

**Kajian Tekstual Gending Leluangan Kekebyaran
Dalam Upacara *Piodalan*
Di Pura Kayangan Tiga Desa Adat Tembawu**

Oleh : I Ketut Ardana, S.Sn.

Key Word, Textually, Leluangan Kekebyaran piece, piodalan ceremony.

I

Gending-gending *leluangan* merupakan sebuah motif lagu atau gending yang biasa dimainkan dengan menggunakan gamelan luang atau gong luang. Ciri khas dari lagu ini adalah menggunakan 1 buah kendang yaitu kendang *cedugan*, sebuah kendang yang menggunakan *panggul* (Jawa : tabuh) kendang sebagai alat pukul. Mayoritas pola garap gending-gending *leluangan* sangat sederhana baik secara olahan melodi maupun tafsir garap ornamentasinya. Reportoar-reportoar gong luang termasuk gending-gending klasik yang notabennanya digunakan untuk kepentingan upacara ritual keagamaan.

Kekebyaran berasal dari kata kebyar yang mengandung banyak pengertian. Kebyar atau byar dapat berarti sinar yang muncul secara tiba-tiba, cepat, keras, dan lain sejenisnya¹. Kebyar dapat pula berarti bunyi yang timbul akibat dari pukulan instrumen gamelan secara keseluruhan, sedangkan Colin McPhee menyebutnya sebagai suara yang memecah secara tiba-tiba bagaikan pecah atau mekarnya sekuntum bunga². Oleh karena itu sudah sepantasnya gamelan yang mengandung karakter *kebyar* ini disebut gamelan kebyar, gong kebyar, atau gamelan gong kebyar. Dengan demikian *kekebyaran* memiliki arti sebuah lagu yang menggunakan gong kebyar sebagai media ungkap. Sajian gending yang menggunakan gong kebyar memiliki karakterisasi keras, lincah agresif, dan sejenisnya.³ Popularitas dan fleksibilitas gamelan gong kebyar menyebabkan refortoar dari barungan gamelan gong luang juga bisa disajikan melalui gong kebyar. Tentu saja karakter gending yang disajikan akan berbeda dengan gending yang disajikan melalui gong luang. Gending-gending *leluangan* yang menggunakan gong kebyar sebagai media ungkap memiliki nuansa gembira. Namun demikian, nuansa-nuansa ritual yang terkandung dalam gending-gending *leluangan* tidak hilang.

Ada suatu tradisi yang dilakukan oleh masyarakat Desa Adat Tembawu yaitu melaksanakan upacara *piodalan* di Pura Kahyangan Tiga. Upacara tersebut jatuh setiap 6 bulan sekali dalam hitungan Wuku Bali. Ditengah-tengah melakukan upacara *piodalan*, masyarakat Desa Adat Tembawu menggunakan media gamelan sebagai iringan upacara. Transformasi gending *leluangan* ke dalam gong kebyar menjadi ciri khas gending. Upacara *piodalan* yang dilakukan setiap 6 bulan sekali

¹ I Made Bandem dan Fredrik Eugene deBoer, *Kaja and Kelod* (terj. I Made Marlowe Makaradhawaja Bandem). (Yogyakarta : Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2004, 81)

² Colin McPhee, *Musik in Bali. A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Musik*. (New Haven and London : Yale University Press, 1966)

³ I Wayan Senen “Sekehe Gong Kebyar Dalam Masyarakat” Proposal Penelitian. (Yogyakarta : Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2007, 1)

merupakan persembahan masyarakat kepada Tuhan Yang Maha Esa (Ide Sang Hyang Widi Wasa) dalam bentuk upacara dewa yadnya.

Setiap prosesi upacara *piodalan* di Pura Kahyangan Tiga Desa Adat Tembawu selalu diiringi gamelan baik itu gamelan balaganjur maupun gamelan gong kebyar. Pada gamelan gong kebyar, gending-gending terbagi dalam berapa jenis gending antara lain : gending-gending lelabatan klasik pegongan Bali untuk mengiringi rentetan upacara ritual *ngatur piodalan* dan persembahyangan, sedangkannya gending *leluangan kekebyaran* untuk mengiringi prosesi ritual *pangilan-ngilen*. Dari uraian di atas bagaimanakah pola tekstual gending *leluangan kekebyaran* ?

