

SEMAR PAGULINGAN

Kajian Aspek Kultural

I Ketut Yasa

Abstract

Ever since the spread of Semar Pagulingan to the countryside in Bali (out of the palace walls), it has experienced a significant change in form and function. This change is supposedly caused by an existing influence from non-aesthetic factors such as politics, religion and social issues.

On the other hand, this change is also unavoidable from the views and behaviours of the Semar Pagulingan artists who, only depend on one side, which is only to stay alive.

With this view and attitude of conservation, sometimes without the artist realizing it, the Semar Pagulingan loses its soul. Referring to this, this study expresses various factors which trigger the change of the form and function of Semar Pagulingan.

Keywords: Semar Pagulingan, change, factors

I Pendahuluan

Sebagaimana diketahui, bahwa di Bali terdapat sekitar 26 jenis perangkat gamelan Bali yang memiliki pola garap, bentuk lagu, warna suara, fungsi instrumen dan repertoar gending yang berbeda-beda. Salah satu diantaranya adalah gamelan Semar Pagulingan. Perangkat gamelan ini terdiri dari instrumen-instrumen melodis berupa *setungguh trompong*, sepasang *gender rambat*, sepasang *gender barangan*, dua pasang *pemade*, dua pasang *kantil*, sepasang *jublag*, dua buah *suling*, dan sebuah *rebab*; instrumen ritmis yaitu, sepasang kendang *krumpungan*, sebuah *kajar*, *sepancer genta-orag*, dan *sepangkong rincik*; instrumen pengatur matra berupa sepasang *jegongan*, sebuah

kempul, sebuah *klenang*, dan sepasang *gumanak*.

Pada mulanya Semar Pagulingan hanya terdapat di Puri-puri, dimainkan ketika mengiringi raja-raja ke peraduan dan untuk keperluan upacara. Memudarnya kekuasaan raja-raja sekitar tahun 1909 (Ida Anak Agung Gede Agung, 1989: 673), mengakibatkan berkurangnya perhatian puri (keraton) terhadap kelangsungan hidup kesenian termasuk Semar Pagulingan. Atas pengayoman (pura, *banjar* [desa adat] dan *sekaa* [organisasi kesenian]), maka kesenian termasuk Semar Pagulingan dapat dilestarikan.

Dengan adanya *pengayoman* ini, maka Semar Pagulingan tidak lagi dimainkan di dalam puri, namun mulai menyebar ke desa-desa di Bali. Penyebaran ini mengakibatkan fungsi Semar Pagulingan menjadi lebih beragam. Setelah berada di luar puri, dan dengan berbagai usaha dalam pengembangannya, sekarang ini gamelan tersebut digunakan untuk mengiringi tari-tarian seperti (*pegambuhan*, *bebarongan*, *petopengan*, *rerejangan*, *pelegongan*, dan *kekebyaran*) yang lebih bersifat hiburan atau seni tontonan. Keberagaman ini menunjukkan, bahwa fungsi gamelan tersebut tidak hanya berkembang, melainkan juga mulai bergeser bahkan berubah. Begitu pula *event-event* yang didukung juga semakin beragam.

Hal ini tidak dapat dilepaskan dari faktor-faktor non-estetis yang mempengaruhinya. Di sisi lain, strategi pengembangannya barangkali juga kurang tepat. Artinya di dalam pengembangannya, yang diperhitungkan hanya dari satu sisi yaitu agar Semar Pagulingan tetap hidup (lestari). Tanpa memperhitungkan, bahwa kelestariannya itu apakah masih mempunyai “roh” atau tidak. Misalnya Semar Pagulingan sekarang ini digunakan untuk menyajikan repertoar *kebyar*¹ dan *petopengan* yang memerlukan suara keras

¹ The Balinese Ensemble from Peliatan Tirta Sari, The Best of Legong Part 3, Maharani, R 02.

dan agresivitas. Pada hal secara musikal Semar Pagulingan merupakan *soft sounding ensemble* (musik yang berperangai lembut). Oleh karenanya, cara pengembangan seperti ini jelas merupakan sesuatu yang dipaksakan atau terjadi suatu distorsi terhadap alat musik gamelan Semar Pagulingan.

