



ISSN 1415-6508

BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 10 NO. 1 SEPTEMBER 2011

JURUSAN SENI KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2011

BHERI

**JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 10 NO. 1 SEPTEMBER 2011**



**JURUSAN SENI KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2011**

BHERI

**JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 10 NO. 1 SEPTEMBER 2011**

Pelindung

Rektor Institut Seni Indonesia Denpasar

Penanggungjawab

Ketua Jurusan Karawitan ISI Denpasar

Ketua Penyunting

I Ketut Garwa.

Sekretaris Penyunting

Ni Wayan Ardini.

Penyunting Pelaksana

I Wayan Suweca.

I Gede Arya Sugiarta.

I Nyoman Windha.

Penyunting Ahli

I Wayan Rai S.

I Nyoman Astita.

Produksi

Wardizal

Distributor

Saptono

Alamat

Kampus ISI Denpasar

Jl. Nusa Indah Denpasar, Telp. (0361) 227316

ISSN Nomor: 1415-6508

DAFTAR ISI

1. Nilai Estetik Tabuh Lelambatan Klasik Pagongan Gaya Tegaltamu I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa	1
2. Nilai dan Konsep Gamelan Gong Kebyar Pinda, Gianyar I Ketut Muryana	22
3. Konsep Musikal dan Nilai-Nilai Gamelan Semara Pagulingan Banjar Teges Kanginan I Ketut Parta	35
4. Gong Luang di Desa Singapadu Tinjauan Nilai-Nilai Estetis dan Ritualitas I Nyoman Pasek, Tri Haryanto, dan Wardizal	46
5. Konstruksi dan Sistem Pembuatan Instrumen Suling Bambu Diatonis Menurut Local Knowledge Seniman Sulawesi Utara Perry Rumengan.....	60
6. Iringan Tari Kreasi Bang Nareswari I Wayan Budi Utaman Putra.....	73

NILAI ESTETIK TABUH LELAMBATAN KLASIK PAGONGAN GAYA TEGALTAMU

**I Wayan Suweca
I Nyoman Kariasa**

Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia.

Abstrak: The Batubulan Style *Lelambatan* instrumental piece which was popularized by Gong Sekar Anom group of Banjar Tegaltamu is one form of *lelambatan Pegongan* piece composition with various forms and presentations which was born from the creativity of Batubulan artists. This was the result of the mixture of two traditional villages, Desa Adat Jero Kuta and Desa Adat Tegaltamu. The aesthetic of the *lelambatan* pieces at Banjar Tegaltamu was formed from structure, form, musical elements, specific dynamic patterns and the gamelan scale. That way these factors can differ the *lelambatan* style with other groups. Also from the Hindu perspective of sacred, truth, and balance.

Keywords: *Lelambatan, gamelan group and Tegaltamu*

Tabuh lelabatan sebagai sebuah komposisi musik tradisional Bali, memiliki peranan yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat Hindu Bali. Terkadang dengan tabuh lelabatan mampu memberikan identitas grup gamelan atau masyarakat desa tertentu. Merujuk pendapat berbagai pakar (Piliang, 2003; Sukerta, 2005) gaya musik adalah cerminan identitas sebuah bentuk musik yang di dalamnya terdapat unsur-unsur fisik, teknik, kaidah-kaidah estetik, ekspresi yang memiliki karakter tertentu. Terdapat berbagai tingkatan gaya dalam karya seni ada diantaranya gaya individual (gaya seorang seniman), gaya regional (representatif dari satu daerah tertentu pada periode tertentu), gaya nasional dan gaya internasional (Piliang, 2003: 177). Adanya

tingkatan gaya tersebut terkait dengan pembahasan topik ini tentang gaya regional, yaitu bentuk style atau gaya musik yang muncul dan berkembang pada suatu wilayah. Di Bali terdapat berbagai macam gaya karawitan dimana masing-masing memiliki karakteristik serta identitas yang sangat kuat. Keberadaan gaya-gaya regional tersebut sangat eksis di masyarakat dimana di kalangan seniman khususnya dapat mengenali dengan mudah sebuah gaya musik dengan memperhatikan idiom-idiom dari masing-masing gaya tersebut. Aspek fisik dari sebuah instrumen, bentuk musik, pengolahan musikalitas serta ekspresi penyajiannya akan menjadi idiom yang mudah dikenal.

Tabuh lelabatan pegongan adalah salah satu bentuk komposisi karawitan instrumental yang biasanya dimainkan dengan media gamelan Gong Gede dan gamelan Gong Kebyar. Keberadaan komposisi ini sangat populer di masyarakat, dimana penyebarannya sangat merata di Bali. Tidak ada wilayah kabupaten dan kota yang tidak memiliki bentuk komposisi ini, dan keberadaannya pun sangat beragam dengan ciri-ciri dan gaya yang berbeda. Gaya-gaya tersebut masing-masing memiliki ciri khas serta karakter tersendiri yang membedakan satu dengan yang lainnya. Kuatnya karakter yang dimiliki oleh masing-masing gaya tersebut, terkadang mampu menunjukkan identitas wilayah kelahirannya.

Mengacu pada uraian di atas, Banjar Tegaltamu yang terletak di Desa Batubulan telah mampu mempopulerkan salah satu gaya lelabatan melalui peran para tekohnya menjadi pelatih merambah daerah sekitarnya. Menyebarkan model lelabatan ini selain melalui kepelatihan juga melalui rekaman kaset oleh studio rekaman ternama di Bali. Berbicara masalah gaya sudah barang tentu didukung oleh kaedah-kaedah estetika yang membentuk gaya tersebut. Ilmu estetika berperan sangat penting untuk bisa menikmati keindahan gending-gending lelabatan yang disajikan. Sehingga pada gilirannya nanti, gending lelabatan tersebut dapat membangkitkan rasa *lango* bagi pelaku maupun penikmatnya.

Untuk membedah permasalahan di atas, ada beberapa teori yang dipergunakan untuk menguraikannya. Adapun teori-teori tersebut diantaranya: teori estetika untuk membahas permasalahan estetika yang terdapat pada tabuh lelabatan gaya Batubulan-Tegaltamu, dengan pendekatan historis, pendekatan musikologis, dan pendekatan estetika Hindu. Teori fungsi untuk mengurai fungsi media yang digunakan dan fungsi tabuh lelabatan di masyarakat.

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

NILAI ESTETIK TABUH LELAMBATAN KLASIK PAGONGAN GAYA TEGALTAMU

Asal Usul Tabuh Lelambatan di Banjar Tegaltamu

Secara geografis, Banjar Tegaltamu terletak paling ujung barat wilayah Kabupaten Gianyar, dan merupakan daerah perbatasan antara Kota Denpasar dan Kabupaten Gianyar. Dalam konteks budaya, Banjar Tegaltamu adalah salah satu sentra seni di Kabupaten Gianyar memiliki tradisi kuat dalam kreativitas berkesenian. Dilihat dari posisinya, wilayah Tegaltamu berbatasan dengan wilayah sentra seni lainnya yang merupakan kebanggaan Kabupaten Gianyar. Diantaranya, Desa Singapadu, terkenal dengan seni pertunjukannya, Desa Celuk terkenal dengan seni kerajinan perak, dan Desa Batubulan sendiri dengan kesenian barong dan kerajinan patung batu cadas. Dalam hal seni karawitan banyak mendapat pengaruh dari Desa Adat Jero Kuta. Secara administratif Desa Adat Tegaltamu berada di wilayah Desa Batubulan. Desa Batubulan dibagi menjadi dua wilayah yaitu Batubulan Barat dan Batubulan Timur. Batubulan barat dibagi menjadi tiga desa adat yaitu Desa Adat Tegaltamu, Desa Adat Jero Kuta dan Desa Adat delod Tukad. Secara umum kedua wilayah Desa Batubulan memiliki warisan gending-gending klasik pegongan. Tetapi khusus di Desa Adat Jero Kuta dan Desa Adat Tegaltamu sangat kaya akan warisan tersebut.

Menurut penuturan I Wayan Suda bahwa Lelambatan yang berkembang di Banjar Tegaltamu, mula-mula merupakan pembauran antara para penabuh dari dua desa adat di Batubulan, yaitu Desa Adat Jero Kuta dan Desa Adat Tegaltamu. Pembauran ini terjadi apabila ada perhelatan di Puri Agung Batubulan. Sering kali para penabuh dari Desa Adat Tegaltamu diminta melengkapi penabuh yang ada di Desa Adat Jero Kuta karena berbagai alasan. Misalnya para anggota penabuh Desa Adat Jero Kuta banyak yang berhalangan karena ada *cuntaka* atau berhalangan yang sifatnya pribadi. Maka dari itu otomatis *kelian* adat Jero Kuta meminta sebageian dari penabuh Desa Adat Tegaltamu. Desa adat Tegaltamu pun mengutus para penabuhnya untuk melengkapi terutama yang mempunyai kemampuan lebih. Kejadian-kejadian seperti ini sering dan terus berlangsung hingga para penabuh Desa Adat Tegaltamu menguasai semua tabuh-tabuh Lelambatan yang ada di Desa Adat Jero Kuta.

Ketika Sekaa Gong Desa Adat Tegaltamu yang bernama Sekaa Gong Sekar Anom mengadakan pementasan dalam mengiringi Upacara di Pura, otomatis tabuh-tabuh yang ada di Desa Adat Jero Kuta menjadi materi dalam setiap pementasan di Desa Adat Tegaltamu, yang sebelumnya sudah "direkam" oleh para tokohnya seperti Bapak Wayan Kade, Wayan Suda, Ketut Rote Adi dan lain-lainnya. Namun secara khusus Bapak Wayan Kade dan Wayan Suda juga belajar kepada Bapak Wayan Jebeg seorang tokoh/pembina karawitan dari Banjar Batur Desa Adat Jero Kuta. Sehingga semua tabuh lelambatan yang ada di Banjar Tegaltamu merupakan warisan dari Desa Adat Jro Kuta yang dapat disebut dengan Lelambatan Gaya Batubulan. Menurut penuturan Bapak Wayan Jebeg, gending-gending Lelambatan yang ada di Batubulan merupakan warisan yang tidak diketahuai asal mulanya.

Bentuk dan Struktur

Tabuh dalam konteks karawitan Bali memiliki pengertian yang sangat luas, adakalanya tabuh juga dipergunakan untuk menunjukkan bentuk-bentuk komposisi lainnya di luar dari gending-gending lelambatan tradisional misalnya tabuh kreasi baru yaitu suatu bentuk komposisi karawitan yang di luar dari kaidah-kaidah tetabuhan klasik. Di samping itu kata 'tabuh' juga dipergunakan untuk menyebutkan bentuk-bentuk komposisi dari berbagai jenis barungan gamelan seperti tabuh Smar Pagulingan, tabuh Gong Gede, tabuh Kekebyaran dan sebagainya. Tabuh bila dilihat sebagai suatu estetika teknik penampilan adalah hasil kemampuan seniman mencapai keseimbangan permainan dalam mewujudkan suatu repertoar hingga sesuai dengan jiwa, rasa dan tujuan komposisi. Selanjutnya pengertian tabuh sebagai suatu bentuk komposisi didefinisikan sebagai kerangka dasar gending-gending lelambatan tradisional. Misalnya tabuh pisan, tabuh telu, tabuh pat dan sebagainya (Rembang, 1984/1985: 8-9).

Lelambatan diperkirakan berasal dari kata *Lambat* yang berarti pelan yang mendapat awalan *Le* dan akhiran *an* kemudian menjadi *Lelambatan* yang berarti komposisi lagu yang dimainkan dengan tempo dan irama yang lambat/pelan. Tambahan kata *Pegongan* pada bagian belakang kata *Lelambatan* sebagai penegasan pengertian bahwa gending-gending lelambatan klasik *pegongan* adalah merupakan repertoar dari gending-gending yang dimainkan dengan memakai barungan gamelan "Gong". Gamelan Gong yang dimaksud adalah gamelan-gamelan yang

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

tergolong dalam kelompok barungan yang memiliki *Patutan Gong* yaitu istilah yang dipergunakan untuk menyebutkan kelompok gamelan Bali yang mempergunakan laras pelog 5 (lima) nada. Adapun kelompok gamelan yang berlaras pelog lima nada di Bali ada beberapa jumlahnya diantaranya: Gamelan Gong Gede, Gamelan Gong Kebyar, Gamelan Palegongan, Gamelan Gandrung. Namun demikian dari berbagai jenis tersebut yang biasanya dipergunakan untuk menyajikan tabuh-tabuh lelamabatan *pegongan* adalah gamelan Gong Gede dan Gamelan Gong Kebyar.

Dalam terjemahan *Prakempa* pada bagian ke 35 disebutkan bahwa:

"...ini asal mula tabuh(lagu) dan nyanyian-nyanyian, karena nyanyian dan lagu sesungguhnya sama beda, karena ada tersebut nyanyian yaitu tabuh pisan, tabuh telu, tabuh pat, tabuh nem, dan tabuh kutus ini bukan tabuh namanya, sebenarnya angsel dan pepada, karena segala alat-alat nyanyian harus memakai kempli dan kempul. Bila nyanyian memakai kempli delapan kali dan juga kempul delapan kali itu namanya Asta pada...(Bandem, 1985: 63)

Kutipan di atas apabila dihubungkan dengan komposisi tabuh-tabuh *lelamabatan*, akan dapat dilihat beberapa *pepada* pada bagian *pengawak* dan *pengisepnya*. Seperti halnya *tabuh pat*, terdapat empat kali pukulan *kempli* dan *kempur*. Begitu juga *tabuh nem*, dan *tabuh kutus*. Namun penanda ini tidak berlaku pada *tabuh pisan* dan *tabuh telu*, terutama pada lelamabatan gaya Batubulan.

Bentuk dan struktur tabuh-tabuh *lelamabatan* pada umumnya menentukan ciri khasnya. Begitu halnya dengan tabuh-tabuh *Lelambatan* yang ada di Banjar Tegaltamu juga memiliki struktur dan bentuk yang hampir sama. Yaitu menggunakan konsep struktur komposisi klasik terdiri dari *kawitan*, *pengawak*, *pengisep*, *pengecet*, *pengembat* dan *pekaad*. Pada bagian *pekaad* (tabuh pat, tabuh nem, tabuh kutus) menggunakan *tabuh telu* atau *gilak*, dan atau menggunakan keduanya. Masing-masing struktur ini dibentuk dengan menggunakan hitungan atau angka-angka. Hitungan angka-angka tersebut digunakan untuk menentukan birama 4/4 yang ditandai dengan jatuhnya pukulan, *jegog*, *kempli*, *kempur*, dan diakhiri dengan jatuhnya pukulan *gong*. Selain menggunakan hitungan juga sangat menentukan adalah pukulan

kendang terutama dalam *pengawak* dan *pengisep* pada jenis *tabuh pat*, *tabuh nem* dan *tabuh kutus*. Pengulangan frase frase *lepada* dalam setiap bagian *gending* juga didukung oleh dinamika yang dibawakan oleh instrumen *gangsa*, instrumen *reyong* dan *cengceng kopyak* yang dikendalikan oleh *kendang*.

Secara umum *tabuh* lelamatan Tegaltamu menggunakan bentuk atau format *ngewilet* dan *periring*, terutama pada bagian *pengawak* dan *pengisep*. *Periring* berasal dari istilah *paca periring* dalam karawitan vokal yang berarti membaca kalimat pokok sebuah kalimat lagu. Sedangkan *Ngewilet* sendiri merupakan pengembangan irama atau ketukan dari pada *periring*. Tentunya irama *ngewilet* lebih panjang dan lebih lambat dari pada irama *periring*. Sebagai perbandingan, bentuk *periring* gaya Batubulan berbeda dengan bentuk *periring* yang ada dalam lelamatan gaya Badung. Dalam lelamatan gaya Badung *periring* dimainkan menggunakan melodi pokok *pengawak* dengan pola pukulan *kendang pengisep*. Dimainkan dengan tempo yang lebih cepat dari standar tempo yang dimainkan pada bagian *pengawak*. *Periring* ini dimainkan sebelum memainkan bagian *pengawak*. Berbeda halnya dengan bentuk *periring* gaya Batubulan.

Periring gaya Batubulan memainkan melodi terutama melodi *pengawak* dan *pengisep* dengan tempo dan hitungan yang lebih cepat, sehingga terkesan lagu yang dimainkan terasa lebih pendek. Hal ini dikomandoi oleh permainan *kendang* yang *ngewilet* dengan hitungan empat dan bahkan delapan kali lebih cepat dari pukulan *jublaga*. Pukulan *kendang* ini juga mempengaruhi pukulan *gangsa* yang lebih banyak menggunakan motif pukulan *norot*. Sehingga waktu yang dibutuhkan untuk memainkan bagian *pengawak* dan *pengisep* lebih singkat. Untuk lebih rincinya akan dibahas jenis jenis lelamatan yang ada di Banjar Tegaltamu, diantaranya: 1) *tabuh besik*; 2) *tabuh telu*; 3) *tabuh pat*; 4) *tabuh nem*; dan 5) *tabuh kutus*.

a. *Tabuh Besik*

Kata *besik* berarti satu, *tabuh besik* ini dalam lelamatan gaya Badung sama dengan *tabuh pisan*, yang menurut arti katanya memiliki arti satu kali. Menurut penuturan I Wayan Jebeg, lelamatan *tabuh besik* atau *tabuh pisan* adalah sebuah *tabuh lelamatan* yang dalam *pengawak* dan *pengisepnya* terdapat satu pukulan *kempli* dan dua kali pukulan *kempur* artinya dalam satu *gongan* secara berurutan terdiri dari

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

satu baris pertama ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog* dan *kempur*, baris kedua ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog* dan *kempli*, baris ketiga ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog* dan *kempur*, dan baris keempat ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog*, *kempli* dan *gong*. Komposisi ini dimainkan secara berkesinambungan atau secara maraton tanpa jeda dari bagian perbagiannya. Dilihat dari strukturnya *tabuh besik* juga terdiri dari *kawitan*, *pengawak*, *pengisep* dan *pekaad*. Namun demikian untuk menghubungkan bagian perbagiannya ada yang disebut dengan *pengiba* atau *penyalit* (transisi). Pengulangan-pengulangan sajian pada *kawitan*, *pengawak* *pengisep* dan *pekaad* dirangkai secara langsung menurut rasa nikmat dan disesuaikan dengan durasi waktu yang diinginkan. Ciri-ciri lain dari pada *tabuh besik* ini adalah dimulai dari *kendang lanang*, dengan motif tertentu lalu diikuti oleh instrumen yang lain masuk secara bersama-sama.

Begitu halnya dengan *tabuh besik* yang ada di Banjar Tegaltamu. *Tabuh besik* ini diawali dengan motif pukulan *kendang lanang* yang disambut sedikit jalinan oleh *kendang wadon* dan diikuti secara bersama-sama oleh semua instrumen secara simultan menyajikan melodi *kawitan* satu kali delapan ketukan, diulang ulang dengan memperhatikan irama dan tempo. Kemudian transisi dari *kawitan* ke *pengawak* dilakukan dengan cara *periring* dengan motif pukulan *gangsa ngoncang*. Sebelum menuju *gong* terdapat jeda pada frase jatuhnya pukulan *kempur*, lalu disambung oleh *trompong* dirangkai dengan pukulan *kendang* menuju ke *pengawak*.

Pada bagian *pengawak* dalam satu *gongan* terdiri dari empat baris. Satu baris terdiri dari delapan kali peniti oleh *penyacah*, empat kali pukulan *jublag* dan satu kali pukulan *jegog*. Dengan struktur baris pertama ditandai dengan jatuhnya pukulan *kempur*, kedua *kempli*, ketiga *kempur* dan keempat *gong*. Pukulan *kendang* juga terdiri dari empat baris, yang jalinannya memberikan tanda jatuhnya pukulan *kempur*, *kempli*, *gong*, dan mengendalikan dinamika dan tempo. Dinamika dilakukan oleh *gangsa* dengan motif pukulan *norot adeng* menjelang jatuhnya pukulan *gong* yang didahului oleh pukulan *kendang*, dan berakhir menjelang baris pertama dan digantikan oleh *reyong* dan *ceng-ceng kopyak* berakhir atau menjadi lirih pada baris kedua untuk memberikan ruang supaya pukulan *kempli* lebih tajam. Baris ketiga semua instrumen bermain lirih dan menjelang pukulan *gong*, *kendang* memulai dengan menghentak memberikan tanda kepada *gangsa* untuk

nguncab (memukul lebih keras). Begitu seterusnya. Gending *pengawak* ini terdiri dari empat *gongan*, secara keseluruhan di ulang dua kali putaran. Selanjutnya menuju kepada *pengisep* yang dijembatani oleh *pengiba* yang terdiri dari empat kali *gong* tanpa diulang.

Pada bagian *pengisep* juga terjadi empat baris dalam satu *gongan* dengan struktur sama seperti *pengawak*. Hanya saja tempo dimainkan lebih cepat mengikuti wiletan kendang. Kemudian beralih ke transisi hanya membelokan melodi pada bagian frase menjelang jatuhnya pukulan *gong* menjadi kembali ke bagian *pengawak* yang hanya dimainkan sekali dan langsung menuju ke bagaian *pengecet/pekaad*. Bagaian ini hanya memainkan lagu pendek yang terdiri delapan ketukan dalam satu baris yang diulang-ulang dengan memperhatikan irama, tempo dan dinamika.

b. *Tabuh Telu*

Tabuh telu pada hakekatnya berasal dari pola *gilak ngewilet*, yaitu sebuah bentuk gending *pagongan* yang memiliki ukuran terpendek. Setiap baris melodi *tabuh telu* akan terdengar pukulan *gong* yang seolah-olah mencerminkan satu rangkaian melodi. Tetapi alur melodi keseluruhan dalam setiap barisnya sesungguhnya saling keterkaitan. Sehingga melodi tersebut dapat dikatakan berakhir dengan pukulan *gong* pada nada final. Sebagai komposisi instrumental, pada umumnya *tabuh telu* dapat dibagi menjadi dua yaitu *tabuh telu lepas* dan *tabuh telu* sebagai *pekaad* pada *tabuh pat*, *tabuh nem* dan *tabuh kutus*. *Tabuh telu lepas* adalah *tabuh telu* yang berdiri sendiri sebagai sebuah komposisi karawitan. Dilihat dari bentuknya sebagaimana yang dikatakan Rembang (1984: 11) dapat dibagi menjadi dua, yaitu bentuk tunggal dan bentuk ganda. Bentuk tunggal yang dimaksud adalah *tabuh telu* yang melodi pengawaknya diulang ulang. Hanya saja pola kendangannya yang berubah mengikuti pola kendangan *tabuh telu ganda*. Sehingga tetap memiliki struktur *kawitan*, *pemalpal*, *pengawak* dan *pengecet*. Sedangkan *tabuh telu ganda* adalah *tabuh telu* yang memiliki struktur *kawitan*, *pemalpal*, *pengawak*, *pengecet/pekaad*, dengan melodi perbagiannya berbeda beda, dan dimainkan secara berulang ulang menurut rasa nikmat/estetik dan durasi waktu yang di sediakan.

Tabuh telu pekaad merupakan bagian dari struktur perlambatan *tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh kutus*. *Tabuh telu* ini tidak boleh

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

dianggap pelengkap dari tabuh diatas, karena ia adalah bagian dari komposisi lelamatan yang keberadaannya mendukung ketentuan-ketentuan dan nilai nilai estetis pada komposisi lelamatan pegongan. Terlepas dari kedua bentuk *tabuh telu* diatas, *tabuh telu* juga dapat di fungsikan sebagai musik atau gending-gending tari maupun teater, seperti dalam sendratari dan dramatari topeng. Namun *tabuh telu* ini sudah mendapat *aransment* baik pengolahan melodi, ritme motif pukulan, untuk mendukung suasana dan gerakan tarinya. *Tabuh telu* ini lazim disebut *tabuh telu sesimbaran*.

Di Banjar Tegaltamu juga terdapat *tabuh telu* lepas maupun *tabuh telu pekaad*. *Tabuh telu pekaad* akan dibahas pada pembahasan *tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh kutus*. *Tabuh telu* lepas yang ada di Banjar Tegaltamu pada dasarnya sama dengan *tabuh telu* pada umumnya. Memiliki struktur *kawitan*, *pemalpal*, *pengawak*, *pengecet/pekaad*. *Kawitan* dimulai oleh *trompong* kemudian disambut oleh *kendang* dan *gangsa* dengan memakai motif pukulan *noltol*, dan putus pada jatuhnya pukulan *gong* pada nada terakhir. Lanjut ke bagian *pemalpal* dimulai juga oleh *trompong*. Bagian ini memakai pukulan *kendang batu-batu* yang dirangkai dengan pukulan *gegulet*. Sedangkan *gangsa* memakai motif pukulan *oncang-oncangan/ngoncang*. *Pemalpal* ini diulang beberapa kali dan tempo menjadi pelan sesaat menjelang ke bagian *pengawak*. Pada bagian *pengawak*, *tabuh telu* ini memiliki 16 birama 4/4, itu artinya setiap baris melodi terdiri dari empat frase dan setiap baitnya terdiri dari empat baris. Peranan *kendang* sangat dominan dalam pengolahan dinamikanya. *Kendang* memberikan komando kepada instrumen tertentu untuk *nguncab* atau memberikan penonjolan kelompok instrumen saling bergantian dalam setiap baitnya. yang mana dilakukan oleh kelompok *gangsa* selama satu frase lalu diganti oleh *reyong* dan *cen-ceng kopyak*, juga selama satu frase dan bersama-sama pada saat jatuhnya pukulan *gong*. Naik turunnya dinamika ini seperti melihat gelombang ombak di pantai. Disini penting untuk saling pengertian antara pemain *reyong*, *gangsa*, *ceng-ceng kopyak* atas perintah pemain *kendang*. Pada bagian *pengecet/pekaad*, memakai satu baris melodi *pengawak* yang di ulang-ulang atau *ngubeng*. juga terjadi dinamika yang diatur oleh *kendang* seperti layaknya pada bagian *pengawak*. Hanya saja temponya sedikit lebih lambat, sebelum menjadi cepat untuk menuju ke bagian akhir. Bagian ini pukulan *gangsa* kembali menggunakan motif *oncang-oncangan* seperti pada bagian *pemalpal*,

serta diulang-ulang sesuai kebutuhan. Untuk mengakhiri temponya seketika turun drastis dan terputus, kemudian disambung oleh jalinan pukulan *kendang* sebelum gending ini benar-benar berakhir.

