

PUPUH KEKENDANGAN SEBAGAI IDENTITAS SEMAR PAGULINGAN SAIH LIMA PELIATAN

I Gde Made Indra Sadguna

Program Pascasarjana, Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Surakarta 57126
indra_sadguna@yahoo.com

INTISARI

Semar Pagulingan Saih Lima merupakan salah satu jenis *barungan* gamelan Bali yang tetap eksis sampai sekarang. Di Desa Peliatan dijumpai ada tiga *barungan* Semar Pagulingan Saih Lima, yaitu di *Banjar Teges Kanginan*, *Sekaa Tirta Sari*, serta milik individu. Gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan diajarkan oleh tiga orang guru, yaitu I Nyoman Lotring, I Made Lebah, dan I Made Gerindem. Ketenaran gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan disebabkan oleh faktor internal dan eksternal. Faktor internal meliputi wujud *barungan* gamelan, laras gamelan, teknik permainan, kemampuan penabuh, serta repertoar gending-gendingnya. Sedangkan faktor eksternal disebabkan adanya jaringan yang sangat kuat baik secara lokal, nasional, maupun internasional. Selanjutnya, dari bentuk *pupuh kekendangannya* ditemukan adanya 11 jenis garap *pupuh kekendangan* dan tujuh jenis *angsel*. Adapun ke-11 jenis *pupuh kekendangan* tersebut adalah: *pupuh kendang wangsit, kekilitan, sesimbaran, Asta Windu, ecet-ecetan, ngunda, ngelog, gemulung, ngetog malpal, dan pupuh kekendangan pekaad*. Lebih lanjut, ketujuh jenis *angsel* yang ditemukan adalah: *angsel genep, angsel numpuk, angsel penyalit, angsel ngantet, angsel ngetog, angsel narik, dan angsel kado*. *Pupuh kekendangan* serta *angsel* tersebut digunakan dalam gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima baik gending *petegak* maupun gending tari. *Pupuh kekendangan* di atas menjadi identitas penting dalam Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan.

Kata kunci: Semar Pagulingan Saih Lima, gaya, *pupuh kekendangan*, *angsel*

ABSTRACT

Semar Pagulingan Saih Lima is one kind of Balinese gamelan ensemble that still exist until now. In the village of Peliatan, there are three Semar Pagulingan Saih Lima ensembles owned by Banjar Teges Kanginan, Tirta Sari group, and by individual. The Semar Pagulingan Saih Lima repertoires in Peliatan were taught by three well-known artists such as I Nyoman Lotring, I Made Lebah, and I Made Gerindem. The gamelan Semar Pagulingan Saih Lima in Peliatan is well-known because of internal and external factors. The internal factors are the gamelan itself, the tuning system, musical techniques, the members musical ability, and the music repertoars. The external factor is caused by the strong and wide networking in the local, national, and international areas. From this research, there are 11 kinds of *pupuh kekendangan* and seven *angsel* that are found. The 11 kinds of *pupuh kekendangan* are: *pupuh kendang wangsit, kekilitan, sesimbaran, Asta Windu, ecet-ecetan, ngunda, ngelog, gemulung, ngetog malpal, and pupuh kekendangan pekaad*. Meanwhile the seven *angsel* which are found are: *angsel genep, angsel numpuk, angsel penyalit, angsel ngantet, angsel ngetog, angsel narik, and angsel kado*. The *pupuh kekendangan* and *angsel* are used within the *petegak* and dance of the Semar Pagulingan Saih Lima repertoires and becomes an important factor as the identity within the Semar Pagulingan Saih Lima in Peliatan.

Keywords: Semar Pagulingan Saih Lima, style, *pupuh kekendangan*, *angsel*

A. *Pupuh Kekendangan sebagai Identitas Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan Gamelan*

Bali merupakan bagian dari Negara Kesatuan Republik Indonesia yang memiliki potensi seni budaya yang sangat beragam. Kekayaan seni budaya tersebut telah berkembang sejak masa yang lampau hingga sekarang sejalan dengan perkembangan masyarakat pendukung dari seni budaya itu sendiri. Salah satu desa di Bali yang memiliki potensi seni budaya tinggi adalah Desa Peliatan yang terletak di Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar. Seperti dikemukakan di atas, bahwa Desa Peliatan merupakan salah satu desa yang sangat kaya akan seni budaya. Berbagai jenis dan bentuk kesenian, baik seni pertunjukan maupun seni rupa hidup dan berkembang di desa ini. Khusus untuk bidang seni karawitan sebagai salah satu bagian dari seni pertunjukan, di Desa Peliatan dapat dijumpai berbagai jenis *barungan*¹ gamelan di antaranya: Gong Kebyar, Gong Gede Saih Pitu, Angklung, *Gender* Wayang, Batel Wayang, Pengarjaan, Semar Pagulingan Saih Pitu, dan Semar Pagulingan Saih Lima. *Barungan* gamelan di atas merupakan milik *banjar* atau ada juga yang milik pribadi atau perseorangan. Salah satu jenis *barungan* gamelan yang sangat terkenal sampai saat ini adalah gamelan Semar Pagulingan Saih Lima (Semar Pagulingan Saih Lima) yang menjadi kiblat bagi daerah lainnya di Bali.

Menurut Rai, Semar Pagulingan berasal dari dua suku kata, yaitu 'semar' dan 'pagulingan'. *Semar*—atau sering juga disebut *semara*—adalah dewa keindahan, sedangkan *pagulingan* adalah istilah yang diasosiasikan sebagai *bed chamber* (Rai S, 1997:145). Gamelan ini diperkirakan telah tercipta pada abad ke-16 pada masa pemerintahan Dalem Waturenggong (Rai S, 1996:2–3). Pada masa itu, Semar Pagulingan digunakan untuk mengiringi

raja sewaktu ke peraduanannya. Dilihat dari segi *pelarasan (tuning system)* hingga saat ini di Bali dikenal adanya dua jenis gamelan Semar Pagulingan, yakni gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu dan Semar Pagulingan Saih Lima. Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu terdiri dari tujuh nada di dalam satu *angkepan*,² sedangkan Semar Pagulingan Saih Lima terdiri dari lima nada dalam satu *angkepan*.³ Di Desa Peliatan terdapat tiga *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima, yaitu *Sekaa Gunung Jati* milik *Banjar* Teges Kangingan, *Sekaa Tirta Sari* milik Puri Kaleran Peliatan, dan milik pribadi Cokorda Alit Hendrawan dari *Banjar* Teruna Peliatan. Dua di antaranya, yaitu gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Teges Kangingan dan Semar Pagulingan Saih Lima Puri Kaleran masih melakukan pementasan baik dalam konteks upacara maupun untuk kepentingan pariwisata.

Dalam pementasan Semar Pagulingan Saih Lima, suatu sajian gending dapat dikatakan berhasil jika mampu menampilkan gending secara *lemuh*.⁴ Salah satu *tungguhan*⁵ yang mempunyai peranan penting dalam sajian gending Semar Pagulingan Saih Lima adalah *tungguhan kendang*. Jenis *kendang* yang digunakan dalam *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima adalah *kendang krumpungan*. *Kendang* ini selalu dimainkan secara berpasangan antara *kendang lanang* dan *kendang wadon*. Dalam sajiannya, *kendang lanang* dan *wadon* memiliki fungsi untuk memimpin gending dengan cara bermain berpasangan atau saling mengisi sesuai dengan kebutuhan gending.

Secara garis besar, *tungguhan-tungguhan* dalam karawitan Bali dapat dikelompokkan menjadi enam, yaitu: kelompok *tungguhan bantang gending*, *penandan*, *pepayasan*, *pesu-mulih*, *pemanis*, dan *pengramen* (Sukerta, 2009:151). Dalam sistem klasifikasi tersebut, *tungguhan kendang* termasuk ke dalam

kelompok *tungguhan penandan*. *Penandan* berarti penuntun atau pemimpin, jadi kelompok ini adalah kelompok *tungguhan* yang memimpin atau menentukan sajian gending (Sukerta, 2009:155). Secara lebih spesifik, fungsi *kendang* memiliki peranan untuk menentukan tempo sajian gending, menyajikan bagian gending kawitan, memberikan aba-aba keras-lirihnya tabuhan, cepat-lambatnya sajian gending, serta mulai dan selesainya sajian gending (Sukerta, 2009:164).

Berbicara tentang *kendang* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima, maka dalam kehidupan berkesenian di Bali sering terdengar ungkapan yang mengatakan:

Nyen ento ane megamel semar pagulingan? diapin sing tepuk nyen ane megamel kuala tawang ento anak uruk-urukan uli Peliatan. Adi bisa keto? Dingehang gen pupuh kendangne, nak meciri sajan uli Peliatan ento.

(Siapakah yang menabuh gamelan Semar Pagulingan tersebut? Walaupun tidak melihat siapa yang bermain gamelan namun itu merupakan gaya dari Peliatan. Apakah penyebabnya? Dengarkan saja *pupuh kendangnya*, mempunyai ciri khas dari Peliatan).

Dari pernyataan di atas terdapat satu hal menarik yang bisa digunakan untuk mengidentifikasi suatu gaya *kekendangan* tertentu, yaitu *pupuh kekendangannya*. Terdapat beberapa pendapat dari seniman mengenai definisi dari istilah *pupuh* tersebut. I Wayan Djebeg menyebutkan bahwa *kekendangan* yang mempunyai *pupuh* adalah tabuhan *kendang* yang diikat oleh aksen-aksen berat seperti *gong*, *kempur*, dan *kenong*. I Ketut Sukarata, seorang *juru kendang* terkenal di Bali, berpendapat bahwa *pupuh* adalah tabuhan *kendang* yang dibingkai oleh melodi dan aksen-aksen tertentu seperti tabuhan *gong*, *jegogan*, *kempur*, *kenong*, dan *kajar*. Dari kedua pendapat tersebut, *pupuh* dalam konteks *kekendangan* dapat diartikan

sebagai jalinan pukulan *kekendangan* yang diikat oleh tabuhan *jegogan*, *kenong*, *kempur*, dan *bun gending*.