II

Desa Adat Tembawu adalah salah satu organisasi masyarakat desa yang menangani secara administratif tentang pelaksanaan upacara keagamaan di wilayah Tembawu. Tanggung jawab keagamaan yang paling besar adalah melaksanakan upacara *piodalan* di Pura Kahyangan Tiga dan melaksanakan upacara prosesi *melasti* dalam rangka hari raya Nyepi yang dilaksanakan setiap satu tahun sekali.

Pura Kahyangan Tiga merupakan tempat suci untuk memuja Tuhan Yang Maha Esa bagi umat Hindu. Yang termasuk pura Kahyangan Tiga di Desa Adat Tembawu antara lain: Pura Desa, Pura Puseh, Pura Dalem, dan Pura Kahyangan. Pada Sabtu Kliwon wuku Kuningan masyarakat Desa Adat Tembawu melaksanakan upacara *piodalan* di Pura Desa. Pada Selasa Kliwon wuku Medangia dilaksanakan upacara *piodalan* di Pura Kahyangan. Pada Rabu Umanis wuku Medangia masyarakat melaksanakan upacara *piodalan* di Pura Puseh. Pada *Tilem* (Bulan mati) pertama setelah hari raya galungan maka masyarakat melaksanakan upacara *piodalan* di Pura Dalem.

Upacara *piodalan* biasanya berlangsung selama 2 hari. Hari pertama berlangsung upacara *piodalan* (hari H). Pada hari kedua berlangsung upacara *penyimpanan*. Pada hari pertama yang merupakan upacara pokok terdiri dari 3 tahapan yaitu tahap *melasti*, tahap *ngaturang piodalan* dan tahap *pangilen-ngilen*. Upacara ini berbentuk *pangilen-ngilen*. Upacara *pangilen-ngilen* terdiri dari beberapa jenis ritual, yaitu: *nyanjaan*, *memendak*, *meatur-atur*, *pangider bhuwana*, *mererauhan*, *wayang-wayang*, *meyab-yaban*, *nanda*, *biasa*, *ngurek*, *mendak keluwur*, *kincang-kincung*. Setiap prosesi ritual *pangilen-ngilen* selalu diiringi gending-gending *leluangan kekebyaran*. Di bawah ini akan diuraikan jenis upacara dan reportoar pengiringnya.

III

Menelaah tekstual kesenian adalah memandang kesenian sebagai sebuah ‘teks’ untuk dibaca, untuk diberi makna, atau untuk dideskripsikan strukturnya, bukan untuk dijelaskan atau dicarikan sebab musababnya. Paradigma yang digunakan disini jika bukan hermeneutik adalah struktural⁴. Pendapat yang hampir sama juga diuraikan oleh Y. Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Kajian Tari Teks dan Konteks* bahwa kajian tekstual artinya fenomena tari dipandang sebagai bentuk fisik (teks) yang relatif berdiri sendiri, yang dapat dibaca, ditelaah atau dianalisis secara tekstual atau “men-teks” sesuai dengan konsep pemahamannya. Semata-mata tari merupakan bentuk atau struktur yang nampak secara empirik dari luarnya saja atau *surface struktur* tidak harus mengaitkan dengan struktur dalamnya (*deep struktur*)⁵. Adanya suatu kesamaan dalam menganalisa tari dan karawitan secara tekstual, maka berangkat dari pemahaman di atas, paradigma yang digunakan dalam menganalisis tekstual gending-gending *leluangan* antara lain: analisis komposisi, dan analisis penanda.

Analisis Komposisi

Secara komposisi, gending *leluangan* yang tersusun dari beberapa unsur-unsur musik seperti melodi, ritme, dan harmoni tentu saja menggunakan sebuah alunan nada-nada yang sangat khas. Kekhasan ini terwujud dari sebuah teknik permainan yang bersifat *tradisional technical*. Penggunaan teknik permainan dalam gamelan Bali dapat membentuk sebuah pola garap yang bisa menghasilkan sebuah bentuk karya seni klasik atau kreasi baru. Itu artinya dari teknik bisa mengidentifikasi sebuah karya seni, apakah karya itu berbentuk klasik atau berbentuk kreasi baru. Oleh karena itu, teknik permainan menjadi bagian penting dari analisa karakter.