Secara estetis tabuh ini memiliki pengolahan melodi yang sangat sederhana dan melodis, menampilkan suasana agung, gagah, anggun dan religius. Dilihat dari hukum pepada yaitu jatuhnya pukulan *kempur*, *kempli* dan *gong*, *tabuh telu* ini memakai gaya Gianyar. Yang mana dalam satu rangkaian baris melodi terdapat dua pukulan *gong* yang jatuh pada frase kedua atau hitungan ke delapan dan frase ke empat atau hitungan ke -16. Empat kali pukulan *jegog* pada hitungan ke 4, 8, 12, dan 16, dan dua kali pukulan *kempur* pada hitungan ke 10 dan 14. *tabuh telu* ini tidak memiliki nama sebagaimana halnya *tabuh-tabuh telu* yang sudah populer, seperti *tabuh telu Sekar Gadung*, *Den Bukit*, *Cerucuk Punyah*, *Lempung Gunung*, dan lain-lain. Penamaan lagu tidak menjadi penting karena sesuai dengan tradisi oral masyarakat Bali, penyajian lagu-lagu *pagongan* sangat tergantung kepada instrumen pemangku melodi seperti *trompong* dan *giying* untuk memulai lagu. Sehingga tidak perlu menyebutkan nama lagu yang akan dimainkan (Sukerta, 1999: 02).

c. *Tabuh Pat*

Sesuai dengan penjelasan diatas bahwa *lelambatan* adalah salah satu bentuk komposisi yang memiliki *uger-uger* dan *jajar pageh* yang telah dibakukan. Dilihat dari hukum *pepada* yang tertuang dalam *jajar pageh* pada bagian *pengawak* dan *pengisep*, *tabuh pat* adalah komposisi yang memiliki empat pukulan *kempur* dan empat pukulan *kempli* dalam satu *gong*. Telah di sampaikan atas bahwa secara umum gending-gending *lelambatan* gaya Batubulan disajikan dalam format *ngewilet* dan *periring*, terutama pada bagian *pengawak* dan *pengisep*. Bila dihitung dengan mempergunakan hitungan peniti penyacah, yang menjadi bagian inti *tabuh pat* memiliki ukuran 8 X 16 ketukan dalam satu *gong*. Atau dapat dikatakan memiliki 16 birama 4/4 dalam satu *gong*. Satu baris terdiri dari empat birama/frase yang ditandai dengan jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur*. Sama halnya dengan tiga komposisi diatas, *tabuh pat* memiliki struktur kawitan, *pengawak*, *pengisep*, dan *pengecet*. Hanya saja masing masing bagian ini di mainkan secara terputus-putus, namun masih dalam satu kesatuan komposisi yang utuh.

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

Pada bagian *pengawak* memiliki identitas tersendiri. Dari segi musikalitas tidak adanya variasi pada teknik permainan *gangsra*, hanya terjadi penonjolan-penonjolan instrumentasi yang sifatnya proporsional. Penonjolan ini disamping sebagai bentuk variasi juga sebagai penanda jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur* sembari mendukung pukulan *kendang*. Tidak adanya *periring* sebelum *pengawak* sebagaimana halnya lelamabatan klasik gaya Badung. *Periring* dalam lelamabatan gaya Badung merupakan melodi *pengawak* yang memainkan pola *kekendangan pengisep* dan disajikan dalam tempo yang lebih cepat. Sehingga memberikan kesan *pengawak* dalam bentuk singkat. Dalam tabuh pat gaya Batubulan ini setelah melakukan rangkaian melodi kawitan, dilanjutkan dengan *pengawak ngewilet*.

Pengawak di mulai oleh *kendang* kemudian disambut oleh *trompong* menjelang pada frase kedua. Terjadi jalinan pukulan *kendang* yang dirangkai dengan melodi *trompong* dan menjelang pukulan *kempur* pertama, secara simultan kelompok *gangsra* memulai permainannya dengan motif pukulan *norot*. Pada bagian ini terjadi penonjolan dinamika atau ombak-ombakan yang dibawakan oleh *gangsra* selama satu frase pertama setelah *kempur* dan digantikan oleh *reyong* bersama dengan *ceng-ceng kopyak* dan berhenti menjelang frase ke empat untuk memberikan tekanan supaya pukulan *kempli* menjadi lebih tajam. *Kendang* juga memberikan jalinan sebagai penanda jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur*. Kekhasan lain dari pada tabuh pat gaya Batubulan adalah terletak pada pukulan *kendang* yang *ngewilet*. Sehingga Nampak sangat rapat dan sedikit lebih cepat dari lelamabatan klasik gaya Badung. Pola *kekendangan* gaya Badung mengacu pada pola *kekendangan asta windu* yang terdapat pada komposisi *palegongan*. *Lelambatan* klasik gaya Badung memiliki *pupuh kekendangan* baku yang diambil dari pukulan *kendang* "*gledag gledug*" pukulan yang lambat dan jarang. Memiliki tiga bagian yaitu pertama *pengawit*, kedua inti/penanda jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur*, dan ketiga menandakan jatuhnya pukulan *gong*. Hitungan/ketukan sama dengan peniti *penyacah*. Terdiri dari empat bait dalam satu baris yang diakhiri dengan pukulan *jegog*. berbeda halnya *kekendangan* gaya lelamabatan Batubulan. Memiliki pukulan yang lebih cepat dan rapat empat kali lebih cepat dari peniti *penyacah*. Tidak mengacu pada *pupuh kekendangan asta windu*, dan terkesan hanya memberikan komando dinamika, dari

pada sebagai penanda pukulan *kempli* dan *kempur*, walaupun hal itu terjadi. Persamaannya adalah juga terdiri dari tiga bagian yaitu, bagian *pengawit*, bagian inti, dan bagian akhir untuk mencari atau menuju pukulan *gong*. Hanya saja sebelum mencapai *gong* terjadi *break*/putus pada jatuhnya pukulan *kempur* yang ke empat sebagaimana *lelambatan* gaya Gianyar pada umumnya. Untuk menuju ke pengisep terjadi penyalit/melodi perantara untuk menuju tonika pengisep yang dimulai dari setelah jatuhnya pukulan *kempur* ke empat.

Pada bagian *pengisep* tidak jauh berbeda dengan *pengawak*. Pada bagian ini memiliki musikalitas hampir sama dengan *pengawak*, tidak adanya variasi pukulan *gangsang* seperti kombinasi *norot* dan *oncang-oncangan*. Hanya terjadi dinamika dan penonjolan instrumentasi yang sifatnya proporsional untuk mendukung pukulan *kendang*. Hanya saja pada bagian *pengisep* ini dimulai oleh instrumen *trompong*. Pada bagian *pengecet* terdiri dari tiga bagian. Yaitu *bebaturan*, *ngembat* dan tabuh *telu*. Pada umumnya *bebaturan* terdiri dari 16 ketukan dalam satu *gong* yang diulang-ulang dengan memperhatikan irama, tempo dan dinamika. Berbeda halnya dengan bentuk *bebaturan* gaya badung yang memainkan irama dalam dua bentuk yaitu bentuk pelan dan cepat/*seseg*. Dalam *lelambatan* gaya batubulan, tidak adanya permainan irama. Pengambilan *bebaturan* ini dimulai oleh *trompong*. Setelah melakukan pengulangan dengan permainan tempo dari cepat menjadi lambat, akhirnya putus pada jatuhnya pukulan *gong* pada standar tempo lambat yang diinginkan. Dilanjutkan dengan pola *ngembat* yang dimulai oleh *trompong*. Pola *ngembat* merupakan bentuk *ngewilet* dari *bebaturan* terdiri dari empat baris dalam satu *gongan*. Setiap baris terdiri dari delapan ketukan yang ditandai dengan jatuhnya pukulan instrumen penanda seperti *jegog*, *kempli* dan *kempur* hingga berakhir dengan pukulan *gong*. Pola ini terdiri dari dua *gongan* dengan tonika nada tinggi dan nada rendah yang diulang-ulang secara bergantian. Peralihan dilakukan pada tonika nada rendah langsung menuju tonika tabuh *telu*. Tabuh *telu* sebagai tabuh *telu pekaad* untuk mengakhiri komposisi tabuh pat ini, memakai satu rangkaian melodi yang di ulang-ulang (*ngubeng*) untuk ketiga struktur tabuh *telu*. yakni, *pemalpal*, *pengawak*, dan *pekaad*. Sedangkan pengolahan pola dinamika/ombak-ombakan, teknik permainan dan tempo sama dengan pola tabuh *telu* lepas gaya Batubulan sendiri.

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

d. *Tabuh Nem dan Tabuh Kutus*

Tabuh *nem* dan tabuh *kutus* pada dasarnya tidak memiliki perbedaan yang signifikan dengan tabuh *pat*. Di Banjar Tegaltamu lelamatan tabuh *nem* yang dipakai adalah Tabuh *Nem Galang Kangin*. Sedangkan tabuh *kutus* bernama Tabuh *Kutus Lasem*. Penamaan *Galang Kangin* dan *Lasem* adalah hanya untuk membedakan tabuh-tabuh tersebut dengan tabuh sejenis lainnya. Sedangkan *Nem* dan *Kutus*, sebagaimana telah di jelaskan di atas bahwa penamaan tabuh *nem* dan tabuh *kutus* ini hanyalah berdasarkan pada penambahan *pepada* atau jumlah pukulan *kempur* dan *kempli* pada *pengawak* dan *pengisepnya*. Selebihnya, struktur, tehnik permainan, penonjolan masing-masing instrumen, dan pola dinamika atau ombak-ombakannya adalah sama. Yang sedikit membedakannya adalah pada bagian *pekaad*. *Pekaad* pada tabuh *nem Galang Kangin* menggunakan jenis *gegilak* yang terdiri dari lima baris dalam satu putaran melodi. Seperti diketahui bahwa *gilak* merupakan tabuh yang memiliki ukuran terpendek yakni dalam satu gongan terdiri dari depan ketukan.

Tabuh *Kutus Lasem* memiliki tabuh *telu* yang sangat khas. Kekhas –annya dapat dilihat dari jumlah baris dalam satu putaran melodi yaitu terdiri dari 20 baris atau sebanyak 80 birama 4/4. Tidak jauh berbeda dengan tabuh-tabuh *telu* lainnya yang ada di banjar Tegaltamu kalau dilihat dari pengolahan teknik permainan, pola dinamika/ombak-ombakan, namun tabuh *telu* ini memiliki keindahan melodi yang patut mendapat perhatian khusus. Dengan banyaknya jumlah baris dalam satu putaran melodi secara estetika kontemplasi dapat dilihat dalam beberapa hal yakni, wilayah nada, kalimat lagu, dialog melodi, dan kekuatan tonika nada dalam setiap baris melodi. Dengan melodi yang begitu panjang sangat memungkinkan untuk menggunakan seluruh nada baik oktaf tinggi maupun oktaf rendah. Dalam permainan nada-nada instrumen *trompong* memegang peranan sangat penting karena memiliki kebebasan dalam mengolah nada-nada pokok, sehingga perjalanan melodi terasa ritmis dan variatif. Dengan demikian nada-nada pokok terasa hidup dan mampu menjiwai dalam setiap lagu. Setiap baris melodi mempunyai kalimat lagu yang sangat indah, sehingga hubungan antara baris melodi yang satu dengan yang lainnya tercipta sebuah dialog melodi yang sangat menarik dengan kekuatan nada-nada final setiap barisnya sebagai penghubung. Kekuatan tonika ini sangat menentukan alur melodi yang begitu panjang, sehingga tidak monoton dan menjemukan.

Gamelan Gong Kebyar di Banjar Tegaltamu

Saat ini gamelan Gong Kebyar menjadi salah satu jenis karawitan Bali yang paling populer. Di Bali sendiri hampir setiap desa memiliki gamelan Gong Kebyar. Gamelan ini memakai laras pelog lima nada. Kata kebyar dapat diasosiasikan dengan sesuatu yang datang atau meledak dengan tiba-tiba, seperti kembang api. Gamelan Gong Kebyar sangat mengutamakan dinamika, selain kekompakan suara, melodi dan tempo. Ketrampilan mengolah melodi dengan berbagai variasi permainan dinamika yang dinamis dan tempo yang diatur sedemikian rupa serta didukung oleh teknik permainan yang cukup tinggi merupakan ciri khas gamelan ini, yang membedakan gaya permainan gamelan Gong Kebyar antara satu daerah dengan daerah lainnya. Menurut bentuknya gamelan Gong Kebyar didominasi oleh instrumen berbentuk bilah dan instrument berpencon, di samping instrument-instrumen lain yang mendukung dan melengkapi barungan gamelan ini.

1. Laras

Menurut Wayan Rai (1986b: 20) laras gamelan Gong Kebyar bervariasi sehingga memiliki karakteristik berbeda-beda. Frekwensi nada-nada gamelan Gong Kebyar tersebar dalam empat oktaf. Selisih frekwensi antara *pengumbang* dan *pengisep* menyebabkan timbulnya ombak. Selain itu juga terdapat variasi interval dalam satu barung gamelan, baik masing masing instrument maupun gamelan secara keseluruhan. Perbedaan interval dalam satu barung gamelan menyebabkan adanya perbedaan jenis/model laras Gong Kebyar. Ada empat jenis laras, yaitu *bebeg*, *sedeng*, *meme-cut* dan *nirus*. Adanya keempat jenis laras Gong Kebyar ini adalah sebagai pertimbangan kegunaan yang bersifat estetik, yaitu laras *bebeg* dan *sedeng* biasanya dirasakan lebih enak untuk menyajikan gending-gending lelamatan. Sedangkan laras *meme-cut* dan *nirus* dirasakan enak untuk jenis gending-gending *kekebyaran*.

Demikian halnya Gong Kebyar di Bajar Tegaltamu. Gong Kebyar ini termasuk ke dalam jenis laras *sedeng*, dengan interval nada dari nada *ding* sampai *deng* jaraknya hampir sama. Sedang dari nada *deng* dengan *dung* jarak membesar, nada *dung* dan *dang* kecil jaraknya agak dekat, dan nada *dang* dengan *ding* kecil jaraknya juga membesar. Sebagai pertimbangan dalam memilih jenis laras ini disamping kegunaannya untuk membawakan gending-gending lelamatan, juga pada saat-saat

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

tertentu digunakan untuk membawakan gending-gending *kekebyaran*. Pemilihan penggunaan laras ini disamping sebagai kebutuhan estetik juga sebagai identitas dari grup gamelan Banjar Tegaltamu.

2. Instrumentasi

Menurut Pande Made Sukerta dalam bukunya *Gong Kebyar Buleleng*, Gong Kebyar terdiri enam jenis tunggahan. Pengelompokan ini berdasarkan fungsi dari jenis tunggahan yang terkait dengan garap atau teknik permainannya dalam menyajikan gending-gending dalam Gong Kebyar. Adapun pengelompokan jenis tunggahan dipakai untuk menganalisis estetika lelabatan yang ada di Banjar Tegaltamu. Secara garis besarnya jenis jenis instrument yang terdapat dalam Gong Kebyar adalah adalah; kelompok instrument *bantang gending*, *penandan*, *pepayasan*, *pesu mulih*, *pemanis* dan *pengramen*.

a. Instrument *Bantang Gending*

Yang termasuk jenis *bantang gending* adalah *kenyur/penyacah*, dan *jublak*. Instrument ini dalam kaitannya dalam membawakan tabuh lelabatan berfungsi sebagai pembawa *bantang gending/kerangka* lagu. Teknik pukulannya adalah *neliti* yang polos tanpa variasi apapun.

b. Kelompok *Penandan*

Instrument kelompok *penandan* adalah *trompong*, *kendang*, *ugal*, *kethuk*, dan *bebende*. *Penandan* artinya menuntun atau memimpin. Jadi masing masing instrument ini menuntun dalam wilayahnya masing-masing. *Trompong* dalam memainkan gending lelabatan mempunyai peran yang sangat penting untuk memimpin membawakan melodi gending dan memberikan variasi pukulan untuk memperindah gending yang sedang dimainkan. *Kendang* sebagai salah satu instrument penuntun juga memiliki peran yang sangat penting. Yaitu, menentukan tempo jalannya gending, memulai dan menyelesaikan gending, memberikan aba-aba keras lirihnya gending dan mengatur cepat-lambatnya gending. *Ugal*, instrument ini dalam membawakan tabuh lelabatan berfungsi membawakan melodi bersama *trompong*, serta memberikan aba-aba keras lirih dan motif pukulan kelompok *pemade* dan *kantil*. Instrument *kethuk* dalam menyajikan lelabatan bertugas meneruskan tempo yang sudah ditentukan oleh *kendang* dan *ugal* yang menjadi pedoman bagi seluruh instrument. Sedangkan *bebende* dalam menyajikan

lelambatan mempunyai tugas memberikan penekanan ritme yang pukulannya jatuh disela-sela peniti gending.

c. Kelompok Instrumen *Pepayasan*.

Pepayasan berarti hiasan. Dalam menyajikan tabuh lelambatan, kelompok instrument ini memberikan hiasan pada melodi yang disajikan dalam berbagai variasi motif permainan. Yang termasuk kedalam kelompok instrument *pepayasan* adalah, *reyong*, *pemade* dan *kantil*. Kelompok instrumen ini dalam fungsinya menyajikan tabuh lelambatan klasik adalah memadatkan rongga-rongga melodi melalui motif pukulan *kotekan*, *norot* (*norot adeng* dan *becat*), *ngoncang*. *Reyong* dalam komposisi yang lain juga memberikan aksan hiasan berupa *angsel-angsel*.

d. Kelompok Instrumen *Pesu-Mulih*

Dalam bahasa Bali kata *pesu* berarti keluar dan *mulih* berarti pulang. Istilah *pesu-mulih* dalam karawitan Bali digunakan untuk menunjukan kalimat lagu yang mempunyai kesan ringan dan berat. Jenis instrument yang termasuk kelompok ini adalah jenis-jenis instrument yang berfungsi untuk memberikan tekanan dari yang paling ringan maupun yang paling berat. Instrument-instrumen tersebut adalah *jegogan*, *kempur*, *kempli*, *kentong* dan *gong*. Kelompok ini dalam menyajikan tabuh lelambatan mempunyai peranan yang sangat penting dalam memberikan penanda untuk menentukan jenis lelambatan yang dimainkan.

e. Kelompok Instrumen Pemanis

Kelompok instrumen pemanis adalah kelompok instrumen dalam tabuhannya memberikan kesan manis terhadap gending yang disajikan. Yang termasuk jenis kelompok ini adalah *suling* dan *rebab*. Dalam penyajiannya instrument ini memainkan melodi dengan variasi permainannya yang didukung juga oleh warna suaranya yang khas. Sehingga memberikan kesan manis dan merdu, apalagi memainkan tabuh lelambatan yang melodinya mengalun, dukungan suling dan rebab amat diperlukan.

f. Kelompok Instrumen *Pengramen*

Pengramen berasal dari kata *rame* yang berarti ramai. Kelompok ini memberikan kesan ramai terhadap gending yang sedang dimainkan. *Rame* adalah salah satu unsur estetika dalam gamelan gong kebyar. Apalagi dalam memainkan tabuh lelambatan klasik. Kesan *rame*

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

mutlak diperlukan. Yang termasuk dalam kelompok *pengramen* adalah *ceng-ceng kecek* dan *ceng-ceng kopyak*. Secara bentuk alat ini adalah sama, namun memiliki ukuran dan cara memainkan yang berbeda. *Ceng-ceng kecek* di samping berfungsi memberikan pemadatan dan menghubungkan rongga-rongga melodi, juga dalam komposisi tertentu memberikan aksan-aksan ritme yang sering disebut *angsel*. *Ceng-ceng kopyak* di samping fungsinya sebagai *pengramen* dalam gaya lelamatan klasik daerah tertentu juga berfungsi sebagai penanda jatuhnya pukulan *kempli*, *kempur* dan *gong*.

Estetika Tabuh Lelambatan Gaya Tegaltamu (perspektif Hindu)

Masyarakat Hindu Bali percaya dan menjunjung tinggi konsep *Rwa Bhineda* yaitu sebuah konsep dua dimensi yang selalu berbeda, misalnya baik-buruk, siang-malam dan sebagainya. Dalam hal ini konsep *Rwa Bhineda* dalam karya seni adalah kekuatan *sekala* dan *niskala* (kekuatan nyata dan tidak nyata). Begitu pula dalam tabuh – tabuh lelamatan, akan lebih menarik jika kekuatan gaib yang disebut *Taksu* menyertai dalam setiap penampilannya. Maka hal ini sesuai dengan estetika kontemplasi yaitu keindahan yang datang dari luar objek itu sendiri yang bersifat batiniah melalui renungan maupun penghayatan (Djelantik, 1992: 2).

Menurut Wayan Dibia, estetika Hindu pada intinya merupakan cara pandang mengenai rasa keindahan (*lango*) yang diikat oleh nilai-nilai agama Hindu yang didasarkan atas ajaran-ajaran kitab suci Weda. Ada beberapa konsep yang kiranya menjadi landasan penting dari estetika Hindu. Konsep-konsep yang dimaksud antara lain konsep kesucian, konsep kebenaran, dan konsep keseimbangan.

1. Kesucian (*shiwam*)

Seperti banyak diungkapkan oleh pakar teologi Hindu bahwa Tuhan itu adalah maha indah dan sumber dari segala keindahan. Di India, Tuhan dalam manifestasinya sebagai Siwa Nata Raja dengan tari kosmisnya dikatakan sebagai pencipta music tan tari sekaligus pencipta seni yang maha agung. Atas kepercayaan itu manusia Bali percaya bahwa segala sesuatu ciptaan yang bernilai artistik adalah ciptaan Tuhan. Terkait dengan prinsip ketuhanan, sekaa gong Banjar Tegaltamu dalam menjaga kesucian gamelan dan gending-gending

yang dibawakan, selalu melibatkan ritual. Terlebih lagi dalam pelaksanaan upacara keagamaan, membawakan gending-gending lelabatan adalah persembahan *yadya* serta melibatkan kekuatan suci berupa *taksu*

2. Kebenaran (*satyam*)

Mencakup nilai kejujuran, ketulusan dan kesungguhan. Sesuai dengan ajaran agama Hindu persembahan dan yadnya oleh masyarakat hindu Bali seyogyanya dilaksanakan dengan penuh kejujuran, ketulusan hati, dan niat yang sungguh sungguh. Dalam kaitannya dengan masyarakat/sekaa gong Tegaltamu yang membawakan tabuh-tabuh lelabatan untuk *ngayah* dalam upacara agama adalah sebuah kebenaran dan dilakukan dengan setulus hati atas dasar senang.

3. Keseimbangan

Mencakup persamaan dan perbedaan dapat terefleksi dalam berbagai dimensi. Refleksi keseimbangan yang banyak ditemukan dalam kesenian Bali adalah dimensi dua dan tiga. Refleksi estetis dengan konsep keseimbangan yang berdimensi dua dapat menghasilkan bentuk-bentuk simetris yang sekaligus asimetris atau jalinan yang harmonis sekaligus disharmonis yang lazim disebut dengan *rwa bhineda*.

Dalam kaitannya dengan musik *rwa bhineda* menjadi konsep dasar karawitan Bali. Yang mana dapat dilihat dalam instrument gamelan Bali banyak berbentuk pasangan lanang-wadon seperti instrument *gong*, dan *kendang*, sistim Laras menggunakan sistim *ngumbang-ngisep* yaitu nada yang sama dengan prekwensi yang berbeda. Dari segi teknik permainan dapat dilihat adanya permainan *kotekan* menggunakan pukulan *sangsih* dan *polos*.

Keseimbangan yang berdimensi tiga banyak mempengaruhi seniman Bali dalam membagi ruang vertikal. Pembagian ruang vertikal ini terkait dengan pembagian tubuh manusia yang disebut dengan konsep *tri angga* yaitu kepala, badan dan kaki. Dalam karawitan Bali konsep *tri angga* disejajarkan dengan struktur komposisi yang disebut dengan *kawitan*, *pengawak* dan *pengecet*. *Kawitan* sama dengan kepala, *pengawak* sama dengan badan dan *pengecet* sama dengan kaki.

SIMPULAN

Tabuh Lelambatan Gaya Batubulan yang populerkan oleh *sekaa* Gong Sekar Anom Banjar Tegaltamu adalah salah satu bentuk komposisi tabuh lelamabatan Pegongan dengan berbagai bentuk dan tata penyajiannya yang terlahir dari kreativitas para seniman Batubulan akibat dari pembauran dua desa adat Desa Adat Jero Kuta dan Desa Adat Tegaltamu.

Estetika gending-gending lelamabatan yang ada di Banjar Tegaltamu terbentuk dari struktur, bentuk, unsur-unsur musikal, pola dinamika yang khas dan laras gamelan. Sehingga hal ini dapat membedakan gaya lelamabatan dan *sekaa-sekaa gong* yang lainnya. Juga dari perspektif Hindu dengan konsep kesucian, kebenaran dan keseimbangan.

DAFTAR RUJUKAN

- Aryasa, I W.M. (1976/1977), *Perkembangan Seni Karawitan Bali*, Proyek Sasana Budaya Bali, Denpasar.
- Astita, I Nyoman. (1993), "Gamelan Gong Gede: Sebuah Analisis Bentuk", dalam *Mudra, Jurnal Seni Budaya*, STSI Denpasar, Denpasar.
- Bandem, I Made. (1986), *Prakempa: Sebuah Lontar Gamelan Bali*, ASTI, Denpasar.
- _____. (1993), *Ubit-Ubitan: Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali*. *Mudra, Jurnal Seni Budaya*. STSI Denpasar, Denpasar.
- Darsono (Sony Kartika). (2007), *Estetika*, Rekayasa Sains, Bandung.
- Dibia, I Wayan. (1999a), *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*, Masyarakat Seni Petunjukan Indonesia, Bandung.
- Donder, I Ketut. (2005), *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu: Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis dan Sains*, Paramita, Surabaya.
- Endarswara, Suwardi, (2003), *Metodologi Penelitian Kebudayaan*, Gajah Mada University Press, Yogyakarta.
- Gie, The Liang. (2004), *Filsafat Seni Sebuah Pengantar*, Pusat Belajar Ilmu Berguna (PUBIB), Yogyakarta.

- Harjana, Suka. (2004), *Esai dan Kritik Musik*, Galang Press, Yogyakarta.
- Jelantik, A.A. Made. (2004), *Estetika, Sebuah Pengantar*, MSPI, Bandung.
- Koentjaraningrat. (1965), *Pengantar Antropologi*. cetakan ke II, Universitas, Jakarta.
- Mantra, Ida Bagoes. (2004), *Filsafat Penelitian dan Metode Penelitian Sosial*, Pustaka Pelajar, Yogyakarta.
- McPhee, Collin. (1966), *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestra Music*, Yale University Press, New Heaven and London.
- Michael, Tenzer. (2000), *Gamelan Gong Kebyar. The Art of Twentieth-Century Balinese Music*. The University Of Chicago Press/ Chicago and London
- Pitana, I Gede, ed. (1994), *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali*, Offset BP, Denpasar
- Rai S., I Wayan. (1998), *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Bali*, Palawa Sari, Denpasar.
- Rai S., I Wayan. dkk. (1999), *Keragaman Laras (Tuning System) Gamelan Gong Kebyar*, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Denpasar, Denpasar.
- Rembang, I Nyoman. (1984/1985), *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pagongan Daerah Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali, Denpasar.
- Sadra, I Wayan. (1991), *I Wayan Berata Proses Perjalanannya Menjadi Empu Karawitan*, STSI, Surakarta
- Senen, I Wayan. (2002), *Wayan Berata Pembaharu Gamelan Kebyar Bali*, Terawang Press Yogyakarta, Indonesia.
- Sukerta, Pande Made. (1998), *Ensiklopedi Mini Karawitan Bali*. Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), Bandung.
- Supanggih, Rahayu. (2009), *Bhotekan Karawitan. Garap*, Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI .

