<p>Di halaman masjid disediakan <i>Ambeng-ambeng</i> lengkap berwarna- warni dibuat seperti sesaji Serupa cara-cara Pada zaman Buda kalaw menyediakan sesaji Memuja para dewa Pepundhen mereka Di situ orang-orang berjumlah banyak Diperintah mengitari ambeng yang disediakan Dan diberi uang</p>
<p>25 pangepungé ambengan sesaji Dèn dongani mawi bâså Arab Déné surasèng dongané Nenuwun ing Hyang Agung Mugå- mugaå sakyèhing janmi Samyåa pinaringånå Iman mring Hyang Agung Angrasuk agåmå Islam Nut sréngaté panutan kita Jeng Nabi Muhammad Rasullullah</p>	<p>Pengepungan ambeng untuk sesaji Disertai doa dengan bahasa Arab Tentang makna doa Memohon Tuhan Semoga semua orang Semuanya diberi Keimanan oleh Tuhan Menganut agama Islam Mengikuti syariat ajaran kita oleh Nabi Muhammad Rasullullah</p>
<p>27. dé wanciné kang sidekah nenggih Tinangguhånå ring ri adi Islam Yèku mengeti wiyosé Jeng Nabi muhammadun Salalahu ngalail ngalam Yèku tanggal ping rolas Mulud wulanipun Ing malemé ariåyå Prå ngulåmå myang præ wali samya dhikir Sembahyang harjamaah</p>	<p>Adapun saat sedekah Dijatuhkan pada hari besar Islam Yaitu memperingati kelahiran Kangjeng Nabi Muhammad Salalahu Alahi Wasalam Yaitu tanggal 12 Bulan Mulud Menjelang malam hari raya Para ulama dan wali berdhikir Sembahyang bersama-sama</p>

<p>30 præ prajurit sajroning nagari Nyutra miwah tamtâma kalawan Numbakanyar sakabèhé Kinèn samektèng kéwuh Kang ngémba caranipun Janma Budâ lamun sesaji Ngajeni para dewa Sesembhanipun Ing ngriku præ janma kathah Kinèn ngepang ambengan kang wus sinaji Miwah sinungan artâ</p>	<p>Para prajurit di kerajaan Nyutra, tamtama dan Numbakanyar semiuanya Diperintah bersiap siaga Serupa cara-cara Pada zaman Buda kalau menyediakan sesaji Memuja para dewa Pepundhen mereka Di situ orang-orang berjumlah banyak Diperintah mengitari ambeng yang disediakan Dan diberi uang</p>
<p>25 pangepungé ambengan sesaji Dèn dongani mawi bâsa Arab Déné surasèng dongané Nenuwuning Hyang Agung Mugâ-mugaâ sakyèhing janmi Samyâa pinaringâna Iman mring Hyang Agung Angrasuk agâma Islam Nut sréngaté panutan kita Jeng Nabi Muhammad Rasullullah</p>	<p>Pengepungan ambeng untuk sesaji Disertai doa dengan bahasa Arab Tentang makna doa Memohon Tuhan Semoga semua orang Semuanya diberi Keimanan oleh Tuhan Menganut agama Islam Mengikuti syariat ajaran kita oleh Nabi Muhammad Rasullullah</p>
<p>27. dé wanciné kang sidekah nenggih Tinangguhna ring ri adi Islam Yèku mengeti wiyosé Jeng Nabi muhammadun Salalahu ngalail ngalam Yèku tanggal ping rolas Mulud wulanipun Ing malemé ariâyâ Prâ ngulamâ myang præ wali samya dhikir Sembahyang harjamaah</p>	<p>Adapun saat sedekah Dijatuhkan pada hari besar Islam Yaitu memperingati kelahiran Kangjeng Nabi Muhammad Salalahu Alahi Wasalam Yaitu tanggal 12 Bulan Mulud Menjelang malam hari raya Para ulama dan wali berdhikir Sembahyang bersama-sama</p>

<p>30 præ prajurit sajroning nagari Nyutrå miwah tamtåmå kalawan Numbakanyar sakabèhé Kinèn samektèng kéwuh Bedhil tumbak warastranèki Miwah tabuhanirá Gong bèri myang tambur Puksur teteg lan kemanak Iku kabèh pedah kinarya ngormati ing ari adi Islam</p>	<p>Para prajurit di kerajaan Nyutra, tamtama dan Numbakanyar semiuanya Diperintah bersiap siaga Senapan, tombak, panah Dan alat-alat musik Gong beri dan tambur Puksur, teteg dan kemanak Itu semua digunakan menghormati hari besar Islam</p>
<p>31. kapindhoné supadyå præ janmi Samyåa kènyut kasengsem tyasirá Mring adèn-adèn kang tinon Déné ari punikå Sang aprabu miyos tinangkil Munggwing ing Sitibentar Ingayap præ arum manggung myang cèthi biyådha samyå ngampil upacaraning narpati banyak dhalang kacu mas</p>	<p>Kedua, supaya orang Hanyut senang hatinya Terhadap segala pameran yang dilihatnya Pada hari itu Sang raja keluar Di Sitibentar Diiring yang abdi perempuan Manggung, cethi dan biyada Semuanya memegang barang upacara raja Seperti angsa dan kau mas</p>
<p>32. sawunggaling myang dwipanggå rukmi Sarwå retnå kang ardåwalikå Lar badhak kanan kéringé Tabuh saddhå sang prabu Nulyå trdhak saking Sitinggil ginarebeg præ biyådha Praptèng alun-alun Kinormatan kålântåkå Miwah bedhil ngormati mawanti-wanti Gongså munyeng monggangan</p>	<p>Ayam-ayaman dan gajah-gajahan emas Ardawalika juga serba emas Bulu merak berbentuk badak di kanan kering Pukul duabelas sang raja Turun di Sitinggil Diiringi para biyada Sampai di alun-alun Dihormati meriam Dan senapan menghormati berkali-kali Gamelan memainkan Monggang</p>
<p><i>Pupuh II: Sinom</i></p>	
<p>1.Sang Srinåtå dupi myarså Mring sabdaning Sunan Kali Dhahat ascaryèng wardåyå Nulyå matur mring præ wali</p>	<p>Sang Raja ketika mendengar Sabda Sunan Kali Hatinya sangåt senang Lalu berkata kepada para wali</p>

<p>Mangkânå sabdå aji Ambå kalangkung panuju Mring karsanyå Jeng Sunan Malah ambå amewahi Tetuguran winiwitan sadèrèngnyå</p>	<p>Demikian kata sang raja Saya sângåt setuju Kehendak sang Sunan Justru saya menambah Supaya dimulai dengan tetuguran</p>
<p>2. ing antårå saptå dinå Tempuking kang ari adi Pra bupatiå moncå pråjå Kang samya tur bulu bekti Sawusé samyå prapti Masanggrahan néng lun-alun Ngiras nleremaken anggå Rèh saking lumaku tebih Sapandhèrèké nèng pasébannyå priyanggå</p>	<p>Kurang lebih tujuh hari Waktu jatuhnya hari besar Para bupati manca negara Yang datang menghaturkan persembahan Setelah datang Beristirahat di alun-alun Sembari melepaskan lelah Karena sudah berjalan jauh Maka bersama pengikutnya bertempat di paseban mereka masing-masing</p>
<p>3. miwah kalangkung prayogå Ri praptanirå præ dipati Kang pradonggå wiwit munyå Saking bangsal Sripanganti Binektå maring masjid Samargå-margå tinabuh Supadyå præ janmå Samyå kèlu anut wingking Marang masjid kasengsem dening gamelan</p>	<p>Lebih baik lagi Waktu kedatangan para adipati Gamelan supaya mulai ditabuh Di bangsal Sripanganti Lalu dibawa ke masjid Dalam perjalanan ditabuh Supaya orang Semuanya mengikuti de belakangnya Ke masjid tertarik mendengarkan gamelan</p>