Setiap daerah bahkan setiap *juru kendang* mempunyai cara dan tekniknya tersendiri dalam membuat jalinan-jalinan tabuhan *kendang* sehingga menghasilkan suatu gaya tertentu. Menurut Sukerta, gaya dibentuk atau diwujudkan oleh unsur-unsur fisik, teknik, dan kaidah estetika sehingga menunjukkan suatu identitas (Sukerta, 2009:27). Supanggah (2002:137) berpendapat bahwa gaya adalah:

kekhasan atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetika (musikal), dan/atau sistem bekerja (*garap*) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atau atas dasar inisiatif dan/atau kreativitas) perorangan (*pengrawit*), kelompok (masyarakat seni), atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya dan/atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat), atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lainnya, baik itu terlakukakan dengan sengaja atau tidak, maupun yang terjadi atas hasil dari berbagai cara dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan/atau media.

Dari definisi mengenai gaya tersebut, dapat diketahui adanya suatu gaya Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan muncul dari unsur-unsur fisik dan non-fisik (*garap* musikal). Salah satu *garap* musikal yang digunakan untuk mengidentifikasi gaya Semar Pagulingan Saih Lima adalah melalui *pupuh kekendangannya*. Hal tersebut sangat masuk akal mengingat bahwa tabuhan *kendang* dari Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan memiliki teknik yang khas dan berbeda dengan daerah lain di Bali. Mengenai fungsi *kendang* dalam gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Rai S. mengatakan, bahwa peranan *kendang* sangat menentukan keberhasilan sebuah gending dan mengibaratkan bahwa *juru kendang* itu bagaikan sopir kendaraan. Dari *pupuh kekendangan* tersebut yang nantinya

menuntun gending sehingga mampu menyajikan gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan seperti yang ada saat ini.

Kehebatan tabuhan *kendang* gaya Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan sering menjadi pelajaran dan panutan *sekaa-sekaa* yang lain. Maka dari itu tidaklah mengherankan apabila gaya *kekendangan* Semar Pagulingan Saih Lima yang ada di Desa Peliatan kerap kali digunakan sebagai contoh dalam berbagai *event*. Contoh lain, pada Festival Gong Kebyar se-Bali tahun 2002 dan 2008, salah satu repertoar wajibnya adalah tari Pa*Legongan* khas kabupaten. Untuk itu, Kabupaten Gianyar yang merupakan salah satu peserta dari sembilan kabupaten/kota di Bali menampilkan *Legong* Kuntir dan *Legong* Semaradahana gaya Peliatan.

Sejalan dengan maraknya penciptaan tari *Legong* kreasi baru, maka para koreografer dan komposer sering menggunakan *Legong* Peliatan sebagai acuan. Dengan kata lain, Peliatan khususnya melalui gamelan Semar Pagulingan Saih Lima telah mampu menunjukkan identitasnya sehingga muncul istilah Semar Pagulingan Saih Lima gaya Peliatan. Meskipun Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan telah memiliki gaya yang sangat mengagumkan, namun kekhawatiran juga muncul akan semakin menghilangnya warisan budaya ini. Secara umum dalam aktivitas berkesenian di *banjar-banjar* semakin didominasi oleh gending-gending kekebyaran. Pada lembaga pendidikan seni formal seperti Sekolah Menengah Kejuruan (SMK) dan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, gaya Peliatan belum secara menyeluruh dipelajari. Hal itu disebabkan banyaknya jenis kesenian Bali yang memerlukan waktu yang sangat panjang untuk dikuasai. Selain itu, sepanjang pengetahuan peneliti sampai saat ini

belum ada tulisan khususnya mengenai *pupuh kekendangan* gaya Peliatan. Oleh karena itulah penelitian tentang Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan khususnya mengenai *pupuh kekendangannya* sangat mendesak untuk dilakukan.

Berdasar uraian di atas, maka permasalahan yang menarik untuk diteliti adalah: (1) Mengapa gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan terkenal? dan (2) Bagaimanakah *pupuh kekendangan* dalam gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima gaya Peliatan?

Adapun tujuannya untuk mengungkap, mendokumentasikan, serta menganalisis *pupuh kekendangan* salah satu gaya Semar Pagulingan Saih Lima yang ada di Bali, yakni di daerah Peliatan, Gianyar. Penelitian seperti ini perlu dilakukan dan bersifat urgen, sebab dikhawatirkan jika tidak terjadi pendokumentasian dan pelestarian akan menghilangnya sebuah gaya Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan yang sangat khas dan unik. Kehilangan gaya merupakan suatu kehilangan yang tidak ternilai harganya.

Artikel ini menggunakan model penelitian kualitatif dengan pendekatan tekstual etnomusikologi. Etnomusikologi pada hakikatnya merupakan sebuah bidang ilmu yang mengkaji musik sebagai kultur atau melihat kebudayaan dari jendela musik. Selain musik itu sendiri, ruang lingkup penelitian mencakup budaya material musik, antara lain: alat musik, teks dan nyanyian, tipologi dan klasifikasi musik, peran dan status pemusik, fungsi musik dalam hubungannya dengan aspek kehidupan yang lain dari budayanya, serta musik sebagai aktivitas kreatif. Dengan demikian, disiplin etnomusikologi mempunyai kesempatan yang unik untuk mengerti mengapa manusia membuat musik dan apa maknanya bagi mereka (Merriam, 1960:109–110). Penelitian ini

membahas masalah Semar Pagulingan Saih Lima secara tekstual dan kontekstual, dengan titik berat pada kajian tekstual khususnya yang terkait dengan garap *pupuh kekendangannya*. Fokusnya berada dalam wilayah musikal, sehingga pendekatan yang digunakan adalah pendekatan tekstual etnomusikologi. Dalam mengumpulkan data kualitatif dilakukan dengan jalan studi kepustakaan, observasi partisipasi, dan wawancara. Data yang telah didapat, dianalisis dengan menyertakan tiga komponen analisis, yaitu reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan.

B. Keberadaan Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima di Desa Peliatan

Di Desa Peliatan tercatat ada tiga *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima. *Barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima tersebut terdapat di *Sekaa* Gunung Jati Banjar Teges Kanganin, *Sekaa* Tirta Sari Puri Kaleran Peliatan, serta milik pribadi dari Cokorda Alit Hendrawan. Dua di antara tiga *sekaa* Semar Pagulingan Saih Lima yang aktif melakukan pertunjukan berkala sampai saat ini adalah *Sekaa* Gunung Jati Teges dan *Sekaa* Tirta Sari Puri Kaleran Peliatan.

Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima yang tertua adalah yang terdapat di *Banjar* Teges Kanganin, Peliatan. *Barungan* gamelan ini merupakan hasil rampasan atas kemenangan Kerajaan Ubud melawan Kerajaan Negara, Sukawati. Pada awalnya gamelan tersebut disimpan di Puri Peliatan dengan *pengrawitnya* yang berasal dari *Banjar* Teges Kanganin. Gamelan tersebut kerap dipanggil ke Puri Ubud sesuai dengan perintah Raja Ubud. Selain untuk kepentingan raja, desa pun boleh menggunakan gamelan ini selama masih berada dalam wilayah

kekuasaan Puri Ubud. Pada tahun 1927, gamelan tersebut dibawa ke Desa Pengosekan karena disewa oleh Collin McPhee. Gamelan tersebut kembali ke Puri Peliatan pada tahun 1937 sebab merupakan masa perlawanan terhadap Belanda (Muliana, 1991:4-6).

Pada tahun 1968, dua tokoh adat dari *Banjar* Teges Kanganin, yaitu I Made Gerindem dan I Wayan Sudra meminta gamelan ke Puri Kaleran Peliatan agar bisa digunakan sebagai sarana upacara. Ketika telah sampai di puri, ternyata antara bilah dengan *pelawah* telah terpisah. *Penglingsir* puri yang bernama A.A. Gde Mandera mengatakan bahwa bilah masih tersimpan di puri, namun *pelawah*-nya berada di rumah I Made Lebah. Ternyata *pelawah* gamelan ditemukan di kandang babi. Meskipun kotor, tidak menyurutkan niat dari warga Teges Kanganin untuk mengambil *pelawah* tersebut. Sedikit demi sedikit *pelawah* yang rusak mulai diperbaiki lagi. Perbaikan *pelawah* juga mendapatkan bantuan dari dua warga asing dari Amerika Serikat yang bernama Sam dan Bob Brown pada tahun 1970.



Gambar 1. *Barungan* Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Gunung Jati Banjar Teges Kanganin.

Pada tahun 1976, *Banjar* Teges Kanganin mendapatkan bantuan dari *Ford Foundation* berupa

satu *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima namun dengan *pelarasan* yang sedikit lebih rendah dari gamelan Semar Pagulingan Saih Lima yang sudah dimiliki. Sehingga pada waktu itu Teges Kanginan memiliki dua *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima.⁶ Pada tahun 1978, A.A.Gde Mandra menginginkan kembali gamelan Semar Pagulingan Saih Lima yang kuno di Teges Kanginan sebab melihat dari sejarah gamelan tersebut yang dahulunya memang disimpan di Puri Kaleran Peliatan. A.A. Gde Mandra atau yang lebih dikenal dengan nama Gung Kak Mandra, menginginkan kembali gamelan tersebut untuk membuat regenerasi penabuh di lingkungan puri. Pada masa itu, gamelan sangat jarang ada di masyarakat tidak seperti keadaan pada masa sekarang. Keinginan Gung Kak Mandra kemudian disampaikan kepada *prajuru*⁷ yang ada di Teges Kanginan. Setelah melewati *paruman*,⁸ warga Teges Kanginan tidak rela jika menghaturkan kembali gamelan yang kuno sebab pada waktu mengambilnya dahulu dalam keadaan yang kurang baik di mana kemudian warga *banjar* yang memperbaikinya. Oleh sebab itu, maka gamelan yang baru dihaturkan kepada Puri Peliatan.

Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima yang baru tersebut berkembang menjadi *Sekaa* Tirta Sari di Peliatan sekarang. *Sekaa* tersebut mulai latihan menabuh sejak gamelan itu datang pada tahun 1978. Pada tahun 1980 atas prakarsa Guruh Soekarno Putra *sekaa* tersebut disahkan secara resmi agar bisa dikelola secara lebih profesional.