Nilai Estetik... (I Wayan Suweca dan I Nyoman Kariasa)

Yudha, Triguna Ida Bagus Gde. (2003), *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali*. Denpasar : Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia Bekerjasama dengan Penerbit Widya Dharma.

Rekaman Audio:

1. Kaset No B.772. *Gong Lelambatan Klasik Vol I, Sekaa Gong Sekar Anom, Tegaltamu, Batubulan Gianyar*. Bali Record.
2. Kaset No B.773. *Gong Lelambatan Klasik Vol II, Sekaa Gong Sekar Anom, Tegaltamu Batubulan, Gianyar*. Bali Record.

NILAI DAN KONSEP GAMELAN GONG KEBYAR PINDA, GIANYAR

I Ketut Muryana

Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

Abstract: Gong Kebyar Gamelan is considered as the popular gamelan in Bali, the set of gamelan is dominated with lathed iron, and in its function in the Balinese society and especially for Pinda village as the aesthetic expression which is purposed to accompany *yadnya* rituals. From those five of *Panca Yadnya*, *Yadnya* which accompanied by the gamelan is *Pitra Yadnya*, *Dewa Yadnya*, *Bhuta Yadnya*, and *Manusa Yadnya*, except for *Rsi yadnya*. As the aesthetic mean, Gong Kebyar Gamelan in Pinda, Saba village, can be concluded as the entertainment of instrumental, accompanying with the dance, Topeng Dance, Arja Dance, and The Other Classical Drama. This case can prove that in Pinda, Saba Village has the significant meaning and complex, from the function and the value which is consisted in the *Gong Kebyar*. This research is shown the gong kebyar gamelan in pinda, saba village until this time is being functioned not only as the instrumental, but also for the other religious needs as the accompanied music and performances in the religious ceremonies. The repertoire of the song or tone is capable to show the repertoire tone, such as; *tabuh telu*, *tabuh pat*, *tabuh kutus*, and the other *tabuh* which use the base five tone of *pelog* which generally develop in Bali.

Keywords: value, concept, and aesthetic

Kebudayaan pada hakikatnya adalah aktivitas manusia yang meliputi seluruh aspek pikiran, dan hasil karya manusia yang tidak

Nilai dan Konsep... (I Ketut Muryana)

berakar pada nalurnya, melainkan dicetuskan melalui proses belajar (Koentjaraningrat, 1990: 86). Dalam perspektif antropologi, kebudayaan difahami sebagai suatu karya cipta akal budi manusia yang dikaitkan dengan nilai-nilai kebaikan, etika, dan nilai keindahan (estetika). Dari keseluruhan aktivitas manusia yang sangat luas tersebut, kebudayaan bisa dilihat dari wujudnya yakni 1) kebudayaan sebagai suatu kompleks ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma-norma, dan sebagainya; 2) kebudayaan sebagai suatu kompleks aktivitas kelakuan berpola dari manusia dalam masyarakat; dan 3) kebudayaan sebagai benda-benda hasil karya manusia (Koentjaraningrat, 1990: 187).

Bali penuh dengan keanekaragaman budayanya, karena tiap-tiap kabupaten/kota mempunyai potensi budaya dan kesenian khususnya karawitan atau gamelan dengan gaya atau *style* yang berbeda-beda. Dengan adanya perbedaan gaya dan *style* tersebut merupakan wujud dari kekayaan budaya bangsa Indonesia pada umumnya dan Bali khususnya. Munculnya keanekaragaman dari masing-masing daerah, memunculkan jatidiri yang merupakan cerminan dari masyarakatnya. Gamelan merupakan salah satu warisan dari produk budaya Hindu pada masa lalu. Gamelan bisa tumbuh dan berkembang di masa lalu karena pada masa kerajaan Hindu, raja memberikan perhatian yang besar terhadap pertumbuhan dan perkembangan nilai-nilai seni dan budaya. Di Bali gamelan sudah menjadi bagian hidup dari masyarakatnya yang mayoritas memeluk agama Hindu. Setiap ada pelaksanaan upacara keagamaan kita mendengar adanya suara gamelan. Gamelan difungsikan sebagai sarana pendukung upacara keagamaan memberikan makna bahwa gamelan Kebyar sebagai medium penting dalam peristiwa-peristiwa ritual keagamaan, apalagi di Bali ritual keagamaan frekwensinya sangat padat.

Gamelan Gong Kebyar adalah salah satu jenis barungan gamelan yang menggunakan berbagai jenis instrumen, yang pada umumnya dapat dikelompokkan kedalam dua jenis yaitu instrumen berbilang dan instrumen berpencon. Gamelan Gong Kebyar diperkirakan mulai proses pembentukannya sekitar tahun 1800-an di daerah Buleleng Barat, yaitu di Desa Bubunan, Desa Ringdikit dan Desa Busung Biu (Sukerta, 2004: 9).

Perangkat gamelan Gong Kebyar mempunyai bentuk yang berbeda dengan perangkat gamelan lainnya terutama dalam bentuk

tungguhan, jumlah, jenis *tungguhan*, dan pelarasan. *Tungguhan* yang digunakan dalam perangkat gamelan Gong Kebyar adalah *tungguhan* jenis gangsa yang terdiri dari *tungguhan* giying, pemade, dan kantil yang masing-masing menggunakan sepuluh bilah. Dalam perangkat gamelan gong Kebyar pada umumnya menggunakan dua puluh jenis *tungguhan* yang terdiri dari *tungguhan* giying, pemade, kantil, penyacah, jublag, jegogan, kajar, cengceng kecek, gong, kempul, kenong, kempli, bebende, cengceng kopyak, kendang lanang, kendang wadon, riyong, trompong, rebab, dan suling.

Mengingat beragamnya kesenian yang hidup dan berkembang di Bali, maka penelitian ini difokuskan pada nilai dan konsep yang terkandung dalam gamelan Gong Kebyar di Banjar Pinda, Blahbatuh, Gianyar.

KONDISI DAN KEBERADAAN GONG KEBYAR PINDA

Keberadaan Gamelan Gong Kebyar Banjar Pinda

Keberadaan gamelan gong kebyar di Banjar Pinda, merupakan salah satu asset dari perkembangan kebyar yang tersebar luas di Bali. Salah satu bentuk medium seni tabuh, gong kebyar di Pinda juga dimanfaatkan selain sebagai sarana kebutuhan estetis secara musikal, juga sebagai sarana lainnya seperti untuk pengiring upacara atau ritual, sarana sosial, dan sarana ekonomi. Dari fungsi yang ada, sekaligus dimaknai sebagai medium estetis yang bernilai ritual, sosial, dan ekonomi.

Sejarah singkat keberadaan gamelan gong kebyar di Banjar Pinda, menurut penuturan I Wayan Kumpul (wawancara tanggal 20 Oktober 2010) seorang tokoh pemain instrumen kendang, bahwa gamelan gong kebyar yang ada di Banjar Pinda, Desa Saba merupakan pemberian Anak Agung Alitan dari puri Saba, Blahbatuh, Gianyar sekitar tahun 1946. Pemberian tersebut didasarkan pada kepedulian beliau kepada sekaa yang sering *ngaturang ngayah* ke Puri, dan kebetulan beliau juga mempunyai Puri di sekitar banjar Pinda. Pada awal pemberiannya, Gamelan kebyar yang diberikan tidak lengkap, sehingga sekitar tahun 1952 masyarakat banjar Pinda berkeinginan untuk menambah beberapa instrumen lagi agar lengkap seperti pada gamelan Kebyar yang berada di daerah lainnya. Di samping menambah instrumen, *sekaa* juga menambah beberapa repertoar gending, dengan cara mengutus beberapa seniman untuk mencari beberapa repertoar ke seniman yang dianggap mampu

Nilai dan Konsep... (I Ketut Muryana)

membina. Pada sekitar tahun 1958 beberapa tokoh karawitan dari banjar Pinda seperti I Nyoman Senen (alm) dan kawan-kawan belajar ke Soongan Karangasem untuk belajar beberapa repertoar gending. Hasil dari pelatihan tersebut dapat menambah repertoar gending untuk dapat dipraktikkan di Banjar Pinda seperti gending *Kembang Kuning*, *Guak Macok*, dan beberapa gending lainnya. *Sekaa* gong pada saat itu bernama *Sekaa Gong Dharma Kesuma* hingga kini tidak ada perubahan nama, sekarang yang ditunjuk sebagai *Kelian sekaa* adalah I Wayan Sena. Dengan semangat dan kreativitas para tokoh-tokoh karawitan, maka pada tahun 1989 ikut Festival Gong Kebyar se-Bali untuk mewakili Kabupaten Gianyar dan memperoleh juara dua. Pada tahun 1993 dipercaya lagi untuk festival dan memperoleh juara pertama.

Pada tahun 1996 STSI Denpasar mengadakan Praktik Kerja Lapangan (PKL) ke Banjar Pinda, melihat kondisi gamelan yang sangat memprihatinkan, terutama pelawah gamelannya sudah tidak bagus. Dengan pertimbangan sekaa Gong banjar Pinda mempunyai prestasi yang luar biasa, maka pada tahun 1996 STSI Denpasar memberikan bantuan berupa *pelawah*, sbagai rasa hormat atas prestasi yang diukir oleh sekaa gong di banjar Pinda. Keberadaan gamelan Banjar Pinda dari sejak dulu sampai sekarang tetap eksis untuk mengadakan pementasan atau pertunjukan di Banjar Pinda dan disekitar, baik untuk kepentingan agama, sosial, dan ekonomi.

Bentuk Fisik

Bentuk fisik gamelan gong kebyar yang ada di Banjar Pinda, Blahbatuh, Gianyar, merupakan *barungan* gamelan yang terbuat dari *kerawang* dengan *pelawah* dari kayu disusun sedemikian rupa sehingga berbentuk sebuah instrumen-instrumen yang kebanyakan berbentuk bilah. Unsur budaya Bali tercermin pada penggunaan instrumen dari perangkat gamelan Bali dan busana yang dipergunakan oleh para penabuh (*juru gamel*). Budaya lokal tampak pada penggunaan aspek tradisi Bali seperti bentuk ukiran/ornamen pada *pelawahnya*, menggunakan laras pelog, sesaji, dan para penabuhnya didominasi dengan memakai kostum penabuh tradisi budaya Bali.

Bentuk Instrumen

Gamelan gong kebyar Pi suatu kekhasan sendiri. Bentuk instrumennya ada yang berbentuk *pancon (moncol)*, berbentuk *bilah* juga dapat dibentuk dengan istilah *mei setengah penyalin, dan bulig*.

Bentuk Repertoar

Bentuk adalah susunan dan merupakan suatu kesatuan sehingga suatu bentuk yang nyata (Djelas) ditentukan oleh jumlah bagian suatu instrumen. Dalam repertoar kebyar di Banjar Pinda, Blahbatu bentuk repertoar *gending* yaitu (*gegilangan*), *tabuh telu*, *tabuh p* untuk iringan tari-tarian lepas. *gending*, merupakan rangkaian dari masing-masing bentuk mempunyai yang berbeda-beda.

Adapun urutan dari bagian-bagian dari masing-masing bentuk repertoar

1. Bentuk repertoar *gending gila*, *gending-gending kawitan* dan
2. Bentuk repertoar *gending tabuh*, *gending kawitan, pengawak, dan pengecet*.
3. Bentuk repertoar *gending tabuh*, *gending kawitan* dan *pengawak*
4. Bentuk repertoar *gending tabuh* mempunyai bagian *gendang* (*pengawit*), *pengawak*, *pengise*. Pada bagian *gending pengecet*, *gending* yang urutan sajiannya *ngembat trompong, pemalpal dan telu*. Alternatif yang lain dari

Nilai dan Konsep... (I Ketut Muryana)

membina. Pada sekitar tahun 1958 beberapa tokoh karawitan dari banjar Pinda seperti I Nyoman Senen (alm) dan kawan-kawan belajar ke Soongan Karangasem untuk belajar beberapa repertoar gending. Hasil dari pelatihan tersebut dapat menambah repertoar gending untuk dapat dipraktikkan di Banjar Pinda seperti gending *Kembang Kuning*, *Guak Macok*, dan beberapa gending lainnya. *Sekaa* gong pada saat itu bernama *Sekaa* Gong Dharma Kesuma hingga kini tidak ada perubahan nama, sekarang yang ditunjuk sebagai *Kelian sekaa* adalah I Wayan Sena. Dengan semangat dan kreativitas para tokoh-tokoh karawitan, maka pada tahun 1989 ikut Festival Gong Kebyar se-Bali untuk mewakili Kabupaten Gianyar dan memperoleh juara dua. Pada tahun 1993 dipercaya lagi untuk festival dan memperoleh juara pertama.

Pada tahun 1996 STSI Denpasar mengadakan Praktik Kerja Lapangan (PKL) ke Banjar Pinda, melihat kondisi gamelan yang sangat memprihatinkan, terutama pelawah gamelannya sudah tidak bagus. Dengan pertimbangan *sekaa* Gong banjar Pinda mempunyai prestasi yang luar biasa, maka pada tahun 1996 STSI Denpasar memberikan bantuan berupa *pelawah*, sbagai rasa hormat atas prestasi yang diukir oleh *sekaa* gong di banjar Pinda. Keberadaan gamelan Banjar Pinda dari sejak dulu sampai sekarang tetap eksis untuk mengadakan pementasan atau pertunjukan di Banjar Pinda dan disekitar, baik untuk kepentingan agama, sosial, dan ekonomi.

Bentuk Fisik

Bentuk fisik gamelan gong kebyar yang ada di Banjar Pinda, Blahbatuh, Gianyar, merupakan *barungan* gamelan yang terbuat dari *kerawang* dengan *pelawah* dari kayu disusun sedemikian rupa sehingga berbentuk sebuah instrumen-instrumen yang kebanyakan berbentuk bilah. Unsur budaya Bali tercermin pada penggunaan instrumen dari perangkat gamelan Bali dan busana yang dipergunakan oleh para penabuh (*juru gamel*). Budaya lokal tampak pada penggunaan aspek tradisi Bali seperti bentuk ukiran/ornamen pada *pelawahnya*, menggunakan laras pelog, sesaji, dan para penabuhnya didominasi dengan memakai kostum penabuh tradisi budaya Bali.

Bentuk Instrumen

Game lan gong kebyar Pinda sudah barang tentu mempunyai suatu kekhasan sendiri. Barungan gamelan gong kebyar Pinda, bentuk instrumennya ada yang berbentuk *bilah* dan ada yang berbentuk *pancon (moncol)*. Menurut Brata, instrumen yang berbentuk *bilah* juga dapat dibagi menjadi dua yakni *bilah* yang berbentuk dengan istilah *metundun klipes*, *metundun sambuk*, *setengah penyalin*, dan *bulig*.

Bentuk Reportoar

Bentuk adalah susunan dari suatu bagian atau struktur yang merupakan suatu kesatuan sehingga membentuk atau mewujudkan suatu bentuk yang nyata (Djelantik, 2004: 17). Bentuk reportoar ditentukan oleh jumlah bagian, struktur, dan permainan dari suatu instrumen. Dalam reportoar *gending-gending* gong kebyar di Banjar Pinda, Blahbatuh, Gianyar, terdapat beberapa bentuk reportoar *gending* yaitu bentuk reportoar *gending gilak (gegilakan)*, *tabuh telu*, *tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh-tabuh* untuk iringan tari-tarian lepas. Masing-masing bentuk reportoar *gending*, merupakan rangkaian dari bagian-bagian *gending* yang masing-masing bentuk mempunyai urutan sajian bagian *gending* yang berbeda-beda.

Adapun urutan dari bagian-bagian bentuk reportoar *gending* dari masing-masing bentuk reportoar adalah sebagai berikut

1. Bentuk reportoar *gending gilak (gegilakan)* terdiri dari bagian *gending-gending kawitan* dan *pengawak*.
2. Bentuk reportoar *gending tabuh pisan* terdiri dari bagian *gending kawitan*, *pengawak*, *ngisep ngiwang*, *pengisep*, dan *pengecet*.
3. Bentuk reportoar *gending tabuh telu*, terdiri dari bagian *gending kawitan* dan *pengawak*.
4. Bentuk reportoar *gending tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh kutus* mempunyai bagian *gending* yang sama yaitu *kawitan (pengawit)*, *pengawak*, *pengisep (pengaras)*, dan *pengecet*. Pada bagian *gending pengecet* terdapat sub-sub bagian *gending* yang urutan sajiannya adalah *kawitan*, *pemalpal*, *ngembat trompong*, *pemalpal tabuh telu*, *pengawak tabuh telu*. Alternatif yang lain dari susunan sajian sub bagian

Nilai dan Konsep... (I Ketut Muryana)

gending dalam *pegecet* adalah *kawitan*, *pemalpal*, *ngembat trompong*, dan *gilak* atau *gegilakan*.

Gending-gending untuk iringan tari-tarian lepas pada umumnya dikomposisikan sedemikian rupa disesuaikan dengan bentuk tari yang diiringi.

NILAI DAN KONSEP GAMELAN GONG KEBYAR PINDA

Sebagai salah satu unsur kebudayaan, kesenian memiliki wujud ideal, perilaku, dan fisik yang berperan sangat menonjol dalam mengisi tujuan, dengan berorientasi kepada nilai-nilai budaya. Sebagai bagian dari kebudayaan, kesenian merupakan simbol dari masyarakat dan mengandung nilai-nilai yang hidup didalam masyarakat. Tema-tema yang diangkat sebagai isi dari kesenian itu pada dasarnya bersumber dari kehidupan masyarakat (Bandem, 1996: 32).

Hakekat kehidupan orang Bali yang berpedoman pada hukum *karma phala*, sikap hidup yang berorientasi pada dualisme, yaitu baik dan buruk, sangat berpengaruh terhadap kesenian Bali. Tema-tema kesenian Bali sebagian besar berangkat dari dualisme tersebut sehingga muncul norma dan etika yang kuat serta mengandung makna dan nilai tertentu bagi setiap pertunjukan keseniannya.

Nilai dan Konsep Religius

Keberadaan gamelan gong kebyar Pinda ditinjau dari sistem sosial yang dikaitkan dengan kegiatan ritual, merupakan implementasi dari sosio-religi yang sangat ketat dan kuat memberikan dukungan terhadap setiap kegiatan upacara yang ada di lingkungan Banjar Pinda. Dalam konteks religius semua anggota penabuh terlibat dalam penyajian tetabuhannya sesuai dengan tugas dan fungsinya masing-masing, yang kesemuanya dilandasi oleh perasaan tulus dan ikhlas yang disebut *ngayah*.

Para penabuh gamelan gong kebyar ketika terlibat dalam kegiatan ritual, mereka menyerahkan diri secara tulus demi suatu kepercayaan yang mereka yakini. Berpartisipasi dalam memainkan gamelan terutama kaum pria yang merasa mampu, selain untuk mengekspresikan naluri berkeseniannya juga merupakan *yadnya* bagi kehidupannya dibawah perlindungan dari kekuatan Tuhan Yang Maha Kuasa.

Prinsip ritual para penabuh gamelan gong kebyar dalam berkesenian adalah atas dasar *ngayah*, baik kepada masyarakat maupun Tuhan selalu melibatkan unsur-unsur ritual dalam setiap penyajiannya. Selain itu upacara ritual dilaksanakan sebagai cara untuk memohon perlindungan *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* dengan segala manifestasinya agar materi yang disajikan dapat berlangsung sebagaimana mestinya, lebih penting lagi bisa memperoleh kekuatan sinar suci-Nya.

Nilai dan Konsep Keseimbangan

Gending-gending gong kebyar yang dirangkaikan dengan pelaksanaan upacara *yadnya* secara permanen, memberikan dampak yang sangat baik untuk memperlancar pelaksanaan upacara yang dilakukan. Keterpaduan antara *gending-gending* atau tabuh-tabuhan dengan pelaksanaan upacara *yadnya* memberikan manfaat dalam menjaga keseimbangan hidup masyarakat dan dapat memcerminkan pola kehidupan masyarakat yang harmonis dan fleksibel.

Dalam hubungannya yang lebih luas kehadiran gong kebyar di Banjar Pinda, sangat dibutuhkan oleh masyarakat, dimana dalam setiap pelaksanaan upacara keagamaan rasanya kurang mantap apabila tanpa kehadiran gamelan gong kebyar. Dengan hadirnya gamelan gong kebyar dalam setiap upacara keagamaan, upacara yang dilaksanakan dirasakan sangat meriah dan mantap. Keterikatan antara gong kebyar dengan ritual keagamaan akan melahirkan perilaku-prilaku sosial yang kemudian mengarah kepada pembentukan-pembentukan nilai budaya sehingga dapat dijadikan pedoman bagi warga masyarakat pendukungnya. Gong kebyar dipandang sangat penting karena dianggap dapat memenuhi kebutuhan masyarakat baik moral maupun spiritual.

Keseimbangan yang mencakup perbedaan sekaligus persamaan dapat terwujud dengan serasi dalam penyajian *gending-gending* gong kebyar, dapat menghasilkan bentuk-bentuk simetris yang sekaligus asimetris atau jalinan yang harmonis sekaligus disharmonis yang lazim disebut dengan *rwa bhineda*. Menurut Dibia dalam Parta (2009: 99) konsep *rwa bhineda* terkandung pula semangat kebersamaan, adanya saling keterkaitan dan kompetisi dalam mewujudkan interaksi dan persaingan. Keseimbangan dalam dimensi dua menjadi salah satu konsep dasar dalam karawitan Bali. Instrumen-instrumen yang terdapat dalam gamelan gong kebyar banyak yang berpasangan dua-dua, walaupun keduanya mempunyai perbedaan yang cukup jelas. *Lanang-wadon* atau

Nilai dan Konsep... (I Ketut Muryana)

laki-perempuan misalnya dalam instrumen kendang dan gong. Dalam sistim pelarasannya juga menggunakan dua konsep yang berbeda namun menunjukkan keseimbangan yang harmonis yaitu adanya *ngumbang* dan *ngisep*. Tidak sampai disitu saja dalam permainan pun mempunyai dua jenis pukulan yang berbeda yaitu pukulan *polos* dan pukulan *sangsih*. Kesemuanya itu mengingatkan kita akan adanya nilai atau makna keseimbangan yang tidak selamanya sejajar akan tetapi dalam interaksi yang bersifat kompetitif.

Nilai dan Konsep Solidaritas

Gamelan gong kebyar yang ada di Banjar Pinda, Blahbatuh, Gianyar, dalam berkeseniannya selalu menanamkan nilai-nilai yang tidak terhingga terutama dalam menjaga solidaritas antar sesama pendukungnya. Untuk mengimplementasikan nilai tersebut dalam setiap kegiatannya selalu adanya koordinasi yang harmonis yang terbentuk dalam struktur organisasi yang disebut dengan *sekeha* gong. Rasa kebersamaan yang tercermin dalam *sekeha* ini dapat tercermin dalam barungan gamelan gong kebyar ini. Dalam *barungan* gamelan gong kebyar ini terdapat berbagai jenis instrumen yang mempunyai fungsi yang berbeda-beda pula namun antara yang satu dengan yang lainnya saling ketergantungan adanya. Hubungan yang spesifik ini mengandung makna dan nilai solidaritas yang saling menghormati antara yang satu dengan yang lainnya, sehingga dapat menumbuhkan rasa kebersamaan, keterbukaan, saling menghargai pendapat orang lain, kemandirian, dan rasa tanggung jawab.

Nilai dan Konsep Profan

Nilai-nilai profan yang ada dalam gamelan gong kebyar Banjar Pinda dapat dijelaskan dari sistem sosial dan sistem fisik yang melekat pada senimannya sendiri. Sebab pada dasarnya hahekat proses berkesenian bermula dari ide-ide yang direnungkan secara matang kemudian barulah dituangkan dalam gamelan yang hingga akhirnya menghasilkan hasil yang disebut dengan hasil karya seni yang konkret.

Gamelan gong kebyar jika dilihat dari aspek sosial, pada awalnya adalah sebuah media yang dipakai sebagai penyalur inspirasi dan kreasi diwaktu luang maupun waktu-waktu tertentu untuk melakukan kreativitas dengan berkesenian, berkumpul, dan berorganisasi sosial. Para seniman ketika baru memulai merintis membentuk *sekeha*

gong merupakan wadah yang tidak terikat dengan ritual keagamaan. Demikian pula halnya dengan seniman mempunyai kebebasan untuk berkreasi dan berkefektifitas seni yang lebih memberikan kebebasan untuk berimprofisasi.

Nilai dan Konsep Estetis

Pada umumnya di Bali antara seni dan masyarakatnya tidak dapat dipisahkan keberadaannya, oleh karena ada anggapan bahwa antara seni dan masyarakat adalah satu. Oleh karena itu, nilai-nilai estetis sangat kuat hidup dan mengakar di masyarakat Bali. Kesadaran dan kehidupan dibidang seni sangat tinggi, boleh dikatakan antara seniman dan masyarakat ponontonnya terdapat komunikasi yang hidup (Mantra, 1993: 32). Eksistensi seni pertunjukan tidak dapat dilepaskan dari fungsinya sebagai suatu sarana interaksi dan komunikasi yang di dalamnya mengandung nilai estetis.

Secara estetis penilaian terhadap gamelan gong kebyar juga sering ditentukan oleh etika (norma baik-buruk) yang berlaku dilingkungan budaya masyarakat setempat. Kualitas keindahan pentunjukan gong kebyar sering tidak bermakna dan kehilangan nilai estetikanya, jika ternyata di dalamnya terdapat unsur-unsur yang bertentangan dengan nilai etika yang ada dalam masyarakat. Oleh karena itu dilingkungan masyarakat tertentu kenikmatan keindahan juga dapat memberikan kesenangan masyarakatnya sesuai dengan kaedah dan norma-norma yang ada dalam masyarakat setempat.

Nilai dan Konsep Kreativitas

Perwujudan karya seni belumlah sempurna sebelum menyebut dua macam perbuatan dan perilaku kesenian yang berbeda-beda secara mendasar, yakni: kreativitas; perilaku kesenian yang menghasilkan kreasi baru, dan produktifitas; perilaku kesenian yang menghasilkan produksi baru merupakan ulangan dari apa yang telah terwujud, walau sedikit percobaan atau variasi didalam pola yang telah ada (Djelantik dalam Partha, 2009: 104).