Atmosiswartoputra 2021, 52-56.⁴

Harus diketahui bahwa tulisan Siswaharsaya tersebut adalah mitos ditulis dalam bentuk karya sastra berlagu (*måcåpat*), menceritakan asal-usul gamelan Sekatèn berdasarkan perspektif periode kekinian sang penulis, yaitu era awal abad ke 20, walaupun pada umumnya mitos ini dipercaya betul-betul terjadi pada waktu pusat kekuasaan ada di Demak pada sekitar abad

ke-16. Dalam imajinasi Siswaharsaya, pada periode kerajaan Demak Sunan Kalijãgã mengusulkan perayaan Sekatèn dengan menempatkan dan menabuh gamelan di masjid mengusulkan upacara-upacara selanjutnya—sang raja menuju ke masjid, diselenggarakan arak- arakan militer, kedatangan para sentana, dan lain sebagainya. Usulan itu disetujui dengan senang oleh raja Demak (Sinom bait 1-3). Sekali lagi, apa yang dipaparkan tentang perayaan Sekatèn tersebut adalah apa yang diketahui oleh penulis pada jaman kekinianya, seperti perayaan Sekatèn abad ke-20 di Yogyakarta atau Surakarta. Tetapi dalam imajinasinya, itu semua terjadi di periode kerajaan Demak. Pertanyaannya adalah, karena tidak ada referensi tertulis yang mendukung apa yang diusulkan sang Sunan kepada raja Demak, lalu bagaimana menjelaskan peran penting Sunan Kalijãgã mengusulkan pembuatan gamelan Sekatèn untuk syiar Islam tersebut?

Sebelum menjawab pertanyaan ini, yang perlu dipahami adalah bahwa kalau ada bentrokan antara mitos dan sejarah, kami tidak harus memenangkan sejarah karena keilmiahannya. Kalau dibahas secara antropologi, hal ini membawa kami berpikir bahwa suatu pandangan individual atau kelompok anggota masyarakat pada periode tertentu (katakanlah masakini) tidak dibentuk oleh sejarah atau interaksi sosial, tetapi oleh satu set generalisasi dari asumsi yang diformulasikan secara simbolis (Geertz 1973). Dengan pendekatan seperti ini, anggota masyarakat menginterpretasikan makna dari mitos atau dogma tertentu bisa berbeda dari makna “asli” nya dari periode sebelumnya. Maka sebaiknya yang memahami tabrakan antara mitos dan sejarah itu diserahkan saja wacananya kepada sejarahwan (365-366).

Memang benar bahwa tabrakan antara mitos dan sejarah bisa merusak kepercayaan seseorang yang mendasarkannya pada bentuk simbolik. Tetapi, sebagaimana ditegaskan oleh Campbell (2004) tentang orang bermitos, “karena kebenaran utamanya bukan sejarah tetapi referensi spiritual dari simbol tersebut, walaupun kenyataannya bahwa fakta sejarah menyangkal mitos dalam tingkatan realitas yang objektif, itu tidak harus membuat kita menghilangkan makna simbol” (23).

Bahasan seperti ini juga bisa diketemukan pada hubungan antara ilmu sejarah yang mendasarkan kepada fakta realitas dan karya sastra (seperti karya Siswaharsaya yang saya kutip di atas) yang cenderung berdasarkan imajinasi. Kuntowijoyo (2004) melihat hubungan tarik menarik dan juga saling mengisi antara struktur dan substansi sejarah dan karya sastra. “Dalam struktur sejarah ada evidensi, informasi, fakta, dan berguna untuk menjelaskan realitas. Dalam struktur sastra, ada stukturalisasi, kemungkinan, ekspresi, imajinasi, dan berguna untuk mengadili realitas. Sementara itu, substansi sejarah adalah objektifikasi kehidupan karena ia harus sadar akan perubahan. Sastra adalah subjektifikasi kehidupan dan acuannya adalah keabadian” (1).

Lalu bagaimana dengan sejarah asal-usul gamelan Sekatèn yang sebenarnya? Ini pertanyaan yang sukar dijawab karena kurangnya data sejarah konvensional. Tetapi kami bisa mediskusikannya melalui keberadaan gamelan Sekatèn di Cirebon dan Bali. Selain itu, membandingkan gamelan Sekatèn sebagai alegori karakter masyarakat menurut konteks sejarah, gaya tabuhan, dan wujud ansambelnya juga bisa dilakukan. Tetapi harus saya akui, dua bahasan ini sangat hipotetis.

Yang kami ketahui tentang gamelan Sekatèn Cirebon dan Bali,⁵ kalau dibandingkan dengan gamelan Sekatèn di Jawa Tengah, jumlah dan ukuran instrumennya lebih kecil, dan wujud fisik instrumennya kelihatan lebih kuno. Selain repertoar *gendhingnya*, cara menabuh, dan hasil yang dikeluarkan oleh gamelan Sekatèn Cirebon dan Bali sangat berbeda dengan gamelan Sekatèn di Jawa Tengah. Yaitu, karena ukuran ansambel dan gamelannya kecil, maka bunyi yang keluar dari gamelan Sekatèn Cirebon dan Bali tidak bisa keras. Ini bisa juga dilihat bagaimana penabuh menyikapinya, yaitu, penabuh hanya mengangkat tabuhnya tidak terlalu jauh dari gamelannya, sebagaimana menabuh gamelan biasa. Dengan demikian pertanyaan muncul: apakah gamelan Sekatèn Cirebon yang berbunyi lembut itu mempunyai fungsi yang sama dengan gamelan Sekatèn di Jawa Tengah yang salah satu fungsinya adalah untuk bisa didengar dari kejauhan? Tentunya tidak. Dan bagaimana suara gamelan Cirebon yang lembut itu bisa dijelaskan kaitannya dengan identitas dan karakter masyarakat pemilikinya?

Sebelum menjawab pertanyaan ini, ada satu hal tentang gamelan Sekatèn Cirebon yang beda dengan gamelan Sekatèn di Jawa Tengah, yaitu wujud *bonangnya*. *Bonang* gamelan Sekatèn di Jawa Tengah terdiri dari dua baris gong-gong kecil seperti pada gamelan biasa, sedangkan gamelan Sekatèn Cirebon dan Bali terdiri dari hanya satu baris gong-gong kecil.

Mengapa demikian? Apakah gamelan dengan *bonang* yang hanya satu baris itu lebih tua daripada gamelan dengan *bonang* terdiri dari dua baris? Mungkin saja begitu kalau kami menganut mitos dan suatu kepercayaan bahwa *bonang* dari beberapa gamelan

kraton Jawa Tengah yang dianggap sakral juga berbentuk satu baris. Justru ada satu gamelan dengan *bonang* satu baris yang dianggap paling sakral, yaitu gamelan Monggang, yang dipercaya salah satu gamelan paling awal yang dicipta oleh dewa-dewa.

Kalau kami mempertimbangkan gamelan dengan *bonang* satu baris lebih tua daripada *bonang* dua baris, maka kekunoan gamelan Sekatèn di Jawa Tengah bisa dipertanyakan. Dan beberapa referensi tertulis yang ada tidak begitu mendukung kekunoan mereka. Dalam bukunya *Music in Java*, Jaap Kunst (1973) mengatakan bahwa Islamlah yang menemukan gamelan Sekatèn yang tidak bisa tertinggalkan dalam seremoni-seremoni Hindu pada. Tapi dia tidak menjelaskan wujud dan praktek gamelan Sekatèn pra-Islam itu. Di bukunya *Hindu Javanese Musical Instrument*, Kunst (1968) menyebut secara singkat “sakati” dan “gong sakati” dari kidung *Undakan Pangrus* dan *Arjuna Pralabda*. Tetapi dua kidung itu ditulis di Bali. Jadi ada kemungkinan kaitannya dengan gamelan Sekatèn Bali.