Analisis Elemen Musikal

Elemen musikal gending *leluangan* sama persis dengan musik pada umumnya. Sistem melodi, ritme, dan harmoni, menjadi dasar terbentuknya sebuah pola lagu yang panjang maupun lagu pendek. Variasi-variasi beberapa jenis warna suara terintegrasi menjadi sebuah satu-kesatuan yang merdu. Oleh karena itu, untuk mentekstualkan unsur-unsur musikal gending *leluangan* ditinjau dari pola melodi, ritme, dan harmoni.

Analisis pola melodi

Melodi merupakan salah satu elemen musikal yang dapat memberikan suatu pemaknaan terhadap gending atau lagu. Oleh banyak kalangan, Melodi hampir dianggap sebagai “hahekat Musik”⁶. Lebih lanjut dijelaskan, unsur melodis pertamanya menyebabkan kesan “rasa” pada seni musik⁷. Menganalisis sebuah pola melodi tentu akan sangat terkait dari bentuk jalinan nada dan penggunaan nada tertentu sebagai salah satu tekanan berat pada setiap melodi yang dimainkan. Melodi

⁴*Ibid.*, p. 35.

⁵Y. Sumandiyo Hadi, *Kajian Tari Teks dan Konteks*, (Yogyakarta: Pustaka Book Publisher Bekerjasama dengan Jurusan Tari Press FSP ISI Yogyakarta, 2007) 23.

⁶Dieter Mack, *Ilmu Melodi*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2004), 7.

⁷*Ibid.*

merupakan urutan nada-nada yang teratur yang sudah diatur tinggi rendahnya. Tinggi rendahnya melodi berdasarkan nada yang digunakan memiliki karakterisasi berbeda. Secara konseptual melodi, menggunakan nada-nada rendah cenderung memunculkan suasana-suasana agung. Alunan melodi seperti ini biasanya sangat cocok untuk mengiringi tari putra yang bersifat gagah atau agung. Menggunakan nada-nada tinggi biasanya cocok untuk iringan tari putri karena sangat berkaitan dengan suasana-suasana lembut yang dimunculkan sebagai karakterisasi melodi.

Nada sebagai elemen dasar dalam pembentukan sebuah melodi memiliki karakter yang sangat beragam. Antara nada 1 dengan nada yang lainnya memiliki karakterisasi yang berbeda-beda. Pemahaman karakter nada sangat tergantung dari budaya musik masing-masing daerah. Banyak yang memahami bahwa nada rendah sangat identik dengan karakter keagungan dan memahami nada tinggi identik dengan karakter kelembutan. Meskipun proses perkembangan penciptaan musik khususnya musik kontemporer tidak lagi berorientasi pada kedua karakter tersebut. Di sisi lain bagi kreator-kektor musik tradisi khusus untuk menciptakan iringan tari masih mendewakan karakter-karakter tersebut.

Perihal nada yang berkaitan dengan karawitan Bali, dalam lontar *Prakempa* dijelaskan bahwa setiap nada-nada gamelan baik yang laras pelog maupun laras slendro memiliki tempat dan karakter sesuai dengan konsep *Pangidering Bhuwana*, yaitu konsep 9 arah mata angin. Masing-masing mata angin bersemayam para dewa. Setiap para dewa memiliki sifat atau tugas yang berbeda.⁸ Dari sifat atau tugas inilah kemudian dikaitkan dengan nada yang ada dalam karawitan Bali. Dalam lontar *Prakempa* yaitu pada alinea 18 dan 19 dijelaskan:

Alinea 18, *iti swara pangidering bhuwana mwan aksaranya* yang artinya ini suara yang beredar di dunia beserta huruf-hurufnya⁹.



Gambar 1.
Pangidering Bhuwana
(Disunting dari Buku *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*)

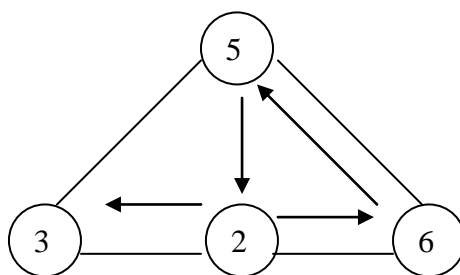
⁸Lihat I Made Bandem, *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, (Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, 1986) 29-96.

⁹*Ibid.*, pp. 42-43.