Secara konseptual penyajian pertunjukan gamelan gong kebyar Pinda, menunjukkan adanya kreativitas yang sangat tinggi terbukti telah sering mengadakan pertunjukan-pertunjukan baik di lingkungan daerah setempat maupun ke daerah-daerah lain. Di lain pihak gong kebyar Pinda telah berhasil sebagai wakil gong kebyar duta Kabupaten

Nilai dan Konsep... (I Ketut Muryana)

Gianyar dalam Pesta Kesenian Bali untuk beberapa kali dan berhasil memperoleh juara di tingkat propinsi.

Dalam perkembangannya gong kebyar Pinda telah menjadi salah satu tolok ukur keberadaan gong di Bali yang sampai kini telah mampu menjaga keeksistensinya ditengah-tengah pengaruh globalisasi yang melanda kesenian Bali, dan mampu menampakkan cirikhasnya tersendiri dalam warna dan kasanah berkesenian di Bali.

Nilai dan Konsep Ekonomi

Gamelan gong kebyar bermakna ekonomi adalah dalam perkembangannya menjadi seni pertunjukan wisata. Penyajian gong kebyar dapat ditonton/dinikmati oleh para wisatawan yang berkunjung ke Bali, baik ditempat-tempat tertentu maupun di hotel-hotel yang dipesan oleh pihak hotel sendiri. Dengan munculnya gamelan gong kebyar sebagai tontonan turis, membawa dampak yang sangat positif bagi perekonomian yang ada di Desa Pinda itu sendiri.

Dalam perkembangannya pariwisata di satu sisi dapat memberikan dampak yang positif, karena dapat memberikan kontribusi yang mampu meningkatkan taraf perekonomian masyarakat yang tidak sedikit jumlahnya. Demikian pula dalam kehidupan berkesenian masyarakatnya yang selalu memberikan peluang untuk munculnya kreativitas baru yang sekaligus dapat dijadikan tontonan wisata yang menarik.

Ditinjau dari segi aspek sosial kemasyarakatannya, gong kebyar Pinda telah memberikan sumbangan yang sangat besar dalam bidang perekonomian masyarakatnya. Di samping fungsi pokoknya sebagai pengiring upacara ritual keagamaan, juga mempunyai fungsi lain yakni sebagai sarana ekonomi. Dengan mengikuti perkembangan zaman dan globalisasi *sekaa* gong kebyar Pinda ini sangat antusias memanfaatkan peluang untuk ikut terjun ke dunia pariwisata dengan seni pertunjukan sebagai sarannya. Hal ini sangat menjanjikan apabila bisa dimanfaatkan dan dikelola dengan sebaik-baiknya.

SIMPULAN

Gong Kebyar merupakan bentuk *barungan* yang tergolong muda, meskipun muda keberadaannya namun tergolong memiliki fungsi yang sangat banyak (multi fungsi). Bahkan bisa disebut

sebagai *barungan* yang bisa mendominasi dari keberadaan *barungan* lainnya. Mengenai bentuk *barungan* gamelan gong kebyar di Banjar Pinda, sama halnya dengan bentuk gong kebyar di Bali selatan pada umumnya. Repertoar gendingnya dapat menyajikan berbagai repertoar yang ada pada repertoar gending di gamelan gong kebyar.

Secara fungsi *barungan* gamelan gong kebyar memiliki fungsi yang sangat luas, disamping sebagai fungsi estetis, juga terdapat fungsi-fungsi lainnya, seperti fungsi ritual, sosial, dan ekonomi. Fungsi estetis sudah barang tentu menjadi suatu keharusan karena tanpa adanya unsur estetis, bukanlah termasuk benda seni atau secara audio visual tanpa adanya unsur estetis tidak akan enak didengar. Fungsi ritual, gong kebyar juga difungsikan dalam berbagai upacara seperti upacara *Panca Yadnya*, meskipun dalam *Rsi Yadnya* belum ditemukan fungsi Kebyar dalam upacaranya, namun dari keempat *yadnya* lainnya sudah dapat dipastikan bisa sebagai pengiringnya.

Dilihat dari sisi maknanya, sangat terkait dengan fungsi yang ada pada gamelan gong kebyar. Secara nyata, gamelan kebyar mampu sebagai medium dalam mengekspresikan jiwa, melalui bunyi yang dihasilkan dari buah karya gending yang disusun oleh para seniman tabuh. Sebagai sarana pengiring ritual, gamelan gong kebyar mampu menumbuhkan spiritual yang tinggi, sehingga masyarakat secara luas yang memeluk agama Hindu Bali akan bertanya-tanya apabila dalam suatu upacara tidak ada terdengar alunan musik gamelan gong kebyar sebagai bagian upacaranya. Dari hal ini, gamelan gong kebyar memberikan kekuatan kepercayaan dan menambah keimanan dari pemeluk agama Hindu Bali. Makna dari sisi sosial, interaksi yang dibangun dalam antar instrumen pada *barungan* gamelan gong kebyar dapat memunculkan nuansa dualitas dan nuansa tiga yang dicerminkan pada unsur susunan lagu dengan konsep *Tri angga*. Makna ekonomi, gamelan gong kebyar sangat mendominasi pertunjukan di dunia seni pariwisata, meskipun juga tidak jarang ada yang menggunakan medium lain dalam memasarkan seni tabuhnya di dunia wisata.

Dari ketiga simpulan tersebut, dapat dipahami bahwa

Nilai dan Konsep... (I Ketut Muryana)

gamelan gong kebyar di Banjar Pinda merupakan bentuk *barungan* yang memiliki fungsi dan sekaligus memaknai secara estetis dan filosofis di kalangan masyarakat pendukung gamelan gong Kebyar secara umum. Untuk kelangsungan dan eksistensi gamelan gong kebyar di Banjar Pinda masih cukup menggembirakan, karena dari generasi penerusnya, banyak bermunculan seniman-seniman muda yang berbakat di Banjar Pinda.

DAFTAR RUJUKAN

- Arikunto. (2002), *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*, (Edisi Revisi V), Adi Mahastya, Jakarta.
- Aryasa, I WM. (1980), *Pengetahuan Karawitan Bali*.
- _____. (1976/1977), *Perkembangan Seni Karawitan Bali*, Proyek Sasana Budaya Bali, Denpasar.
- Astika, Ketut Sudhana. (1994), "Sekaa dalam Kehidupan Masyarakat Bali", dalam *Dinamika Masyarakat Bali dan Kebudayaan Bali*, Bali Post, Denpasar.
- Bandem, I Made. (1982), *Mengenal Gamelan Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar.
- _____. (1986), *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, Denpasar, Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar.
- Djelantik, A. A. I Made. (1992), *Pengantar Dasar Estetika. Jilid II*, STSI, Denpasar.
- _____. (1999), *Estetika Sebuah Pengantar*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- _____. (2004), *Estetika Sebuah Pengantar*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- Donder, I Ketut. (2005), *Esensi Bunyi Gamelan dalam Proses Ritual Hindu*, Paramita, Surabaya.
- Koentjaraningrat. (1977), *Metode-metode Penelitian Masyarakat*, Gramedia, Jakarta.
- _____. (1987), *Sejarah Teori Antropologi I*, Universitas Indonesia (UI- Press), Jakarta.
- Mantra, Ida Bagoes. (2004), *Filsafat Penelitian dan Metode Penelitian Sosial*, Pustaka Pelajar Ofset.

Sugiarta, I Gede Arya. (1996), *Gamelan Pegambuhan Pengaruhnya Terhadap Gamelan Golongan Madya dan Baru dalam Karawitan Bali*, (Tesis) Program Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada Yogyakarta, Yogyakarta.

_____ (2008), *Gamelan Pegambuhan "tambang Emas" Karawitan Bali*, Sari Kahyangan, Denpasar.

KONSEP MUSIKAL DAN NILAI-NILAI GAMELAN SEMARA PAGULINGAN BANJAR TEGES KANGINAN

I Ketut Partha

Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

Abstract: Until this time, Teges Kanginan village is still maintaining and using *The Semar Pagulingan Gamelan* functionally, still strong and capable to preserve one of the art media in Bali which has been inherited from generation to generation. The preservation of this repertoire cannot be separated from the *tabuh-tabuh* (music) which is specially served, either for religious ritual or support the society activities. *Semar pagulingan* of Teges Kanginan village is the gamelan with *pelog sasih lima* tone, which may have features of the uniqueness, the only music which can still strongly keep by the society according to the tradition and the condition of society life. The tradition of Using Semar Pagulingan in the traditional ceremonies in Teges Kanginan village have been lasting for quite long, and until now the society still do by the new generations.

Keywords: *Semara Pagulingan and pelog saih lima*

Gamelan Semara Pagulingan adalah perangkat gamelan yang berlaras pelog *sapta nada* (pelog tujuh nada) terdiri dari lima nada pokok dan dua nada *pemero*. Gamelan ini merupakan pemekaran dari gamelan *Pagambuhan* yang barungannya sangat sederhana menjadi barungan yang lebih besar dan tepat guna. Pemekaran ini diilhami pula oleh adanya gamelan *Gong Luang* (Rembang, 1985: 3).

Menurut Wayan Rai S. dalam Mudra (1997: 145), istilah Semara Pagulingan terdiri dari kata "*Semara*" dan "*Pagulingan*". *Semara*, atau sering pula disebut *semar*; adalah dewa keindahan; sedangkan *pagulingan* adalah istilah yang sering diasosiasikan dengan *bed*

chamber. Karena itu Semara Pagulingan diartikan sebagai *love music for the bed chamber* (Hood), atau gamelan rekreasi raja-raja zaman dahulu (Bandem). Menurut I Nyoman Rembang, Semara Pagulingan bukanlah sebuah istilah yang semata-mata diasosiasikan dengan musik yang bernuansa *sex*, melainkan suatu istilah yang diberikan kepada gamelan yang mampu memberikan rasa keindahan yang luar biasa, dalam bahasa Bali disebut *ngelangenin*.

Pada mulanya masyarakat Bali mengenal Semara Pagulingan hanya berlaras *pelog saih pitu*, akan tetapi dalam perkembangan selanjutnya muncul gamelan Semara Pagulingan yang berlaras *pelog saih lima*. Kedua jenis Semara Pagulingan tersebut secara fisik lebih kecil dari barungan *Gong Kebyar* jika dilihat dari ukuran instrumen *gangsa* dan *trompong* yang melengkapinya. Sebagai penentu identitas, instrumen *trompong* memegang peranan penting dalam gamelan Semara Pagulingan.

Tulisan ini akan mengkaji konsep musikal dan nilai-nilai yang menjadi identitas gamelan Semara Pagulingan yang berkembang di Banjar Teges Kangingan, Peliatan, Gianyar. Dengan menjadikan gamelan Semara Pagulingan sebagai topik tulisan ini, penulis bermaksud untuk menyajikan bagaimana perkembangan gamelan Semara Pagulingan dalam konteks aktivitas sosial masyarakat Teges Kangingan, baik yang berkaitan dengan aspek kehidupan beragama maupun dengan aspek kehidupan berkesenian dalam menghadapi perubahan lingkungan budayanya.

KONSEP MUSIKAL DAN NILAI-NILAI GAMELAN SEMARA PAGULINGAN BANJAR TEGES KANGINAN

Repertoire Gamelan Semara Pagulingan

Gamelan Semara Pagulingan Teges Kangingan memiliki *patet* yang hampir sama dengan *patet selisir* dalam *Semara Pagulingan saih pitu*. Repertoarnya sejenis dengan gamelan *Palegongan* dan *Bebarongan*, umumnya dalam bentuk instrumental dan sebagai iringan tari. Secara fisik instrumen yang melengkapinya barungannya didominasi oleh instrumen-instrumen berbilang, bentuk instrumen-instrumen tersebut pada dasarnya sama, hanya saja terdapat perbedaan ukuran besar-kecil bilah, jumlah bilah dan urutan nada-nada dalam setiap *tungguhnya*.

Konsep Musikal... (I Ketut Partha)

Instrumen yang menjadikan *barungan* untuk satu set gamelan Semara Pagulingan itu tidak semuanya sama. Antara *barungan-barungan* itu masih ada terdapat perbedaan alat atau jenis-jenis alat yang dipakai, sehingga yang dimaksud dengan satu set gamelan Semara Pagulingan sebenarnya belum seragam.

Gamelan Semara Pagulingan Teges Kanginan sampai saat ini kondisinya masih bagus dan terawat dengan baik. Kesatuan barungannya terdiri dari 15 jenis alat, terdiri dari instrumen-instrumen sebagai berikut 1) sepasang *gender rambut* berbilang empat belas, 2) sepasang *gender rambut barangan* berbilang empat belas, 3) dua pasang (empat buah) *gangsang gantung pemade*, berbilang enam, 4) sepasang *calung* berbilang enam, 5) sepasang *jegogan* berbilang enam, 6) sebuah *kelenang*, 7) sebuah *kajar*, 8) sebuah *kemong*, 9) satu *pangkon cengceng gecek*, 10) sebuah *gentorag*, 11) satu *tungguh gong*, 12) *suling*, 13) *rebab*, 14) satu pasang *kendang krumpungan*, dan 15) satu *tungguh trompong*, terdiri dari 13 pencon.

Sebagai seperangkat gamelan, fungsi masing-masing instrumen yang melengkapi *barungan* Semara Pagulingan Teges Kanginan dapat dikelompokkan menjadi lima jenis, sebagai berikut

1. Sebagai pembawa lagu, adalah instrumen yang bertugas menjalankan melodi gending dan bertanggung jawab terhadap keutuhan komposisi secara keseluruhan. Pada bagian-bagian tertentu berfungsi membuat variasi; seperti jalinan-jalinan (*kotekan*), memperlihatkan motif-motif dan teknik pukulan untuk mewujudkan identitas dari *barungan* tertentu. Jenis instrumen yang dapat dimasukkan sebagai kelompok "pembawa lagu", adalah *gender rambut*, *gender barangan*, *gangsang gantung pemade*, *trompong*, *suling* dan *rebab*.
2. Sebagai pemangku lagu, adalah instrumen yang berfungsi membantu memainkan lagu pokok dan juga bertanggung jawab terhadap melodi. Selebihnya memberikan penekanan-penekanan terhadap nada tertentu dan mempertegas pukulan pokok pada hitungan genap. Jenis instrumen yang dapat dimasukkan sebagai kelompok "pemangku lagu" adalah *calung* dan *jegogan*.
3. Sebagai pemangku irama, adalah instrumen yang berfungsi memainkan tempo, menentukan cepat-lambat jalannya permainan gending. Pada bagian lain berfungsi menentukan panjang dan pendeknya ukuran gending, dengan teknik permainan yang selalu

ajeg dan bersifat agak menoton. Instrumen yang dapat dimasukkan sebagai kelompok “pemangku irama” adalah *kajar*, *kemong* dan *kempur*.

4. Sebagai pengisi irama, adalah instrumen yang bermain imbang diantara mat yang ada, sistem permainannya tidak selalu terpaku pada hitungan. Berfungsi mengisi celah-celah yang kosong, menghubungkan bagian gending, meramaikan suasana, dan mempertegas permainan melodi dalam menentukan dinamika gending. Kebanyakan permainannya bersifat improvisasi. Jenis instrumen yang dimasukan sebagai kelompok “pengisi irama” adalah *kelenang*, *cengceng gecek* dan *gentorag*.
5. Sebagai pamurba irama, adalah instrumen yang bertanggung jawab kepada irama, sebagai pengatur kelompok pembawa lagu, pemangku lagu, pemangku irama dan pengisi irama. Pemurba irama dianggap sebagai pemegang kunci dari keberhasilan sebuah penyajian. Berfungsi sebagai kendali dalam menentukan jalannya gending, menentukan dinamika, mengatur tempo, menghidupkan suasana dan membuat variasi-variasi sesuai dengan kebutuhan. Hanya instrumen *kendang* yang dapat dimasukkan dalam kelompok instrumen “pemurba irama”.

Konsep Musikal

Gamelan Semara Pagulingan “pelog saih lima” seperti yang ada di Banjar Teges Kanginan, ada kalanya disebut gamelan *Palegongan*, karena barungan ini menggunakan dua instrumen yang memiliki tugas dan fungsi yang hampir sama, yaitu *trompong* dan *gender rambat*. Apabila dalam suatu penyajian tabuh-tabuh yang disajikan adalah tabuh instrumental, maka fungsi gender rambat digantikan oleh instrumen trompong sebagai pembawa melodi, dalam hal ini dapat disebut dengan Semara Pagulingan.

Apabila tabuh yang disajikan adalah tabuh iringan tari, maka fungsi trompong digantikan oleh permainan gender rambat yang bertugas sebagai pembawa melodi, dalam hal ini disebut dengan Palegongan. Oleh karenanya antara Semara Pagulingan pelog saih lima dengan Palegongan sangat tipis perbedaannya. Bahkan tabuh-tabuh Semara Pagulingan lebih banyak mengadopsi dan dipengaruhi oleh tabuh instrumental Palegongan. Akan tetapi karena tuntutan dan

Konsep Musikal... (I Ketut Partha)

fungsi yang terus berkembang, tidak menutup kemungkinan Semara Pagulingan juga layak dimanfaatkan untuk mengiringi tari *Legong*.

1) Jajar Pageh sebagai Konsep Musikal

Gamelan Semara Pagulingan memiliki repertoire yang disebut dengan *gending* atau *tabuh Semara Pagulingan*. Istilah *tabuh* atau *gending* menunjukkan sebuah komposisi musikal dari gamelan tersebut. Dengan demikian *tabuh-tabuh Semara Pagulingan* adalah susunan konsep musikal yang secara tradisi dimainkan lewat gamelan Semara Pagulingan.

Pengertian komposisi pada dasarnya menyatakan bahwa komposisi itu tidak lain dari pada unsur-unsur musikalitas. Dalam dunia karawitan di Bali, istilah komposisi musikal dimengerti sebagai suatu proses penciptaan *gending* atau hasil dari pada proses tersebut. Bahkan dikalangan *penabuh* di Bali, komposisi dimengerti sebagai sebuah aturan atau disebut *jajar pageh* dari sebuah *tabuh*. *Jajar* (bahasa Bali) berarti jejer atau susunan, *pageh* berarti pagar atau batas-batas. *Jajar pageh* adalah susunan dari pokok-pokok komposisi sebagai susunan dalam membentuk komposisi menjadi sebuah *tabuh* yang utuh. Dalam sebuah *tabuh* pengertian *jajar pageh* dapat disejajarkan dengan patokan-patokan atau hukum-hukum yang mengikat untuk terbentuknya sebuah *tabuh*.

Beberapa hal penting yang terkait dengan *jajar pageh* adalah: 1) *peniti*; menunjukkan pukulan dalam perhitungan ketukan tertentu yang ditandai dengan pukulan *kenyur* dan *calung*; 2) *pepada*; merupakan perhitungan dalam satu baris yang ditandai dengan pukulan *jegogan* pada setiap nada akhir; dan 3) *pepalet*; menunjukkan perhitungan dalam satu *gong* (*apalet*) atau satu set yang ditandai dengan pukulan *gong*.

2) Konsep Musikal dengan Asta Windu

Tabuh-tabuh Semara Pagulingan secara struktural biasanya diintikan oleh tiga bagian penting, yaitu *kawitan*, *pangawak* dan *pangecet*. Prinsip dasar struktur *tabuh-tabuh Semara Pagulingan* yang ada juga sebagian besar dimiliki oleh gamelan Bali lainnya, yang didasari oleh konsep *Tri Angga*. *Tri Angga* menurut Astita (1993 : 121), adalah tiga bagian pokok dalam tubuh manusia yaitu kepala, badan dan kaki. Berdasarkan konsep ini kaitannya dengan struktur *tabuh Semara*

Pagulingan adalah *kawitan* diibaratkan sebagai kepala, *pangawak* diibaratkan sebagai badan, dan *pangecet* diibaratkan sebagai kaki.

Umumnya bagian *pangawak* merupakan bagian terpenting untuk menentukan ukuran tabuh, dalam hal ini ada dua jenis instrumen yang berperan dalam menentukan ukuran tabuh, yaitu instrumen *kemong* dan *kendang*. Dengan *pupuh kekendangan* yang disertai banyaknya pukulan *kemong* pada bagian *pangawak* dan *pangecetnya*, dapat dicermati dan diketahui ukuran dari sebuah tabuh, baik *tabuh pisan*, *tabuh dua* maupun yang disebut *tabuh telu*.

Menurut I Gusti Putu Made Griya, ada delapan jenis *pupuh kekendangan* untuk menentukan ukuran tabuh, yang disebut *asta windu*. *Asta windu* berarti delapan jenis *pupuh kekendangan*, terdiri dari : *pawiwit*, *selah tunggul*, *ngalad*, *nruktuk*, *niltil*, *ngeregah*, *ngentrag* dan *nganduh* (Rai, 1983: 2). Setiap *pupuh* memiliki teknik permainan tersendiri yang berbeda dengan teknik permainan *pupuh* yang lainnya, dan setiap jenis *pupuh* hanya dimainkan untuk satu baris melodi atau disebut *apada*. Apabila terjadi pengulangan berarti ada jenis *pupuh* yang dimainkan lebih dari satu kali, tentu hal tersebut disesuaikan dengan panjangnya melodi atau ukuran tabuh yang dikehendaki. Bila dibuatkan bagan akan terlihat sebagai berikut

- a. *Pawiwit* :
- b. *Selah tunggul* :
- c. *Ngalad* :
- d. *Nruktuk* : - pukulan *kemong*
- e. *Niltil* :
- f. *Ngeregah* :
- g. *Ngentrag* :
- h. *Nganduh* :(.) pukulan *gong*

Dari penggunaan *pupuh asta windu* seperti di atas akan terwujud komposisi yang disebut *tabuh pisan*, karena dalam satu *gong (apalet)* terdapat sekali *nruktuk* tidak ada pengulangan.

Nilai-nilai Semara Pagulingan

Realisasi pelestarian nilai-nilai tradisi dalam berkesenian, bersinergi dengan ajaran *Tri Semaya*, yaitu *atita*, *nagata*, dan *wartamana*. Apapun yang dilakukan saat ini hendaknya berpedoman dengan nilai-nilai masa lalu (*atita*) dan ber-orientasi ke masa depan

Konsep Musikal... (I Ketut Partha)

(*wartamana*). Dengan demikian apa yang kita lakukan pada saat ini tidak meninggalkan akar budaya masa lampau dan juga tidak kehilangan kreatifitas untuk masa yang akan datang (Asnawa, 2004: 82).

1) Nilai Religius

Gamelan Semar Pagulingan memiliki ciri-ciri sebagai bentuk seni ritual sesuai dengan konsep *desa, kala, patra* (tempat, waktu, dan keadaan) masyarakat setempat. Pada prinsipnya eksistensi Semara Pagulingan Banjar Teges Kanginan telah menunjukkan ciri-ciri sebagai seni ritual, penyajiannya difungsikan sebagai pendukung suasana yang dapat dijadikan salah satu ciri (*cihna*) bahwa ada upacara yang sedang berlangsung. Semar Pagulingan memiliki nuansa musikal yang lirih dan lembut, sehingga dapat menambah ketenangan dan suasana khusuk untuk melengkapi serta memeriahkan rangkaian ritual dalam rutinitas keseharian masyarakat Teges Kanginan.

Para penabuh Semara Pagulingan ketika terlibat dalam kegiatan ritual, mereka menyerahkan diri secara tulus demi suatu kepercayaan yang mereka yakini. Berpartisipasi *megambel*, selain untuk mengekspresikan naluri berkesenian pada intinya merupakan *yadnya* bagi kehidupannya dibawah perlindungan dari kekuatan Yang Maha Kuasa.

Penyajian Semara Pagulingan Banjar Teges Kanginan dalam kaitannya dengan aktivitas keagamaan, dapat dikatakan bahwa eksistensinya banyak terkondisi oleh tradisi *ngayah*. Sebagai seorang penabuh akan merasa bahagia bila dapat menyumbangkan ketrampilannya dengan menyajikan tabuh-tabuh yang dimiliki. Gamelan Semara Pagulingan dalam fungsinya mengiringi dan melengkapi aktivitas ritual adalah sebagai wujud ungkapan rasa bhakti yang bernilai "relegius". Penabuh Semara Pagulingan oleh puluhan partisipan mengikuti serta mengiringi ritual sesuai rangkaian acara dari awal sampai akhir. Kendatipun para penabuh tidak disakralkan, akan tetapi saat keterlibatan mereka ketika *ngayah*, baik sebelum memulai atau se usai menyajikan tabuh-tabuh Semara Pagulingan, para penabuh mendapatkan percikan air suci, mendapatkan berkah atau pembersihan diri secara *niskala*.

2) Nilai Solidaritas

Semara Pagulingan Banjar Teges Kanginan dalam aktivitas berkesenian selalu dapat mengukuhkan nilai-nilai solidaritas bagi

masyarakat pendukungnya. Untuk memenuhi kebutuhan tersebut dibentuklah organisasi yang mengelola barungan gamelan Semara Pagulingan Banjar Teges Kanginan yang diberi nama *Sekaa Gunung Jati*. Adanya rasa kebersamaan antara sesama anggota *sekaa*, secara implisit tercermin pada tatanan orkestrasi dalam memainkan gamelan. Dalam barungan gamelan Semara Pagulingan terdapat berjenis-jenis alat dengan bentuk serta fungsinya masing-masing yang saling ketergantungan. Hubungan yang spesifik ini mengandung nilai-nilai solidaritas sebagai tuntunan perilaku untuk melahirkan rasa kebersamaan, keterbukaan, kemandirian dan tanggung jawab.

3) Nilai Estetis

Pada umumnya di Bali, seni tidak dapat dipisahkan keberadaannya dengan masyarakat, seni dan masyarakat adalah satu. Oleh karena itu nilai estetis sangat kuat dalam kehidupan masyarakat Bali. Kesadaran dan kehidupannya di bidang seni sangat tinggi, dan boleh dikatakan antara seniman dan masyarakat penontonnya terdapat komunikasi yang hidup (Mantra, 1993: 32). Eksistensi seni tidak dapat dilepaskan dari fungsinya sebagai sarana interaksi dan komunikasi yang didalamnya mengandung keselarasan untuk melahirkan nilai-nilai estetis.

Gamelan Semara Pagulingan Banjar Teges Kanginan bernilai artistik bertumpu kepada masalah rasa, selalu mengacu kepada dua sisi yang terkait, yaitu objektivitas dan subjektivitas. Sisi yang pertama menyangkut realita atau kenyataan dari bentuk fisik Semara Pagulingan, sedangkan sisi yang kedua menyangkut kesan penyajian yang ditimbulkan oleh Semara Pagulingan tersebut. Oleh sebab itu, hasil penilaian estetis yang optimal dapat dicapai dengan memadukan kedua sisi, yaitu objektif dan subjektif.