1. Pengajar Gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Desa Peliatan

Hingga saat ini diketahui ada tiga orang yang mengajarkan gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan. Ketiga orang tersebut adalah

I Nyoman Lotring (alm.), I Made Gerindem (alm.), dan I Made Lebah (alm.).

I Nyoman Lotring adalah seorang maestro karawitan yang lahir pada tahun 1887 di Banjar Tegal Kuta. Lotring mulai dikenal melalui karyakaryanya semenjak ia berumur 20 tahun, oleh sebab itulah para seniman di Peliatan meminta bantuan kepadanya untuk mengajarkan tabuh di Peliatan khususnya di Teges Kanginan. Terdapat empat gending yang diajarkan oleh Lotring, meliputi: *Gambang Kuta*, *Sekar Gendot*, *Angklung*, dan *Solo*.

I Made Gerindem mengajarkan gending *Adrah*, *Kata Cina*, *Kakang-kakang*, *Cerucuk Punyah*, dan *Seketi*. Perlu diketahui bahwa Gerindem memiliki latar belakang sebagai seorang penabuh *gender wayang* yang sangat baik. Hal tersebut yang mempengaruhi gending-gending ciptaannya ditransformasi ataupun bernuansa gending-gending *gender wayang*. Seperti gending *Kakang-kakang* ditransfer dari gending *Rebong*, sedangkan gending *Cerucuk Punyah* serta *Seketi* merupakan transformasi dari gending *gender wayang*.

I Made Lebah merupakan salah seorang *pengrawit* yang cukup terkenal berasal dari Banjar Kalah Peliatan. Tercatat ada beberapa gending yang diajarkannya, yaitu: *Tabuh Gari*, *Sinom*, *Sekar Eled*, dan *Sekar Emas*. Selain gending-gending yang telah disebutkan, Lebah bersama Gerindem secara bersama-sama mengajarkan gending-gending tari *Legong* yang ada di Peliatan.

I Nyoman Lotring, I Made Gerindem, dan I Made Lebah, merupakan seniman yang sangat kreatif dan mampu menghasilkan penabuh yang sangat handal khususnya di Desa Peliatan. Hal tersebut terlihat dari kemampuan teknik yang sangat tinggi dan merata dari para penabuh untuk semua jenis *tungguhan*. Kemampuan teknik yang tinggi, di-

tunjang oleh penghayatan gending yang baik serta kebersamaan dalam menabuh telah mampu menghasilkan *tetabuhan* yang *resik*.⁹ Ketiga pengajar tersebut juga memiliki kreativitas yang sangat tinggi; hal tersebut dapat dibuktikan dari karya-karya ciptaannya. Meskipun beberapa daerah lain memiliki nama gending yang sama, namun di tangan ketiga maestro seni tersebut gending-gending yang ada di Peliatan diciptakan berbeda sehingga memiliki identitasnya tersendiri.

Di samping itu, *sekaa* Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan dikenal memiliki penampilan yang mengagumkan dalam setiap pementasannya. Hal tersebut bisa dilihat mulai dari kostum para penabuh yang ditata secara baik sehingga memberikan kesan yang anggun karena kemampuan estesisnya di dalam memadukan bentuk dan kombinasi warna mulai dari *udeng*¹⁰, baju, *saput*¹¹, dan kain penabuh. Lebih lanjut, di dalam memainkan setiap gending semua penabuh mampu memainkan gending secara ekspresif sehingga menjadi salah satu kekaguman para penonton.

2. Pelarasan

Antara *barungan* gamelan milik *Sekaa* Gunung Jati dengan *Sekaa* Tirta Sari memiliki *pelarasan* yang berbeda. Gamelan milik *Sekaa* Gunung Jati mempunyai nada dasar *nding* yang lebih tinggi daripada *barungan* gamelan lainnya yang berlaraskan pelog lima nada. Jika gamelan Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan dibandingkan dengan gamelan *pelog lima* nada seperti Gong Kebyar serta Gong Gede, maka terlihat sekali bahwa *atutan* (*pelarasan*) pada Semar Pagulingan Saih Lima jauh lebih tinggi bahkan bisa sampai *bin akaka*.¹² Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima milik *sekaa* Tirta Sari mempunyai *atutan* yang lebih rendah dari gamelan

Gunung Jati. Diperkirakan bahwa *pengumbang* pada gamelan Gunung Jati digunakan sebagai *pengisep* pada gamelan Tirta Sari. Oleh sebab itu, meskipun gamelan Tirta Sari memiliki *atutan* yang lebih rendah, namun perbedaannya tidak terlalu jauh, tidak sampai *bin akaka*.

Dalam segi *atutan* memang kedua gamelan tersebut mempunyai perbedaan, akan tetapi ada satu hal yang sama-sama dapat dirasakan dari kedua gamelan itu, yakni *mood* atau nuansanya. *Mood* yang sama tercipta dari kedua gamelan tersebut adalah akibat dari besaran *sruti*. Dalam istilah karawitan Bali, *sruti* memiliki pengertian jarak antarnada. Pada kedua gamelan tersebut memiliki *sruti* yang sama sehingga ada kesan kesamaan *mood* suara gamelan. Kedua gamelan tersebut memiliki nada dasar yang tinggi. Oleh karena itu, jarak antarnadanya menjadi pendek. Salah satu ciri khas dari gamelan ini adalah jarak antara nada *ndeng* dan *ndung* yang seharusnya panjang dibuat menjadi pendek sehingga gamelan tersebut menjadi *bebeg*. Perhitungannya secara logis adalah agar nada berikutnya tidak terlalu tinggi.¹³

3. Jenis-Jenis Tungguhan dalam Barungan Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima

Dalam *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima terdapat 17 jenis *tungguhan*, yaitu: *tungguhan kenyur*, *tungguhan trompong*, *tungguhan kendang*, *tungguhan gender rambut pengede*, *tungguhan gender rambut barangan*, *tungguhan ketuk*, *tungguhan gentorag*, *tungguhan klenang*, *tungguhan pemade*, *tungguhan kantil*, *tungguhan jegogan*, *tungguhan kenong*, *tungguhan kempur*, *tungguhan suling*, *tungguhan rebab*, *tungguhan kecek*, dan *tungguhan gumanak*.

Untuk mempermudah pemahaman mengenai *tungguhan* dalam gamelan Semar Pagulingan Saih Lima, maka digunakan klasifikasi pengelompokan jenis *tungguhan* yang dikemukakan oleh Sukerta. Secara garis besar dapat dikelompokkan menjadi enam, yaitu: kelompok *tungguhan bantang gending*, *penandan*, *pepayasan*, *pesu-mulih*, *pemanis*, dan *pengramen* (Sukerta, 2009: 151).

Kelompok pertama, yakni kelompok *tungguhan bantang gending* merupakan jenis-jenis *tungguhan* yang memainkan kerangka lagu atau gending yang masih polos tanpa variasi. Jenis *tungguhan* yang termasuk ke dalam golongan ini adalah *tungguhan kenyur*.¹⁴

Klasifikasi yang kedua adalah kelompok *tungguhan penandan*. Kata *penandan* di sini dapat diartikan sebagai penuntun atau pemimpin, jadi *tungguhan* yang termasuk ke dalam kelompok ini merupakan jenis-jenis *tungguhan* yang memimpin atau menentukan sajian gending, yaitu dalam hal jalannya gending termasuk di dalamnya peralihan serta selesainya suatu sajian gending, penentuan penggunaan tempo dan volume. Jenis-jenis *tungguhan* yang termasuk ke dalam kelompok ini adalah *tungguhan trompong*, *kendang*, *gender rambat pengede*, *gender rambat barangan*, *ketuk*, *gentorag*, *klenang*, dan *gumanak*.

Jenis-jenis *tungguhan* yang termasuk ke dalam kelompok *tungguhan pepayasan*, secara umum berfungsi menggarap atau menyajikan gending dengan menggunakan berbagai variasi, di antaranya menggunakan pola-pola tabuhan yang dapat mewujudkan jalinan melodis. Jenis-jenis *tungguhan* yang termasuk ke dalam kelompok ini adalah *pemade* dan *kantil*.

Kelompok keempat adalah *tungguhan pesu-mulih*. Dalam Bahasa Bali, kata *pesu* berarti ke luar sedangkan *mulih* berarti pulang, jadi istilah ini

menunjuk pada kalimat lagu yang mempunyai kesan atau dirasakan ringan dan berat.¹⁵ Istilah *pesu* digunakan untuk mengungkapkan kalimat lagu yang mempunyai rasa tekanan ringan, sedangkan *mulih* digunakan untuk mengungkapkan kalimat lagu dengan rasa tekanan berat (Sukerta, 2009:178). Jenis-jenis *tungguhan* yang masuk dalam kelompok ini adalah *tungguhan jegogan*, *kenong*, dan *kempur*.

Jenis *tungguhan* yang termasuk ke dalam kelompok kelima atau *tungguhan pemanis* adalah *tungguhan* yang dapat memberikan kesan manis pada suatu sajian gending. *Suling* dan *rebab* merupakan *tungguhan* pada kelompok ini.

Tungguhan yang tergabung dalam kelompok *tungguhan pengramen* adalah *tungguhan* yang hasil tabuhannya menimbulkan kesan *rame* atau ramai. Jenis *tungguhan* yang termasuk ke dalam kelompok ini adalah *ceng-ceng kecek*. Jenis *tungguhan* ini berbentuk *pencon* yang terbagi ke dalam dua bagian, yaitu pertama sepasang *ceng-ceng penekap* yang berfungsi sebagai alat pemukul, dan kedua beberapa buah *ceng-ceng* yang dipasangkan pada sebuah alas kayu yang nantinya dipukul dengan sepasang *ceng-ceng penekap*. Dalam satu *barungan* Semar Pagulingan Saih Lima menggunakan satu *pangon ceng-ceng kecek*.