Persoalan dalam aspek kultural, bahwa fungsi dan *event-event* yang didukung oleh Semar Pagulingan semakin beragam. Bertitik tolak dari pernyataan ini muncul pertanyaan yang kemudian diangkat menjadi permasalahan dalam tulisan ini yakni (1) Mengapa fungsi dan *event-event* Semar Pagulingan semakin beragam?, (2) Faktor apa saja yang mempengaruhinya?, dan (3) Bagaimana usaha pengembangannya dalam kerangka pelestarian, namun tanpa kehilangan rohnya?

Terjadi pengembangan bentuk dan fungsi terhadap karawitan Semar Pagulingan, tidak bisa lepas oleh perubahan yang bersifat sosial. Sebagaimana diungkapkan oleh Soedarsono, bahwa perkembangan seni (termasuk Semar Pagulingan) banyak dipengaruhi oleh faktor non-estetis seperti politik, religi, ekonomi, sosial, dan sebagainya (R.M. Soedarsono, 1998: 82, dan Popo Iskandar, 1999: 113). Pernyataan ini akan digunakan untuk mengungkap sejauh mana pengaruh perubahan non-estetis terhadap fungsi dan bentuk Semar Pagulingan dewasa ini.

II. Aspek Kultural

Dalam aspek kultural karawitan Semar Pagulingan akan dikaji

mengenai fungsi dalam masyarakat, situasi even yang didukung, dan usaha pengembangan. Pada subbagian usaha pengembangan ini akan disoroti kembali, apakah usaha tersebut telah tepat sasaran dan atau memenuhi harapan bagi sebagian besar masyarakat pendukung karawitan Semar Pagulingan itu sendiri.

A. Fungsi dalam Masyarakat

Arti fungsi di sini dititik beratkan pada kegunaan dan kesempatan/keperluan. Fungsi/kegunaan karawitan Semar Pagulingan tidak jauh berbeda dengan fungsi karawitan Jawa pada umumnya. Fungsi karawitan Jawa menurut Rahayu Supanggah dapat dikelompokkan menjadi dua golongan yaitu (1) fungsi sosial dan (2) fungsi musikal. Fungsi sosial menyangkut penyajian karawitan yang berkaitan dengan penggunaannya untuk kegiatan sosial, seperti berbagai macam upacara keagamaan, kenegaraan, keluarga dan masyarakat. Fungsi musikal menyangkut hubungan penyajian karawitan dalam kaitannya dengan peristiwa kesenian yang lain, seperti karawitan konser, karawitan tari, karawitan pedalangan, dan lain sebagainya (Rahayu Supanggah, 1990: 119).

Demikian pula halnya fungsi karawitan Semar Pagulingan. Dalam fungsi sosial digunakan untuk beberapa jenis keperluan seperti upacara adat dan keagamaan antara lain: *dewa yadnya*, *manusa yadnya*, dan *pitra yadnya*. Adapun dalam fungsi musikal, karawitan Semar Pagulingan digunakan untuk konser, karawitan tari, dan pedalangan khususnya *perkeliran wayang tantri*.