Secara estetis penilaian terhadap kualitas Semara Pagulingan sering kali ditentukan oleh etika (norma baik buruk) yang berlaku di lingkungan masyarakat budaya setempat. Kualitas keindahan Semara Pagulingan sering kali kehilangan nilai estetisnya, jika ternyata didalamnya terdapat unsur-unsur yang bertentangan dengan etika yang ada dalam masyarakat. Oleh karena itu dilingkungan masyarakat tertentu kenikmatan keindahan juga memberikan kesenangan sesuai dengan norma baik-buruk menurut ajaran agama Hindu.

Konsep Musikal... (I Ketut Partha)

4) Nilai Kreativitas

Perwujudan karya seni belumlah sempurna sebelum menyebut dua macam perbuatan dan perilaku kesenian yang berbeda secara mendasar, yakni kreativitas: perilaku kesenian yang menghasilkan kreasi baru, dan produktifitas: perilaku kesenian yang menghasilkan produksi baru merupakan ulangan dari apa yang telah terwujud, walau sedikit percobaan atau variasi didalam pola yang telah ada (Djelantik, 2004: 67).

Masyarakat sebagai pendukung kesenian dan kebudayaannya tidak pernah berhenti berkreasi. Kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat sebagai menyangga kebudayaan, demikian pula kesenian dapat memberikan peluang untuk bergerak, memelihara dan mengembangkan. Sedangkan kreativitas masyarakat berasal dari manusia yang mendukungnya (Kayam, 1981: 39).

Secara konseptual penyajian Semara Pagulingan Banjar Teges Kanginan telah menunjukkan adanya ungkapan kreativitas "selera kekinian", terutama dalam hal penciptaan tabuh-tabuh yang muncul belakangan ini. Tidak jarang dalam penyajiannya memiliki unsur kerumitan yang tinggi melalui penonjolan pada pengolahan dinamika, ritme, melodi dan harmoni dengan berusaha memperbaharui tingkat perkembangan terakhir dari sebuah perkembangan.

5) Nilai Sosial dan Ekonomi

Pada hakekatnya proses berkesenian bermula dari ide-ide dan nilai-nilai yang mendorong ke arah perilaku dalam bentuk aktivitas yang akhirnya menghasilkan hasil karya yang konkret. Gamelan Semara Pagulingan adalah sebagai media penyaluran pengisi waktu dengan berkesenian, berkumpul, dan berorganisasi. Para seniman ketika merintis lahirnya sebuah *sekaa*, memiliki wadah berkesenian yang tidak terikat dengan ritual keagamaan. Begitu pula seniman mempunyai ekspresi berkegiatan yang lebih memberikan kebebasan untuk berimprovisasi.

Sekaa Semara Pagulingan dapat terwujud adalah karena "sosio-estetis" para anggotanya. Pembentukan *Sekaa* Semara Pagulingan, pada prinsipnya dapat mengangkat potensi seni di masing-masing komunitas. Sesuai dengan peran dan tugasnya, semua anggota *sekaa* mendapat pengakuan untuk mengekspresikan bakat seni dan rasa keindahannya yang terungkap lewat gamelan Semara Pagulingan.

Gamelan Semara Pagulingan memiliki nilai ekonomi karena eksistensinya, disamping berfungsi primer dalam aktivitas ritual, sudah berkembang “berfungsi sekunder” sebagai komoditas pariwisata. Dengan mengikuti perkembangan arus global, para anggota sekaa sangat atusias memanfaatkan peluang yang ada didasari oleh suatu kesepakatan sosio-ekonomis, dimana orientasi pasarnya adalah para wisatawan. *Sekaa Gunung Jati* sering diundang untuk mengisi pertunjukan di beberapa hotel di Bali, bahkan tidak sedikit para wisatawan yang datang secara langsung untuk dapat menyaksikan pertunjukan Semara Pagulingan di Banjar Teges Kanganin.

SIMPULAN

Semara Pagulingan Banjar Teges Kanganin adalah gamelan Semara Pagulingan berlaras *pelog saih lima* memiliki identitas yang khas dengan keunikannya, yang masih mampu bertahan sesuai tradisi dan kondisi kehidupan masyarakat pendukungnya. Tradisi menggunakan Semara Pagulingan dalam upacara-upacara adat dan keagamaan di Banjar Teges Kanganin telah berlangsung cukup lama yang hingga sekarang masih tetap dilaksanakan oleh generasi penerusnya.

Sampai dewasa ini Banjar Teges Kanganin masih memelihara dan memanfaatkan gamelan Semar Pagulingan secara fungsional, masih kokoh dan mampu melestarikan salah satu media kesenian Bali yang telah diwarisi secara turun-temurun. Lestarinya repertoire tersebut tidak terlepas dari adanya *tabuh-tabuh* yang disajikan secara khusus, baik untuk kepentingan melengkapi ritual keagamaan maupun untuk menunjang aktivitas masyarakatnya.

DAFTAR RUJUKAN

- Asnawa, I Ketut Gede. (2004) “Bercermin dari Sebuah Konsep”, dalam Jurnal Ilmiah Musik Nusantara *Bheri*, Volume 3, No. 1. Jurusan Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Astita, I Nyoman. (1993), “Gamelan Gong Gede Sebuah Analisis Bentuk”, dalam Jurnal Seni Budaya *Mudra*, (Edisi Khusus), UPT. Penerbitan STSI Denpasar, Denpasar.

Konsep Musikal... (I Ketut Partha)

- Bandem, I Made. (1986), *Prakempa: Sebuah Lontar Gamelan Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, Denpasar.
- _____. (1993), "Ubit-ubitan: Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali", dalam *Jurnal Seni Budaya Mudra*, (Edisi Khusus), UPT. Penerbitan STSI Denpasar, Denpasar.
- Dibia, I Wayan. (1999), *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- _____. (2003), "Nilai-nilai Estetika Hindu dalam Kesenian Bali", dalam *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali*, Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia Bekerja sama dengan Penerbit Widya Dharma, . Denpasar.
- Djelantik, A.A. Made. (2004), *Estetika Sebuah Pengantar*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.
- Kayam, Umar. (1981), *Seni, Tradisi, Masyarakat*, Sinar Harapan, Jakarta.
- Mantra, Ida Bagus. (1993), *Sosial Bali Masalah dan Modernisasi*, Upada Sastra, Denpasar.
- _____. (1996), *Landasan Kebudayaan Bali*, Yayasan Dharma Sastra, Denpasar.
- Rai.S, I Wayan. (1983) "Komposisi Tabuh Telu dalam Karawitan Bali", dalam Seminar *Kesenian*, ASTI Denpasar, Denpasar.
- _____. (1997), "Semar Pagulingan, Gamelan Cinta", dalam *Jurnal Seni dan Budaya Mudra* No. 5, TH. V Maret 1997, UPT Penerbitan STSI Denpasar, Denpasar.
- Rembang, I Nyoman. (1985), *Semar Pagulingan*, ASTI Denpasar, Denpasar.

GONG LUANG DI DESA SINGAPADU TINJAUAN NILAI-NILAI ESTETIS DAN RITUALITAS

**I Nyoman Pasek
Tri Haryanto
Wardizal**

Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

Abstract: Gong Luang is considered an old gamelan, with the repertoire that still exists today, it is used to accompany a *pangabenan* ceremony (*Pitra Yadnya*). In Singapadu there are two sets of Gamelan Gong Luang; in Banjar Apuan and Banjar Seseh, but each one of them has different historical value. Several of the repertoire are meant for the procession of the *ngaben* ceremony, such as in the procession of bathing the corpse (*layon*), wrapping (*lilit*), offering (*penamiu*), and farewell (*mepamit*). Gong Luang functions to accompany the *pitra yadnya* ceremony and has a link to aesthetic value. Besides having its function, Gong Luang also has aesthetic and ritual value, both of them fused by ritually aesthetic. Because of that, Gong Luang is important and needs special attention for its sustainability, because its existence is needed in rituals especially *Pitra Yadnya*. This research shows that Gong Luang at Singapadu-Gianyar are currently used according to its main function, to accompany *Pitra Yadnya* ritual ceremony (cremation). The repertoires amongst them are Tut Maru/ Tut Baru, Lilit, Cinada, and Sih Miring/ Saih Miring.

Keywords: Gong Luang, aesthetic, and "Ngaben" ceremony

Gong Luang merupakan gamelan langka di Bali, memiliki fungsi dan makna di masyarakat Bali pada umumnya sebagai sarana ritual pengabenan atau *Pitra Yadnya*. Untuk kepentingan ritualitas Gong Luang memiliki peran yang tidak dapat dilupakan oleh masyarakat

Gong Luang... (I Nyoman Pasek, dkk.)

pendukung. Keperluan ritual yang menggunakan Gong Luang adalah ritual yang disebut *Pitra Yadnya*, yaitu suatu pengorbanan suci bagi para ahli waris kepada jenazah (layon) yang di *aben*. *Pitra Yadnya* sendiri mengandung arti upacara penghormatan pengembalian *raga sarira* dan *sukma sarira*.

Lokasi penelitian difokuskan di Desa Singapadu, yang terdapat dua buah barung, yaitu di banjar Apuan dan banjar Seseh. Secara fisik tidak begitu menonjol perbedaan dari kedua barungan tersebut, namun dari sisi historis sangat mencolok. Di banjar Apuan gong Luang keberadaannya dipercaya sejak pada kejayaan Raja Singapadu Dewa Api yang mendapatkan cinderamata dari kerajaan Majapahit karena jasa-jasanya. Cinderamata tersebut berupa satu buah gong (instrument Gong), yang selanjutnya diberikan kepada soroh Pasek. Oleh masyarakat dilengkapi Gong tersebut dimohonkan ijin untuk ditambah instrument lain sehingga dapat dimainkan dalam satu *barungan*, dari penambahan tersebut dinamakan gamelan Gong Luang (Pasek, 2009: 57). Untuk keberadaan gong Luang di Banjar Seseh merupakan duplikasi Gong Luang yang ada di Apuan, karena pada saat ramai-ramainya kegiatan pengabenan dan *sekaa* gong Luang di Banjar Apuan tidak mampu lagi untuk melayani masyarakat sehingga dibuatkanlah duplikasi yang diempu oleh masyarakat banjar Seseh.

Dari hasil wawancara dengan Gung Aji Anom (tokoh Lingsir *sekaa* Gong Luang banjar Seseh) tanggal 12 September 2010, Beliau menceritakan bahwa seingat Beliau, dari informasi para *penglingsir* di Singapadu, Gong Luang pada mulanya berupa dua buah instrumen Gong hasil rampasan perang setelah mengalahkan kerajaan Blambangan. Dari hasil rampasan tersebut setelah diberikan kepada *soroh Pasek*, dibagi dua dan dilengkapi masing-masing menjadi satu barung Gong Luang. Mengenai kesakralan instrumen Gong baik di Apuan maupun di Seseh adalah sama, yaitu bisa dipergunakan untuk *sesuwunan* obat bagi orang sakit, utamanya sakit *buduh*. Dari dua sumber yang berbeda tersebut, kami sebagai peneliti tidak ingin membenarkan atau menyalahkan dari salah satu informasi, yang jelas dalam fokus penelitian ini adalah untuk mengungkap nilai-nilai yang ada pada Gong Luang itu sendiri.

FUNGSI ESTETIS DAN RITUALITAS

Fungsi (*function*) secara umum dapat diartikan dengan kegunaan atau relevansi. Menurut Person, dalam *Teori Sosiologi Modern*, fungsi adalah "kumpulan kegiatan yang ditujukan ke arah pemenuhan kebutuhan tertentu atau kebutuhan sistem" (Ritzer: 121). Sebagai bagian dari kebudayaan (Koentjaraningrat, 1974: 2). Kesenian menjadi produk budaya yang memiliki fungsi, relevansi terhadap aktivitas budaya masyarakat. Fungsi yang mendasar dari kesenian adalah fungsi sosial yang bersifat manusiawi, karena hakekat seni adalah untuk dikomunikasikan, untuk dinikmati, ditonton, didengar dan diresapkan (Hadi, 2000: 332).

Berdasarkan fungsinya, Gong Luang di Singapadu memiliki 2 (dua) fungsi penting yaitu fungsi estetis dan fungsi ritualitas. Kedua fungsi Gong Luang ini dapat dijelaskan sebagai berikut.

Fungsi Estetis

Dibia dalam Yudha Triguna (cd) (2003: 94-96), menyatakan bahwa estetika merupakan unsur paling dominan sekaligus roh dari budaya Bali. Setiap hasil kreativitas budaya Bali, termasuk kesenian, tidak lepas dengan ikatan nilai-nilai luhur budaya Bali, terutama nilai-nilai estetis yang bersumber dari agama Hindu. Menggaris bawahi ungkapan Dibia, bahwasannya semua bentuk seni tentu ada kaitannya dengan budaya Bali, yang berarti estetika sangat dibutuhkan dalam setiap bentuk tindak budaya. Dalam ritual *pengabenan* yang sering disebut dalam upacara *pitra yadnya*, maupun semua rangkaian upacara tersebut hingga selesainya hajatan ini selalu melibatkan nilai-nilai estetis berupa seni karawitan sebagai pengiring beberapa kegiatan dalam upacara ini.

Di kalangan masyarakat Bali pada umumnya, Gong Luang dipercaya dapat mengantarkan roh orang yang meninggal kembali kepada asalnya yaitu ke alam para Dewa. Hal ini menunjukkan bagaimana kedudukan Gong Luang sebagai unsur seni yang sangat dibutuhkan dalam meningkatkan kualitas upacara *pitra yadnya*. Oleh sebab itu, di kalangan masyarakat Singapadu sering muncul anggapan bahwa suara Gong Luang diidentikkan dengan "gong" (tanda) kematian yang dianggap sebagai peristiwa sakral. Munculnya anggapan seperti ini menambah kepercayaan bagi pendukung Gong Luang di Banjar Apuan untuk selalu menjaga kesakralan dari gamelan mereka dengan

Gong Luang... (I Nyoman Pasek, dkk.)

cara memberikan sesaji kepada gamelan ini baik ketika akan pentas maupun pada waktu akan menyimpannya.

Fungsi estetis gending Gong Luang dalam upacara *pitra yadnya* sangat nampak pada prosesi pemandian jenazah, dari sejak pengangkatannya dari tempat dimana jenazah disemayamkan (biasanya *bale dangin*), kemudian dimandikan dan dibungkus atau *dililit* dengan jeruji bambu (*rante*) hingga kembali ditempatkan ke tempat semula yakni *bale dangin* pada upacara *ngayab* dan *penamiu*.

Fungsi Ritualitas

Durkheim (1999) dalam Edgar dan Sedjwick, (1999: 334) memandang religi atau agama sebagai suatu kesatuan sistem kepercayaan dan aktivitas yang berkaitan dengan segala sesuatu yang bersifat sakral. Pendapat Durkheim ini mengisyaratkan bahwa agama adalah satu sistem kepercayaan dengan perilaku-perilaku yang utuh dan selalu berkaitan dengan wilayah sakral.

Dalam fungsi ritualnya Gong Luang di desa ini mengalami pergeseran yang cukup signifikan. Jika dimasa-masa yang lalu gamelan Gong Luang sering digunakan untuk mengiringi upacara *dewa yadnya*, seperti *odalan* di pura-pura setempat dan *ngusaba nini*, sejak tahun 1990-an gamelan ini sudah jarang digunakan untuk mengiringi kedua upacara keagamaan ini. Semenjak adanya Gong Kebyar di desa ini, gamelan ini mengambil alih fungsi ritual Gong Luang untuk mengiringi upacara yang tergolong *dewa yadnya*. Masyarakat desa Singapadu sepertinya mulai memandang Gong Luang sebagai gamelan yang kurang pantas untuk dimainkan untuk mengiringi upacara *dewa yadnya*, yang sering disebut sebagai upacara *maayu-ayu*, karena gamelan ini merupakan gamelan pengiring kematian yang sifatnya upacara yang mengandung kondisi *sebel* atau *cemer*.

Gong Luang dalam kaitannya dengan upacara *pitra yadnya*, sesuai persepsi masyarakat di Singapadu, berfungsi untuk mengantarkan roh orang yang diupacarakan dalam *pitra yadnya* agar dapat kembali menyatu dengan alam para Dewa. Alam para Dewa dimaksud adalah alam gaib yang "hampa", hampa bukan berarti nihil atau kosong, melainkan nyata bagi orang yang percaya dengan alam "sunya" atau alam "niskala".

Pembuangan sisa pembakaran mayat (*ngaben*) diinterpretasikan sebagai pengembalian lima unsur pokok dalam diri manusia yaitu unsur

air (*apah*), unsur angin (*bayu*), unsur api (*teja*), unsur tanah (*pertiwi*), dan unsur *akasa* (*ether*). Kelima unsur ini dalam *Prakempa* disebut dengan *panca mahabhuta* yaitu : *pertiwi*, *bayu*, *apah*, *teja*, dan *akasa* (Bandem, 1986: 13). Harapannya, kelima unsur itu dapat kembali kepada asalnya masing-masing, agar menyatu dengan unsur alam yang memiliki kesamaan unsur, seperti unsur air kembali kepada unsur air pada alam.

NILAI-NILAI/MAKNA ESTETIS DAN RITUALITAS GONG LUANG DI DESA SINGAPADU

Agama Hindu Bali memiliki tiga kerangka dasar, yaitu 1) *tattwa*; 2) *susila*; dan 3) *upacara*. Secara sistematis ketiganya tidak dapat dipisah-pisahkan, merupakan satu kesatuan yang saling memberi fungsi atas sistem agama secara keseluruhan. Seluruh rangkaian ritual agama Hindu Bali pada dasarnya dilandasi oleh *susila* agama, demikian pula pelaksanaannya didasarkan pada *tattwa* agama, sehingga pelaksanaan ritual agama tidak terlepas dari tatanan *tattwa* (Triguna, 1994: 73).

Secara sederhana rangkaian ritual agama Hindu di Bali pada dasarnya dapat dilihat secara vertikal maupun horisontal. Secara vertikal, seluruh ritual dalam agama Hindu di Bali selalu dikaitkan dengan ritual untuk kepentingan *Alam Bawah* (*Bhur Loka* atau alam *bhuta kala*), *Alam Tengah* (*Bhwah Loka* atau alam manusia), dan *Alam Atas* (*Shwah Loka* atau *Alam Dewa-dewa*). Secara horisontal, keanekaragaman ritual dalam agama Hindu di Bali dapat dipahami dari ritual tingkat keluarga, terutama dalam kaitannya dengan ritual-ritus yang berkaitan dengan siklus kehidupan manusia, situs kelompok masyarakat yang lebih besar seperti *soroh* dan *sekaa*, hingga yang lebih besar seperti *banjar*, *desa* dan *jagat*. Perpaduan antara dimensi vertikal dan horisontal tersebut menghasilkan titik-titik yang menunjukkan begitu kayanya agama Hindu di Bali dengan ritual-ritus yang pada dasarnya difungsikan untuk kepentingan *yadnya* atau pengorbanan suci (Triguna, 1994: 74-75).

Sebagai hasil karya manusia sebagai makhluk budaya (Herusatoto, 1987: 26), Gong Luwang memiliki makna yang cukup kompleks. Secara umum, makna-makna yang dikandung oleh Gong Luwang dapat dibedakan menjadi tiga yaitu makna religius/ritualitas, makna estetis, dan makna sosial.

Gong Luang... (I Nyoman Pasek, dkk.)

Makna Estetis

Gamelan Gong Luang yang dimainkan dalam kaitannya dengan upacara ritual (*pitra yadnya*) mengandung makna estetis. Makna estetis ini bisa bersifat spiritual dan bisa pula yang bersifat hiburan.

Dalam sajian ritual makna tabuh Gong Luang adalah menambah nuansa estetis dari upacara yang tengah dilaksanakan. Dalam sajiannya gamelan Gong Luang dapat menggugah kesan estetis yang berbeda sesuai kepekaan setiap individu. Individu satu dapat berasumsi gending ini mempunyai kesan yang mengerikan, sedangkan individu lain merasa bahwa gending tersebut menyedihkan. Dalam hal ini, rasa estetis yang tertangkap oleh indera masing-masing pendengar akan menghasilkan pengalaman estetis yang berbeda, tergantung dari dasar estetis masing-masing orang yang mendengar dengan suasana rasa hati yang melekat pada saat mendengar tabuh yang disajikan.

Dalam sajian ritual (*pitra yadnya*) gamelan Gong Luang dapat membangkitkan rasa estetis yang bernuansa spiritual. Hal ini akan menjadi lebih jelas jika dikaitkan dengan karakter nada-nada gamelan *genta pinara pitu*. Sebagaimana dikatakan dalam *Prakempa* (Bandem, 1986: 13), bahwa nada *genta pinara pitu* diciptakan oleh Bhagawan Wiswakarma. Ciptaan nada itu mengambil dari bunyi atau suara delapan (8) penjuru dunia yang bersumber pada dasar bumi. Suara itu dibentuk menjadi sepuluh (10) suara atau nada yang selanjutnya bisa dibagi menjadi laras pelog dan laras slendro.

Nada-nada *genta pinara pitu* disebutkan mempunyai kaitan dengan *panca tirta* dan *panca geni*, yang merupakan dua keseimbangan hidup manusia. Sejalan dengan ini, laras pelog mempunyai hubungan dengan *panca tirta* yang merupakan manifestasi dari Bhatara Smara dan laras slendro mempunyai hubungan dengan *panca geni* yang merupakan manifestasi dari Bhatari Ratih. Dari penggabungan nada-nada yang dijiwai oleh Smara dan Ratih akan menimbulkan kenikmatan yang berimbang antara kekuatan *purusa* dan *pradananya*.

Dilihat dari kedudukan nada-nada yang merupakan inti sari dari "rasa" atau estetika, dimiliki oleh para Dewa dan Sakti para Dewa, oleh para pendukung seni karawitan atau *tabuh* di Bali, hal itu selalu dipegang erat sebagai orientasi dalam membuat susunan melodi yang dijadikan sebuah gending. Dari kedudukan nada-nada inilah para musisi di Bali mengasosiasikan melodi yang mereka mainkan dengan pemujaan para,

dengan maksud-maksud tertentu (misalnya untuk memohon agar Beliau turun dari khayangan), atau untuk para Dewa yang diagungkan.

Jalinan nada-nada gamelan seperti ini, seperti telah dijelaskan di atas, dapat dimaknai sebagai jalinan bunyi penyembahan para Dewa. Sebagai contoh, dalam tabuh *Lilit*, pada bagian *pengawak*, jatuhnya setiap gong tidak sama, yaitu gong pertama jatuh pada gong ding (3), ke dua, nada dang (1), ke tiga nada (7), ke empat nada deng (5), ke lima nada dang (1) dan ke enam nada ding (3). Jatuhnya nada pada setiap gong juga merupakan bunyi persembahan kepada Dewa dari *Pengider Bhuana*, yaitu nada ding (3) menyembah kepada Dewa Brahma yang berkedudukan di Selatan, kemudian untuk gongan ke dua nada dang (1), yang berarti menyembah Dewa Içwara dengan arah mata angin di timur. Pada gongan ke tiga nada (7) yaitu menyembah Dewa Wisnu dengan kedudukan di Utara, gongan ke empat nada deng (5), menyembah Dewa Mahadewa dengan kedudukan di Barat, kemudian gongan ke lima nada dang (1) dan ke enam nada ding (3) menyembah Dewa Içwara dan Dewa Brahma. Semuanya ini menunjukkan bahwa jalinan melodi tabuh *Lilit* mengandung pemujaan kepada Dewa-dewa *Pangider Bhuwana* di atas.

Makna Religius/ritualitas

Masyarakat Hindu di Bali selalu mengkaitkan kegiatan agama dengan kegiatan seni. Di beberapa tempat bahkan muncul suatu anggapan bahwa jika ada kegiatan agama seperti *dewa yadnya* dan *pitra yadnya* yang berskala besar tidak melibatkan sajian seni maka upacara tersebut seringkali dianggap sebagai kegiatan agama yang tidak lengkap. Anggapan seperti ini sampai berkembang karena begitu melekatnya kegiatan seni dengan upacara agama di daerah ini.

Mengacu kepada teori religi Durkheim, yang memandang religi atau agama sebagai suatu kesatuan sistem kepercayaan dan aktivitas yang berkaitan dengan segala sesuatu yang bersifat sakral (Edgar dan Sedjwick, 1999: 334), pendapat ini mengisyaratkan bahwa agama adalah satu sistem kepercayaan dengan perilaku-perilaku yang utuh dan selalu berkaitan dengan wilayah sakral. Persoalan sakral oleh Eliade dikatakan sebagai wilayah yang supernatural, sesuatu yang ekstra-ordinasi, tidak mudah terlupakan dan teramat penting (Eliade, 1957: 17-29). Sifat dari yang sakral adalah abadi, penuh substansi dan realitas, juga merupakan

Gong Luang... (I Nyoman Pasek, dkk.)

tempat di mana segala keteraturan dan kesempurnaan berada, tempat berdiamnya roh para leluhur, para kesatria dan dewa-dewi.

Makna religius dari Gong Luang, dalam kaitannya dengan upacara *pitra yadnya*, tidak terbatas pada pelengkap prosesi upacara saja. Gamelan Gong Luang memiliki makna yang lebih dalam terutama jika dikaitkan dengan nada-nada yang dimiliki dan tabuh-tabuh yang dimainkan menggunakan gamelan ini.

Makna Estetis dan Ritualitas

Dalam makna estetis dan ritualitas yang tidak dapat dipisahkan satu sama lain tersirat pada estetis yang mendasar dari nada-nada yang dikaitkan dengan ritualitas utamanya pada ritual pengabenan atau *Pitra Yadnya*. Untuk uraian tersebut sebagai berikut.

Nada-nada Gamelan

Dalam *Prakempa* oleh Bandem (1986: 14) dikatakan bahwa setiap nada gamelan Bali merupakan bunyi persembahan kepada para Dewa-dewa dalam *Pangider Bhuwana*. Secara lebih rinci, makna ke tujuh nada yang digunakan dalam laras pelog tujuh nada dari Gong Luang dapat dijelaskan sebagai berikut.

1) Nada Ding

Nada ding (3), dengan dewanya Dewa Brahma, dengan warnanya merah, bertempat di Selatan. Tabuh-tabuh dengan nada final atau jatuhnya gong pada nada ding, dapat dimaknai sebagai persembahan atau jalinan bunyi pemujaan kepada Dewa Brahma. Apabila dikaitkan dengan fungsi Sanghyang Tri Murti, Brahma adalah Dewa pencipta. Dalam kaitannya dengan upacara *pitra-yadnya*, tabuh-tabuh dengan dominasi nada ding bisa dimaknai sebagai rasa ucapan terima kasih kepada Sanghyang Brahma yang telah menciptakan dunia ini beserta segenap isinya termasuk manusia dengan unsur *panca mahabhuta* nya.