4. Fungsi Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima

Seperti *barungan* gamelan lainnya yang ada di Bali, fungsi awal dari gamelan Semar Pagulingan Saih Lima adalah sebagai sarana upacara keagamaan. Gamelan akan ditabuh pada *pidalan* di lingkungan Desa Peliatan, contohnya di Pura Gunung Sari, Pura Desa, Pura Puseh, dan Pura Dalem Puri Kaleran. Selain itu, karena Peliatan merupakan daerah di bawah kekuasaan Puri

Peliatan maka raja sering memerintahkan agar gamelan tersebut ditabuh di puri. Fungsinya adalah untuk menghibur raja serta mengiringi raja beristirahat.¹⁶

Seiring dengan perkembangan zaman dan mulai dikenalnya Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan, maka banyak orang-orang asing yang ingin mendokumentasikan serta melihat pertunjukannya secara langsung. Semenjak selesainya gamelan milik Gunung Jati pada tahun 1970, maka mulai diadakan pertunjukan-pertunjukan berdasarkan permintaan atau tanggapan. *Sekaa* Tirta Sari melakukan pertunjukan reguler semenjak tahun 1980. Pertunjukan reguler dari *sekaa* ini diadakan tiap hari Jumat di Balerung, Puri Peliatan.

Meskipun dewasa ini *sekaa* telah dikelola secara profesional, namun jiwa *ngayah* dari para anggota *sekaa* masih lekat dalam dirinya. Hal ini bisa dibuktikan dengan masih seringnya kegiatan *ngayah* dari *sekaa* ke pura-pura. Dalam kegiatan *ngayah* tentu bukan uang yang diharapkan, tetapi merupakan salah satu jalan *bhakti* dalam agama Hindu kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa.



Gambar 2. Barungan Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima *sekaa* Tirta Sari

Selain pementasan di Bali, kedua *sekaa* tersebut juga melakukan pementasan di luar Bali, baik

nasional maupun internasional. Pengalaman pentas *Sekaa* Tirta Sari pada tahun 1982 atas undangan Guruh Soekarno Putra dipercaya untuk mengisi acara pembukaan Jakarta Fair bekerja sama dengan Swara Mahardika. Sejak itulah Tirta Sari dipercaya untuk mengisi acara bersifat kenegaraan. *Sekaa* Gunung Jati pernah melakukan pementasan di Solo (1975), Iran dan Jerman (1976), Jakarta (1978, 1991), Kanada (1986), Jepang (1987, 1989-1993, 1997, 2003), dan Singapura (1988) (*Mengenang Sang Guru*, 2007:10-12).

Melihat ketertarikan masyarakat akan kekhasan gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan, maka terdapat beberapa perusahaan rekaman yang melakukan rekaman audio untuk gending-gending *petegak* dan tari. *Bali Record* merupakan salah satu perusahaan rekaman di Bali yang telah membuat rekaman gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan sebanyak empat volume. Selain dari perusahaan rekaman lokal, terdapat juga rekaman yang dilakukan oleh perusahaan luar negeri yang berada di Amerika Serikat, Jepang, dan Eropa.

C. Tunggahan Kendang dalam Semar Pagulingan Saih Lima

1. Proses Pembuatan Kendang

Kendang yang digunakan dalam *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima disebut *kendang krumpungan*. Kata *krumpungan* berasal dari kata *pung*, yaitu menirukan suara *kendang* tersebut. Jenis *kendang* ini dipukul hanya menggunakan tangan. *Kendang krumpungan* selalu dimainkan berpasangan, yaitu *kendang lanang* dan *kendang wadon*. *Kendang wadon* mempunyai diameter *tebokan* besar 24,5-25 cm, panjang antara 55-57 cm dan diameter *tebokan* kecil 20 cm, sedangkan *kendang lanang* mempunyai diameter *tebokan* besar 23,5-24

cm, panjang antara 55–57 cm, diameter *tebakan* kecil 19,5–20 cm (Sadguna, 2010:15). Pemilihan kayu yang baik mempunyai dampak signifikan terhadap suara yang dihasilkan. Kayu yang dianggap terbaik untuk pembuatan *kendang* adalah kayu *ketewel* atau kayu *angka* (*artocarpus heterophyllus*). Serat kayu *angka* lebih padat dibandingkan dengan kayu yang lainnya sehingga dapat menghasilkan suara yang lebih padat dan bagus.

Secara garis besar pembuatan *kendang krumpungan* dibagi ke dalam dua tahapan, yakni membangun *bantang* dan *nukub*. Pada tahapan yang pertama, kayu diolah menjadi *kendang* dari bentuk kasar dan secara perlahan diperhalus sedikit demi sedikit sehingga berbentuk bulat dan memiliki rongga. Istilah rongga dalam *kendang* yang berfungsi sebagai resonator dikenal dengan nama *pakelit*. Tahapan yang kedua disebut *nukub* atau memberikan penutup pada kedua sisi *kendang*. *Kendang* merupakan salah satu *tungguhan* yang berdasarkan sumber suaranya tergolong ke dalam kelompok membranofon, oleh sebab itu penutup yang digunakan berasal dari membran atau kulit.

Terdapat dua jenis kulit yang bisa digunakan sebagai *tukuban*, yaitu kulit *godel* (anak sapi) dan bisa juga kulit *ijung* (anak sapi yang masih berada di dalam rahim induknya). Kedua jenis kulit ini dipilih sebab memiliki lapisan kulit yang tidak terlalu tebal sehingga dapat menghasilkan suara yang lebih ‘nyaring’. Jika menggunakan kulit sapi yang sudah mulai tebal maka suara kecil dan ‘nyaring’ yang diinginkan tidak bisa tercapai. Hanya jenis kulit *godel* betina saja yang bisa digunakan sebab kulit sapi dan *godel* jantan lebih keras dan kaku sehingga untuk mencari suara *kendang* yang baik sangat sulit. Setelah proses *nukub* selesai maka akan dipasangkan *jangat* (tali yang terbuat dari kulit sapi) di sekeliling kulit *kendang*

yang berfungsi untuk menahan kulit *tukuban* pada tempatnya.

2. Memainkan *Kendang Semar Pagulingan Saih Lima*

Dalam memainkan *kendang krumpungan* ada dua faktor utama yang harus diperhatikan, yaitu posisi duduk *juru kendang* dan warna suara *kendang*. Untuk memainkan *kendang Semar Pagulingan Saih Lima*, selalu dilakukan dalam posisi duduk bersila dan *kendang* dipangku di atas paha. Cara untuk meletakkan *kendang* disebut dengan *ngabin kendang*. Untuk *ngabin kendang Semar Pagulingan Saih Lima* mempunyai caranya tersendiri yakni dengan duduk bersila, kaki kiri diposisikan di atas kaki kanan.



Gambar 3. Posisi *ngabin kendang krumpungan*

Posisi kaki seperti ini dinilai cara yang paling tepat untuk *ngabin kendang* oleh Cokorda Alit Hendrawan, sebab *kendang Semar Pagulingan Saih Lima* memiliki ukuran yang kecil. Menggunakan posisi ini mencegah *kendang* agar tidak bergerak atau bahkan sampai jatuh.

Dalam tabuhan *kendang Semar Pagulingan Saih Lima*, *juru kendang* hanya menggunakan tangannya saja dalam memukul *kendang* dan tidak akan pernah menggunakan alat pukul atau *panggul kendang*. Pada *kendang lanang* terdapat empat jenis suara,

yakni tiga pada bagian kiri dan satu pada bagian kanan. Jika *kendang* pada bagian tengah sisi yang kiri dipukul, maka akan menghasilkan suara *pak* dilambangkan dengan huruf 'p'. Jenis suara kedua adalah *pung* yang dilambangkan dengan huruf 'U'. Untuk menghasilkan jenis suara ini, maka bagian sisi kiri *kendang* akan dipukul dengan tiga jari sekitar 5 cm dari ujung *kendang*, sedangkan jenis suara terakhir pada sisi kiri *kendang* adalah *peng* yang dilambangkan dengan huruf 'P'. Jenis suara ini dihasilkan dengan memukul bagian terluar dari *kendang*. Pada sisi yang kanan menghasilkan jenis suara *tut* yang dilambangkan dengan huruf 'T'.

Kendang wadon juga memiliki empat jenis suara. Pada sisi kiri terdapat jenis suara *ka* yang dilambangkan dengan huruf 'k' dengan cara memukul seperti *pak* pada *kendang lanang*. Jenis suara yang kedua adalah *kung* dilambangkan dengan huruf 'u' yang menyerupai jenis suara *pung*. Kemudian yang terakhir adalah *kom* dilambangkan dengan huruf 'K' dengan memukul bagian terluar *kendang*. Pada sisi kanan terdapat jenis suara *dag* yang dilambangkan dengan huruf 'D'. Sama halnya dengan jenis suara *tut*, untuk memperoleh suara *dag* harus dilakukan dengan cara *mentil*.

Salah satu ciri khas yang ada pada *kendang* Semar Pagulingan Saih Lima yang tidak ada pada *kendang* lainnya di Bali adalah cara memukul pada bagian kanan atau *muwa kendang*. Untuk memukul sisi yang kanan harus menggunakan teknik khusus yang disebut dengan *mentil*. Teknik *mentil* ini sangat ditekankan pada proses pembelajaran *kendang* di Peliatan baik pada *kendang lanang* maupun pada *kendang wadon*. Caranya adalah dengan memukul bagian kanan (*muwa*) *kendang* dengan menggunakan ibu jari. Ini merupakan salah satu ke-

sulitan tersendiri dalam memainkan *kendang* karena untuk menghasilkan suara *kendang* dengan teknik *mentil* memerlukan latihan yang cukup banyak.

Teknik ini penting sebab gending Semar Pagulingan Saih Lima mempunyai tempo yang dinamis terkadang lambat namun tak jarang pula sangat cepat. Dengan menggunakan teknik ini, *jurukendang* akan mampu membuat pukulan mengikuti tempo yang cepat. Selain itu, teknik ini bertujuan untuk mendapatkan suara yang lebih padat dan tidak *ngelumbar* (lepas tak beraturan) pada suara *kendang*. Pukulan *mentil* pada *kendang wadon* memiliki tingkat kesulitan yang lebih tinggi dibandingkan dengan *kendang lanang* karena luas penampang yang lebih besar, kulit yang lebih tebal, serta memerlukan tenaga yang lebih banyak.