Alinea 19. *iti swara ring pangider-ngideran, inamet ring swara genta pinara pitu. Panca swara patut pelog, panca swara patut slendro. Iki inangge ring tabuh-tabuhan, mwang swara patut pitu. Apan swapiaki wus pinarah ti detira sang kawi, marmanya hana dasa swara umungguh ring pangider-ideran. Mangkana wetnya.* Artinya ini swara yang berkeliling tempatnya, diambil dari swara genta pinara pitu. Panca swara patut pelog, panca swara patut slendro. Ini dipakai dalam *tabuh-tabuhan*, dan swara patut pitu. Karena swapiaki telah diajarkan oleh sang kawi, dari itu makanya ada sepuluh suara bertempat di dalamnya berkeliling. Begitulah asalnya¹⁰.

Berdasarkan isi lontar ini, masing-masing nada memiliki kekuatan dan dewanya sendiri-sendiri. Itu artinya bahwa nada dalam gamelan Bali memiliki karakter sesuai dengan karakter dewanya. Oleh karena itu, para empu karawitan pada jaman dulu dalam menciptakan sebuah lagu kebanyakan berangkat dari *Pangidering Bhuwana*. Iringan tari rangda misalnya, menggunakan nada dong sebagai ketukan berat lagu yang bertempat di tengah (penjuru mata angin). Dalam mitologi masyarakat Bali rangda merupakan penjelmaan dewi durga. Dewi durga adalah sakti dari dewa Siwa. Dalam *Pangidering Bhuwana* dewa Siwa bersemayam di tengah. Menggunakan nada dong sebagai ketukan berat yang bertempat di tengah sangat relevan dengan karakter tari rangda.

Bentuk melodi pada gending *leluangan kekebyaran* besar dugaan penulis bahwa dasar penciptaannya juga berangkat dari *Pangidering Bhuwana*. Sebagai contoh dapat dilihat pada gending *Pangider Bhuwana*. Gending pangider bhuwana merupakan gending yang ketukan berat jatuh pada nada dong (2), deng (3), dang (6), dan dung (5). Jika ditinjau dari konsep *Pangidering Bhuwana* maka perjalanan melodi dimulai dari arah tengah (dong) menuju ke arah barat (deng) terus dilanjutkan menuju arah timur (dang) dan menuju arah utara (dung) dan kembali ke tengah (dong). Perjalanan melodi tersebut apabila dibuat suatu garis akan membentuk segitiga sama sisi.



Gambar 2.
Perjalanan melodi berdasarkan *Pangidering Bhuwana*

Angka 3 sekiranya memiliki makna bahwa keseimbangan tiga hal yaitu keseimbangan alam bawah (bhur), alam tengah (bwah), alam atas (swah). Konsep keseimbangan melodi gending pangider bhuwana dimungkinkan juga didasari atas

¹⁰*Ibid.*, pp. 42-43.

makna dari upacara *pangider bhuwana* yaitu keseimbangan alam semesta baik *bhuwana agung* (dunia) maupun *bhuwana alit* (manusia). Di sisi lain, pengulangan pada gending pangider bhuwana akan membentuk garis melingkar (tokoh pengrawit mengatakan *nemu gelang*). Besar dugaan penulis juga bahwa garis melingkar hasil dari pengulangan tersebut disesuaikan dengan prosesi para *pemangku* dalam melaksanakan *pangilen pangider bhuwana*. Apabila ini benar maka antara gending dan upacara merupakan satu-kesatuan konsep.

Dalam pola melodi ada sebuah repetisi atau pengulangan. Jika tidak ada pengulangan, tangkapan indrawi pendengaran akan kurang dirasakan. Para *audiens* tidak dapat menikmati indahnya sebuah jalinan melodi secara seksama. Dalam seni tari, Sumandiyo Hadi berpendapat bahwa suatu bentuk gerak yang menjadi ciri khas sajian sebuah koreografi, sebaiknya perlu diulang beberapa kali dengan maksud lebih menampakkan kekhasan bentuk koreografi itu¹¹. Dari pemahaman ini, sekiranya untuk memahami unik dan indahnya sebuah melodi maka harus diulang-ulang beberapa kali. Pengulangan memiliki pengertian yang lebih luas; antara lain berarti “pernyataan kembali” (*restate*), penguatan kembali (*reinforce*), gema ulang (*re-echo*), rekapitulasi (*re-capitulation*), revisi (*revisi*), mengingat kembali (*recall*), dan mengulang kembali (*reiterate-stresses*)¹². Dari pemahaman ini maka pengulangan dilakukan secara wantah tanpa adanya variasi-variasi signifikan. Namun demikian bukan berarti variasi tidak diperbolehkan. Munculnya sebuah variasi motif hanya bersifat spontan.