Referensi lain yang menyebut gamelan sekati adalah *Sejarah Melayu* (Samad 2008; Nicolas 2017), ditulis dan tulis ulang pada abad ke-15 sampai ke-17. Dikatakan bahwa raja Malaka Mansur Sah berkunjung ke Majapahit dihormati dengan permainan berbagai macam ansambel dan instrumen musik; salah satunya adalah “sekati.” Referensi ini agak mendukung keberadaan gamelan Sekati pada periode pra-Islam Jawa, mungkin pada periode kerajaan Majapahit. Maka, berdasarkan data-data tidak-langsung yang saya paparkan di atas, kami bisa menduga bahwa gamelan Sekatèn Cirebon dan Bali muncul lebih dahulu daripada gamelan Sekatèn Surakarta dan Yogyakarta. Kiranya sangat

menarik bahwa ada kemiripan tehnik tabuhan antara gamelan Sekaten Cirebon dan Bali.

Menurut tradisi, gamelan Sekatèn di Cirebon datang dari Demak. Tentang periode raja Demak mana atau siapa yang mengizinkan gamelan Sekatèn Demak diboyong ke kraton Cirebon, ceriteraya berbelit-belit. Di bawah ini akan saya singkat, mengikuti pendapat Mulyono Atmosiswartoputra (2021, 125-140)). Pertama, yang harus diketahui adalah bahwa mungkin sekali hanya ada satu gamelan Sekatèn Demak yang dicipta oleh Sunan Kalijāgā. Beberapa referensi mengatakan bahwa setelah raja Demak kedua Raden Trenggana wafat, gamelan Sekatèn diboyong ke kraton Pakungwati Cirebon oleh istri sang raja, Ratu Ayu—dia adalah putri Sunan Gunung Jati, penguasa kraton Pakungwati waktu itu. Tetapi ada pendapat lain, yaitu bahwa gamelan dibawa isteri Raden Trenggana, Ratu Ayu Mas Nyawa ke Cirebon sebagai warisan tandha asih. Masih ada sumber yang lain, yaitu bahwa yang memboyong ke Cirebon adalah isteri Sunan Gunung Jati, yaitu saudara dari Raden Trenggana. setelah sang suami mangkat. Setelah membahas dan membandingkan referensi-referensi yang berhubungan dengan ini, Atmosiswartoputra (140) berpendapat bahwa ceritera terakhir inilah yang kiranya ada benarnya.

Bagaimana halnya dengan gamelan Sekatèn Surakarta dan Yogyakarta? Kapan gamelan tersebut dibuat? Ada dua pendapat tentang ini. Pendapat yang banyak dikenal adalah bahwa gamelan Sekatèn tersebut datang ke Mataram langsung dari Demak. Pendapat ini tidak mungkin terjadi kalau kami mengikuti pendapat bahwa gamelan Sekatèn Demak yang diboyong ke Cirebon hanya satu ansambel dan berukuran kecil. Pendapat

kedua mengatakan bahwa Sekatèn yang sekarang di Surakarta dan Yogyakarta tersebut dibuat pada periode kekuasaan Mataram dibawah raja Sultan Agung. Criteranya sebagai berikut. Karena aslinya gamelan Sekatèn di Demak hanya ada satu gamelan yang sudah diboyong ke Cirebon sebelum pusat kekuasaan pindah dari Demak ke Mataram, ini berarti bahwa pada awalnya kerajaan Mataram tidak mempunyai gamelan Sekatèn. Baru setelah Sultan Agung naik tahta, beliau memerintahkan membuat gamelan Sekatèn yang juga diperlukan untuk merayakan kelahiran Nabi Muhammad, seperti yang sampai sekarang dilaksanakan oleh Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta.

Apakah ini semua membuktikan bahwa gamelan Sekati Cirebon dan Bali lebih tua daripada gamelan Sekatèn di Jawa Tengah? Mungkin. Tetapi sayangnya jawaban itu tidak dapat dipastikan karena kurangnya fakta sejarah. Yang dapat saya paparkan adalah bahwa perdagangan maritim yang aktif pada periode Hindu-Jawa telah memfasilitasi tersebarnya artifak kebudayaan dari pusat sosiopolitik dan budaya di Jawa Timur ke wilayah-wilayah pesisir utara di Jawa dan pesisir di Bali. Kami dapat berimajinasi bahwa gamelan Sekatèn kuno, seperti gamelan Sekati Cirebon dan Bali menelusuri pesisir dari Majapahit ke Demak, Cirebon, Banten, dan Bali.

Disebutnya musik sekati di Hikayat Melayu dan kidung yang ditulis di Bali mendukung kebenaran pendapat ini. Dari bahasan sejarah gamelan Sekatèn di atas, sementara bisa disimpulkan sebagai berikut. Kemungkinannya, gamelan Sekatèn yang sekarang di Cirebon adalah gamelan pertama di Jawa pada zaman Islam (justru mungkin sudah ada pada zaman pra-Islam). Dengan

demikian pendapat Siswaharsaya yang ditulis dalam bentuk karya sastra, bahwa gamelan Sekatèn di Surakarta dan Yogyakarta adalah hasil ciptaan Sunan Kalijågå di periode kerajaan Demak, ini bisa diragukan. Yang mendekati kebenaran adalah, gamelan yang sekarang ada di Kasusanan Surakarta dan Yogyakarta tersebut dibuat pada jaman kerajaan Mataram dibawah raja Sultan Agung. Selain itu, deskripsi tentang gamelan Sekatèn yang dimainkan di masjid Demak bisa didengar dari kejauhan juga tidak benar kalau kami menerima pendapat bahwa gamelan Sekatèn Cirebon yang aslinya dimainkan di Demak adalah gamelan berukuran kecil, tidak bisa didengar dari kejauhan.

Dengan demikian, bagaimana kami harus menjelaskan bahwa suara gamelan merupakan pertanda karakter masyarakatnya, seperti yang telah saya bicarakan pada kasus gamelan Sekatèn Yogyakarta? Dalam hal ini, saya hanya bisa membahas berdasarkan pada bagaimana karakter suara gamelan dan cara penabuh memainkan instrumennya sebagaimana kami ketahui masakini di Cirebon. Yaitu, gamelan tersebut tidak dimainkan di masjid atau di halamannya, tetapi di salah satu bangsal di kraton. Tentang bunyi gamelan, karena ukuran gamelannya kecil, maka tidak bisa mengeluarkan bunyi yang keras. Penabuhnya memainkan gamelan Sekatèn Cirebon tersebut seperti halnya memainkan gamelan biasa. Apakah gamelan berukuran kecil yang mengeluarkan bunyi lembut juga dimainkan di Demak? Sayang saya tidak bisa menjawab pertanyaan ini karena sama sekali hampir tidak ada fakta sejarah dan mitos yang mendukungnya. Maka saya hanya dapat mengajukan hipotesa sebagai berikut.

Dengan menyebarnya agama Islam di wilayah pesisir utara, yang sudah mulai pada dekade sebelum berdirinya kerajaan Demak (dipelopori oleh pedagang elit di sana), maka bisa diperkirakan bahwa pada masa itu kebanyakan rakyat di pesisir sudah banyak yang memeluk agama Islam. Sampai sekarangpun banyak dimengerti bahwa orang yang hidup di kawasan pesisir utara lebih dikenal dengan kekuatannya beragama Islam. Kalau demikian, mungkin tidak perlu wali-wali memerintahkan memainkan gamelan di masjid Demak untuk mendatangkan rakyat untuk diislamkan, tetapi cukup dimainkannya di istana-istana atau di rumah orang-orang elit.