Gambar 4. Posisi tangan untuk *mentil*, memukul sisi *kendang* sebelah kanan

Selain jenis suara yang telah disebutkan di atas, pada teknik tabuhan *kendang* dikenal juga jenis suara yang disebut anak pukulan atau *maya*. Jenis pukulan ini merupakan *secondary strokes* atau pukulan-pukulan yang suaranya tidak begitu jelas suaranya. Tenzer mengatakan fungsi dari pukulan jenis ini adalah *a filling in stroke intended mainly to help sustain rhythmic flow*, yakni jenis pukulan yang

berfungsi untuk mempertahankan alur ritmik *kendang* (Tenzer, 2000:50). Jadi pukulan *maya* sangat berperan penting dalam mempertahankan keseimbangan tangan kanan dan kiri terutama dalam gending dengan tempo yang cepat. Pada pembahasan selanjutnya mengenai *pupuh kekendangan*, pukulan *maya* akan muncul pada bentuk gending yang cepat serta memiliki pola *kekilitan*.

Dalam penentuan suara *kendang*, biasanya disesuaikan dengan selera dan rasa estetis *juru kendang*. Diusahakan suara *kendang* tidak terlalu rendah maupun terlalu tinggi. Hal ini bertujuan agar dalam sajian gending, tiap suara dapat terdengar secara jelas. Di Peliatan, suara *kendang dag* akan berkisar pada nada *nding*, suara *tut* akan berkisar pada nada *ndeng*, dan suara *pung* akan berkisar pada nada *ndung*.

3. Fungsi *Kendang Krumpungan* dalam *Barungan Gamelan*

Dalam suatu *barungan* gamelan yang menggunakan *kendang krumpungan* seperti pada gamelan Semar Pagulingan Saih Lima, Semar Pagulingan Saih Pitu, Batel, Arja, dan Pegambuhan, terdapat perbedaan fungsi antara *kendang lanang* dengan *kendang wadon*. Jika pada *barungan* gamelan Gong Kebyar, peranan *kendang wadon* memiliki tanggung jawab untuk mengendalikan gending, maka hal tersebut terbalik terjadi pada *barungan* gamelan yang menggunakan *kendang krumpungan*.

Pada gamelan Semar Pagulingan Saih Lima *kendang lanang* memiliki peranan untuk mengatur jalannya gending seperti menandakan kapan mulai atau berhentinya suatu gending, perubahan dinamika, perubahan tempo, serta pemberian aksentuasi sesuai dengan keperluan gending. Biasanya warna suara *pung* yang digunakan untuk membuat perubahan-perubahan tersebut. Me-

nilik karakteristik dari gamelan Semar Pagulingan Saih Lima yang lembut dan halus, maka warna suara *pung* dari *kendang lanang* akan memberikan kesan halus meskipun dipukul dengan keras. Jika dibandingkan dengan warna suara yang dihasilkan oleh *kendang wadon*, maka akan menghasilkan suara yang keras dan kasar. *Kendang wadon* berfungsi untuk mengisi pukulan-pukulan di antara pukulan *kendang lanang* sehingga mampu menampilkan jalinan-jalinan pada kedua *kendang* tersebut.

D. Jenis Gending, Struktur Gending, dan *Pupuh Kekendangan* dalam Semar Pagulingan Saih Lima di Desa Peliatan

Jenis-jenis gending Semar Pagulingan Saih Lima di Desa Peliatan dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu gending *petegak* dan gending tari. Gending *petegak* merupakan gending-gending yang disajikan secara mandiri (*instrumentalia*) tanpa terkait dengan tarian, sedangkan gending tari adalah gending-gending yang memiliki keterkaitan dan merupakan satu-kesatuan yang tidak bisa dilepaskan dengan tarian sehingga antara tari dengan gending saling terkait.

1. Gending *Petegak*

Gending *petegak* merupakan gending *instrumentalia* yang disajikan pada awal pertunjukan. Fungsi dari gending *petegak* adalah sebagai suatu pertanda bahwa pertunjukan akan dimulai dan diharapkan penonton mulai berdatangan. Dalam memainkan gending-gending *petegak*, penabuh diberikan kebebasan untuk mengatur dinamika serta aksentuasi estetis pada gending tersebut sebab gending *petegak* berdiri sendiri tanpa ada keterkaitannya dengan tari. *Juru kendang* yang memegang kendali dari jalannya gending *petegak*,

mulai dari pengendalian tempo, perubahan dinamika, serta memberikan tanda agar gending mengalami transisi sampai dengan mengakhiri gending.

Biasanya pada suatu pertunjukan Semar Pagulingan Saih Lima, diawali sajian gending *petegak* dan dilanjutkan dengan sajian tari-tarian. Jika jumlah tarian yang dibawakan cukup banyak, maka diselipkan satu atau beberapa gending *petegak*, dalam hal ini dinamakan dengan gending *penyelah* (*nyelah* = di sela-sela). Selain untuk pementasan yang berisikan materi tari, *sekaa* juga kerap ditanggap untuk kepentingan Upacara *Manusa Yadnya* seperti upacara pernikahan maupun potong gigi, yang hanya menyajikan gending-gending *petegak*.

Gending-gending yang sering digunakan sebagai *petegak* maupun *penyelah* di Peliatan adalah Cerucuk Punyah, Gari, Sinom, Liar Samas, Sekar Eled, Sekar Emas, Gambang Kuta, Sekar Gendot, Solo, Adrah, Angklung, Pantun Cina, Seketi, dan Kakang-kakang.

Berdasarkan *tungguhan* pemegang alur melodi, gending *petegak* terdiri dari dua jenis, yaitu gending yang melodinya ditentukan oleh *tungguhan* trompong dan gending yang melodinya ditentukan oleh *gender* rambat *pengede*. Jika gendingnya merupakan transformasi dari gending-gending *pegambuhan*, maka *tungguhan* trompong akan berperan sebagai pemegang alur melodi seperti pada gending *Gari*, *Sekar Eled*, *Sekar Emas*, dan *Sinom*. Untuk gending-gending lainnya akan menggunakan *tungguhan gender* rambat *pengede* sebagai pemegang alur melodinya, seperti gending *Liar Samas*, *Gambang Kuta*, *Sekar Gendot*, *Solo*, *Adrah*, *Angklung*, *Pantun Cina*, *Seketi*, dan *Kakang-kakang*.

2. Gending Tari

Dalam suatu pertunjukan tarian Bali, hubungan antara gamelan dengan tarian sangat erat. Begitu pula halnya dengan gending tari pada Semar Pagulingan Saih Lima. Jenis tarian yang menggunakan *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan adalah jenis tari *Legong*. Hingga kini masih eksis tujuh jenis tarian *Legong* di Peliatan, yaitu *Legong Lasem*, *Pelayon*, *Kuntul*, *Kuntir*, *Kupu-Kupu Carum*, *Jobog*, dan *Semarandana*.

Pada suatu keadaan di mana *sekaa* harus menabuh untuk waktu yang lama, biasanya akan menghadapi kendala pada jumlah repertoar gending yang dimiliki. Untuk menghindari gending-gending *petegak* yang sudah dimainkan diulang secara terus-menerus, maka disiasati dengan menabuh gending-gending tari. Terjadi beberapa penyesuaian gending tari yang digunakan sebagai gending *petegak*. Biasanya akan ada pemotongan gending di mana hanya diambil satu atau beberapa bagian dari sebuah gending tari, sebut saja pada bagian *pengawak*, *pengecet* atau *bapang* dari sebuah gending *Legong*. Penggarapan tempo dan dinamika juga akan dirubah. Gending disajikan dengan tempo yang cenderung lambat dan dalam penggarapan dinamika atau *angsel*, *juru kendang* boleh membuat *angsel-angsel* sesuai dengan keinginannya sebab tidak ada tarian yang mengikat.

3. Bentuk dan Struktur Gending beserta Pupuh Kekendangan

Gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan baik yang berupa gending *petegak* maupun gending tari memiliki bentuk yang beranekaragam. Tiap macam bentuk memiliki *pupuh kekendangannya* tersendiri. Selanjutnya dijelaskan mengenai bentuk-bentuk gending yang ada pada

gamelan Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan beserta *pupuh kekendangannya*.

Pengrangrang merupakan bagian dari sebuah gending yang disajikan oleh *trompong* atau *gender rambat pengede*, di mana melodi gending diikuti oleh *suling* dan *rebab* serta *jegogan* ditabuh pada aksent-aksent tertentu. Bagian gending *pengrangrang* disajikan pada awal gending untuk gending-gending *petegak* berfungsi sebagai *introduction* atau pengenalan terhadap gending tertentu. Pada gending tari, bagian gending *pengrangrang* disajikan di antara bagian-bagian gendingnya. Fungsi bagian gending *pengrangrang* pada gending tari adalah untuk memberikan *juru tandak*¹⁷ kesempatan untuk menceritakan kejadian yang sedang terjadi pada tari *Legong*.

Kawitan merupakan bagian awal dari sajian gending. Dalam karawitan Jawa disebut dengan *buka*. *Tungguhan* yang memainkan bagian ini adalah *trompong*, *kendang*, atau *gender rambat pengede*. Jika dalam suatu bagian gending terdapat *pause* (berhenti sejenak) kemudian dilanjutkan kembali, maka bagian lanjutan tersebut diawali dengan bagian gending *ngawit*. Antara bagian gending *kawitan* dan bagian gending *ngawit* sesungguhnya memiliki peran yang sama, namun bagian gending *kawitan* hanya terdapat satu dan letaknya pada awal gending, sedangkan bagian gending *ngawit* bisa terdapat beberapa kali dalam satu gending. Pada bagian gending *kawitan* atau *ngawit* yang disajikan oleh *tungguhan trompong* atau *gender rambat pengede*, biasanya akan terdapat *pupuh kekendangan* yang dinamakan *pupuh kendang wangsit* atau *pupuh kendang penyemak*.