Analisis pola ritme

Ritme adalah degupan durasi nada yang dapat memberi aksentuasi pada musik. Degupan ini biasanya diulang-ulang. Elemen ini selalu hadir sebagai dasar dalam suatu lagu¹³. Memahami ritme dalam musik harus melihat dari alat musik. Pada umumnya, instrumentasi yang bertugas sebagai pemegang ritme, antara lain: drum (musik barat), kendang (musik nusantara termasuk karawitan), dan sejenisnya. Pada karawitan Bali yang termasuk instrumen ritmis sebagai pemegang ritme, yaitu instrumen kendang, cenceng ricik, cenceng kopiak. Oleh karena itu, untuk mengetahui bentuk pola ritmenya maka dianalisa dari pukulan kendang, cenceng ricik, dan cenceng kopiak.

Pada gending *leluangan* instrumen kendang sebagai pemegang ritme pokok memiliki berjenis-jenis pukulan. Dalam konteks ini pola ritme muncul dari permainan kendang tunggal (jawa: batangan). Praktek kendang tunggal biasanya menggunakan pola-pola improvisasi dari *tukang kendang*. Hal ini wajar terjadi karena biasanya *tukang kendang* diberikan kebebasan dalam mengolah bentuknya tetapi masih berangkat dari “pola-pola pakem”. Pakem yang ada tidak sedetail praktek dilapangan. Bentuk “pakem” hanya terfokus pada pukulan 4 ketukan pada awal-awal baris dan akhir-akhir baris. Empat ketukan pada awal-awal baris

¹¹Y. Sumandiyo Hadi, *Kajian Tari Teks dan Konteks*, (Yogyakarta: Pustaka Book Publisher Bekerjasama Dengan Jurusan Seni Tari Press FSP ISI Yogyakarta,2007). 26.

¹²Jacqueline Smith, *Dance Composition Dalam Sumandiyo Hadi, Kajian Tari Teks dan Konteks*, (Yogyakarta: Pustaka Book Publisher Bekerjasama Dengan Jurusan Seni Tari Press FSP ISI Yogyakarta,2007).27

¹³I Wayan Senen, ”Konsep Penciptaan Dalam Karawitan Dalam Kumpulan Makalah” Yogyakarta, 6.

memberikan ruas-ruas gending. Ini terjadi pada setiap baris kecuali baris terakhir. Empat ketukan di akhir-akhir terjadi khusus pada baris terakhir menuju jatuhnya pukulan gong. Pada 4 ketukan baris terakhir sebelum gong biasanya menjadi perhatian khusus dari *tukang kendang* karena ritme kendang pada baris ini berbeda dengan baris-baris sebelumnya. Jenis pola ritme kendang menentukan jatuhnya pukulan gong. Istilah ini dinamakan *gedig ngalih gong*.

Bentuk ritme *gedig ngalih gong* yang dimainkan oleh instrumen kendang ada 2 jenis, yaitu *neldelin* dan *sangketin*. Bentuk *neldelin* merupakan pukulan beraturan dari ketukan pertama dalam birama terakhir sampai berakhir sebelum pukulan gong. (contoh, < dd dd .). Bentuk *sangketin* merupakan pola ritme yang mengganggung antara ketukan dan diakhiri sebelum gong, dalam istilah musik barat disebut ritme *syncope* (contoh, < d .d .). Kedua bentuk ritme ini menjadi ciri khas dari bentuk gending *leluangan* pada umumnya dan *leluangan kekebyaran* pada khususnya. Pola ritme di atas berlaku pada bagian birama-birama yang sudah ditentukan. Namun disela-sela birama diluar itu para *tukang kendang* berimprovisasi sesuai dengan kemampuannya. Improvisasi ini tentu tidak asal improv, melainkan masih pada bentuk-bentuk pola ritme yang sangat sederhana agar sesuai dengan pola melodi. Biasanya bentuk pola ritme yang dibuat oleh *tukang kendang* dalam improvnya adalah ritme metris dan *syncope*.