Bagaimana dengan dua gamelan Sekatèn yang dibuat di kerajaan Mataram. Saya berpendapat bahwa karena keagungan Mataram dan karakter kraton heroisme dibawah Sultan Agung, maka dibuatlah gamelan Sekatèn berukuran besar dan bersuara keras, merefleksikan karakter kraton Mataram dan raja Sultan Agung. Mungkin juga gamelan tersebut digunakan untuk dakwah atau menggalakkan syiar agama, tetapi poin pentingnya adalah bahwa gamelan tersebut mencitrakan keagungan kraton dan kebesaran sang Raja yang terkenal sangat keras usahanya menyatukan Jawa dan menolak kehadiran orang Eropa di Jawa yang mulai mencampuri dan mengintimidasi orang Jawa demi keuntungan mereka dalam berdagang.

Agama dan Spiritualitas

Sebagaimana telah saya sampaikan di muka, karena kurangnya fakta sejarah, mitoslah yang memberi inspirasi orang Jawa memposisikan gamelan Sekatèn sebagai warisan budaya sakral

yang mempunyai daya magis tertentu. Demikian halnya dengan ampat gamelan Sekatèn yang masih dimainkan sampai sekarang, yang dipercaya oleh anggota masyarakat sebagai benda sakral warisan nenek moyang mereka. Menurut Danker Schaareman (wawancara di email, 2021) tentang gamelan Sekatèn di Bali, sedemikian kuat kepercayaan kesakralannya sehingga orang yang bertanggung jawab menyimpannya tidak memperbolehkan gamelan tersebut dimainkan kecuali pada peristiwa-peristiwa tertentu. Latihan juga tidak diperbolehkan. Malahan, siapapun tidak boleh menyentuhnya kecuali orang yang berwenang merawat dan memainkannya.

Menurut Schaarmen, yang bersama dengan Theo Meyer berhasil membuat rekamannya, memfoto saja juga dilarang. Ini beda dengan gamelan Sekatèn di Surakarta, Yogyakarta, dan Cirebon, yang dimainkan untuk umum – yang di Jawa Tengah dimainkan dalam konteks pasar malam. Maka tidak mengejutkan kalau kami bisa menemukan banyak rekaman yang di upload di Youtube.

Dari semua gamelan Sekatèn, satu aspek yang sama adalah bahwa gamelan tersebut di mainkan untuk merayakan hari-hari suci keagamaan. Gamelan Sekatèn di Cirebon dan Jawa Tengah dimainkan dalam rangka festival agama terutama untuk memperingati kelahiran Nabi Muhammad. Karena hubungan kuat antara gamelan Sekatèn dan Islam, dan juga karena mitos dan sejarahnya diasosiasikan dengan wali terkenal Sunan Kalijaga pada masa awal Islamisasi, maka saya tidak bisa mengabaikan topik temu-silang Islam-Jawa yang mengangkat gamelan sebagai musik penting dalam kebudayaan hibrida Jawa-Islam.

Pertama yang perlu diketahui, perayaan Sekatèn adalah tidak berbeda dengan pasar malam pada umumnya di mana berbagai macam pertunjukan dipentaskan, dan banyak warung dan toko darurat dibuka di sana. Bersamaan dengan hal-hal keduniawian itu, resitasi dan nyanyian pujian Nabi Muhammad dikumandangkan. Selain itu, dalam Sekatèn juga diselenggarakan berbagai macam prosesi besar-besaran dengan iringan beberapa macam musik dan arak-arakan benda-benda pusaka kraton. Lain kata, dalam perayaan Sekatèn, di sana tidak ada batas antara sakral dan profan, keilahian dan keduniawian. Dalam hal ini, perlu adanya penjelasan apa yang dimaksud dengan peristiwa campur-baur antara sakral dan profan tersebut.

Untuk ini, perlu pemahaman tentang pencerahan keilahian yang dapat ditempuh secara formal dan informal. Sebagaimana di jelaskan oleh Rinallo, et al (2013, 3), ada perbedaan antara agama dan spiritualitas. Agama biasa dipahami sebagai wujud organisasi sistim formal kepercayaan, perilaku, dan ritual didesain untuk memfasilitasi tercapainya keilahian; sedangkan spritualitas lebih menekankan pada pendekatan individual, tidak begitu formal, hanya sedikit diinstitusionalisasikan untuk mencapai tujuan yang sama –keimanan/keilahian). Definisi kedua inilah perayaan Sekatèn diselenggarakan, yaitu mencari daya keimanan atau spiritualitas melalui festival-festival keagamaan dan ritual dengan menyediakan berbagai macam *sajen*, mendengarkan lagu-atau kotbah keagamaan, dan menyaksikan arak-arakan benda-benda pusaka yang keramat. Jadi di sini, pencerahan spiritualitas dapat dicapai dalam konteks peristiwa percampuran sakral dan profan.

Tetapi harus diingat, sebagaimana saya uraikan dalam karya tulis saya sebelumnya bahwa peran musik dalam masyarakat umat Islam pada umumnya,

adalah topik yang luas dan sudah sejak lama diperdebatkan di tanah air Islam yaitu Timur Tengah dan juga di luarnya. Sudah diketahui bahwa dunia Arab tidak memiliki kata untuk “musik” yang secara tepat sesuai dengan perspektif Barat. Kebanyakan budaya Islam mendefinisikan fenomena suara sebagai “musik” atau “non-musik” sesuai dengan fungsinya atau konteks pertunjukannya (al Faruqi 1985, 6). Kata yang umum digunakan “musiqā” yang dipinjam dari Bahasa Yunani memiliki beragam arti dan hanya digunakan secara longgar untuk mengacu kepada musik sekular tertentu (ibid., 6; lihat juga Neubauer & Doubleday 2001/12:599). Berbagai istilah seperti *ghina*, *sama*, *tarib*, dan *lawh*, mengacu kepada musik seperti yang didefinisikan oleh fungsional dan kontekstualnya yang khusus (Ibid). Dalam hal ini, kebudayaan Islam melihat “musik” secara hirarki, menempatkannya di antara dua kutub: genre yang diterima dan genre yang ditolak. Pengkategorian ini mendefinisikan lantunan Alquran dan lagu keagamaan sebagai *non-musiqā* dari genre yang paling dihargai dan halal, dan musik pra-Islam atau non-Islami serta musik yang menumbuhkan rasa sensualitas sebagai *musiqā* yang tidak sah dan haram (ibid.; lihat juga 599). Diantara kutub-kutub itu terdapat kelompok bentuk musik yang dikategorikan di antara *halal-haram*.⁶ Tokoh-tokoh dan mazhab-mazhab pemikiran Islam yang berbeda-beda telah menambahkan pendapat mereka sendiri-sendiri, membuat topik musik dalam Islam semakin rumit. Dalam pengertian yang paling umum, kalangan Islam fiqih selalu menentang musik, sementara kalangan Sufi memiliki

sikap positif terhadap musik, bahkan menggunakan musik sebagai saluran untuk mencapai penyatuan dengan Tuhan.

Untuk lebih jelasnya, di catatan kaki saya cantumkan bagaimana cendekiawan Muslim di Timur Tengah menggambarkan status musik dalam dunia Islam.⁷

Kalau di Timur Tengah pendapat pro dan kontra tentang peran kesenian muncul, begitu Islam diadaptasi oleh kebudayaan di luar Timur Tengah, masalahnya akan menjadi rumit karena adanya proses hibridisasi, yaitu kebudayaan yang dibentuk karena adanya pertemuan interkultural atau temu silang budaya, juga temu silang agama. Tradisi kebudayaan Jawa, Hindu- Budha, dan Islam bertemu membentuk kebudayaan hibrida Jawa. Bukan tempatnya di sini untuk membicarakan topik ini secara mendalam. Di sini saya hanya akan memberi gambaran singkat kerumitan proses dan kompleksnya hasil silang budaya, sebagaimana telah saya bahas buku saya (Sumarsam, 2003).