Dalam *dewa yadnya*, karawitan Semar Pagulingan disajikan ketika ada

upacara *piodalan* di Pura. Lagu-lagu Semar Pagulingan biasanya disajikan sebelum upacara persembahyangan dimulai. Seperti yang dilakukan oleh kelompok Semar Pagulingan dari Banjar Sengguan, Tonja Denpasar pada tahun 1970-an, di Pura Bale Agung di kawasan Banjar Sengguan.² Lagu-lagu Semar Pagulingan disajikan pada saat *Pedanda* atau *Sri Mpu* (pendeta Hindu) sedang menghaturkan puja wali. Ketika upacara persembahyangan bersama dimulai, sajian karawitan Semar Pagulingan dihentikan sementara. Kemudian karawitan Semar Pagulingan disajikan lagi untuk mengiringi acara *maecan-ecan*. Hal sama juga dilakukan oleh kelompok atau komunitas yang menamakan dirinya karawitan putri (STSI, kini ISI Surakarta) di pura Bhuana Agung Saraswati UNS Surakarta tahun 2007 dan 2008, serta di pura Kopassus di Kartasura tahun 2007. Khusus untuk upacara *piodalan* di Solo tidak dilanjutkan dengan *maecan-ecan*. Demikian pula pada upacara *piodalan* di Pura Desa Peliatan, lagu-lagu Semar Pagulingan disajikan ketika sedang tidak ada upacara persembahyangan bersama. Jadi, lagu-lagu Semar Pagulingan disajikan ketika terjadi kekosongan, agar suasana tetap meriah dan religius. Pada upacara *piodalan* tersebut, selain sajian karawitan Semar Pagulingan juga ada karawitan Gong Kebyar. Karena kedua karawitan tersebut ditempatkan hampir berdekatan, maka menabuhnya (menyajikan lagu-lagu) secara bergantian.

Dalam upacara *manusa yadnya*, karawitan Semar Pagulingan disajikan ketika dilangsungkan upacara pernikahan dan upacara potong gigi. Dalam upacara pernikahan disajikan lagu-lagu yang bersifat instrumental (tanpa dikaitkan dengan kesenian lainnya seperti tari, wayang dan lain sebagainya). Seperti yang terjadi dalam sebuah puri di Gianyar (tahun 1990-an), bahwa

² Sekarang ini pura Bale Agung bertempat di kawasan Banjar Kedaton (berdampingan dengan pura Desa).

karawitan Semar Pagulingan yang disajikan di depan pintu gerbang (masuk) ke puri. Dengan demikian sajian Semar Pagulingan tidak hanya untuk memeriahkan suasana pernikahan, namun sekaligus juga sebagai penyambut tamu undangan yang hadir. Demikian pula pada upacara pernikahan dan upacara potong gigi yang diselenggarakan oleh I Putu Netra di rumahnya, *Banjar* Tangguntiti. Dalam upacara tersebut selain disajikan lagu-lagu Semar Pagulingan, juga disajikan repertoar lagu-lagu dengan menggunakan perangkat lain seperti Gong Kebyar, dan Gender Wayang. Lagu-lagu Semar Pagulingan disajikan oleh *sekaa* Semar Pagulingan *Banjar* Tangguntiti yang ditempatkan di halaman rumah yang punya hajat. Pada saat itu lagu-lagu yang disajikan selain bersifat intrumentalia, juga lagu-lagu untuk tari topeng.³ Dengan demikian suasananya cukup hiruk pikuk, lebih-lebih sajian dilakukan secara bersamaan dari ketiga perangkat tersebut.

Sementara dalam upacara *pitra yadnya* karawitan Semar Pagulingan disajikan ketika masyarakat melaksanakan upacara *ngaben* dan *nyekah*. Dalam upacara *ngaben*, seperti yang dilakukan oleh Putu Netra ketika *mengabeng* ayahnya di kawasan *Banjar* Tangguntiti. Dalam upacara tersebut lagu-lagu Semar Pagulingan yang disajikan oleh *sekaa* setempat hanya bersifat intrumentalia.⁴ Sementara dalam upacara *nyekah* (yang merupakan upacara lanjutan dari *ngaben*), lagu-lagu Semar Pagulingan disajikan ketika acara *ngangget don bingin* (memotong daun beringin). Seperti yang dilakukan oleh *sekaa* Semar Pagulingan “Gunung Jati” Teges Peliatan dalam upacara *nyekah* di Puri Pemecutan. Denpasar (I Wayan Sudera, wawancara, 9 Juli 1997).

Adapun dalam fungsi musikal seperti konser, misalnya ketika

³ Berdasarkan pengamatan dari CD milik Putu Netra khusus mengenai upacara pernikahan dan potong gigi.