Asnawa menyebutkan bahwa *pupuh kendang wangsit* merupakan suatu tanda khusus dari *juru kendang* melalui beberapa pukulan *kendang* sebagai sebuah tanda kepada seluruh penabuh lainnya

untuk memulai tabuhan berbarengan dengan tabuhan *kempur* (Asnawa, 1991:66). Ada pula yang menyebutkan dengan nama *penyemak*. Terdapat dua macam jenis *pupuh kekendangan wangsit*; pertama, bisa mengambil sebagian dari *pupuh kekendangan* pada bagian gending *pengawak* terutama yang menjelang tabuhan *kempur*; dan kedua, terdiri dari beberapa pukulan sederhana.

Pengawak adalah bagian pokok gending yang disajikan setelah bagian gending *kawitan*. Pada bagian ini semua *tungguhan* mulai ditabuh dengan pola-pola *kotekan* pada *pemade*. Bagian gending *pengawak* pada gending-gending *petegak* sangat bervariasi, serta panjang-pendeknya disesuaikan dengan kreativitas komposer. Biasanya bagian gending *pengawak* pada gending-gending *petegak* berbentuk *batel*, *bapang*, atau *gegaboran*. Namun pada gending tari *Legong*, bagian gending *pengawak* adalah bagian yang mempunyai aturan (*jajar pageh*) yang sudah baku dengan bentuk *tabuh telu*.

Batel merupakan bagian gending yang memiliki ukuran terpendek, yaitu hanya terdapat dua hitungan dalam satu siklus *kempur* dan dimainkan secara berulang-ulang. Bagian gending *batel* bisa dimainkan dengan dua cara; pertama, hanya dengan tabuhan *kajar*, *kempur*, dan *kenong* saja. Kedua, pengembangan dari yang pertama dengan jalan tiap hitungan diisi dengan nada. Bentuk bagian gending *batel* yang pendek serta berulang, membuat karakter gending tersebut menjadi keras. Bentuk gending seperti ini biasanya digunakan untuk adegan *pesiat* (pertarungan) dalam tari *Legong*. Untuk mendukung suasana keras tersebut, maka dalam memainkan *kendang* harus lebih banyak menonjolkan warna suara *dag* pada *kendang wadon*.

Bapang dapat dikatakan sebagai salah satu bagian dari bagian gending *pengawak* pada tabuh

petegak. Terdapat dua jenis *bapang*, yakni *bapang kerep* dan *bapang biasa*. Bentuk bagian gending *bapang kerep* terdiri dari empat hitungan, di mana tabuhan *kenong* terletak pada hitungan kedua, sedangkan tabuhan *kempur* terletak pada hitungan keempat. Dalam suatu sajian gending, bisa terdapat lebih dari satu motif *bapang*. Bentuk bagian gending *bapang biasa* terdiri dari delapan hitungan dalam satu *kempur* di mana *kenong* terletak pada hitungan keempat, sedangkan *kempur* pada hitungan kedelapan. Bagian gending ini menggunakan *pupuh kendang* yang saling berjalanan yang disebut dengan *pupuh kendang kekilitan*.

Gegaboran adalah salah satu bentuk gending yang terdiri dari 16 hitungan dalam satu *kempur*. *Kenong* akan ditabuh pada hitungan kedelapan dan *kempur* akan ditabuh pada hitungan ke-16. Pola *kekendangan* yang digunakan juga sama dengan bagian gending *bapang* yakni *pupuh kendang kekilitan* namun mengalami beberapa penyesuaian karena memiliki melodi yang lebih panjang.

Dalam pertunjukan Semar Pagulingan Saih Lima, untuk *pupuh kendang kekilitan* bisa terdiri dari bermacam-macam pola sesuai dengan kemampuan *juru kendang*. Namun demikian, pola-pola pengembangannya akan tetap mengacu pada pola-pola dasar *kekilitan*. Sangat penting untuk diperhatikan letak jalur dari masing-masing *juru kendang*. Hal ini bertujuan agar tidak terjadi yang dinamakan *mepalu* atau saling bertabrakan. Suatu pukulan dikatakan *mepalu* apabila antara pukulan *kom* dan *peng* pada tangan kiri, atau *dag* dan *tut* pada tangan kanan, ditabuh pada hitungan yang bersamaan. Jika hal tersebut terjadi, maka *juru kendang* tersebut sering dikatakan *ngawag mekendang sing meguru* atau bermain *kendang* secara bebas tanpa mengetahui pola-pola *kendang kekilitan*. *Pupuh kendang kekilitan* akan selalu digunakan pada

bagian gending dengan bentuk *batel*, *bapang*, dan *gegaboran* dengan tempo *sedeng* dan *becat*.

Tabuh Telu merupakan bagian gending *pengawak* dari gending *Legong* di mana pada bagian ini telah memiliki *jajar pagel*. *Telu* berarti tiga dalam Bahasa Bali, dalam satu siklus *kempur* struktur *pengawak* terdapat tiga kali pukulan *kenong* utama. Letak tabuhan *kenong* adalah bersamaan dengan tabuhan *jegogan* yang keempat beserta kelipatannya. Artinya bahwa *kenong* akan ditabuh pada tabuhan *jegogan* yang keempat (hitungan ke-64), delapan (hitungan ke-128), dan 12 (hitungan ke-192). Dalam pola *tabuh telu* di Peliatan, terdapat penambahan satu kali lagi pukulan *kenong* yang dinamakan *kenong gantung* yang fungsinya hanya sebagai *pemanis*. Tabuhan *kenong gantung* terletak pada hitungan ke-252. Penambahan aksent menjelang *kempur* juga dapat dijumpai pada gamelan Gong Kebyar. Pada gending-gending *lelambatan*, menjelang tabuhan *gong* juga akan ditambahkan satu tabuhan *kempur*. Semua hal ini berfungsi untuk memberikan penekanan yang lebih kuat menjelang berakhirnya suatu gending.

Menurut almarhum I Gusti Putu Made Geria *pupuh kekendangan* untuk bagian gending *tabuh telu* disebut *Asta windu*. *Asta* berarti delapan sedangkan *Windu* berarti kosong. Jadi *Asta windu* diartikan ada delapan jenis *pupuh kekendangan* dalam satu siklus *kempur tabuh telu*.¹⁸ Adapun kedelapan jenis *pupuh* tersebut adalah: *pawiwit*, *selah tunggul*, *ngalad*, *nruktuk*, *nilti*, *ngregah*, *ngentrag*, dan *nganduh*.

Pengecet adalah bagian gending yang disajikan setelah *pengawak*. Kata *pengecet* itu sendiri diinspirasi oleh seorang petani yang membawa dua keranjang padi, satu keranjang di depan sedangkan yang lagi satu di belakang dengan sebuah landasan kayu sebagai penyeimbang serta tempat petani untuk memikul keranjang di atas bahu.

Landasan kayu tersebut disusun atas dua buah kayu bertumpuk yang sama panjangnya. Ketika petani tersebut berjalan, maka akan menghasilkan suara 'ecet, ecet, ecet'. Analogi suara tersebut yang mengilhami bagian gending ini dinamakan *pengecet*. Selain itu, ketika petani memikul keranjang padi sudah tentunya akan berjalan dengan cepat untuk mengurangi rasa berat serta agar cepat sampai pada tujuan. Begitu pula halnya dengan gending bagian gending *pengecet*, memiliki suasana gending yang dinamis dan cepat. *Pupuh kekendangan* pada bagian ini dinamakan dengan *pupuh kekendangan ecet-ecetan*.¹⁹ Pada gending tari, pola melodi bagian gending *pengecet* yang digunakan untuk adegan *mearas-arasan* (bermesraan) dinamakan dengan *pengipuk*. Bagian *pengipuk* akan mengalami penyesuaian *pupuh kekendangan* dengan menambahkan *angsel-angsel* untuk mendukung gerakan tari.

Sesimbaran merupakan suatu istilah yang pertama kali diungkapkan oleh alm. I Gusti Putu Made Geria. Beliau merupakan salah seorang tokoh besar seni karawitan Bali yang berasal dari Desa Buagan Denpasar.²⁰ *Sesimbaran* berasal dari kata *simbar*, yakni sebuah tumbuhan hijau berbentuk bulat yang tumbuh pada *cacapan bale* (ujung dari atap rumah Bali) atap rumah orang Bali pada masa itu terbuat dari *ambengan*. Hidupnya tumbuhan *simbar* tersebut menyesuaikan dari bentuk *ambengan*. Geria mengambil analogi tersebut untuk menamakan bentuk gending yang tidak memiliki *uger-uger* (aturan) secara baku. Gending dengan bentuk yang tidak baku akhirnya berdampak pada *pupuh kekendangannya* di mana harus disesuaikan dengan melodi gending.²¹

Antara satu *juru kendang* dengan yang lainnya pasti memiliki pukulan *sesimbaran* yang berbeda-beda sesuai dengan interpretasinya masing-

masing terhadap gending yang disajikan. Kunci utama yang ingin diraih oleh *juru kendang* adalah untuk membuat *pupuh kekendangan* agar *pangus* (selaras) dengan gending. Terdapat beberapa cara untuk membuat *pupuh kendang sesimbaran* di Bali, yakni pukulan *kendang* pada awal frase gending serta akhir frase gending akan diakhiri dengan pukulan *dag* pada *kendang wadon*. *Pupuh kekendangan* untuk frase-frase gending yang berada di tengah-tengah disesuaikan dengan memperhatikan aksens-aksen dari melodi gending. Agar terjadi kesesuaian pukulan *kendang* terhadap gending, sebaiknya sepasang *juru kendang* sering berlatih bersama agar mempunyai persepsi dan komunikasi yang sama. *Pupuh kendang sesimbaran*, digunakan pada bagian *penyalit*, *bapang adeng*, *gegaboran adeng*, serta bagian gending lainnya yang menyesuaikan dengan *bun gending* atau alur melodi.