Saya memakai istilah “hibrid” atau “hibriditas” untuk menunjukkan pertemuan antara beberapa kebudayaan yang menghasilkan daftar identitas pengalaman yang luas dan komunikasi budaya yang intensif. Hibriditas adalah berkenaan dengan pertemuan interkultural yang mana orang dari tradisi atau sudut pandang yang berbeda bertemu satu sama lain, selanjutnya diikuti oleh tukar menukar artifak-artifak kebudayaan. Artifak-artifak ini tidak hanya diamati dan dipergunakan oleh si penerima, tetapi juga diproduksi ulang dengan cara dan hasil yang beragam. Pertukaran interkultural ini menghasilkan perubahan dan kontinuitas tradisi kebudayaan, sebagaimana orang di rumah budayanya sendiri memungut, menyesuaikan,

menolak, atau menegosiasi ideologi dari kebudayaan yang menimpanya. Perubahan dan kontinuitas akan membawa tradisi tidak hanya pada percampuran atau sitesa yang membahagiakan, tetapi juga kepada ambiguitas dan ambivalensi; itulah dinamika hibriditas (1).

Poin dari kutipan di atas adalah bahwa tradisi yang bersifat silang budaya dan agama akan selalu mengandung ambiguitas dan ambivalensi. Maka tidak mengejutkan kalau selalu ada pendapat pro dan kontra sepanjang terjadinya peralihan-peralihan tradisi kebudayaan. Justru perdebatan ini dapat dilacak dari akar perkembangan Islam itu sendiri.

Mengikuti pendapat Woodward (2011), ada dua kategori besar prinsip Islam, yaitu norma yang bersifat teks universal dan norma esensial Islam. Teks universal merupakan kategori utama yang di ikuti oleh ummat Islam di mana saja: *Al Quran* dan *Hadith*, dan ritual naik haji, *sholat*, dan ritual yang menggunakan teks-teks pujian keagamaan. Kategori prinsip kedua, esensial Islam adalah peringatan kelahiran Nabi Muhammad, lantunan-lantunan ritme atau lagu untuk mengingat Allah (*dhikir*), perayaan Muharam bagi aliran Shiah, ziarah untuk menghormati wali. Kategori kedua ini merupakan praktek yang tidak semua umat Islam menyetujuinya, maka menimbulkan perdebatan di antara umat Islam yang menganut mazhab yang berbeda-beda.

Maulud Nabi adalah peristiwa keagamaan yang paling penting dari kategori kedua tersebut. Tentunya perayaan Sekatèn di Indonesia masuk dalam kategori ini. Tetapi bagi mazhab tertentu, seperti Wahabi, perayaan Maulid Nabi adalah *bid'ah* atau menyalahi hukum syariat Islam, maka mereka tidak menyelenggarakannya.

Jadi, perdebatan peran kesenian dalam Islam di Jawa terjadi setelah Islam dengan mazhab berbeda-beda menyebar di Indonesia. Kami tidak tahu format bagaimana perdebatan tersebut dilakukan pada abad-abad lampau. Tetapi kami bisa menemukan perdebatan itu sebagaimana tersurat dalam karya-karya sastra. Sejauh mana pernyataan-pernyataan di karya sastra terwujud dalam realitas kehidupan, itu bisa dipertanyakan. Tetapi, sebagaimana yang biasa terjadi dalam karya sastra, bahasanya ditata secara baik, kebanyakan ditulis dalam bentuk puisi yang dilagukan, yaitu bentuk-bentuk *tembang* seperti *mâcâpat* dengan peraturan-peraturan *guru lagu* dan *guru wilangan*, selain juga mengandung imajinasi bermakna simbolis, sebagaimana dibahas oleh Kuntowijoyo yang sudah saya singgung di atas.

Salah satu contoh perdebatan tentang makna gamelan dalam konteks Islam dapat diketemukan di *Serat Centhini*, karya sastra yang berisi berbagai macam topik, ditulis diantara akhir abad ke-18 dan awal abad ke-19. Di bawah ini saya kutip pendapat yang kontras tentang makna gamelan. Beberapa bait di bawah ini menjelek-jelekkan penabuh gamelan sebagai orang yang menolak, agama; gamelan adalah agama mereka.

41. Nanging dhi ragil puniku Mungguh wong kang olah rawit Dadyâ cegahing agâmâ Ing temah amelarati Melarat donyâ akhérat Tanpå iman ing agami	Tapi perlu diketahui adikku Bahwa orang yang menggeluti gamelan Menjadikannya menolak agama Maka akhirnya memiskinkan Miskin di dunia dan akhirat Tanpa beriman pada agama
--	---

<p>42 Sebab wong gendhing puniku Atiné mangéran gendhing Tan ânâ lian kaciptâ Namung rasaning ing gendhing Sinungku sajroning nâlâ Nalikâ lakuning gendhing</p>	<p>Karena orang yang menabuh gendhing itu Hatinya menyembah gendhing Tidak ada lain yang dicipta Hanya rasa dalam gendhing Dihayati dalam hati Pada waktu menabuh gendhing</p>
<p>43. Kodheng andhendheng gumendhung Kang dèn dhen- edheng mung gendhing Tinondhéa tanpa tandhing Sartâ ginendhengan gandhang Tan duwé éling samendhang Kang sinandhang kang sinandhing</p>	<p>Hilang akal, sângât sombong Yang dipedulikan hanya gendhing Yang dibanding tanpa tanding Juga suka menyanyi keras Tanpa ingat sedikitpun Yang disandang dan didekatnya</p>
<p>44. mung gendhing dèn undhung- undhung Kekandhangan nora dhongdhing Rahinâ wengi angadhang Adhang wong ananggap gendhing Mring agâmâ nora dhangan Katendhang tundhunging gendhing</p>	<p>Hanya gendhing yang dipundi- pundi Akhirnya tidak mengerti Siang hari menunggu Ada yang nanggap gendhing Tentang agama tidak tahu Tersingkir oleh gendhing</p>

Serat Tjentini 7-8, 203a

Kontras dengan bait-bait sebelumnya, bait-bait dibawah ini memaparkan bagaimana gendhing (gamelan) kawin dengan gendhèng (nyanyian), seperti menabuh gamelan didasari oleh niat, itu merupakan bisa tercapainya pengalaman spiritualitas atau keagamaan.

<p>7. purwanipun wonten gamelan puniku Sakeng widâyâkâ Anawung rawiting gendhing Tegesipun widâyâkâ wong anembang</p>	<p>Asal usul gamelan Dari widayaka Mengiringi rumitnya gendhing Arti widayaka orang menyanyi</p>
---	--

<p>8. Tembang lagu tembung peparikanipun Rarasing gamelan Tegesing gamel nyekeli Gendhing muni tinabuh kelawan tangan</p>	<p>Tembang lagu pantunnya kalimat Kenikmatan gamelan Arti gamelan memegang Gendhing berbunyi ditabuh oleh tangan</p>
<p>9. Dadyå dhaup gendhèng lawan gendhingipun Asmaraning raras Sakèng swårå kang murwani Niku saweg di ragil keratanira</p>	<p>Menjadi perkawinan tembang dan gendhingnya Asmaranya kelarasan Dari suara pemulanya Itulah adik perumpamaannya</p>
<p>10. Dé punika dauping marang ing èlmu Unining gamelan Sami lan unining lambé Gendhingané punikå jatining niat</p>	<p>Nah tentang perkawinannya dengan ilmu Bunyi gamelan Sama dengan suara bibir Gendhing sejatinya niat</p>
<p>11. paminipun nglinging dhikir pujinipun Lir cengklinging gongså Kang dèrèng kelawan gendhing Muji dhikir lamun tan kelawan niat</p>	<p>Umpama suara puji dhikir Seperti suara gamelan Yang belum mengandung gendhing Berdhikir tapi tanpa niat</p>
<p>12. pujinipun sami lan unining kethuk Tinabuh dhèwèkan Uniné tan ååå gendhing Muji dhikir ngethèprès lir kecèr pecah</p>	<p>Pujiannya seperti suara kethuk Ditabuh sendirian Bunyinya tanpa gendhing Berdhikir tak hentinya seperti kecer pecah</p>
<p>13. kumarasuk blebegi kuping rinungu Lir suak-suakå Dèn kongsi sempal uangé Muji dhikir ukur cangkemé kéwååå</p>	<p>Terdengar kumarasuk mengganggu telinga Seperti merobek-robek Sampai rusak janggutnya Berdhikir hanya seukur mulutnya saja</p>
<p>14. nyananipun ketrimå barang jinaluk Jleg pådhå sakååå De kongsi erak gondhangé Kari-kari inganti tan ååå praptå</p>	<p>Mengharapkan diterima permintaannya Dhatang seketika itu juga Walaupun tenggorakan erak Apa yang dinanti-nanti tidak datang</p>