⁴ Berdasarkan pengamatan dari CD milik Putu Netra, khusus mengenai upacara *ngaben*.

pementasan tari belum dimulai, biasanya diawali dengan lagu instrumentalia sebagai lagu pembukaan. Sebagai karawitan tari, Semar Pagulingan khususnya *saih pitu* dapat digunakan mengiringi tari-tarian *Pegambuhan*, dan Semar Pagulingan *saih lima* digunakan untuk tari *Pelegongan*. Seiring dengan perkembangan dunia wisata di Bali dan dengan adanya usaha pengembangan yang dilakukan dalam karawitan Semar Pagulingan, maka sekarang ini karawitan tersebut juga digunakan untuk berbagai macam tarian (lihat penjelasan subbagian usaha pengembangan).

Sebagai karawitan perkeliran, Semar Pagulingan khususnya *saih lima* pernah digunakan untuk mengiringi perkeliran wayang Tantri, oleh mahasiswa dan dosen Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar, ketika mengikuti festival Institut Kesenian Indonesia (IKI) di Bandung pada tahun 1981. Pertunjukannya menggunakan bahasa Indonesia dengan lakon Pedanda Baka.

B. Suasana Event yang Didukung

Dengan memperhatikan uraian fungsi karawitan Semar Pagulingan di atas, maka suasana event yang didukung antara lain; suasana religius dalam *piodalan*, suasana gembira dalam upacara pernikahan, suasana haru dan bangga dalam upacara potong gigi, suasana sedih dalam *ngaben* dan *nyekah*, suasana lincah dalam musik tari, serta suasana kocak dalam musik *perkeliran*.

C. Usaha Pengembangan

Dalam pendahuluan telah disinggung, bahwa dengan adanya

berbagai usaha pengembangan, kini Semar Pagulingan khususnya sebagai iringan tari digunakan untuk mengiringi berbagai jenis tari antara lain: tari *rerejangan*,⁵ *bebarongan*, *petopengan*,⁶ bahkan *kekebyaran* yang lebih bersifat hiburan atau seni totonan komersial. Sebagai contoh, seperti yang terjadi terhadap *sekaa* Semar Pagulingan Tirta Sari Peliatan. Konsep dasar dari pengembangan *sekaa* ini diawali oleh adanya komitmen masyarakat pendukungnya untuk melestarikan Semar Pagulingan yang kalah populer dengan perkembangan gong kebyar yang ada di Peliatan saat itu.

Menurut Oka Dalem selaku ketua *sekaa*, sesungguhnya prioritas utama adalah mempelajari lagu-lagu klasik. di antaranya repertoar *pelegongan*.⁷ Seiring dengan perkembangan, dan banyaknya permintaan sajian repertoar di luar lagu-lagu konvensional (bukan repertoar Semar Pagulingan), maka permintaan tersebut dengan senang hati dipenuhi, dalam artian masih layak untuk didengar dan dimainkan. Dengan demikian tidak ada masalah apabila dalam Semar Pagulingan disajikan repertoar Gong Kebyar, mengingat di Peliatan ada tokoh seni berlatar belakang Gong Kebyar seperti Anak Agung Gede Mandra dan I Made Lebah (Anak Agung Gede Oka Dalem, wawancara 23 Agustus 2002).

Ketika difungsikan untuk mengiringi tari-tarian kebyar termasuk tari kebyar terompong, terjadi penambahan dan penggeseran fungsi dari beberapa instrumen dalam perangkat Semar Pagulingan, misalnya ditambah dengan trompong besar, sedangkan trompong aslinya difungsikan sebagai reyong. Juga ditambah dengan gong besar, menjadi dua buah (*lanang dan*

5 Seperti iringan tari Puspa Mekar, dalam kaset komersial "Puspa Mekar Kreasi & Tari Tirta Sari Peliatan Ubud" Aneka Record, 990.