Penyalit adalah bagian transisi dari satu bagian ke bagian yang lain pada sebuah gending. Tidak ada suatu pukulan *kendang* yang pasti, namun biasanya pukulan *kendang* akan menyesuaikan dengan melodi *penyalit* (*sesimbaran*). Jumlah *penyalit* dalam satu gending bebas tidak ada aturan yang mengikat secara ketat. *Ngelik* suatu perubahan gending yang terjadi apabila *bun gending* pokok atau awal menuju ke melodi yang lebih tinggi. Setelah bagian *ngelik*, biasanya akan kembali lagi ke melodi pokok. *Ngetog* merupakan salah satu bagian gending yang berfungsi sebagai *penyalit* atau transisi. Namun yang membedakannya dengan transisi lainnya adalah memiliki panjang tertentu dengan *pupuh kekendangan ngetog*.

Gemulung adalah bagian gending yang khusus dan tidak menggunakan hitungan yang tetap. Dimulai dengan pukulan *kendang dag dag pak tut* lalu disambung secara serentak dengan nada *ndung*. Sementara pukulan *kenong* dan *kempur* letaknya

menyesuaikan dengan panjang pendeknya *gemulung* yang diinginkan. *Gemulung* digunakan khususnya sebagai transisi dalam gending tari. Pola *kekendangan* bagian gending *gemulung* di Peliatan sangat diperhatikan dengan detail di mana pukulan *dag* harus *dicanDET* oleh pukulan *tut*. Hal ini ditekankan sebagai interpretasi atas gerakan berjalan yang dilakukan oleh penari.

Pupuh Ngunda adalah salah satu variasi pukulan khas Peliatan yang hanya terdapat pada gending-gending *Legong*. *Pupuh* ini bertujuan untuk menuntun tempo gending menuju bagian berikutnya. Pada gending Lasem ini, *pupuh ngunda* merupakan sebuah transisi untuk menuntun perubahan dinamika menuju bagian berikutnya dari tari, yaitu *pengipuk adeng*.

Pupuh ngelog adalah salah satu kombinasi pukulan *kendang* yang menyesuaikan dengan gerak tarian *Legong*, yaitu *ngelog*. Gerakan *ngelog* adalah suatu gerakan kepala dan pinggul ke kiri dan kanan. Pada gending-gending *petegak* tidak ditemukan *pupuh* semacam ini.

Pupuh Malpal adalah satu jenis *pupuh kekendangan* untuk mengiringi gerak *malpal* atau berjalan. Dasar dari *pupuh kekendangan* untuk gending tari *malpal* kemudian diadopsi dan digunakan pada gending-gending *petegak*.

Pekaad merupakan bagian dari gending *Legong* yang terletak paling akhir. *Kaad* berarti pergi dalam Bahasa Bali. Jadi *pekaad* berarti suatu bagian gending yang menandakan suatu tarian akan pergi atau berakhir.

4. Jenis-Jenis Angsel

Juru kendang memiliki peranan yang sangat besar untuk menentukan perubahan dinamika yang terjadi dalam suatu tabuhan gending. Dalam karawitan Bali perubahan dinamika itu dikenal

dengan istilah *angsel*. Pada gending-gending *petegak*, seluruh *angsel* sangat bergantung kepada kemampuan apresiasi *juru kendang* dalam menginterpretasi rasa estetis yang dimiliki oleh gending tersebut. *Juru kendang* membuat variasi-variasi *angsel* agar gending tersebut dinamis dan tidak terkesan membosankan. Banyaknya *angsel* serta perubahan gending melalui *angsel* seluruhnya merupakan tanggung jawab dari *juru kendang*.

Akan tetapi, ada situasi yang berbeda ketika memainkan gending-gending tari khususnya tari *Legong*. Dalam pertunjukan tari di Bali dikenal tiga jenis hubungan atau keterkaitan antara tari dengan gamelan. Jenis yang pertama, bahwa penari memberikan *angsel*, aba-aba atau tanda-tanda perubahan yang nantinya direspon oleh penabuh gamelan. Dalam hal ini yang memiliki peranan sangat penting adalah *juru kendang* misalnya pada tarian *Barong*, *Topeng*, *Jauk*, dan *Baris*. Kedua, adalah jenis tari yang mengikuti gamelan misalnya terdapat pada tari *kekebyaran* seperti tari *Margapati*, *Panji Semirang*, *Oleg Tamulilingan*, dan jenis-jenis tari kreasi baru lainnya. Hubungan yang ketiga adalah gabungan antara faktor yang pertama dan kedua. Terkadang tari bisa memberikan *angsel* dan terkadang juga tarian itu sudah diikat oleh gamelan misalnya terdapat pada tarian *Legong*. Pada bagian *pengawak*-nya tari *Legong* itu diikat oleh komposisi dan struktur gending, sedangkan pada bagian *batel* penarilah yang memberikan aba-aba tertentu yang harus direspon oleh penabuh khususnya *juru kendang* (Sadguna, 2010: 46). Dalam gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan terdapat tujuh jenis *angsel*. Ketujuh jenis *angsel* dipaparkan sebagai berikut.

Angsel genep merupakan suatu perubahan dinamika dengan satu siklus. Jika gending menggunakan delapan hitungan dalam satu tabuhan

kempur, maka *juru kendang* memulai mengambil *angsel* pada hitungan keenam. Tujuan *angsel* dimulai sebelum tabuhan *kempur* adalah untuk memberikan tanda kepada penabuh yang lain ada suatu perubahan dinamika. Sesudah memulai *angsel* pada hitungan keenam, kemudian dilanjutkan dengan beberapa rangkaian pukulan hingga sampai pada hitungan ketujuh pada tabuhan *kempur* yang kedua. *Angsel numpuk*, memiliki pengertian dilipatkan. *Numpuk* mempunyai pengertian ditumpuk atau diulangi lagi. Dalam hal ini, terjadi dua kali pengulangan *angsel genep*. *Angsel penyalit* adalah salah satu jenis *angsel* yang berfungsi sebagai pengantar dari satu bagian ke bagian lainnya. Biasanya *angsel penyalit* dapat digunakan untuk mengantarkan gending dari bagian *bapang* ke *penyalit*. Jenis *angsel* ini dapat ditemukan pada struktur gending dengan tempo yang *sedeng* dan *becat*.

Angsel Ngantet adalah salah satu jenis *angsel* yang memberikan kesan berhenti sejenak pada akhir *angsel*. Di beberapa daerah, ada juga yang menyebutnya dengan *angsel mecepol*. *Angsel ngetog* merupakan salah satu jenis *angsel* yang hanya ditemukan pada gending-gending *Legong*. Biasanya *angsel* ini bersesuaian dengan gerakan dari penari *Legong*. *Angsel ngetog* berbeda dengan *ngetog*. Jika *ngetog* sudah memiliki panjang yang baku, sedangkan *angsel ngetog* diinspirasi dari *ngetog* dan diterapkan pada *bapang-bapang* dengan tempo *sedeng* dan *becat*.

Angsel narik adalah salah satu jenis *angsel* yang bertujuan untuk menarik gending supaya tempornya dipercepat. Untuk *narik* gending bisa menggunakan warna suara *pung* dan bisa juga menggunakan warna suara *ka* dan *pak*. *Angsel Kado* dapat diartikan *angsel* yang tidak sempurna. *Kado* dalam Bahasa Bali berarti tidak jadi.

E. Simpulan

Desa Peliatan yang terletak di Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar, Bali merupakan salah satu desa yang sangat kaya akan potensi seni budaya. Potensi ini telah diwarisi sejak masa yang lampau dan berkembang hingga saat ini sejalan dengan perkembangan zaman dan masyarakat penduduknya. Salah satu warisan budaya yang sangat tinggi nilainya dan dijumpai di Desa Peliatan adalah gamelan Semar Pagulingan Saih Lima. Di Desa Peliatan, saat ini ada tiga *barung* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima, namun hanya dua *barung* yang aktif, yaitu gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Gunung Jati *Banjar* Teges Kanginan dan gamelan Tirta Sari Puri Kaleran Peliatan. Gamelan Semar Pagulingan Saih Lima yang ada di Peliatan sudah dikenal secara luas, baik di tingkat regional, nasional, bahkan internasional.

Ketenaran Desa Peliatan disebabkan oleh dua faktor, yakni faktor internal dan eksternal. Adapun faktor internal yang dimaksud di antaranya: wujud *barungan* gamelan, laras gamelan, teknik permainan, kemampuan penabuh, serta repertoar gending-gendingnya. Semua hal tersebut disebabkan oleh kemampuan dari para pelatih Semar Pagulingan Saih Lima, yaitu I Nyoman Lotring, I Made Gerindem, dan I Made Lebah dalam membina *sekaa* Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan. Faktor eksternal yang dimaksud adalah kekuatan jaringan yang dimiliki oleh *sekaa* Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan baik pada tingkat lokal, nasional, maupun internasional yang diwujudkan melalui pementasan langsung maupun lewat rekaman dari gamelan Semar Pagulingan Saih Lima. Adanya faktor eksternal ini tidak bisa dilepaskan dari faktor internal. Jaringan-jaringan

tersebut terbentuk setelah para pengamat seni dari luar Desa Peliatan menyaksikan keindahan dari gamelan Semar Pagulingan Saih Lima yang memiliki kualitas dan nilai estetis yang tinggi. Dari hal tersebut, maka orang-orang luar Desa Peliatan berkeinginan untuk mempromosikannya secara lebih luas.

Dalam *barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan, repertoar gending-gending dapat dikelompokkan menjadi dua jenis, yaitu gending *petegak* dan gending tari. Gending *petegak* merupakan gending instrumentalia, sedangkan gending tari merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari tari *Legong*. Antara tari dengan gending memiliki ikatan yang sangat kuat dalam menciptakan suatu sajian pertunjukan yang berkualitas. Salah satu *tunggahan* yang sangat penting dan menentukan sajian gending adalah *kendang*. *Barungan* gamelan Semar Pagulingan Saih Lima menggunakan sepasang *kendang lanang* dan *wadon* yang disebut *kendang krumpungan*. Dalam sajiannya, tabuhan *kendang lanang* dan *wadon* saling mengisi sehingga tercipta jalinan yang unik dan menarik yang disesuaikan dengan struktur dan bentuk gending.