14. sababipun tan nganggo gendhingé kalbu [...]	Sebab tanpa diiringi gendhing di kalbu
---	--

Serat Tjentini 7-8, 204

Saya pikir hasil imajinasi (seperti karya sastra di atas) bisa menampilkan sentesis dari aspek- aspek yang lengkap tentang kehidupan manusia. Seperti yang ditampilkan di *Serat Centhini* tersebut, karya sastra itu memaparkan tidak hanya musik, tetapi juga keagamaan, alegori dan lain sebagainya dalam membawakan perdebatan-perdebatan.

Sunan Kalijågå

Karena kepercayaan atas keterlibatan mendalam Sunan Kalijågå dalam syiar Islam dan penciptaan gamelan Sekatèn, maka saya merasa perlu membahas latar belakang sang Sunan. Selain menurut tradisi menciptakan gamelan Sekatèn, beliau juga dipercaya menciptakan wayang dan gendhing-gendhing gamelan—keduanya untuk keperluan syiar Islam. Tetapi fakta sejarah yang mendukung aktivitas sang Sunan ini hampir tidak ada. Dari wacana tentang sang Sunan oleh para cendekiawan, saya bisa menyimpulkan bahwa keberadaan sang Sunan dengan aktivitas syiarnya bisa dikatakan sebagai kehidupan di antara mitos dan sejarah, antara simbolis dan realitas. Karena interaksi antara mitos dan sejarah adalah salah satu tema penting dalam artikel ini, saya ingin memahami kehidupan sang Sunan dengan sudut pandang ini, terutama mitos sebagai simbolisme.

Berikut ini biografi singkat Sunan Kalijågå. Seorang anak dari bangsawan Tuban yang wilayahnya di bawah kekuasaan kerajaan

Majapahit, nama kecil beliau adalah Mas Said. Dalam hidup serba mewah karena orang tuanya kaya, beliau sadar tentang kemiskinan rakyat di sekitarnya, maka ia lebih suka membantu mereka. Demikian kuat kehendaknya, sampai Mas Said menjadi seorang *brandal* (pencuri/perampok) bernama Lokâjâyâ. Hasil perampokannya diberikan kepada rakyat yang miskin. Pada suatu ketika, dia merampok seseorang, tapi ternyata beliau adalah Sunan Bonang. Tidak berhasil merampok, Mas Said diberi wejangan dan disuruh bertapa sampai beberapa tahun. Sukses menjalankannya, Mas Said diangkat menjadi salah satu wali diberi nama Kalijâgâ atau Seh Malâyâ. Keahlian wali baru ini adalah syiar Islam melalui kesenian.

Biografi ini lebih cenderung sebagai mitos, tetapi dibalik mitos ini dapat kami pelajari arti simbolisnya. Sebagaimana dipaparkan oleh George Quinn (2019),

Untuk orang Jawa, banyak yang menganggap ceritera kehidupan Kalijâgâ tersebut benar-benar terjadi, tetapi untuk orang lainnya ceritera itu adalah alegori, bukan sejarah. Sunan Kalijâgâ adalah perwujudan dari Islam Jawa dan kehidupan beliau sejalan dengan evolusi Islam di Jawa, dengan setiap babak ditandai dengan pergantian nama. Hal itu dimulai dengan beliau (dengan nama Mas Said) sebagai pengikut yang tenteram dibawah naungan penguasa Hindu-Buda, kemudian berlanjut kehidupan beliau melalui dunia kekerasan, perampokan dan peperangan (Brandal Lokâjâyâ) ke syiar agama yang tenteram (Sheikh Malaya) dan akhirnya ke aktivitas koversi massal dan integrasi Islam kedalam kebudayaan Jawa (Sunan Kalijâgâ). Kehidupan sang wali juga mewujudkan babak-babak perkembangan

spiritualitas personal: dari kepolosan sifat muda yang memanjakan diri pada kekejaman dan pemberontakan, ke kebangkitan kesadaran diri dan pertanggung jawaban, akhirnya ke energi dan ketentraman yang tidak terkungkung oleh kedewasaan spiritualitas (50-51)

Quinn secara baik mendeskripsikan simbolisme ceritera Sunan Kalijaga. Selain artian tepat simbolisme tersebut, pertanyaan selanjutnya adalah, alasan apa yang dapat membawa sang Sunan menjadi tenar dengan kepiawaiannya syiar Islam melalui pertunjukan wayang? Padahal fakta-fakta yang bisa didapat tidak menyebut bagaimana sang Sunan mengetrapkan ceritera wayang untuk syiar agama tersebut. Sehubungan dengan ini, saya menemukan referensi tentang sang Sunan yang mungkin bisa menjelaskannya, yaitu referensi dari beberapa karya sastra, salah satunya adalah *Suluk Wujil* ditulis sekitar abad ke-17. Di bawah ini saya kutipkan beberapa bait dari Suluk tersebut..

<i>Sang Ratu Wahdat lingira Pasemoné nafi isbat iku yayi Wayang tengen lan kiwa</i>	Sang Raja yang wahdat berkata Adik, perumpamaan nafi isbat itu seperti Wayang kanan dan kiri
<i>Kang kiwa puniku maring nafi Kang tengen puniku maring isbat Pandhawa maring nafine Isbat Korawa iku Isbat iku pon asal nafi Nafi pon asal isbat Musbat kang den rebut Kresna kang dadi pahesan</i>	Yang kiri itu nafi [non-wujud] Yang kanan isbat [wujud] Pandhawa nafinya Korawa isbat Isbat itu berasal dari nafi Nafi berasal dari isbat Musbat [realitas] yang jadi rebutan Kresna yang terlihat di kaca Kresna terlihat dua wayang di kaca

<i>Kresnå kâcå pahësaning ringgit kalih Kalah menang ing kâcå</i>	Kalah atau menang di kaca
<i>Mulané ku arebat nagari Iya musbat iku kang dèn rebat Mulané perang dadiné Nagårå kang dèn rebut Koråwèndrå rebut nagari Lan jenenging Pandhåwå Iku semunipun Mulané wong asawålå Nafi isbat kang dèn rebut iku yayi Ing mangké tekèng kinå</i>	Maka mereka berebut negara Yaitu musbat yang jadi rebutan Maka terjadilah perang Negara yang jadi rebutan Satriya Korawa merebut negara Kepunyaan Pandhawa Itu perumpamaannya Maka orang berperang Nafi isbat yang jadi rebutan, adikku Sekarang maupun zaman kuna

Apa yang tersurat dan tersirat dalam kutipan tersebut bukan memberi informasi Sunan Kalijågå sebagai dhalang wayang atau bagaimana menggunakan wayang untuk dakwah, tetapi, sebagaimana Cohen (2012) memaparkan,

Teks [*Suluk Wujil*] adalah karya dari seorang ahli wayang yang berfilosofi sangat tinggi dengan pandangan tentang pertunjukan wayang dan mistikisme Islam. Ini membawa kami pada apa oleh Ben Anderson menamakannya ‘professionalreader’, seseorang yang banyak berpengalaman tentang *ngelmu* (ilmu esoteris) yang diperlukan untuk memahami teks (cf. Anderson 1990, 271-98). Untuk mengerti *Suluk Wujil*, asumsinya adalah level profesional kompetensi teori tentang wayang dan teologi harus dipunyai oleh pembacanya.