6 Seperti iringan tari Jauk dan Baris dalam kaset komersial "The Balinese Ensemble from Peliatan Tirta Sari, The Best of Legong, Part 3, Maharani

7 Seperti lagu-lagu yang terdapat dalam kaset komersial "Legong Keraton Klasik Br. Teges Peliatan, Bali Stereo Music Casette, B. 254

wadon), agar mendukung nuansa kebyar. Kendang *krumpungan* diganti dengan kendang *gupekan*; gender *rambat* difungsikan sebagai giying dan sebagainya.

Diakui oleh Oka Dalem pengembangan seperti ini banyak mendapat kritikan, namun karena di lain pihak ada suatu tuntutan dan kebutuhan untuk berkekrativitas, maka pengembangan tetap jalan.. Di sisi lain, khusus untuk repertoar Semar Pagulingan setiap tahun selalu mempelajari lagu-lagu yang bersifat konvensional.⁸ Seperti tahun 2003 ditargetkan mampu menampilkan lagu iringan tari *pelegongan* (pelayon). Sementara repertoar tari rejang, baris gede, dan topeng, disajikan dalam kerangka konsep *ngayah*. Jadi ketiga repertoar di luar lagu Semar Pagulingan itu, disajikan di Pura dalam upacara keagamaan (*piodalan*). Untuk itu, tidak mungkin menukar dari Semar Pagulingan ke alat kebyar maupun gong gede. Akhirnya alat Semar Pagulingan dicoba menyajikan ketiga repertoar tersebut dengan kekurangan dan kelebihanannya. Yang jelas tidak ada niat untuk melecehkan arti dari alat Semar Pagulingan.

Ditambahkan oleh Oka Dalem, bahwa agar repertoar secara konvensional tetap jalan, maka selain repertoar *pelegongan*, juga dirintis sejak tahun 2000 untuk menciptakan repertoar Semar Pagulingan. Sekarang ini baru tercipta tiga buah lagu masing-masing (1) Gending Tirta Sari oleh I Wayan Darya, (2), Gending Sekar Gadung oleh Komang Astita, dan (3) Gending Nusantara oleh I Wayan Rai. Dari pihak *sekaa* sangat ingin dan berkepentingan untuk menambah repertoar Semar Pagulingan yang bobotnya relatif sama dengan dulu. Kalau lancar mungkin sudah beberapa

⁸ Seperti lagu Sinom dalam kaset komersial "Semar Pagulingan Br. Teges, Peliatan, Gianyar. Bali Record Indonesia, B. 253. Juga seperti lagu Tabuh Gari dan Sekar Mas dalam kaset komersial "Semar Pagulingan Br. Teges Peliatan, Vol 4, Bali Record Indonesia, B. 706

lagu telah tercipta. Namun para komponis merasa sangat kesulitan menciptakan lagu-lagu Semar Pagulingan, dibanding dengan lagu-lagu kebyar (Anak Agung Gede Oka Dalem, wawancara 23 Agustus 2003).

Menyimak usaha pengembangan yang dilakukan oleh salah satu *sekaa* Semar Pagulingan (selaku contoh) di atas menunjukkan, bahwa di dalam usaha pengembangannya memang terjadi pertimbangan-pertimbangan non estetik. Misalnya pertimbangan adanya permintaan dari masyarakat; berkaitan dengan sajian dalam rangka upacara keagamaan, pertimbangan dunia wisatawan, dan pertimbangan untuk mensejajarkan eksistensi Semar Pagulingan dengan kebyar. Usaha pengembangan seperti itu bisa terjadi, karena perhatian pihak *puri* mulai (telah) berkurang, sehingga atas pengayoman masyarakat, Semar Pagulingan keluar dari *puri* dan menyebar ke desa-desa di Bali. Perlu diingat, bahwa ketika masih di *puri-puri* gamelan tersebut khususnya untuk iringan tari hanya digunakan untuk iringan tari (legong & gambuh). Namun sekarang ini, sudah berkembang untuk iringan tari *bebarongan*, *rerejangan*, *petopengan*, bahkan *kekebyaran*. Hal ini sesuai dengan konsep yang dikemukakan oleh Soedarsono, bahwa perkembangan seni (termasuk Semar Pagulingan) banyak dipengaruhi oleh faktor non-estetis seperti politik, religi, ekonomi, sosial, dan sebagainya (RM Soedarsono, 1988, 82)