2) Nada Dong

Nada dong (4) dengan dewanya Dewa Çiwa, warnanya campuran (berumbun) tempat di poros arah mata angin. Tabuh-tabuh yang nada dominan atau gongnya jatuh pada nada dong, dapat dimaknai sebagai jalinan bunyi persembahan kepada Dewa Çiwa. Dapat dipahami bahwa pusat dari arah mata angin adalah poros atau sumbu, di situ bersemayam Dewa Çiwa yang sering dikenal

sebagai Dewa *Pameralina*, atau kekuatan yang mengembalikan sesuatu ke asalnya. Untuk itu tidaklah berlebihan apabila penulis mengasumsikan tabuh-tabuh Gong Luang yang didominasi oleh nada dong menjadi persembahan kepada Dewa Çiwa agar unsur *panca mahabhuta* orang yang di upacarai (*diaben*) bisa kembali ke asalnya.

3) Nada Deng

Nada deng (5) dengan dewanya Dewa Mahadewa bertempat di Barat, dengan warna jemar (kuning). Tabuh-tabuh yang didominasi oleh nada deng atau mengandung makna sebagai bunyi persembahan terhadap Dewa Mahadewa. Dalam kaitannya dengan tabuh-tabuh Gong Luang yang banyak menggunakan nada deng, atau jalinan melodinya memiliki pukulan gong yang jatuh pada nada deng dapat dimaknai sebagai pemujaan terhadap Dewa Mahadewa, dan arah terbenamnya matahari yang dapat diasumsikan sebagai berakhirnya aktivitas suatu kehidupan (mati).

4) Nada nDung (deung)

Nada ndung atau deung (6), dengan dewanya Dewa Sambu, bertempat di Timur laut, dengan warna biru. Tabuh-tabuh dengan kalimat lagu yang menggunakan nada ndeung dapat dimaknai sebagai jalinan bunyi persembahan kepada Dewa Sambu. Dalam praktiknya nada deung, yang oleh kalangan akademisi sering disebut *pamero* dan para seniman Gong Luang Singapadu menyebutnya dengan *penyorog*, jarang sekali dijadikan nada finalis dari sebuah kalimat lagu pada tabuh-tabuh Gong Luang. Namun deung adalah salah satu nada yang melahirkan rasa *luang* yaitu suasana awang-awang yang sering dirasakan dalam upacara *pitra yadnya*.

5) Nada Dung

Nada dung (7) dengan dewanya Dewa Wisnu, bertempat di Utara, dengan warna hitam. Untuk nada dung sangat sering diperuntukkan sebagai akhir lagu, baik dalam akhir kalimat lagu maupun sebagai akhir final lagu (gong). Hal ini mengisyaratkan adanya keyakinan umat Hindu Bali terhadap Dewa Wisnu yang merupakan Dewa "pelindung" yang juga merupakan bagian dari Tri Murti atau juga disebut dengan *Tri Wasesa* (salah satu manifestasi Tuhan Yang Maha Esa). Merujuk pada *Prakempa* yang ditulis Bandem (1986:11) nada *dung* juga diinterpretasikan dalam salah satu *Tri Aksara*, yaitu aksara "Ang". Interpretasi penulis adalah nada

Gong Luang... (I Nyoman Pasek, dkk.)

dung sangat berperan penting dalam sebuah lagu, utamanya pada jatuhnya suatu kalimat lagu atau jatuhnya final dalam sebuah lagu atau gending. Jadi, tabuh-tabuh dengan kalimat lagu yang dominan menggunakan nada ini mengandung maksud pemujaan Dewa Wisnu sebagai ucapan terima kasih atas perlindungan yang telah Beliau berikan.

6) Nada Dang

Nada dang (1) dengan dewanya Dewa Içwara bertempat di Timur, dengan warna putih. Kedudukan nada dang, sangat berperan penting karena banyak di dijadikan nada finalis atau untuk jatuhnya gong. Dalam kepercayaan agama Hindu-Bali, Timur adalah arah terbitnya matahari yang dianggap sebagai salah satu arah suci (*luan*). Tabuh-tabuh yang mengguna-kan kalimat lagu yang didominasi oleh nada dang dapat diartikan sebagai jalinan bunyi persembahan kepada Dewa Içwara, tempat munculnya (terbitnya) matahari, yang dapat diasumsikan sebagai dimulainya aktivitas suatu kehidupan.

7) Nada nDing (ndaing)

Nada nding atau ndaing (2) dengan dewanya Dewa Sangkara bertempat di Barat Daya, dengan warna oranye atau merah kekuning-kuningan. Di kalangan masyarakat akademis nada ini sering disebut sebagai *pamero*, sementara seniman-seniman Gong Luang menyebutnya sebagai *penyorog*. Meskipun dalam realitasnya nada ini sangat jarang menempati posisi penting, misalnya sebagai nada finalis, namun apabila nada ndaing dimasukkan dalam suatu kalimat lagu maka kalimat tersebut akan membangun rasa sedih (*mesem*). Dalam kaitannya dengan jalinan tabuh-tabuh Gong Luang, nada ndaing memberikan unsur *luang* nya, untuk membangun suasana di awang-awang, suatu ruang yang dituju oleh arwah orang yang sedang diupacarai (*diaben*).

Berdasarkan uraian terhadap ke tujuh nada di atas kiranya sudah bisa dilihat bahwa nada pelog yang digunakan pada Gong Luang tidak sama dengan yang digunakan pada gamelan Semar Pagulingan, atau gamelan lain-nya yang sejenis. Tangga nada Gong Luang Singapadu, sangat berbeda karakternya jika dibandingkan dengan Gong Luang yang ada di daerah lain. Tangga nada seperti ini dapat memberikan identitas bagi gamelan Gong Luang ini dalam rumpun gamelan sejenisnya di Bali. Dalam kaitannya dengan upacara *pitra yadnya* (*pengabenan*),

nada-nada Gong Luang dapat menjalin bunyi persembahan kepada para Dewa serta mengantar arwah orang yang meninggal agar dapat mencapai Brahman, dan unsur raga yang ada dapat kembali kepada unsur *panca mahabhuta*.

Tabuh-tabuh-nya

Dalam mengiringi upacara *pitra yadnya*, baik *pengabenan* maupun *pengastian*, Gamelan Gong Luang menggunakan sejumlah tabuh yang khas dengan suasana yang sangat mendukung pelaksanaan prosesi upacara kematian tersebut. Makna dari tabuh-tabuh Gong Luang untuk upacara *pengabenan* dan *pengastian* dapat dijelaskan seperti di bawah ini.

Dalam upacara *pengabenan*, penempatan tabuh-tabuh Gong Luang misalnya dalam prosesi pembersihan jenazah, mengandung makna yang cukup dalam. Pada awal upacara pemandian jenazah, ketika jenazah diangkat dari *bale dangin* ke tempat pemandian di halaman rumah, dimainkan tabuh *Gilak Adeng*. Makna dari tabuh ini adalah mengingatkan para pengusung jenazah agar hati-hati dan pelan-pelan (*adeng-adeng*) mengusung jenazah ke tempat pemandian, dan senantiasa menjaga agar jenazah jangan sampai jatuh. Cara seperti ini membangun kesan rasa hormat bukan saja kepada jenazah orang yang telah meninggal melainkan juga kepada seluruh keluarga yang ditinggalkannya. Ketika jenazah mulai dimandikan, tabuh yang dimainkan disebut *Cinada*. Menurut I Wayan Tebig, nama *Cinada* diambil dari *bacin* yang berarti cairan busuk yang keluar dari jenazah dan *ada* yang berarti ada. Dengan gabungan kedua kata ini, tabuh *Cinada* sepertinya untuk mengingatkan warga masyarakat yang ikut serta dalam prosesi pembersihan jenazah ini agar benar-benar membersihkan segala kotoran berbau busuk yang keluar dari jenazah yang tengah dimandikan. Diyakini bahwa jenazah yang bersih akan dapat memperlancar proses pengembalian unsur *panca mahabhuta* yang ada pada jenazah ke asalnya. Hal ini, juga disepakati oleh Gung Aji Anom, beliau menandakan bahwa gending *Cinada* pada dasarnya untuk membuang bau busuk yang melekat pada diri jenazah (Wawancara, 12 September 2010).

Setelah jenazah dibersihkan dan dihias sebagaimana mestinya, maka acara tahap selanjutnya adalah *ngelilit* atau *ngelelet* yaitu membungkus jenazah dengan kain putih, tikar, dan jeruji bambu yang disebut *rante*. Untuk mengiringi bagian prosesi ini biasanya dimainkan

Gong Luang... (I Nyoman Pasek, dkk.)

tabuh *Lilit*. Sesuai dengan namanya, tabuh bersuasana tenang dan memiliki siklus yang agak panjang ini, dengan jalinan kalimat lagunya yang sangat panjang, sepertinya mengingatkan para peserta *ngelilit* jenazah ini agar tidak tergesa-gesa dan dapat membungkus jenazah kuat dan rapat. Seusai *ngelilit* maka jenazah dinaikkan kembali ke *bale dangin* untuk menerima sajian upacara *ngayab* dan *penamiu* yang dipimpin oleh seorang pemimpin upacara.

Upacara *ngayab* mengandung arti menerima persembahan sesaji dari sanak keluarga, sedangkan *penamiu* mengandung arti menerima suguhan atau jamuan makan dari sanak keluarga. Dalam upacara *ngayab* pemimpin upacara mempersembahkan sesaji kepada Tuhan agar bisa menerima arwah orang yang tengah diupacarai. Dalam upacara *penamiu* segenap keluarga dekat secara simbolis memberikan suguhan makan kepada jenazah, sekaligus sebagai ucapan selamat jalan dan selamat tinggal. Di desa Singapadu, suguhan *penamiu* dilakukan dengan menyajikan sejumput nasi dengan lauk pauknya (yang di ambil dari sesaji), di atas selembar daun dapidap, yang ditaruh di atas punggung telapak tangan kiri. Makanan ini kemusian di letakkan di dekat jenazah disertai doa semoga suguhan ini bisa diterima oleh arwah orang yang telah tiada. Untuk kedua upacara ini, biasanya dimainkan tabuh *Cinada* yang mengandung arti agar arwah orang yang meninggal ini benar-benar dalam keadaan suci bersih sehingga tidak menemukan hambatan apapun dalam perjalanannya untuk menuju alam *sunya*.

SIMPULAN

Dilihat dari fungsinya sebagai iringan upacara *pitra yadnya* (*pengabenan*) Gong Luang di Singapadu sudah mengalami banyak pergeseran. Walaupun gamelan ini masih digunakan untuk mengiringi upacara *ngaben*, namun kuantitas penggunaannya sudah banyak menurun. Belakangan ini, tidak semua upacara *ngaben* di desa ini menggunakan iringan gamelan Gong Luang. Beberapa upacara *ngaben* yang dilakukan oleh warga masyarakat Singapadu dan sekitarnya sudah semakin jarang menggunakan gamelan Gong Luang, atau menggantikannya dengan gamelan Gong yang lain (Gong Kebyar).

Dilihat dari segi maknanya, gamelan Gong Luang Singapadu juga telah banyak mengalami pergeseran. Jika sebelum tahun 1990-an Gong Luang diperlakukan sebagai salah satu kesenian kebanggaan

masyarakat Singapadu kini kebanggaan itu sudah terbagi dengan Gong Kebayar. Para generasi muda di desa ini lebih bangga ikut main dalam Gong Kebyar dari pada dalam Gong Luang.

DAFTAR RUJUKAN

- Astra, I Gde Semadi. (2003), *Guratan Budaya dalam Perspektif Multikultural*, Universitas Udayana, Denpasar.
- Baal, Van J. (1988), *Sejarah dan pertumbuhan Teori Peneliti Budaya Budaya Hingga Dekade 1970*, Gramedia, Jakarta.
- Bandem, I Made. (1986), *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, ASTI Denpasar, Denpasar.
- Djelantik, A.A.M. (1990), *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid I (Estetika Instrumental)*, STSI, Denpasar.
- _____. (1999), *Estetika Sebuah Pengantar*, Masyarakat Seni Pertunjukan, Bandung.
- _____. (1992). *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Jilid II (Falsafah Keindahan dan Kesenian)*, STSI, Denpasar.
- Edgar, dan Sendjwick. (editor). (1999), *Cultural Theory: The Key Concepts*, London and New York.
- Eliade, Mircea. (1957), *The Sacred & The Profane*, A Harvest/HBJ Book, New York, London.
- Hadi, Sumandiyo. (2000), *Seni dalam Ritual Agama*, Proyek Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Herusatoto, Budiono. (1987), *Symbolisme dalam Budaya Jawa*, Hanindita Graha Widia, Yogyakarta.
- Koentjaraningrat. (1974), *Kebudayaan Mentalitet dan Pembangunan*, Gramedia, Jakarta.
- Malinowski, Bronislaw. (1983), *Dinamika Bagi Perubahan Budaya: Satu Penyiasatan Mengenai Perhubungan Ras di Afrika*. Dewan Bahasa dan Pustaka Kementrian Pelajaran Malaysia.
- Nala, I Gusti Ngurah dan I Gusti Ketut Adia Wiratmaja. (1991), *Murddha Agama Hindu*, Upada Sastra, Denpasar.
- Triguna, Ida Bagus Gde Yudha. (1994), "Pergeseran dalam Pelaksanaan Agama: Menuju Tattwa" dalam *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali* (Ed. I Gde Pitana), BP, Denpasar.

Gong Luang... (I Nyoman Pasek, dkk.)

- Pasek, I Nyoman. (2009), *Keberadaan Gong Luang di Banjar Apuan, Desa Singapadu Gianyar, dari Perspektif Agama dan Kebudayaan*, UNHI, Denpasar.
- Ritzer, George. (2004), *Teori Sosial Postmodern* (Penerjemah Muhamad Taufik), Juxtapose Research and Publication Study Club, Yogyakarta.
- Sedyawati, Edi. (2003), "Estetika dalam Kajian Kebudayaan", dalam makalah disampaikan pada ceramah umum di Universitas Udayana, Program Pasca Sarjana 25 Agustus 2003.

KONSTRUKSI DAN SISTEM PEMBUATAN INSTRUMEN SULING BAMBU DIATONIS MENURUT LOCAL KNOWLEDGE SENIMAN SULAWESI UTARA

Perry Rumengan

Jurusan Musik, Universitas Negeri Manado,
Sulawesi Utara, Indonesia

Abstract: This article explains about the construction and some techniques in making system of the bamboo flute instrument with diatonic tuning, according to the local knowledge, that have been using by the traditional artists, as the music instrument makers in North Sulawesi, since the early process for basic material election, until to the system of traditional preserving.

Keywords: *Bamboo flute, traditional preserving and basic material.*

Suling bambu adalah salah satu instrumen musik yang terbuat dari bambu dengan sistem penalaan diatonis. Alat musik ini digunakan sebagai bagian dari alat musik yang terdapat dalam ansambel musik bambu yang ada di Sulawesi Utara. Alat musik ini jarang digunakan secara tunggal.

Dalam tulisan ini, dipaparkan bagaimana konstruksi dan sistem pembuatan, sejak proses awal pemilihan bahan baku hingga sistem penalaan dan sistem pengawetan secara tradisional. Menjadi menarik dan inilah maksud dari tulisan ini adalah, bagaimana cara para pembuat lokal membuat alat musik ini, walaupun sistem penalaannya menggunakan sistem diatonik, akan tetapi berbagai hal yang dilakukan untuk mencapai perwujudan instrumen ini, dilakukan dengan prinsip-prinsip sesuai dengan pemahaman *local knowledge* mereka.

PERSIAPAN PERALATAN DAN BAHAN BAKU

Peralatan yang Digunakan.

Adapun peralatan yang digunakan dalam pembuatan yaitu

1. 1 buah gergaji potong yang besar matanya sedang. Alat ini berfungsi untuk memotong bambu yang daging (dinding bagian dalam) besar dan tebal.
2. 1 buah gergaji potong yang matanya kecil/halus. Alat ini berfungsi untuk memotong bambu-bambu yang kecil dan tipis.
3. 1 buah parang.
4. 3 buah pisau lurus, yang ujungnya runcing. Alat ini berfungsi untuk membuat lubang pada tempat peniupan.
5. 10 buah besi pupus, yang berfungsi untuk membuat lubang nada. Besi pupus tersebut ujungnya harus diruncingkan/ditajamkan agar pada saat melubangi lubang nada tepat pada titik atau garis ukuran yang sudah di tentukan.
6. 1 buah pahat kukuh yang pegangannya panjang (kira-kira 60 cm) untuk melubangi lubang buku batas sekat bambu.
7. 1 buah pahat kukuh, yang lebar matanya 2 cm dan pegangannya pendek.

Sedangkan alat yang digunakan untuk pembersih, pelubang buku atau sekat bambu, yang ruasnya pendek yaitu 1) pensil; 2) penggaris; 3) alat pengukur (Centi meter); 4) martil kayu; 5) martil besi, dan 6) beberapa paku kecil.

Konfor untuk memanaskan besi pupus, jika tidak ada, dapat diganti dengan kayu bakar, sabut kelapa, tempurung kelapa, dll. Kikir besi untuk menajamkan mata gergaji, kikir kayu untuk menghaluskan bagian bambu yang perlu dikikir, kuas cat, jumlahnya menurut kebutuhan, batu asa untuk menajamkan mata pisau dan pedang dan jangka pengukur jarak lubang nada.

Hal yang perlu diperhatikan sebelum memulakan pekerjaan, yakni mengasah peralatan seperti: gergaji (ditajamkan dan diminyaki), parang, pisau, pahat, besi pupus.

Penyiapan Alat Penala.

Untuk mendapatkan nada-nada yang bersih, maka setiap nada tersebut harus ditala satu-persatu dengan teliti. Alat yang pengontrol

yang dapat digunakan seperti, melodika/pianika, stemflute, atau alat lain yang memiliki nada yang tepat dan tetap. Yang penting alat yang ini digunakan, nadanya cukup lengkap sesuai kebutuhan. Terkadang digunakan juga garpu tala, tetapi permasalahannya adalah nadanya hanya tunggal. Untuk orang yang kurang peka alat ini terlalu sederhana, karena nada lain tidak dapat ditala secara tepat satu per satu dengan lebih akurat.

Bahan Penunjang Pembuatan.

Getah atau damar kayu yang berfungsi sebagai lem atau perekat. Penggunaan bahan ini seperti berikut. Damar kayu sebelum digunakan sebagai penutup sambungan bambu terlebih dahulu harus diolah dengan cara menumbuknya bersama santan kelapa yang kental atau minyak kelapa dalam sebuah lesung, hingga benar-benar seperti adonan yang keras. Oleh karena dewasa ini perkembangan industri bahan perekat begitu maju, maka sering alat perekat ini sudah diganti dengan lem yang dijual di toko-toko seperti lem kayu Eha Bon, Racol, Fox, dan Epoxi. Minyak kelapa atau santan kelapa.

Sistem Pemilihan Bambu dan Cara Penebangan Bambu

Penebangan bambu dilakukan pada musim kemarau atau pada bulan April sampai dengan bulan Juni. Menurut pemahaman tradisi, pada rentang waktu ini, biasanya dalam bambu tidak terdapat hama. Terkadang terdapat juga pendapat lain yang menyatakan, bahwa waktu penebangan itu masih diijinkan sampai bulan September.

Terdapat pendapat dalam kalangan masyarakat tradisi, bahwa waktu memotong atau menebang bambu baik pada bulan Juni dan Juli, dengan alasan, karena pada bulan itu hama bambu keluar dari batangnya, yang biasanya ditandai dengan adanya bercak-bercak di tanah sekitar pohon bambu (bentuknya seperti peta pulau).

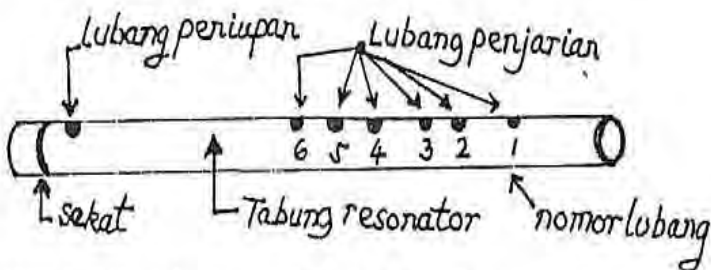
Prinsip yang dipegang kedua pembuat ini adalah agar dihindari pemotongan bambu saat hama berada dalam bambu. Ini bukan berarti, bahwa pada bulan-bulan tersebut tidak ada bubuk atau hama, karena bagaimanapun bubuk itu selalu ada. Hanya pada bulan tersebut jumlah hama yang ada dalam pohon berada pada titik minim. Mengapa demikian, sebab menurut pengalaman para petani, pada waktu itu hama kurang suka makan bambu, karena saat itu zat gula pada bambu sudah

Konstruksi dan Sistem... (Perry Rumengan)

kurang, juga pada waktu itu bambu mengeluarkan zat-zat yang tidak disenangi (bubuk hama).

Dalam hal memotong bambu juga yang harus selalu diperhatikan adalah masalah usia bambu. Sangat dianjurkan agar bambu yang dipotong minimal telah berumur satu sampai dua tahun.

PROSES DAN TEKNIK PEMBUATAN.



Gambar 1. Suling dengan tujuh buah lubang dengan fungsi yang berbeda.

Alat ini adalah alat terbuat dari seruas bambu bersekat yang diberi 7 buah lubang yang terdiri dari 2 fungsi yang berbeda. Fungsi Pertama adalah 1 lubang dekat buku adalah untuk peniupan, sedangkan fungsi kedua, yakni yang terdiri dari 6 buah lubang adalah untuk penjarian nada. Cara kerja seperti berikut.

- 1) Suling yang dibuat adalah dalam Tonika atau $C=do$. Bahannya diambil dari Bambu *Tui*. Untuk Suling Sopran diameter lobang dalamnya berukuran: 1,1 Cm; 1,2 Cm; 1,3 Cm; untuk Suling Alto diameternya berukuran: 1,6 Cm; 1,7Cm; 1,8Cm; Untuk Suling Besar (Tenor) berukuran: 2 Cm sampai dengan 2, 2 Cm.
- 2) Ruas Bambu *Tui* yang dipakai adalah satu ruas utuh ditambah dengan sedikit dari ruas sebelahnya, sehingga terdapat satu buku dalam bambu tersebut. Jelasnya adalah dalam bambu tersebut terdapat ujung yang berlubang dan pada ujung yang lain terdapat sebuah buku.
- 3) Bambu tersebut dibersihkan (diratakan) bahagian luarnya kemudian diambil alat pengukur dan diukur dari batas buku ke arah tabung resonator sepanjang 1,5 Cm dan langsung berikan tanda atau titik fokus, tempat untuk lubang peniupan. Pada titik tersebut dibuat lubang sebagai lubang pertama (lubang peniupan).

Seperti contoh, apabila akan membuat suling sopran (sering disebut suling kecil), setelah lubang peniupan dibuat, melalui lubang tersebut ditiup untuk mencari bunyi atau nada pertama yang dilaras adalah $do = C$ (sesuai teori *equal temperament* dalam sistem musik Barat). Apabila dalam kenyataannya hasil bunyi yang didapat tadi masih belum cocok dengan nada C pada alat penala (maksudnya masih rendah), maka bagian ujung dari tabung resonator suling dipotong sedikit demi sedikit lalu ditiup kembali disesuaikan dengan bunyi nada C pada alat penala. Apabila hasilnya sudah cocok atau tepat, maka diukurlah dari titik tengah lubang peniupan, hingga ke ujung bambu tabung resonator untuk mendapatkan jumlah keseluruhan panjang bambu.

Yang perlu diperhatikan di saat meniup suling adalah posisi lubang peniupan suling harus menghadap lurus ke atas dan tidak dimiringkan ke dalam atau ke luar. Apabila bergeser dari ketentuan tersebut, maka akibatnya: jika posisi lubang peniupan itu terlalu miring ke dalam atau menghadap bibir peniup, maka hasil bunyi yang didapat adalah rendah (turun $\frac{1}{4}$ - $\frac{1}{2}$ kromatik). Demikian pula sebaliknya jika posisi lubang peniupan terlalu miring ke luar bibir peniup, hasil bunyinya (frekuensinya intervalnya) akan naik $\frac{1}{4}$ - $\frac{1}{2}$ kromatis.

Lubang peniupan dan lubang penjarian (nada), harus benar-benar dibedakan. Biasanya lubang peniupan lebih besar sedikit dari lubang penjarian (nada). Cara membesarkannya dengan didekatkan pada jarak buku (ruas) bambu.

Setelah jumlah panjang tabung resonator suling tersebut diketahui, misalnya 30,5 cm, maka jaraknya dibagi dengan ukuran 13,5 cm (jumlah jarak dari lubang peniupan sampai pada ujung resonator), demikian akan ditemukan jarak lubang nada yang terdiri dari 6 buah lubang. Jumlah hasil pembagian tersebut menjadi patokan untuk menentukan jarak antara lubang satu dengan lubang yang lain. Untuk membuat agar jarak ukuran itu rapi, dapat digunakan jangka dan diukur dari titik pusat diameter lubang, dan terus ke sepanjang tabung resonator sebanyak 13,5 jarak.

Yang perlu diperhatikan juga, bahwa agar deretan lubang tersebut rapi atau lurus, maka sebelum dibuat garis jarak pada tabung resonator sebaiknya dibuat garis lurus, dengan menggunakan penggaris agar deret lubang-lubang tersebut lurus.

Setelah penentuan garis jarak-jarak tersebut selesai, maka segera dihitung dari lubang peniupan sebanyak 6 jarak dan pada garis terakhir

Konstruksi dan Sistem... (Perry Rumengan)

dari jarak ke-6 itulah titik lubang ke-6 dari enam buah lubang nada dan berturut-turut lubang ke 5, ke 4, ke 3, ke 2, ke 1 sebanyak lima kali. Sisa jarak lubang dari lubang ke-1 ke ujung tabung atau bulu resonator berjumlah 2,5.

Lubang nada untuk penjarian dilubangi dengan menggunakan besi pupus yang dipanaskan di api konfor atau kayu bakar hingga merah benar. Harus diingat, bahwa besar lubang nada itu tidak sama. Untuk lobang nomor 1 dan 3 sama besar atau lebih kecil dari lubang-lubang lainnya. Lubang nomor 1 untuk nada re (d), sedangkan lubang 3 untuk nada fa (f). Apabila lubang nomor itu sama besar dengan lubang yang lain, maka hasilnya hasil bunyi yang didapat tidak sama dengan tinggi bunyi nada pada alat penala (naik $\frac{1}{4}$ kromatik).

Selain itu, yang menjadi permasalahan adalah pada lubang nomor 2 nada 3. Seringkali nadanya rendah, maka pada nomor lobang ini dibesarkan sedikit agar mendapatkan tinggi bunyi atau nada yang sama dengan nada e (mi) pada alat penala.

Adapun, besar lubang pada nomor 6, 5, 4, itu sama. Pada suling terdapat 4 macam lubang.