Ini menandakan bahwa pada waktu itu karya sastra dianggap sebagai karya yang klasik, luhur. Karya sastra klasik yang di

dalamnya melibatkan Sunan Kalijågå sebagai pusat ceritera dan pemapar filsafat tinggi wayang, ini dipakai sebagai dasar menjelaskan keagungan sang Sunan dalam siyar Islam melalui wayang. Walaupun karya luhur *Suluk Wujil* tidak banyak diketahui, atau hanya diketahui sepintas lalu—seperti karya sastra “classic” pada umumnya yang tidak pernah dibaca atau jarang diketahui, tetapi tetap dipertimbangkan sebagai sumber pengetahuan yang otoritatif atau merupakan karta “kebudayan luhur”—tetapi karya sastra tersebut menunjukkan pentingnya Sunan Kalijågå sebagai pencetus filosofi wayang. Maka hal ini menguatkan suatu kepercayaan bahwa sang wali mempunyai peran penting dalam menyebarkan Islam melalui kesenian.

Kesimpulan

Sebagai kesimpulan, saya hanya akan merangkum tema-tema penting makalah saya. Dengan pendekatan interdisipliner, salah satu tema utama adalah gamelan sebagai proses bunyi yang bisa dipertimbangkan sebagai alegori masyarakat pemiliknya. Dalam membicarakan gamelan Sekatèn Yogyakarta, perbandingannya dengan gamelan Sekatèn lainnya--bagaimana suara keras yang ditimbulkan gamelan dan cara pangrawit menabuh dan mewujudkan lagu pada instrumen mereka--dapat mencitrakan watak dari keraton Yogyakarta, keraton berwatak heroisme, memegang gaya gamelan lugu dan lugas, melanjutkan gaya tradisionil. Alegori ini bisa diketemukan kalau penonton tidak hanya menyaksikan dan mendengarkan saja apa yang disaksikan, tetapi juga berimajinasi.

Gamelan sebagai alegori masyarakat juga bisa diketemukan dalam pertunjukan dan wujud gamelan Sekatèn Cirebon dan pada tahap tertentu gamelan Sekatèn Bali. Diperkirakan gamelan pertama di Jawa yang diboyong ke Cirebon dari Demak, bentuk gamelan Sekatèn Cirebon berukuran kecil dan bersuara lembut. Karena pada awal penyebaran Islam terjadi di pantai utara Jawa, maka masyarakat Islam di sana telah banyak yang menganut agama Islam, sedemikian rupa sehingga mereka tidak memerlukan membuat gamelan yang berukuran besar dan bersuara keras yang dimainkan di masjid untuk menarik perhatian orang supaya datang untuk diislamkan. Maka gamelan Sekatèn Cirebon tidak dimainkan di halaman masjid, tetapi di bangsal kraton.

Pada waktu pusat kekuasaan pindah ke Mataram, di daerah pedalaman dan pedesaan, gamelan Sekatèn berukuran besar baru dibuat, mungkin juga diperlukan untuk lebih banyak mengislamkan rakyat yang masih beragama Hindu-Budha. Dari sisi lain, mengapa gamelan Sekatèn Mataram dibuat dengan ukuran besar dan bersuara keras, bisa juga sebagai alegori masyarakat kraton. Mataram yang gagah perkasa di bawah raja Sultan Agung yang terkenal keberaniannya.

Tema utama kedua adalah tentang tidak ada batasnya antara sakral dan profan di mana gamelan Sekatèn dimainkan. Gamelan Sekatèn dimainkan dalam kaitannya dengan peristiwa keagamaan, yaitu memperingati lahirnya Nabi Muhammad. Gamelan Sekatèn itu sendiri dipercaya sebagai benda keramat warisan nenek moyang orang Jawa. Kekeramatannya lebih kuat karena dimainkan dalam rangka memperingati peristiwa keagamaan. Akan tetapi,

permainan gamelan Sekatèn diselenggarakan dalam konteks keramaian pasar malam yang bersifat profan. Dengan demikian, melihat permainan gamelan Sekatèn dalam konteks perayaan Sekatènan, batas antara sakral dan profan menjadi tidak jelas.

Ternyata festival keagamaan yang tidak membedakan sakral dan profan ini terjadi pada festival-festival agama lain. Sarjana-sarjana Barat mengistilahkan ini sebagai “lived religion,” yaitu orang bisa masuk kedalam ruang sakral (*sacred space*) dan mengakses daya keilahian (*divine power*) dalam peristiwa-peristiwa seperti yang melibatkan arak-arakan dan tontonan (Mc Guire 2008, 50). Itulah yang terjadi dalam peristiwa Sekatènan: spiritualitas bisa dicapai dalam peristiwa yang menggabungkan antara sakral dan profane. Multidimensi konteks di mana gamelan Sekatèn di Jawa Tengah dimainkan—Garebeg Mulud memperingati kelahiran Nabi Muhammad digelar di antara peristiwa sekular dan keagamaan—dapat dimaknai secara simbolik atau dalam tahap tertentu suatu kenyataan sebagai perwujudan konsep penyatuan antara yang berkuasa dan yang dikuasai, selain juga membuat orang sadar bahwa setiap individu mempunyai tempat dalam masyarakatnya menurut hirarkinya masing-masing. Tentunya seni pertunjukan dan pameran yang dipentaskan di perayaan Sekatèn sângat diperlukan dan diapresiasi oleh rakyat sebagai hiburan mereka. Bagaimanapun sifat perayaan Sekatènan tersebut, orang yang datang menyaksikannya bisa mendapat pencerahan keilahian.

Bagaimana percampuran antara sakral dan profan ini bisa terjadi? Untuk ini saya jelaskan secara umum perbedaan-perbedaan pandangan tentang peran musik menurut mazhab umat Islam masing-masing, maka banyak menimbulkan perdebatan ten-

tang menempatkan musik diantara haram dan halal. Unruk menjembarkan wawasan, secara singkat saya paparkan asal-usul perdebatan ini di tanah halaman Islam di Timur Tengah. Dengan pengenalan dan pengadaptasian Islam di luar tanah kelahirannya, maka terjadilah bermacam-macam negosiasi dan penyesuaian dalam mewujudkan budaya hibrida--budaya yang terwujud sebagai hasil dari temu-silang agama, temu-silang budaya, dan temu-silang ideologi.

Tema yang ketiga adalah tentang pentingnya mitos dan sejarah sebagai dua sumber (*sources*) dan daya (*forces*) penting untuk orang Jawa dalam mewujudkan peradabannya. karena Sunan Kalijãgã dipertimbangkan sebagai wali yang diduga berperan penting dalam syiar agama dan pencipta gamelan Sekatèn, maka bagian terakhir makalah, saya mendiskusikan latar belakang beliau. Masalah pokok yang saya bahas adalah, bagaimana menjelaskan kehidupan dan aktivitas sang Sunan dalam syiar Islam melalui kesenian, padahal fakta sejarah hampir tidak ada. Maka saya menjelaskan sang Sunan melalui karya sastra yang menempatkan beliau sebagai pencipta kesenian dan yang lebih penting lagi sebagai filsuf yang mencetuskan filsafat wayang yang tinggi. Melalui sastra klasik inilah kami bisa mempertanggung jawabkan ketenaran sang Sunan (karakter dan sangat kuatnya terbenamnya beliau dalam kesenian), bukan dari bagaimana beliau mendhalang atau memainkan lakon wayang untuk syiar agama, tetapi dari apa yang tersirat dari keagungan seni sastra. Di sini saya juga membahas kegiatan Sunan Kalijãgã sebagai alegori menandai peralihan zaman dari Hindu-Budha ke Islam. Dalam hal ini, mitos dalam karya sastra maupun dalam tutur lisan dan

sejarah melalui alegori-alegori bisa saling isi-mengisi dalam membentuk ketenaran Sunan Kalijâgâ dan dalam mewujudkan kebudayaan dan sistim kepercayaan pada umumnya.