Khusus pengembangan dengan pertimbangan yang menyangkut faktor ekonomi (keperluan wisatawan), menurut Oka Dalem sangat diandalkan untuk membantu dari segi pendanaan dalam usaha mengaktifkan *sekaa* bersangkutan. Mengingat bantuan berupa pendanaan dari pihak luar (pemerintah dan atau yayasan-yayasan swasta), boleh dikatakan sangat sedikit, kalau tidak dikatakan sama sekali tidak ada

bantuan dana (Anak Agung Gde Oka Dalem, wawancara 23 Agustus 2003). Sangat berbeda dengan di negara-negara maju, oleh karena masyarakat di sana menyadari bahwa seni pertunjukan sangat diperlukan sebagai sarana rekreasi, maka pemerintah serta yayasan-yayasan swasta banyak yang membantu kelangsungan hidupnya komuni-komuni seni pertunjukan yang baik. Di Amerika misalnya, The Ford Foundation, The New York State Council on the Arts, The National Endowment for the arts (Soedarsono, 1998: 83).

Demikian pula yang dilakukan oleh *sekaa* Semar Pagulingan Perinting Mas, Abyankapas Denpasar, sebagaimana dikemukakan Suardana (salah seorang pengrawit), bahwa pada dasarnya yang diutamakan adalah sajian lagu-lagu *petegak* antara lain selisir dalam acara pernikahan. Namun karena juga menggunakan tarian seperti topeng dan kadang-kadang tarian kebyar, maka untuk peraktisnya gamelan juga digunakan untuk tarian topeng maupun kebyar tanpa memperhitungkan hal itu cocok atau tidak. Semenjak gamelan Semar Pagulingan diambil oleh pemiliknya yaitu I Gusti Sumarsa, maka masyarakat penanggap sekarang ini menggunakan jasa Gong Kebyar (I Wayan Suardana, wawancara 19 Agustus 2003).

Sedikit berbeda dengan yang dilakukan oleh *sekaa* Semar Pagulingan Kartika Santi Swara, milik Kartika Plasa. Sebagaimana dikemukakan oleh Surata (salaku salah seorang pengrawit), bahwa pemilihan repertoar berdasarkan garap yang simpel dan waktu yang diperlukan tidak terlalu lama (I Ketut Surata, wawancara 21 Agustus 2003).

Sementara *sekaa* Semar Pagulingan Gunung Jati, Teges Peliatan, seperti yang dikemukakan oleh Dana (salaku pengrawit), bahwa dalam usaha pengembangannya selain berdasarkan pesanan, juga disesuaikan dengan

event. Misalnya untuk tarian ucapan selamat datang dalam pementasan turistik, ditampilkan tari pendet, sedangkan tarian selamat datang dalam pementasan di Pura digunakan tarian rejang. Repertoar yang pokok adalah tari legong keraton dan lagu-lagu *petegak* seperti, *Tabuh Gari, Sekar Mas, Sekar Eled, Sekar Gendot, Liar Samas, Gambang Kuta, Solo* dan lain sebagainya. Ditampilkannya tarian diluar pakem Semar Pagulingan seperti baris, itu hanya sebagai selingan (I Wayan Dana, wawancara 21 Agustus 2003).

Sekaa Semar Pagulingan Purwa Dharma Jati, menampilkan tarian topeng (topeng tua) lewat Semar Pagulingan menurut Warsa (selaku pengrawit) bahwa tarian tersebut masih dalam ketagori lembut (sesuai dengan karakter Semar Pagulingan). Itupun hanya sebagai repertoar tambahan. Sebab repertoar pokok yang disajikan sebulan dua kali di Hotel Aman Nusa Denpasar adalah tari legong dan cak (I Nyoman Warsa, wawancara 21 Agustus 2003).

III. Penutup

Dari pengungkapan dan pembahasan di atas, terdapat beberapa hal yang patut digaris bawahi seperti berikut.