1. Lubang peniupan lebih besar sedikit dari lubang yang paling besar pada lubang penjarian nada.
2. Lubang nomor 2 lebih besar sedikit dari lubang nomor 4, 5, 6.
3. Lubang nomor 1 dan 3 lebih kecil sedikit dari lubang nomor 4, 5, 6.
4. Lubang nomor 4, 5, 6 lebih kecil sedikit dari lubang peniupan.

Cara lain untuk menentukan jarak dari lubang nomor 4 ke lubang nomor 3, 2, dan 1, sehingga dapat mengakibatkan besar lubang penjarian nada dapat sama, maka dipakai cara seperti berikut yakni, jarak antar lubang nomor 4 ke lubang nomor 3 dijauhkan sedikit sekitar 4-5 mm. Adapun, jarak lubang nomor 2 didekatkan sedikit ke arah lubang nomor 3 sekitar 4-5 mm, dan lubang nomor 2 dibesarkan sedikit, agar nada mi (2) memiliki frekuensi sesuai nada E pada penala.

Cara pembuatan suling kecil dan suling besar sama karena nada yang pertama dicari adalah $do = c$ sebagai Tonika. Perbedaannya pada diameter tabung resonator, dan besarnya lubang peniupan dan lubang penjarian. Untuk suling sedang atau sering disebut suling alto nada yang pertama dicari adalah 'G' sebagai patokan untuk menentukan

ukuran panjang ruas bambu, dan untuk mendapatkan jarak yang tepat bagi lubang penjarian atau lubang nada.

Lubang pertama untuk nada 'A', lubang ke-2 untuk nada 'B', lubang ke-3 untuk nada 'C', lubang ke-4 untuk nada 'D', lubang ke-5 untuk nada 'E', lubang ke-6 untuk nada 'B' atau dalam posisi, di mana semua lubang penjarian nada terbuka.

Beberapa catatan penting yang sangat diperhatikan para pembuat seperti berikut.

1. Diameter tabung resonator suling: makin besar diameter, maka jarak penjarian nada makin dekat. Sebaliknya semakin kecil diameter resonator, maka semakin jauh pula jarak pencarian nada.
2. Mengetes suling yang baik, terutama suling dalam tonika C = do. Apabila bunyi yang keluar dari posisi jari nada do untuk suling kecil sama dengan bunyi yang keluar dari suling besar yang ditiup dengan posisi jari semua lobang penjarian tertutup dan lubang no. 6 terbuka sementara lubang no. 1, 2, 3, 4, 5, tertutup, maka suling tersebut dikatakan sebagai suling yang baik. Karakteristik bunyi nada 'do' dalam dua posisi tersebut memiliki perbedaan yaitu, dalam posisi terbuka lubang no. 6 watak bunyinya terang (suaranya keluar), sedangkan pada posisi tertutup semua lubang penjarian terdengar seperti diredam (ke dalam).
3. Pelubangan dan penalaan. Apabila masih rendah, maka lubang penjarian tersebut dibesarkan sedikit demi sedikit. Agar hasilnya baik.

Rumus yang dapat digunakan untuk penentuan jarak lubang penjarian atau lubang nada pada suling seperti berikut.

P = Panjang ruas bambu.

JJ = Jumlah jarak keseluruhan.

JLP = Jarak lubang penjarian/ nada

Rumusnya adalah : $P = \frac{JJ}{JLP}$

JJ

Cara Penanggulangan Masalah dalam Proses Penalaan.

Bila semua nada-nadanya rendah atau turun $\frac{1}{4}$ nada, maka dua cara yang ditempuh seperti berikut. Pertama, besarkan sedikit lubang peniupannya ke arah lubang-lubang nada. Kedua, besarkan sedikit semua lubang penjarianya ke arah lubang peniupan.

Konstruksi dan Sistem... (Perry Rumengan)



Gambar 2. Penanggulangan masalah dalam proses penalaan

Bila semua nadanya turun $\frac{1}{2}$ kromatik, maka cara yang ditempuh adalah sebagai berikut. Pertama, semua lubang penjarian dan peniupan dibesarkan ke arah sekat atau buku tabung resonator atau mengganti dengan batang resonator yang baru dengan diameter yang agak kecil dari diameter tabung yang lama dikurangi 2 mm dari besar diameter tabung resonator yang sebelumnya. Jarak lubang tetap sama, sedangkan panjang tabungnya dlebihihkan sedikit, agar supaya ketika nada pertama (do) di saat ditala ternyata rendah, maka hanya dipotong sedikit.

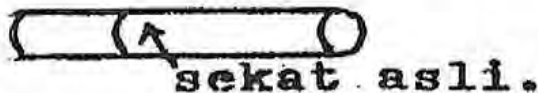
Bila semua nadanya tinggi, cara yang tepat hanya menggantikan tabung resonatornya dengan diameter yang sedikit lebih besar dari diameter tabung yang sebelumnya, maksudnya dlebihihkan 2 mm dari diameter sebelumnya. Jarak-jarak lubang nada dan peniupan tetap menggunakan ukuran sebelumnya. Panjang batangnya dlebihihkan sedikit dari ukuran sebelumnya. Bila salah satu nada rendah, caranya besarkan saja lubang nada tersebut. Contohnya: nada 'A' yang rendah pada suling sopran dibesarkan saja lobang yang ke-6. Bila nada 'A' yang kerendahan dan nada 'B' stabil, cara yang di ambil adalah dengan memotong sedikit bagian paling ujung tabung resonator. Bila nada 'C' yang naik lalu nada lain tepat, maka caranya sambungkan saja untuk memperpanjang bagian ujung tabung resonatornya.

Masalah yang rumit yang sering ditemui khususnya dalam pembuatan suling adalah bagaimana memilih diameter yang sama dari tabung resonatornya. Hal ini umumnya disebabkan karena kekurangan bahan baku yang baik dan memenuhi syarat. Apabila hal ini ditemui, maka caranya adalah menggunakan rumus penentuan atau pembagian jarak lubang penjarian atau nada yang sudah ada. Yang penting adalah diameternya masih memungkinkan untuk alat suling.

Selain itu, nada-nada tinggi pada suling, seringkali sulit di jangkau dengan baik (ditiup keras atau paksa, tetapi hasilnya nihil) seperti pada nada E-F-G. Menurut pengalaman dalam hal ini perlu digunakan sekat buatan (bukan asli dari bambu). Sekat buatan itu berasal dari gabus atau pelepah kering dari sagu (rumbiah). Permukaannya rata, dan pori-porinya kasar, serta masih mengeluarkan kebocoran udara dari bagian itu (gambar).



Sekat buatan itu dibuat dari kayu yang dibulatkan seperti bentuk bulatan ruang resonator dan permukaannya dibuat lekuk ke dalam/cekung.



Permukaan yang dimasukkan diberikan lem pada sekat buatan dan juga pada ruang resonator, dan juga pada ruang resonator, tempat di mana sekat itu dimasukkan. Usahakan agar selalu menggunakan sekat aslinya (alamiah) yang langsung ada pada tabung resonator (buku yang dimiliki bambu), yang terdapat pada pangkal setiap ruas bambu, karena permukaannya sudah berbentuk cekung. Agar bunyi atau nada-nada suling tidak mendapat hambatan, maka bagian dalam ruang tabungnya dibersihkan dengan memasukan besi pupus yang panas dan dikenakan pada deretan lobang-lobangnya.

Sistem Pengawetan

Pengawetan merupakan hal yang sangat diperhatikan para pembuat instrumen ini. Pengawetan penting, sebab sangat mendukung daya tahan dan mutu instrumen itu sendiri. Secara garis besar pengawetan bambu dapat digolongkan menjadi 2 bagian, yaitu cara alamiah dan cara kimiawi.

1. Cara Alamiah.

Pengawetan dengan cara alami sudah dipraktikkan sejak masa lalu oleh pengrajin bambu di desa-desa. Namun dalam cara klasik ini

Konstruksi dan Sistem... (Perry Rumengan)

pun terdapat beberapa cara, yang meskipun kadang-kadang antara satu cara dengan cara lain sering dikombinasikan. Hal ini untuk mendapatkan tingkat keawetan yang lebih tinggi. Adapun beberapa cara yang dilakukan secara alamiah seperti berikut.

a. Pengeringan.

Bambu yang baru ditebang, disandarkan miring di tempat teduh (di bawah pohon). Pangkal batang di atas dan puncaknya di bawah (di tanah). Hal ini dimaksudkan agar air mudah mengalir ke bawah. Selain itu, semakin ke ujung batang, lobang pori-pori batang makin lebar. Pada bagian bawah diberi alas supaya tidak mudah dihingapi cendawan.

Setelah kering, biasanya langsung diikuti dengan proses perendaman. Perendaman dilakukan di dalam air selama 15 – 30 hari. Setelah itu, masuk dalam proses pengeringan kembali. Dalam pengeringan ini, harus dihindari pancaran sinar matahari langsung. Selain itu, ada cara pengeringan dengan menggunakan api yaitu, bambu-bambu di potong-potong 2 – 3 ruas lalu didiangkan di atas lubang api untuk menghilangkan getahnya.

b. Perendaman.

Batang-batang bambu direndam dalam air yang mengalir entah di aliran air yang dibuat atau di arus sungai. Bagian pangkalnya diarahkan ke hulu sungai yakni, arah datangnya air. Aliran air ini dimaksudkan untuk melancarkan proses pengeluaran cairan pada sel bambu. Biasanya para pembuat lebih senang merendamkan pada air mengalir yang berlumpur. Air yang berlumpur dianggap lebih baik, karena lumpur mengandung aluminat dan silikat, yang membantu ketahanan bambu terhadap serangan bubuk (serangga). Lama perendaman berkisar 1 – 2 bulan, tergantung keperluan. Makin lama direndam makin kuat pula daya tahannya.

c. Perebusan.

Air (air garam atau air laut) direbus dalam bak atau drum hingga mendidih. Dalam drum ini, bambu dimasukkan satu persatu. Perebusan ini akan membantu pengeluaran cairan, yang ada dalam sel bambu. Lama perebusan sampai dua jam. Yang paling baik lagi adalah apabila air garam yang direbus ini dicampur kapur dan belerang. Hal ini tentunya dimaksudkan agar hama yang ada dalam bambu tersebut benar-benar mati.

2. Cara Kimiawi.

Bahan kimia dapat juga digunakan dalam pengawetan bambu. Bahan-bahan ini tentunya lebih mudah didapat, dan harganya relatif murah, praktis dan tidak berbahaya (tak beracun) seperti berikut. Adapun bahan-bahan dimaksud seperti berikut.

Sulfat Tembaga ($\text{Cu So}_4 \cdot 5 \text{ Hz } 0$) atau Prusi warnanya biru dan bentuknya seperti gula batu (gula merah atau gula aren Minahasa dan bukan gula batu seperti dimaksudkan orang-orang di Jawa), hanya gumpalannya lebih kecil. Cara pengawetannya adalah bambu dimasak dalam larutan air dan prusi selama 5 – 30 menit hingga mendidih. Kemudian dicuci bersih dan dikeringkan. Banyaknya larutan prusi kira-kira sebanyak 5 – 10 %.

Natrium Hidroksida (Na OH), atau Soda Kostik atau soda api. Cara pengawetannya seperti berikut. Air dimasak hingga mendidih lalu dimasukkan 0,5 – 1 % soda-Soda Kostik. Aduk hingga bahan kimia tersebut larut menyatu dalam air, kemudian dimasukkan bambunya. Setelah 5 – 30 menit, batang-batang bambu tersebut diangkat lalu dicuci dan dikeringkan.

Natrium Karbonat ($\text{Na CO}_3 \cdot 7 \text{ Hz}$) atau Soda Abu. Cara pengawetannya seperti beriku. Bambu dimasak dalam larutan air dan soda abu yang mendidih selama kurang lebih 60 menit, lalu diangkat, dicuci dan dikeringkan. Penggunaan Soda Abu sebanyak 0,5 %. Pengawetan dengan Soda Abu ini sudah terbukti dapat menambah daya tahan bambu dari serangan cendawan (jamur).

Natrium Tetra Borat ($\text{Na}_2 \text{ B}_4 \text{ O}_7$) atau pijar warna putih. Air dan 1 persen pijar dimasak sampai mendidih. Kemudian bambu dimasukkan dalam larutan tersebut dan dimasak, hingga kurang lebih 30 menit, selanjutnya dicuci dan di keringkan.

Sehubungan dengan sistem pengawetan, beberapa hal berikut seperti dengan *Coating* (memberi lapisan) juga dapat dilakukan. Pada proses ini alat musik yang sudah selesai dibuat atau ditala harus dilapisi dengan bahan yang tahan dengan air. Dalam hal ini bahan yang dapat digunakan seperti, vernis, lak, milamide dan lain-lain. Hal ini dibuat mengingat bambu sifatnya mudah lembab.

Sebelum dilapisi, minyak yang terkandung pada batang bambu harus dihilangkan. Caranya dengan dilap menggunakan air panas lalu dikeringkan. Sampai saat ini, belum ada cara satu pun di antara beberapa pengawetan di atas, yang dianggap cukup efektif dan efisien.

Konstruksi dan Sistem... (Perry Rumengan)

Cara klasik atau alamiah, sering dianggap masih kurang efisien, karena memerlukan waktu yang lama. Akan tetapi, menurut pandangan masyarakat tradisi, cara alamiah ini lebih ramah lingkungan dan tidak bertentangan dengan alam. Kenyataan menunjukkan, bahwa cara pengawetan dengan bahan kimia, menurut hanya mampu mengawetkan produk sampai sekitar 5 tahun.

Karena alasan dan berdasar pada kenyataan di atas, dan guna mendapatkan produk yang bermutu, maka dilakukan cara baru yang dianggap efektif dan efisien, dalam hal ini disarankan membuat percobaan dengan membuat kombinasi antara cara alamiah dan kimia.

Nara Sumber:

1. Stivenson Bawias
Umur 50 tahun, pembuat suling untuk orkes musik Bambu Melulu dan Musik Bambu Klarinet di Sangehe dan Minahasa, pelatih Musik Bambu, penatar pembuatan instrumen, dan teknik permainan musik Bambu di Sulawesi Utara, seorang pegawai pada kantor Tamabn Budaya provinsi Sulawesi Utara. Bertempat tinggal di desa Tateli, Kabupaten Minahasa, Provinsi Sulawesi Utara.
2. Hans Pelokang.
Umur 70 tahun, pembuat Musik Bambu Melulu, dan pelatih Musik Bambu, serta penatar pembuatan dan teknik permainan Musik Bambu, pensiunan ABRI, bertempat tinggal di kelurahan Sindulang, Kota Manado, Provinsi Sulawesi Utara.
3. Hendrik Mantiri
Umur 65 tahun, pembuat Musik Bambu Seng, pemain dan pelatih Musik Bambu di Minahasa, wiraswastawan, bertempat tinggal di desa Lemoh, Kecamatan Tombariri, Kabupaten Minahasa Induk, Sulawesi Utara.
4. Youtje Uguy.
Umur 47 tahun, pembuat Suling Bambu dan sebagian instrumen dalam Musik Bambu Klarinet, pemain dan pelatih Musik Bambu, wiraswastawan, bertempat tinggal di desa Liwutung, Kecamatan Ratahan, Kabupaten Minahasa Tenggara, Provinsi Sulawesi Utara.
5. Bernad Ginupit.
Umur 82 tahun, pembuat Suling dan alat-alat musik tradisional lainnya, penatar musik tradisi, pensiunan pegawai Departemen

Pendidikan dan Kebudayaan Sulawesi Utara, bertempat tinggal di Desa Kopandakan, Kota Kotamobagu, Provinsi Sulawesi Utara.

6. Freyke Pasuhuk.

Umur 50 tahun, pembuat Musik Bambu Klarinet, wiraswastawan, bertempat tinggal di Kelurahan Ranotana, Kecamatan Wanea, Kota Manado, Provinsi Sulawesi Utara.

7. J. Mokolensang umur 63 tahun, pembuat Suling Tradisional, pemain Suling tradisional, dan pembuat alat-alat musik tradisional Sulawesi Utara lainnya, dosen Seni Musik Universitas Negeri Manado di Tondano, bertempat tinggal di Desa Pineleng I, Kecamatan Pineleng, Kabupaten Minahasa, Provinsi Sulawesi Utara.

IRINGAN TARI KREASI BANG NARESWARI

I Wayan Budi Utama Putra

Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan,
Institut Seni Indonesia Denpasar, Indonesia

Abstract: The *tabuh* composition which accompanying the creation dance of *Tari Bang Nareswari* is about the social life. The structure of *tabuh* creation which accompanied the dance is divided to several parts, namely; flash back, *pengawi*, *pepeson*, *pengawak*, *pengecet*, *pekaad*, which the prominence story is in *pengecet* part. In this music composition, the dancers and *penabuh* (music players) are conducting the interaction at the end part of the music (*pengawak*) until *pekaad*, with time duration 12 minutes.

Keywords: *Bang Nareswari*, *penabuh* and *tabuh iringan*.

Berdasarkan informasi dari seniman-seniman maupun empu-empu karawitan Bali, perangkat gamelan Gong Kebyar ini diperkirakan lahir tahun 1915 di desa Bungkulun, Kabupaten Buleleng. Sampai saat ini pernyataan ini baru bersifat asumsi atau dugaan sementara, karena belum dilandasi dengan data-data yang pasti. Istilah *kebyar* pada kata Gong Kebyar digunakan untuk menyebut nama perangkat gamelan ini, kemungkinan karena adanya kesan dari hasil tabuhannya yang serentak; bunyinya yang keras diibaratkan seperti lampu yang dinyalakan dengan terang (*byar*) (Sukerta, 1998: 76).

Gamelan Gong Kebyar dipergunakan untuk bermacam-macam keperluan atau kesempatan, yaitu untuk memberikan suasana religius pada berbagai jenis upacara dan hiburan. Selain itu perangkat gamelan Gong Kebyar bisa juga menggantikan tugas dan fungsi dari beberapa perangkat gamelan lainnya. Seperti *gending-gending Gong Gede*, *Semar Pegulingan Saih lima*, *Bebarongan*, *Petopengan* dapat disajikan dengan perangkat gamelan Gong Kebyar (Sukerta, 1998: 79).

Sebagai seni pertunjukan Gong Kebyar bisa juga digunakan baik sebagai suatu sajian karawitan bebas (konser) atau sebagai karawitan iringan tari. Salah satu karakteristik kebudayaan adalah permainan secara bersama-sama dalam satu kesatuan dinamika terutama pada instrumen perkusi pada gamelan Gong Kebyar.

Setelah mengetahui beberapa kelompok dari seni karawitan dan fungsi dari gamelan Gong Kebyar, penata merasa tertarik untuk menggarap sebuah karya seni karawitan dengan mengiringi tari yakni garapan berpasangan dengan mahasiswi jurusan seni tari semester akhir. Berdasarkan pengalaman penguasaan, maka penata memilih instrumen Gong Kebyar untuk mengiringi sebuah garapan tari.

Penata merasa bahwa *tabuh* kreasi dengan menggunakan *barungan* Gong Kebyar memberikan cukup banyak keleluasaan, baik dari segi perubahan nada pada instrumen suling mampu mengembangkan suatu putaran melodi yang berlaras selendro, dengan demikian nada dari instrumen yang lain mengikuti melodi suling yang jatuhnya hanya pada nada-nada pelog serta mengembangkan nada-nada pada instrumen yang lain agar terasa adanya perubahan *patet* dalam suatu putaran melodi.

Untuk mewujudkan sebuah garapan karawitan yang berkualitas dan beridentitas pribadi merupakan harapan sekaligus tantangan dalam mewujudkan sebuah garapan berpasangan untuk menyelesaikan Tugas Akhir (TA) di kampus Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Selain itu juga muncul keinginan penata membuat sebuah garapan yang terinspirasi dari kisah nyata dalam masyarakat Bali Utara di desa Suwug, Buleleng. Dengan alasan menampilkan garapan berpasangan ini juga penata ingin berinteraksi baik dalam gerak maupun menunjukkan kesan melodis, dinamika, dan harmonis.

Adapun judul dari garapan *Tabuh* kreasi iringan tari ini ialah *Bang Nareswari* yang bertemakan kehidupan sosial. Kata *Nareswari* dapat dikonotasikan sebagai kali-laki dan perempuan menjadi satu, kata *Nareswari* juga dapat dibagi yaitu; *Nara* yang berarti satu, *iswari* yang berarti berbeda. Jadi, *Bang Nareswari* ialah perbedaan laki-laki/perempuan yang sedarah. Garapan ini menokohkan dua tokoh yaitu Ni Kantri adalah tokoh seorang wanita remaja yang telah dibuang oleh orang tuanya sejak baru lahir, karena terlahir kembar *buncing*, dan I Santru adalah seorang laki-laki remaja yang merupakan saudara kembar dari Ni Kantri yang dipisahkan dari baru lahir.

Iringan Tari Kreasi... (I Wayan Budi Utama Putra)

Struktur garapan *tabuh* kreasi iringan tari ini akan dibagi menjadi beberapa bagian, yang terdiri dari *flash back*, *pengawit*, *pepeson*, *pengawak*, *pengecet*, *pekaad*, yang penonjolan ceritanya akan terdapat pada bagian *pengecet*. Dalam garapan ini tidak hanya menonjolkan garapan tarinya saja namun dalam garapan ini *penabuh* maupun penari melakukan interaksi pada bagian akhir *pengawak* sampai *pekaad*.

Garapan iringan Ni Kantri, I Santru merupakan kreasi yang terinspirasi dari fenomena kejadian nyata dalam masyarakat desa Suwug, Buleleng. Pada tahun kurang lebih 1970 ada keluarga yang membuang bayi perempuannya karena terlahir kembar *buncing* sedangkan bayi laki-laki mereka asuh. Bayi perempuan tersebut dibuang ke desa lain namun masih dekat dengan desa tempat bayi itu lahir. Nama dari bayi kembar tersebut ialah Ni luh Putu Kantri yang merupakan bayi perempuan dan I Made Santru merupakan nama dari bayi laki-laki. Pada saat mereka sudah dewasa mereka bertemu di sebuah desa, disana Kantri nama yang sering dipanggil oleh teman-temannya sedang bercanda ria melihat Santru yang sedang duduk-duduk dengan temannya yang berasal dari desa tempat Kantri tinggal. Akhirnya tumbuh perasaan suka pada mereka berdua. Namun tidak lama setelah salah satu teman Kantri yang bernama Runi berasal dari desa Santru tinggal, yang tidak lain merupakan saudara sepupu dari Santru mengetahui bahwa Kantri merupakan saudara Santru yang dibuang oleh orang tuannya dulu. Runi dengan cepat memberitahukan mereka berdua tidak boleh melanjutkan hubungan mereka berdua karena mereka adalah saudara kembar yang sengaja dipisahkan karena orang tua mereka takut apabila mereka besar nanti menikah dengan saudara kembar sendiri. Setelah mereka mendengar penjelasan Runi mereka merasa terkejut dan sedikit marah. Namun perasaan itu tidaklah lama karena mereka berpikir dengan dewasa, akhirnya mereka memutuskan untuk bersaudara selayaknya bagaimana kakak adik.

KAJIAN SUMBER

Sumber Tertulis

Buku *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali* yang dikarang oleh I Made Bandem hasil terbitan Akademi Seni Tari, Denpasar pada tahun 1986. Buku ini menjelaskan *panganggening aksara* dalam *pengider bhuana agung* dalam beberapa aspek penting di dalam teknik menabuh

gamelan Bali seperti: menabuh, struktur lagu dan teknik permainan atau *gegebug* seperti adanya pukulan, *kekenyongan*, *gegilakan*, pada bagian-bagian tertentu. (Buku ini dijadikan sumber acuan di dalam mewujudkan garapan, terutama dalam memahami teknik-teknik pukulan, struktur lagu, dan nilai estetis sebuah musik/karawitan).

Buku *Ensiklopedi Karawitan Bali* yang dikarang oleh Pande Made Sukerta hasil terbitan Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), Bandung Indonesia pada tahun 1998. Buku ini memaparkan tentang istilah-istilah dalam dunia seni karawitan Bali serta pengertian-pengertian tentang gamelan Bali (Buku ini dijadikan sumber acuan di dalam mewujudkan garapan, untuk memberikan pengertian tentang gamelan Bali yang digunakan sebagai alat instrumen dalam garapan ini).

Pedoman Tugas Akhir; Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar, 2008. Buku ini menjelaskan cara-cara atau aturan-aturan dalam penulisan karya ilmiah yang berlaku di Perguruan Tinggi yang bersangkutan. Buku ini menjelaskan cara-cara atau aturan-aturan dalam penulisan karya ilmiah yang berlaku di Perguruan Tinggi bersangkutan.

Sumber Audio Visual

Berdasarkan bahan-bahan audio visual yang digunakan, yang berkaitan dengan garapan iringan Ni Kantri I Santru antara lain:

- Dari menonton Festival Gong Kebyar pada saat Pesta Kesenian Bali (PKB).
- Hasil dari rekaman video ujian tugas akhir mahasiswa Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.

Sumber Wawancara

Berdasarkan hasil wawancara pada tanggal 9 September 2009 dengan I Nengah Kantu selaku sebagai Bendesa Adat di Desa Suwug, Buleleng bahwa kurang lebih pada tahun 1970 adanya fenomena dipisahkan dua anak kembar *buncing* (laki-laki dan perempuan) dan anak yang dibuang adalah anak perempuan. Karena apabila mereka tidak dipisahkan dari sejak lahir maka akan terjadi suatu masalah dalam keluarga. Masalah tersebut ialah terjadinya pernikahan sedarah apabila mereka besar nanti, serta ini juga merupakan peraturan dalam desa.

PROSES KREATIVITAS

Tahap Explorasi (*Exploration*)

Explorasi atau penjajagan berhubungan dengan proses pencarian, penghayatan, dan pemikiran, yang dalam hal ini berhubungan dengan proses pencarian terhadap ide atau gagasan yang akan dituangkan ke dalam sebuah bentuk garapan iringan tari.

Tahap explorasi adalah tahap yang paling awal dalam sebuah proses penciptaan iringan tari. Pada tahap ini diawali dengan pencarian ide atau gagasan maupun konsep yang akan digunakan. Pencarian ide atau gagasan yang dilakukan disesuaikan dengan pengetahuan dan kemampuan yang penata miliki.

Karena adanya tuntutan untuk menggarap sebuah karya seni, penata memilih untuk menggarap sebuah tabuh kreasi, ini didasarkan atas kemauan dan kemampuan yang penata miliki, keinginan untuk melestarikan sekaligus mengembangkan tabuh kreasi yang menjadi dasar pijak penggarapan tabuh Gong Kebyar.

Setelah proses awal pencarian ide, proses selanjutnya adalah mengadakan pencarian cerita yang akan digunakan. Penata kemudian melakukan pencarian cerita pada buku-buku cerita dan melakukan wawancara kepada seorang masyarakat tentang fenomena yang ada di desa khususnya Bali Utara di desa Suwug, Buleleng.