Referensi

Ahmad, Samad. 2008. *Sulalatus Sulatin: Sejarah Melayu*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka Malaysia.

al Faruqi, Lois Ibsen. 1985. "Music, Musicians, and Muslim Law." *Asian Music* 17: 3-36

Arps, Bernard. 2016. "Flat Puppets on an empty screen, stories in the round: Imagining space in *wayang kulit* and the worlds beyond." *Wacana* 17/3: 438-472

Atmosiswatoputra, Mulyono. 2001. *Unsur-Unsur Budaya Dalam Babad Sekaten, Suatu Tinjauan Filologis*. Online Publisher: Guepedia.

Blacking, John. 1973. *How Musical Is Man*. Seattle: Washington University Press.

Campbell, Joseph. 2004. *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*. Edited and with forwarded by David Kudler. Novato, CA: New World Library.

Carey, Peter. 2007. "Yogyakarta: From Sultanate to Revolutionary Capital of Indonesia. The Politics of Cultural Survival." *Indonesia and the Malay World*: 19-29.

- Cohen, Matthew. 2012. "Suluk Wujil and Javanese Performance Theory." *Performing Islam* 1/3: 13-34
- Cook, Nicholas. 1990. *Music imagination & Culture*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Hatch, Vaughan. 2020. Searching for Sekati – The Mystery of a Balinese Gamelan thought to be Extinct." <https://www.balimusicanddance.com/articles/searching-for-sekati-the-mystery-of-a-balinese-gamelan-thought-to-be-extinct.html>
- Kunst, Jaap. 1973[1949]. *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Techniques*, 2 vols. The Hague: Martinus Nijhoff. Originally published as *De Toonkunst van Java*, 2 vols, The Hague: Martinus Nijhoff.
- . (1968). *Hindu-Javanese Musical Instruments*. The Hague: Martinus Nijhoff. Kuntowijoyo. 2004. "Sejarah / Sastra. *Humaniora* 16/1: 17-26.
- Lindsay, Jennifer. 1979. "The Paku Alaman: the foundations and function of a Javanese minor court in the nineteenth century." M.A.thesis, Cornell University.
- McGuire, B Meredith. 2008. *Live Religion: Faith and Practice in Everyday Life*. Oxford, New York: Oxford University Press.

- Neubauer, Eckhard & Veronica Doubleday. 2001. "Islamic Religious Music." In *The Inew Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed. , vol. 12. Stanley Sadie, ed. . Oxford, New York: Oxford University Press.
- Nicolas, Arsenio. 2017. "Musical Terms in Malay Classical Literature: The Early Period (14th- 17th Century). *Nalanda-Sriwijaya Center Working Paper 24*: 1-50
- Quinn, George. 2019. *Bandit Saints of Java: How Java's Eccentric Saints are Cgallenging Fybdamentalist Islam in Modern Indonesia*. Leincenershire: Moonsoon.
- Rinallo, Diego et al. eds. 2013. *Consumption and Sirituality*. New York, London: Routledge. Scruton, Roger. (2018). *Understanding Music: Philosophy and Interpretation*. London, New York: Continuum. [Ebook].
- Serat Tjentini: Babon asli Saking Kita LEIDEN ing negara Nederland. 1912-1915[1814]*. Subuh. 2016. "Garap Gending Sekatèn Keraton Yogyakarta." *Resital 17/3*: 178-1788.
- Sumarsam. 2021. "Between History and Myth: The Religiosity of Gamelan Sekatèn." Keynote address, Religious & Sound Section Society for Ethnomusicology Meeting. [tidak terbit]
- . 2003. *Javanese Gamelan and the West*. Rochester: University Rochester Press.
- . 1995. *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java*. Chicago: University of Chicago Press.

----- . 1981. "The Musical Practice of the Gamelan Sekatèn." *Asian Music* 12: 54-73.

Catatan Kaki

- 1 Saya katakan bahwa gamelan Sekatèn yang di percaya dicipta oleh wali di Demak "berlanjut keberadaannya" di Mataram, ini menunjukkan ketidakjelasan data tutur lisan atau tertulis yang ada, apakah gamelan Sekatèn di Mataram tersebut gamelan dari Demak atau gamelan Sekatèn buatan baru di Mataram. Nanti akan saya terangkan lebih lanjut dalam diskusi kaitannya dengan gamelan Sekatèn di Cirebon.
- 2 Untuk diskusi tentang gamelan Sekatèn di Surakarta, lihat Sumarsam (1981), dan untuk gamelan Sekatèn Yogyakarta, Subuh (2016).
- 3 Britannica (<https://www.britannica.com/topic/myth/Myth-and-history>).
- 4 Untuk terjemahan dalam bahasa Indonesianya, ada beberapa yang saya modifikasi dari aslinya. Selain itu, untuk tembangnya, hirup hidup a dan e saya tulis lebih spesifik— untuk a, a atau å. Untuk e, è, atau é.
- 5 Tentang gamelan Sekatèn Bali, observasi saya hanya berdasarkan padae, suara rekaman dan sedikit keterangan dari Mr. Schaareman. Sampai sekarang tidak ada tulisan tentang gamelan Sekatèn Bali ini, kecuali tulisan Vaghan (2021) ang terbit di blogsnya. - -
- 6 *Mustahabb* (terpuji), *wajib* (disarankan), *mubah* (dijinkan), dan *makruh*)menjijikkan) adalah kategori yang diterapkan pada musik di antara polarisasi haram-halal (al Faruqi, 1985:7).
- 7 Status musik di dunia Islam sebagaimana ditabulasikan oleh L. al-Faruqi (1985), menunjukkan kategori non-musik (non-musiqā) dan kategori musik (musiqā) dan hirarki legitimasinya.

TABLE 1: The Status of Music in the Islamic World

NON-MŪSĪQĀ	Qur'anic Chant (<i>QIRĀ'AH</i>)	LEGITIMATE (<i>HALĀL</i>)
	Call to Prayer (<i>ADHĀN</i>)	
	Pilgrimage Chants (<i>TAHLĪL</i>)	
	Eulogy Chants (<i>MADĪH, NA'T, TAḤMĪD</i>)	
	Chanted Poetry with Noble Themes (<i>SHI'R</i>)	
MŪSĪQĀ	Family and Celebration Music (lullabies, wedding songs)	Invisible Barrier
	'Occupational' Music (caravan chants, shepherd's tunes, work-songs)	
	Military Band Music (<i>TABL KHĀNAH</i>)	
	Vocal/Instrumental Improvisations (<i>TAQĀSĪM, LAYĀLĪ, QAṢĪDAH, Ā WĀZ</i>)	CONTROVERSIAL (<i>HALĀL, MUBĀH, MAKRŪH, ḤARĀM</i>)
	Serious Metered Songs (<i>MUWASHSHAḤ, DAWR, TAṢNĪF, BATĀYIHĪ</i>)	
	Music Related to Pre-Islamic or Non-Islamic Origins	
		Opaque Barrier
	ILLEGITIMATE (<i>ḤARĀM</i>)	
	Sensuous Music	