Pupuh kekendangan Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan memiliki gaya yang khas sehingga dikenal dengan *kekendangan* gaya Peliatan. Berdasarkan hasil analisis garap, dapat ditemukan adanya 11 jenis *pupuh kekendangan* dalam gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan, yaitu *pupuh kendang wangsit* atau *penyemak*, *pupuh kendang kekilitan*, *pupuh kendang sesimbaran*, *pupuh kendang Asta windu* yang khusus digunakan pada bagian *tabuh telu pengawak palongan*, *pupuh kendang ecet-ecetan*, *pupuh kendang ngunda*, *pupuh kendang ngetog*, *pupuh kendang gemulung*, *pupuh kendang ngetog*, *pupuh kendang malpal*, dan *pupuh kendang pekaad*. Pada

gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan juga ditemukan adanya tujuh jenis *angsel* atau perubahan dinamika, yaitu: *angsel genep*, *angsel numpuk*, *angsel penyalit*, *angsel ngantet*, *angsel ngetog*, *angsel narik*, dan *angsel kado*.

Selain jenis-jenis *pupuh kekendangan* dan *angsel*, penggarapan tempo mendapatkan perhatian yang besar terutama dari *juru kendang*. Gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima di Peliatan menggunakan tempo yang cenderung lebih cepat dan dinamis. Selain itu, banyak terdapat perubahan tempo yang drastis atau dikenal dengan istilah *ngelung* yang menjadi karakteristik dari sajian gending-gending Semar Pagulingan Saih Lima Peliatan. Hal ini disebabkan oleh pandangan estetis *pengrawit* khususnya *juru kendang* yang mempunyai wewenang untuk mengendalikan tempo, di mana suatu gending dikatakan indah apabila lebih cepat dan dinamis sehingga sajian gending menjadi bersemangat. Jika suatu sajian gending terlalu pelan maka dikatakan *lemet* atau lemah. Begitu pula halnya dengan tempo pada tarian *Legong*. Jika tempo sajian gending terlalu pelan maka akan sangat susah untuk menarik, oleh karena itu perlu ada peningkatan kecepatan dalam penggarapan tempo.

Catatan Akhir

- ¹ *Barungan* berarti seperangkat gamelan yang lengkap.
- ² Dalam karawitan Jawa dikenal dengan istilah *gembyangan*.
- ³ Dalam tesis Yasa disebutkan adanya satu *barungan* Semar Pagulingan Saih Nem. Gamelan tersebut bekas milik Puri Karangasem yang sekarang tersimpan di Museum Tropen Belanda (Yasa, 2000:36). Namun, sampai saat ini di Bali tidak dikenal adanya gamelan Semar Pagulingan Saih Nem. Oleh karena itu, perlu dilakukan penelitian lebih lanjut khususnya mengenai gamelan yang ada di Belanda tersebut.

- ⁴ *Lemuh* merupakan istilah yang mengandung pemahaman suatu sajian *tunggahan* atau gending yang ditampilkan dengan baik secara estetis.
- ⁵ *Tunggahan* mempunyai arti yang sama dengan instrumen atau *ricikan* dalam karawitan Jawa.
- ⁶ Berdasarkan wawancara dengan I Wayan Lantir di Desa Teges Kanginan, Peliatan pada tanggal 17 Februari 2011.
- ⁷ *Prajuru* adalah warga banjar yang diberikan tugas-tugas tertentu dalam menjalankan organisasi dalam lingkungan banjar.
- ⁸ Dalam membuat suatu keputusan yang menyangkut harkat kehidupan warga banjar, maka akan dilakukan melalui musyawarah melalui paruman atau pertemuan antar warga banjar.
- ⁹ Dalam seni pertunjukan di Bali, dikenal tiga kategori hasil sajian gending, yaitu *resik*, *romon*, dan *rontog*. *Resik* adalah teknik *tetabuhan* dengan kualitas tinggi yang mampu menampilkan sajian gending sesuai dengan karakter dari gending itu sendiri. Dalam hubungan ini, *gegebug*, *tetekep*, *tempo*, *ngumbang-isep*, yang membentuk *incep-incepan* dapat dimainkan oleh *sekaa* itu secara sempurna. *Romon* adalah teknik permainan gamelan yang baik tetapi secara keseluruhan belum mampu menghasilkan *tetabuhan* yang sempurna sesuai dengan karakter gending. Hal ini sering disebabkan oleh kemampuan dari para penabuh yang tidak merata atau pada saat menabuh bersama ada yang membuat kesalahan sehingga hasil *tetabuhan* tidak sempurna. *Rontog* adalah teknik permainan gamelan yang kurang sempurna disebabkan para penabuhnya belum memiliki kemampuan teknis yang memadai. Oleh karena itu, hasil *tetabuhamnya* biasanya kurang baik dan tidak mampu menampilkan gending sesuai dengan watak gending tersebut.
- ¹⁰ *Udeng* adalah ikat kepala yang digunakan oleh para penabuh.
- ¹¹ *Saput* adalah sebuah kain pada bagian terluar, hanya digunakan oleh laki-laki.
- ¹² *Bin a kaka* memiliki pengertian ada perubahan satu nada yang digunakan pada nada dasar. Contohnya untuk pembuatan nada *nding* pada Semar Pagulingan Saih Lima tidak akan sama dengan nada *nding* pada gamelan Gong Kebyar. Bisa saja nada *ndong* yang digunakan sebagai nada *nding* pada Semar Pagulingan Saih Lima. Hal seperti inilah yang disebut naik *bin a kaka*.
- ¹³ Berdasarkan wawancara dengan I Made Kartawan S.Sn., M.Si. pada tanggal 12 Maret 2011. Beliau

adalah seorang dosen di ISI Denpasar pengampu mata kuliah Organologi dan Pelarasan.

- ¹⁴ Pada beberapa daerah tertentu, *tunggahan kenyur* sering pula disebut dengan *jublrag*.
- ¹⁵ Dalam karawitan Jawa disebut *padhang-ulihan*.
- ¹⁶ Berdasarkan wawancara dengan Ir. Anak Agung Gde Oka Dalem 8 April 2011 di Balerung Peliatan.
- ¹⁷ *Juru tandak* adalah penyaji vokal yang sajiannya mengikuti alur melodi gending dan juga berfungsi untuk menceritakan lakon tari kepada penonton. Bahasa yang digunakan oleh *juru tandak* adalah Bahasa Kawi (Jawa Kuno).
- ¹⁸ Berdasarkan wawancara dengan Prof. Dr. I Wayan Rai S., MA. di Renon pada tanggal 6 April 2011
- ¹⁹ Berdasarkan wawancara dengan Prof. Dr. I Wayan Rai S. pada tanggal 21 Februari 2011 di Renon, Denpasar.
- ²⁰ Semasa hidupnya menjadi guru luar biasa pada sekolah seni seperti KOKAR Bali serta Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar yang kini menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.
- ²¹ Berdasarkan wawancara dengan Prof. Dr. I Wayan Rai S. pada tanggal 21 Februari 2011 di Renon, Denpasar.

KEPUSTAKAAN

- Asnawa, I Ketut Gede. "The Kendang Gambuh In Balinese Music." Tesis S2 Ethnomusicology University Of Maryland Baltimore County, 1991.
- Astita, I Nyoman. "Asta Windu dan Wewindon Kendang Palegongan," *Mudra*, Jurnal Seni Budaya Volume 7 (1999), 113-120.
- Djelantik, A.A.M. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999.
- Garwa, I Ketut, dan I Gede Mawan. "Notasi Gending-gending Iringan Tari Legong (Sebuah Dokumentasi dalam Studi Komparatif)." Denpasar: Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar, 2009.

- Hood, Made Mantle. "The Kendang Arja: Improvised Paired Drumming In Balinese Music". Tesis S2 Ethnomusicology University of Hawaii, 2001.
- Kartawan, I Made. "Cara Pembuatan Kendang Bali," *Bheri, Jurnal Ilmiah Musik Nusantara* Volume 5 (2006), 18–30.
- McPhee, Colin. *Music In Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press, 1964.
- Mengenang Sang Guru: A Tribute to Anak Agung Gde Mandra and Gusti Made Sengog*, Panduan Program Pertunjukan, 2007.
- Merriam, Alan P. "Ethnomusicology, Discussion and Definition of The Field," *Ethnomusicology* 4 (1960), 109–110.
- Monografi Desa Peliatan, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar, 1988.
- Muliana, I Nengah. "Gending-gending Semar Pagulingan Banjar Teges, Gianyar." Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta, 1991.
- Profil Tingkat Perkembangan Desa Peliatan, 2010.
- Rai S., I Wayan. "Balinese Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu: The Modal System." Disertasi Doktor dalam Ethnomusicology University of Maryland Baltimore County, 1996.
- _____. "Semar Pagulingan, Gamelan Cinta," *Mudra, Jurnal Seni dan Budaya*, No.5 Th. V. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), 1997.
- _____. "Unsur Musikal dan Ekstra-Musikal dalam Penciptaan Gending Iringan Tari Bali." Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar, 2004.
- Sadguna, I Gde Made Indra. *Kendang Bebarongan dalam Karawitan Bali: Sebuah Kajian Organologi*. Yogyakarta: Kanisius. 2010.
- Sudirana, I Wayan. "Kendang Tunggal: Balinese Solo Drumming Improvisation." Tesis S2 Ethnomusicology The Faculty of Graduate Studies (Music) The University of British Columbia, 2009.
- Sugiarttha, I Gede Arya. *Gamelan Pegambuhan "Tambang Emas" Karawitan Bali*. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar dan Sari Kahyangan, 2008.
- Sukerta, Pande Made. *Jenis-Jenis Tungguhan Karawitan Bali*. Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional Republik Indonesia, 2001.
- _____. *Gong Kebyar Buleleng: Perubahan dan Keberlanjutan Tradisi Gong Kebyar*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta, 2009.
- _____. "Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan/ Kajian Musik Nusantara," dalam Waridi, *Menimbang Pendekatan Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: STSI Surakarta, 2005, 1–25.
- Tenzer, Michael. *Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth-Century Balinese Music*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.