Semenjak memudarnya kekuasaan keraton, dan Semar Pagulingan tidak lagi mendapat pembinaan secara khusus dari pihak keraton atau Puri, maka atas pengayoman masyarakat di luar Pari, Semar Pegulingan menyebar ke desa-desa di Bali. Penyebaran ini mengakibatkan semakin beragamnya fungsi dan event yang didukung oleh sajian Semar Pagulingan. Kendatipun demikian, dampak dari kepopuleran Gong Kebyar di Bali mengakibatkan Semar Pagulingan semakin terdesak. Oleh karena itu

muncul inisiatif untuk menyelamatkannya. Penyelamatan ini dilakukan dengan usaha pengembangan-pengembangan yang tidak hanya dengan pertimbangan estetis, namun juga dengan dasar pertimbangan ekonomi, religi, sosial, dan politik. Seperti yang dilakukan oleh lima *sekaa* Semar Pagulingan (1) Tirta Sari Peliatan, (2) Gunung Jati Teges Peliatan, (3) Purwa Dharma Jati Peliatan, (4) Perinting Mas Denpasar, dan (5) Santi Swara. Khusus pengembangan yang dilakukan *sekaa* Semar Pagulingan Tirta Sari secara mendasar diawali oleh adanya komitmen masyarakat pendukungnya untuk melestarikan Semar Pagulingan yang kalah populer dengan gonggong kebyar di Peliatan. Berangkat dari komitmen itu timbul usaha untuk mengembangkan dengan memasukkan repertoar lain (bukan repertoar Semar Pagulingan) seperti repertoar dari gender wayang, *rerejangan*, *bebarongan*, *petopengan*, *pegambuhan*, bahkan *kekebyaran*.

Sementara ke empat *sekaa* lainnya, pengembangan dilakukan atas dasar kebutuhan di lapangan. Mereka tidak menolak jika ada permintaan dari masyarakat (penanggap) terhadap repertoar di luar Semar Pagulingan, yang memang dibutuhkan pada acara tersebut. Seperti yang dilakukan oleh *sekaa* Gunung Jati Teges Peliatan, dalam satu paket pertunjukan selain terdapat repertoar Semar Pagulingan, terdapat pula repertoar dari perangkat lainnya misalnya iringan tari Baris dan iringan tari Pendet. Demikian pula *Sekaa* Santi Swara, selain repertoar Semar Pagulingan, juga menyajikan repertoar kekebyaran misalnya iringan tari Oleg Tamulilingan. Hal sama juga dilakukan oleh *sekaa* Perinting Mas, mereka selain menyajikan repertoar Semar Pagulingan, juga mengiringi tari topeng dalam sebuah hajatan.

Khusus untuk repertoar *petopengan* dan *kekebyaran*, hal ini memerlukan suara keras dan agresivitas. Pada hal secara musikal, Semar

Pagulingan merupakan *soft sounding ensemble*, (musik yang berperangai lembut). Oleh karena itu, cara pengembangan seperti ini dapat dikatakan suatu yang dipaksakan atau distorsi terhadap instrumen-instrumen perangkat Semar Pagulingan. Di sisi lain bagi masyarakat yang pro menilai, bahwa memasukkan repertoar di luar Semar Pagulingan termasuk repertoar kekebyaran ke dalam Semar Pagulingan, menjadikan Semar Pagulingan memiliki pola garap yang lebih dinamis dan kaya akan repertoar. Hal itu oleh masyarakat terutama generasi muda dirasa Semar Pagulingan tidak ketinggalan zaman (pasif). Apalagi pengembangan yang dilakukan mereka dengan memasukkan repertoar lain, diminati dan mendapat sambutan hangat oleh sebagian masyarakat pendukung Semar Pagulingan utamanya oleh wisatawan. Kenyataan di atas semakin menambah niat dan semangat mereka di dalam mengembangkan Semar Pagulingan.