Tahap selanjutnya setelah mematangkan ide dan penentuan cerita, penata mulai mulai memilih pendukung karawitan untuk membantu terwujudnya karya seni yang akan digarap. Penata karawitan melakukan pendekatan kepada teman-teman yang bergerak dalam bidang seni karawitan dan bersedia membantu atau mendukung garapan karya seni yang akan dibuat, dalam tahap ini pula penata mulai memikirkan unsur estetika yang akan menunjang karya seni karawitan yang akan digarap. Unsur estetika yang dimaksud adalah unsur komposisi yang menyangkut melodi. Selain itu, penata mencari informasi dan pengetahuan tentang kreasi iringan tari dari beberapa referensi buku dan beberapa dokumentasi tentang seni pertunjukan karawitan yang mengiringi tari serta ditampilkan pada saat ujian tugas akhir di Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar. Pada tahap ini pula ditetapkan instrumen yang akan digunakan ialah gamelan Gong Kebyar.

Tahap Improvisasi (*Improvisation*)

Tahap ini adalah tahap kedua setelah tahap penjajagan dan merupakan tahap dalam percobaan dan pencarian *gending* baru yang akan menjadi ciri khas dalam garapan tabuh kreasi.

Pada tahap ini penata mencoba memikirkan dan mencoba mencari *gending* baru sebanyak mungkin tanpa menyusunnya terlebih dahulu. Setelah itu dirangkai sedemikian rupa agar membentuk suatu karya karawitan yang menarik bagi penikmat seni. Pada proses ini ada kalanya *gending-gending* yang telah ada tidak bisa discusuaikan dengan gerakan tari yang telah digarap namun masih tetap bisa diatur dan dirangkai sehingga mampu menyatu dengan gerakan tari.

Proses percobaan terus dilakukan seiring dengan proses penggarapan *tabuh*, selama proses ini berlangsung penata juga merekam dari hasil penuangan kepada pendukung agar lebih mudah untuk mengingat apabila ada hal-hal yang terlupakan.

Tahap Pembentukan (*Forming*)

Tahap ini adalah tahap yang paling akhir dalam sebuah proses kreativitas. Pada tahap ini penata sudah memikirkan bentuk dari karya yang akan digarap, kesesuaian unsur komposisi tabuh seperti *gending* pada bagian *pengecet* dan *pekaad*, waktu terhadap konsep awal dari garapan iringan tari.

Proses penuangan dilakukan secara bertahap, babak per babak, namun tentunya ini tidak akan berjalan seperti yang diinginkan karena penentuan waktu latihan tidak selalu dapat dilakukan secara bersama-sama karena ada beberapa hal yang mengakibatkan adanya hal-hal kecil dari perorangan begitu juga dengan proses penuangan *gending* pada pendukung karawitan.

Setelah itu adalah tahap akhir atau tahap *finishing*, dalam tahapan ini dilakukan penghalusan, penghayatan, dan pengendapan terhadap karya yang telah digarap. Sehingga keindahan pada *gending* yang telah digarap akan menarik untuk dinikmati oleh penikmat seni.

WUJUD GARAPAN

Deskripsi Garapan

Gamelan Gong Kebyar ialah salah satu alat musik *gamelan* yang berlaras pelog 5 nada sesuai untuk mengiringi tari kreasi, karena dalam

Iringan Tari Kreasi... (I Wayan Budi Utama Putra)

Gong Kebyar kaya dalam pemutaran sebuah melodi. Pada iringan ini menggunakan juga instrumen suling untuk mengubah suasana dan mengubah dari nada pelog menjadi nada selendro.

Garapan ini bertemakan kehidupan sosial, dengan struktur: *flash back, pengawit, pepeson, Pengawak, pengecet*. Dengan urutan yang ada maka penata menciptakan karya seni dengan inspirasi sendiri yang berdasarkan konsep garapan.

Instrumen Yang digunakan pada garapan ini ialah Gong Kebyar, adapun bagian-bagiannya yakni:

- 1 *Tungguh Gong Lanang*
- 1 *Tungguh Gong wadon*
- 1 *Tungguh Kempur*
- 1 *Tungguh Kenong*
- 1 *Tungguh Kajar*
- 1 *Tungguh Reong*
- 2 *Tungguh Jegog*
- 2 *Tungguh Jublag*
- 2 *Tungguh Penyacah*
- 2 *Tungguh Ugal*
- 4 *Tungguh Kantil*
- 4 *Tungguh Gangsa*
- 1 *Pasang Kendang Gupekan*
- 1 *Pangkong Ceng-ceng Kecek*
- 4 *Buah Suling*
- 1 *Buah Rebab*

Adapun pengertian dari beberapa instrumen Gong Kebyar yang digunakan pada garapan ini yaitu

1. Instrumen *Ugal*

Instrumen ini merupakan instrumen yang tergolong dalam jenis alat idiofone yaitu suatu alat musik yang bunyinya bersumber pada alat itu sendiri. Cara membunyikannya adalah memukul dengan alat (Bali: *panggul*) dengan jumlah bilahnya 10 buah yang berlaraskan pelog. Dalam garapan ini, instrumen ugal memiliki peranan membawa melodi dan sebagai pemimpin dalam mengendalikan jalannya lagu (*gending*), serta memberi aksent-aksent atau penekanan pada ruas-ruas *gending*.

2. Instrumen Kendang

Instrumen kendang tergolong alat musik membranofone yaitu alat musik yang bunyinya bersumber dari kulit yang ditekan pada alat, yang cara membunyikannya adalah memukul dengan alat atau tanpa alat (telapak tangan). Dalam garapan ini dipergunakan 1 pasang kendang gupekan (lanang dan wadon) yang berfungsi sebagai pemurba irama atau mengatur dan mengendalikan jalannya lagu (gending), serta member aksen-aksen atau penekanan pada ruas-ruas gending.

3. Instrumen *Gangsa Pemade*

Instrumen ini merupakan instrumen yang tergolong dalam jenis alat idiofone yaitu suatu alat musik yang bunyinya bersumber pada alat itu sendiri. Cara membunyikannya adalah memukul dengan alat (Bali : *panggul*) dengan jumlah bilahnya 10 buah yang berlaraskan pelog. Dalam garapan ini, instrumen gangsa pemade Gong Kebyar mempunyai peranan untuk memainkan ubit-ubitan (*interlocking*) pada bagian-bagian gending tertentu.

4. Instrumen Gangsa Kantilan

Instrumen ini merupakan instrumen yang tergolong dalam jenis alat idiofone yaitu suatu alat musik yang bunyinya bersumber pada alat itu sendiri, yang cara membunyikannya adalah memukul dengan alat (Bali: *panggul*). Jumlah bilahnya 10 buah dan berlaras pelog.

5. Instrumen *Reong*

Instrumen *reong* tergolong instrumen idiofone yaitu alat musik yang bunyinya bersumber pada alat itu sendiri. Cara membunyikannya adalah memukul dengan alat (Bali: *panggul*). Jumlah pencon yang ada dalam instrumen *reong* Gong Kebyar adalah 12 buah dengan tingkatan nada 2 oktaf yang berlaraskan pelog. Fungsi *reong* dalam garapan ini yaitu memberikan hiasan-hiasan pada melodi gending atau lebih banyak berfungsi ritmis yang dijalin dengan melodi-melodi tertentu.

6. Instrumen *Jublag*

Instrumen ini merupakan instrumen yang tergolong dalam jenis alat idiofone yaitu suatu alat musik yang bunyinya bersumber pada alat itu sendiri. Cara membunyikannya adalah memukul dengan alat (Bali: *panggul*) dengan jumlah bilahnya 5 buah yang berlaraskan pelog. Sistem suara yang ada pada *jublag* ini adalah ngumbang ngisep yaitu bunyi yang berombak akibat adanya selisih frekuensi

Iringan Tari Kreasi... (I Wayan Budi Utama Putra)

dalam jumlah tertentu, jika dipukul secara bersamaan dalam waktu yang sama. Fungsi *jublag* dalam garapan ini adalah sebagai pembawa melodi.

7. Instrumen *Penyacah*

Instrumen ini merupakan instrumen yang tergolong dalam jenis alat idiofone yaitu suatu alat musik yang bunyinya bersumber pada alat itu sendiri. Cara membunyikannya adalah memukul dengan alat (Bali: *panggul*) dengan jumlah bilahnya 7 buah yang berlaraskan pelog. Sistem suara yang ada pada penyacah ini adalah ngubang ngisep yaitu bunyi yang berombak akibat adanya selisih frekuensi dalam jumlah tertentu, jika dipukul secara bersamaan dalam waktu yang sama. Fungsi penyacah dalam garapan ini adalah sebagai pembawa melodi pokok serta bermain imbal menjadi sebuah kotekan.

8. Instrumen *Jegogan*

Instrumen ini merupakan instrumen yang tergolong dalam jenis alat idiofone yaitu suatu alat musik yang bunyinya bersumber pada alat itu sendiri. Cara membunyikannya adalah memukul dengan alat (Bali : *panggul*) dengan jumlah bilahnya 5 buah yang berlaraskan pelog. Sistem suara yang ada pada *jegogan* ini adalah ngumbang ngisep yaitu bunyi yang berombak akibat adanya selisih frekuensi dalam jumlah tertentu, jika dipukul secara bersamaan dalam waktu yang sama. Fungsi *jegogan* dalam garapan ini adalah sebagai pembawa melodi pokok.

9. *Kajar*

Kajar merupakan instrumen bermoncol yang ukurannya lebih besar dari *reong* yang merupakan klasifikasi idiophone. *Kajar* dalam garapan ini berfungsi sebagai pemegang tempo gending, pengatur cepat lambat sebuah lagu atau gending, dan terkadang dalam garapan bermain berimbang atau dikreasikan dari sebuah melodi pokok.

10. *Cengceng Ricik (Kecek)*

Cengceng atau *kecek* adalah instrumen yang berbentuk cymbal dimana ukurannya lebih kecil dari *cengceng kopyak*. Dalam garapn ini, *cengceng ricik* berperan memberikan nuansa ritmis serta memberikan aksan-aksan yang sama dengan *reong* dan kendang.

11. Suling

Suling merupakan alat musik yang diklasifikasikan sebagai alat

musik aerofone yaitu sumber bunyi yang berasal dari utara atau angin. Suling bagian dari instrumen gamelan Bali yang berasal dari bambu. Cara membunyikannya dengan cara ditiup atau meniup. Dalam garapan ini suling berfungsi menjalankan melodi, memperindah lagu serta melembutkan bagian gending, merubah nada pelog menjadi nada selendro.

12. *Kempli*

Kempli adalah instrumen bermoncol yang ukurannya sama dengan *kajar* yang merupakan klasifikasi idiophone. Kempli dalam garapan ini berfungsi sebagai pemberi tekanan pada kalimat lagu.

13. *Kempur*

Kempur adalah instrumen bermoncol yang ukurannya lebih kecil dari gong. Dalam garapan ini fungsinya adalah sebagai pendorong jatuhnya pukulan gong.

14. Gong

Gong merupakan instrumen bermoncol yang paling besar ukurannya dengan instrumen bermoncol lainnya. Fungsinya juga tidak jauh dari garapan-garapan secara umum yaitu mengakhiri lagu atau gending (sebagai finalis).

Pada garapan berpasangan ini mengangkat cerita tentang dipisahkannya dua orang saudara kembar *buncing* (laki-laki dan perempuan) dari bayi perempuan yang sengaja dipisahkan oleh orang tua mereka, bayi perempuan dibuang dan anak yang laki-laki bersama orang tuanya namun karena mereka tidak tahu bahwa mereka mempunyai saudara kembar, sehingga pada suatu hari mereka bertemu dan timbul rasa cinta, namun salah satu teman dari Ni Kantri yang tahu hal ini segera memberitahu mereka. Perasaan Ni Kantri dan I Santru sangat sedih, namun itu tidak lama karena ada teman Ni Kantri yang menyadarkan mereka, akhirnya Ni Kantri dan I Santru mengambil keputusan untuk bersaudara. Pada garapan ini berdurasi kurang lebih 12 menit.

Analisis Penyajian

Garapan *Bang Nareswari* ini digarap ke dalam bentuk iringan tari yang dibawakan oleh satu *barungan* Gong Kebyar. Bertemakan kehidupan sosial, garapan iringan tari ini menggambarkan tentang Ni Kantri dan I Santru. Penyajian iringan tari ini berdurasi kurang lebih

Iringan Tari Kreasi... (I Wayan Budi Utama Putra)

12 menit dengan menggunakan struktur garapan yang sudah diatur sedemikian rupa sehingga mampu memberikan gambaran tentang apa yang ingin disampaikan oleh penata dalam garapan ini. Secara structural garapan ini dibagi menjadi enam bagian yaitu *flash back*, *pengawit*, *pepeson*, *Pengawak*, *pengecet*, *pekaad*.

**SUSUNAN VOKAL
PADA NOTASI BAGIAN PENGE CET DAN PEKAAD**

PENGE CET :

7...1...2..45.2...1..4.2..1 7 1 — — — —

ASIH RORWANSIH SAT ANA RING WULAN
(bertemu cinta seperti dalam keindahan bulan)

7...1...2..45.2...1..4.2..1 7 1 — — — —

ASIH RORWANSIH SAT ANA RING WULAN
(bertemu cinta seperti dalam keindahan bulan)

3...7 1 5..7..1..2.4..2.1 — — — —

TINUT KACA TUR MASA KARTIKA

(Menggambarkan suasana hari keempat (sasih kapat) saat bunga-bunga sedang bermekaran)

3...7 1 5..7..1..2.4..2.1 — — — —

TINUT KACA TUR MASA KARTIKA

(Menggambarkan suasana hari keempat (sasih kapat) saat bunga-bunga sedang bermekaran)

PEKAAD :

1...3...4. 5.4..3 7... 1... 7.5...3...54

SANG AWOR KARASMI WRUH ANTUK RAH TUNGGAL

(orang yang memadu kasih tahu bahwa satu darah)

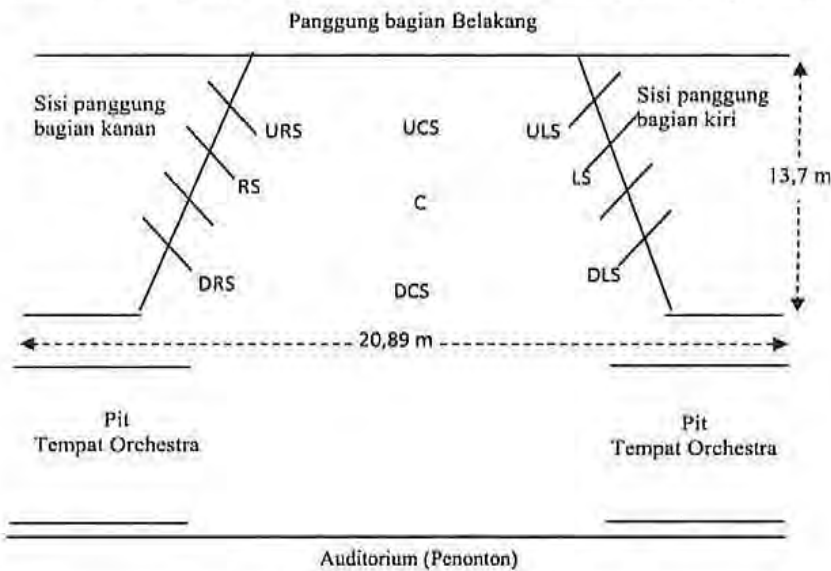
Properti

Penggunaan properti yang akan digunakan sebagai property nantinya akan mendukung penegasan karakter tokoh Santru yang

ditarikan. Properti tersebut ialah tali kendang yang digunakan oleh tokoh Santru pada bagian *pengecet* dan *pekaad*.

Tempat Pertunjukan

Penyajian karya seni untuk Ujian Tugas Akhir ini diadakan di Gedung Natya Mandala yang bertempat di stage proscenium. Garapan *Bang Nareswari* ini dipentaskan pada tanggal 27 Mei 2010. Pada stage proscenium ini hanya bisa menonton pertunjukan dari arah depan saja. Berikut gambar *stage proscenium* Gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar yang dilengkapi dengan pembagian ruang lantai.

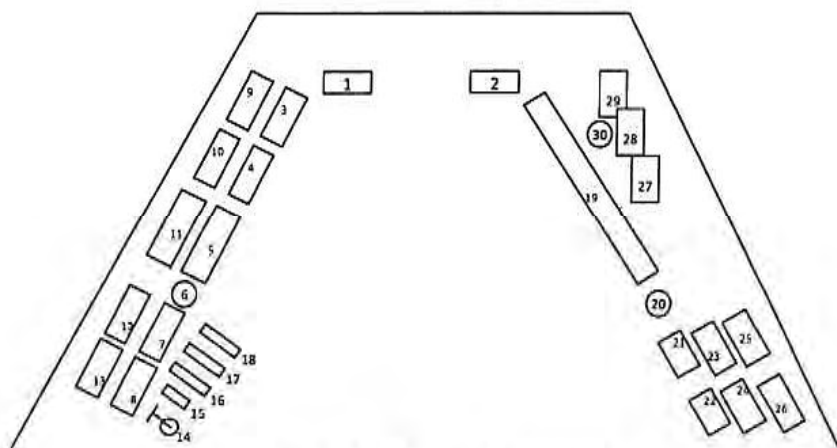


Gambar 1. Denah Stage

Keterangan :

- | | | | |
|-----|---|-------------------|----------------------------------|
| C | = | Centre Stage | (pusat panggung) |
| LS | = | Left Stage | (kiri panggung) |
| RS | = | Right Stage | (kanan panggung) |
| URS | = | Up Right Stage | (pojok kanan belakang panggung) |
| UCS | = | Up Centre Stage | (bagian belakang pusat panggung) |
| ULS | = | Up Left Stage | (pojok kiri belakang panggung) |
| DRS | = | Down Right Stage | (pojok kanan depan panggung) |
| DCS | = | Down Centre Stage | (bagian depan pusat panggung) |
| DLS | = | Down Left Stage | (pojok kiri depan panggung) |

Iringan Tari Kreasi... (I Wayan Budi Utama Putra)



Gambar 2. Setting Instrumen

Keterangan Gambar :

- | | | |
|--------------------------|----------------------------|------------------------|
| 1. <i>Kendang wadon</i> | 11. <i>Ugal II</i> | 21. <i>Penyacah</i> |
| 2. <i>Kendang lanang</i> | 12. <i>Kantil</i> | 22. <i>Penyacah</i> |
| 3. <i>Gangsa</i> | 13. <i>Kantil</i> | 23. <i>Jublag</i> |
| 4. <i>Gangsa</i> | 14. <i>Rebab</i> | 24. <i>Jublag</i> |
| 5. <i>Ugal I</i> | 15. <i>Suling kecil</i> | 25. <i>Jegog</i> |
| 6. <i>Kajar</i> | 16. <i>Suling</i> | 26. <i>Jegong</i> |
| 7. <i>Gangsa</i> | 17. <i>Suling</i> | 27. <i>Gong wadon</i> |
| 8. <i>Gangsa</i> | 18. <i>Suling</i> | 28. <i>Gong lanang</i> |
| 9. <i>Kantil</i> | 19. <i>Reong</i> | 29. <i>Kempur</i> |
| 10. <i>Kantil</i> | 20. <i>Ceng-ceng kecek</i> | 30. <i>Kenong</i> |

Tata Busana

Dalam penampilan ini selain dituntut keutuhan dan keharmonisan suatu garapan, yang penting untuk diperhatikan adalah penampilan ragam baik dari penata maupun dari pendukung karawitan itu sendiri. Antara penata dan pendukung menggunakan kostum yang berbeda agar dapat membedakan penata dan pendukung.

Kostum penata :

- | | | |
|------------------|---|--|
| 1. Hiasan kepala | : | Udeng kain berwarna biru yang <i>diprada</i> |
| 2. Baju | : | Baju lengan panjang berwarna putih. |
| 3. Celana | : | Terbuat dari kain berwarna biru berukuran sampai lutut |

4. Kain : Terbuat dari kain berwarna merah muda / pink yang diprada
5. Rempel : Terbuat dari kain berwarna orange dengan pinggiran biru
6. Lelancingan : Terbuat dari kain dengan 3 warna hijau muda, orange, biru
7. Selendang : Terbuat dari kain berwarna merah muda dengan pinggiran berwarna biru
8. Samping : Terbuat dari kain

SIMPULAN

Bagi seorang komposer menciptakan sebuah karya seni baru merupakan kebanggaan tersendiri. Terlebih lagi karya tersebut merupakan karya yang benar-benar diciptakan sendiri. Namun kenyataannya, menciptakan sebuah karya seni yang benar-benar original tidaklah mudah, sehingga sedikit tidaknya karya seni yang baru merupakan pengembangan dari sebuah karya yang telah ada sebelumnya.

Garapan *Tabuh* kreasi iringan tari *Bang Nareswari* ini bertemakan kehidupan sosial. Struktur garapan *tabuh* kreasi iringan tari ini dibagi menjadi beberapa bagian, yang terdiri dari *flash back*, *pengawi*, *pepeson*, *Pengawak*, *pengecet*, *pekaad*, yang penonjolan ceritanya akan terdapat pada bagian *pengecet*. Dalam garapan ini tidak hanya menonjolkan garapan tarinya saja namun dalam garapan ini *penabuh* maupun penari melakukan interaksi pada bagian akhir *Pengawak* sampai *pekaad*, dengan durasi waktu 12 menit.

Diharapkan karya-karya seni yang disajikan dalam ujian akhir Institut Seni Indonesia Denpasar bisa diperluas kepada masyarakat umum agar karya tersebut dapat dikenal dan berkembang di masyarakat.

Diharapkan calon-calon penata yang akan datang diperlukan persiapan dari segi mental atau fisik, agar menghasilkan karya seni yang lebih berbobot.

DAFTAR RUJUKAN

Bandem, I Made. (1986), *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar.

Iringan Tari Kreasi... (I Wayan Budi Utama Putra)

- _____. (1991), *Ubit-ubitan Sebuah Permainan Gamelan Bali*, Denpasar, STSI.
- Djelantik, A.A.M. (1990), *Pengantar Dasar Ilmu Estetika Denpasar*, Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Denpasar.
- _____. (1999), *Estetika Sebuah Pengantar*, MSPI, Bandung.
- DISPAR Propinsi Daerah Tingkat I Bali. (1987/1988), *Seni Tari-Karawitan dan Permusiuman*.
- Hadi, Y. Sumandiyo. (1990), *Mencipta Lewat Tari (Terjemahan Buku Creating Through Dance karya Alma M. Hawkins)*, Institut Seni Indonesia, Yogyakarta.
- Pedoman Tugas Akhir. (2008), Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sukerta, Pande Made. (1998), *Ensiklopedi Karawitan Bali*, Sastraya, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.

Nara Sumber:

1. Nama : I Nengah Kantu
Pekerjaan : Bendesa Adat Desa Suwug Buleleng
Alamat : Desa Suwug Buleleng.
2. Nama : I Gede Anom Ranuara
Tempat/Tgl. Lahir : Denpasar, 7 September 1968
Umur : 42 Tahun
Pekerjaan : Mahasiswa Pedalangan ISI Denpasar
Alamat : Jl. Sulatri Gg. 14 No. 5 Denpasar

**Indeks Pengarang
Jurnal Bheri
Volume 10 No. 1 September 2011**

Budi Utama Putra, I Wayan., 73

Kariasa, I Nyoman., 1.

Muryana, I Ketut., 22

Partha, I Ketut., 35

Pasek, I Nyoman., 46

Rumengan, Perry., 60

Suweca, I Wayan., 1

Tri Haryanto., 46

Wardizal., 46

ACUAN PENULISAN NASKAH

1. Artikel merupakan hasil penelitian, book review, review pementasan seni musik atau yang setara dengan hasil penelitian (ada temuan) di bidang seni tari.
2. Artikel ditulis dengan bahasa Indonesia lebih kurang 12-15 halaman kuarto dengan 1 spasi, dengan bentuk huruf Times New Roman dan Font 11 pada Program Microsoft Word dan menggunakan catatan kaki halaman (footnotes) untuk menyatakan sumber suatu kutipan, pendapat, komentar mengenai suatu hal yang dikemukakan dalam teks, buah pikiran fakta-fakta/ikhtisar.
3. Judul karangan harus jelas dan informatif.
4. Nama pengarang ditulis di bawah judul, tanpa gelar dan nama lembaga.
5. Abstrak ditulis dalam 1 paragraf berbahasa Inggris dengan jumlah kata 100-150 dan disertai Keywords yang berisi intisari keseluruhan tulisan, ditulis secara naratif paling banyak 11 baris, diketik satu spasi dengan Font 10.
6. Karangan disusun dengan sistematika: (1) Judul, (2) Abstrak, (3) Pendahuluan, (4) Pembahasan, (5) Kesimpulan, dan (6) Daftar Referensi/ Pustaka.
7. Daftar Referensi/Daftar Pustaka dibuat dalam 1 spasi mengacu Buku Metode Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa oleh Soedarsono, terbitan MSPI Jakarta tahun 2001.
8. Gambar, tabel, grafik, peta, foto dan ilustrasi disajikan dengan ketentuan:
 - Foto untuk gambar harus tajam, dicetak dalam kertas mengkilap.
 - Ukuran gambar, grafik, tabel, notasi, peta, dan sebagainya disesuaikan dengan halaman jurnal.
 - Gambar, grafik dan ilustrasi dibuat dengan kertas putih.
 - Semua diberi nomor urut dan diacu dalam teks.
 - Gambar dan keterangannya diletakkan dalam kertas terpisah.
9. Daftar Riwayat Hidup ditulis dengan singkat dalam bentuk narasi, mencakup: tempat dan tanggal lahir, jenjang pendidikan, pekerjaan dan nama lembaga, dan pengalaman bidang karya ilmiah yang diacu.
10. Naskah yang diserahkan ke Jurnal Bheri belum pernah dipublikasikan.
11. Redaksi berhak mengoreksi dan mengedit naskah sepanjang tidak mengubah makna dan isinya.
12. Naskah yang dimuat tidak berarti sejalan dengan pendapat redaksi maupun kebijaksanaan ISI Denpasar.
13. Artikel diserahkan dalam bentuk Print Out dan disket atau CD-R dialamatkan kepada:

REDAKSI JURNAL BHERI
d.a. UPT. Penerbitan ISI Denpasar
Jln. Nusa Indah Denpasar, Telp. 0361-227316,
Fax. 0361-236100, E-Mail. isidenpasar@yahoo.com



BHERI menyajikan beragam kajian hasil penelitian, pemikiran konseptual, gagasan, fenomena maupun kajian lainnya tentang pusa warna ekspresi musik etnik Nusantara.
Jurnal ilmiah musik Nusantara ini adalah media interaksi dan informasi para praktisi, budayawan, dosen, mahasiswa atau siapa saja yang menaruh perhatian terhadap kesenian khususnya musik etnik Nusantara.