Kendati adanya usaha-usaha pengembangan seperti yang dijabarkan di atas, namun repertoar yang bersifat konvensional sesungguhnya tetap mendapat perhatian, dengan maksud agar identitas Semar Pagulingan tidak terlupakan. Dengan demikian arah usaha pengembangan Semar Pagulingan Tirta Sari selama ini dapat dikatakan bagaikan pisau bermata dua, yaitu antara yang konvensional dengan yang dikembangkan berjalan seiring. Juga, di dalam usaha pengembangannya, tidak ada maksud untuk melecehkan arti dari Semar Pagulingan itu sendiri. Justru sebaliknya, ada harapan dan keyakinan agar karawitan Semar Pagulingan dapat disajikan kapanpun dan di manapun.

DAFTAR ACUAN

Kepustakaan

Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada, 1998, "Makalah Simposium International Ilmu-Ilmu Humaniora V".

Ida Anak Agung Gede Agung , 1989, *Bali Pada Abad XIX*. Gajah Mada

- University Press.
- 2000, "Semar Pagulingan *Sekaa* Tirta Sari di Tengah-Tengah
Kepopuleran Gong Kebyar" *Tesis S-2*. Yogyakarta: Universitas Gajah
Mada.
- I Nengah Muliana, 1991, "Gending-Gending Semar Pagulingan Banjar Teges
Gianyar" *Laporan Penelitian*. Surakarta: Sekolah Tinggi Seni Indonesia
Surakarta.
- I Wayan Rai, S, 1996, "Balinese Gamelan Semar Pagulingan *Saih Pitu* The
Modal System" *Dissertation* submitted to the Faculty of the Graduate
School of Universty of Maryland in partial fulfillment of the
requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.
- McPhee, Colin, 1966, *Music in Bali: A Study in form and Intrumental
Organization In Balinese Orchestral Music*. New Haven and London:
Yale University Press.
- Popo Iskandar, 1999. *Alam Pikiran Seniman*. Bandung: Yayasan Popo
Iskandar.
- Rahayu Supanggah, 1990. "Balungan" dalam Seni pertunjukan Indonesia,
Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia Tahun I No. 1. Surakarta:
Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia.
- Soedarsono, 1992, "Penelitian Ilmiah Tentang Seni" dalam "Bunga Rampai
Metode Penelitian". Jakarta: Direktorat Pembinaan Penelitian dan
Pengabdian Masyarakat Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Nara Sumber

- Anak Agung Gede Oka Dalem, (51 th), Gianyar, penari, ketua *sekaa* S P

- I Ketut Surata, (52 th), Denpasar, pengrawit
- I Nyoman Warsa, (38 th), Gianyar, pengrawit
- I Wayan Suardana, (40 th), Denpasar, pengrawit

Kaset Audio

- Legong Keraton Klasik, Br. Teges Peliatan, Bali Rekord B. 254
- Semar Pagulingan, Br. Teges Peliatan Gianyar, Bali Rekord Indonesia, Vol. 3 B. 253
- I Made Bandem, "Tabuh Klasik Semar Pagulingan Saih Pitu" Vol. 14 ASTI Denpasar, Aneka Record, 761.
-, "Tabuh Semar Pagulingan Saih Pitu" vol. 13, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar, Bali Record Indonesia, B. 760
- A.A. Gd. Oka Dalem, "Gong Semar Pagulingan Tirta Sari Peliatan Ubud" Vol. 3 Aneka Record, 1135.
- Semar Pagulingan Br. Teges Peliatan, vol. 4, Bali Rekord Indonesia, B. 706.
- The Balinese Ensemble from Peliatan, Tirta Sari, The Best of Legong, Maharani, R 02.
- Legong Keraton Klasik Br Teges Peliatan. Stereo Music Cassette. B. 254
- Puspa Mekar Kreasi & Tari Tirta Sari Peliatan Ubud, Aneka Record, 990

Compact Disc (CD)

- "Upacara Ngaben", koleksi I Putu Netra, Banjar Tangguntiti, Tonja, Denpasar.

- “Upacara Perkawinan dan Potong Gigi,” koleksi I Putu Netra, Banjar Tangguntiti, Tonja, Denpasar.