Antara instrumen kendang dan instrumen cengeng kopiak memiliki bentuk ritme yang berbeda. Peranan cengeng kopiak hanya memberikan kejelasan “ritmis”nya gending. Variasi pukulan tidak mencolok. Bentuk ritmenya tidak variatif. Sepanjang lagu pada setiap reportoar hanya menggunakan 1 pola ritme. Instrumen cengeng biasanya dimainkan oleh 6 orang atau lebih. Setiap pemain polanya tidak sama. Pola-pola ritme yang digunakan adalah *cek besik*, *cek due*, *cek telu*, *cek enem*. Semua *cek* tersebut dipadukan menjadi satu kesatuan yang utuh. Hasil dari perpaduan ini disebut sebagai pola ritme *kekilitan*. Dalam istilah musik barat disebut ritme *Polyphony*. Ritme *kekilitan* adalah satu-kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Apabila hanya satu *cek* yang dimainkan maka hasilnya tidak akan indah.

Analisis pola harmoni

Harmoni berarti keselarasan.¹⁴ Dalam kamus besar bahasa Indonesia harmoni juga berarti keselarasan atau keserasian.¹⁵ Terjadinya sebuah keharmonisan atau keselarasan bisa disebabkan dari beberapa hal yang sama maupun beberapa hal yang berbeda. Misalnya dalam musik harmoni bisa muncul dari perpaduan nada-nada yang sama ataupun sebaliknya bisa muncul dari perpaduan nada-nada yang berbeda. Dalam musik barat, sistem akor merupakan pengejawantahan pola harmoni yang tersusun dari perpaduan nada-nada yang berbeda. Hal ini nampak jelas pada pola akor dominan, akor subdominan, akor undesim atau akor sebelas, akor dim, dan sejenisnya¹⁶.

Apabila dalam musik barat pola harmoni diterapkan lewat permainan akor musik, lain halnya dengan musik tradisi khususnya gending-gending karawitan Bali.

¹⁴Karl-Edmud Prier SJ., *Ilmu Harmoni*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi Yogyakarta, 1989).3.

¹⁵Budiono, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia*, (Surabaya: Karya Agung Surabaya, 2005). 182.

¹⁶Lihat Karl-Edmud Prier SJ., *op.cit.* pp. 1-74.

Pada gending-gending tradisi pola harmoni atau yang lazim disebut pola kontrapung diterapkan lewat beberapa instrumen yang notabeneanya bersifat statis atau tercipta dari perpaduan nada-nada yang sama. Apabila instrumen melodi (riong) bermain nada 6 di akhir birama maka instrumen kolotomis (jublag) juga akan bermain nada 6. begitu juga sebaliknya, jika permainan instrumen kolotomis di nada 1 maka aransemen atau ornamentasi dari tafsir garap instrumen melodi (gangsang) juga berketukan berat pada nada 1.

Pada gending *leluangan kekebyaran* pola harmoni atau kontrapung juga sama persis dengan gending-gending tradisi karawitan Bali lainnya seperti gending-gending lelamabatan klasik. Seperti yang telah diuraikan diatas, pola melodi pokok dimainkan oleh instrumen riong. Dari melodi pokok diornamentasikan oleh instrumen pemade dan kantil. Setiap akhir birama (gatra) dikolotomis oleh instrumen jublag. Meskipun instrumen pemade dan kantil menggunakan pola-pola yang rumit, namun orientasi ketukan berat masih terjadi perpaduan nada-nada yang sama. Dari semua permainan instrumen diatas, semua mengisi dengan menggunakan nada-nada yang sama pada setiap ketukan berat. Oleh karena itu pola harmoni bersifat statis (sejalan).

Analisis Struktur Musikal

Struktur musikal gending-gending *leluangan kekebyaran* dianalisis berdasarkan *tri angga* atau tiga bagian gending, yaitu kawitan, pengawak, dan pengecet. Kawitan merupakan intro dari sebuah lagu. Secara harfiah kawitan berasal dari kata kawit yang berarti mulai¹⁷. Dengan demikian kawitan adalah memulai atau awalnya sebuah lagu. Pada bagian kawitan diawali oleh permainan instrumen riong. Pola kawitan instrumen riong diambil dari 1 baris terakhir dari gending. Misalnya pada gending memendak terdiri dari 4 baris pada 1 bagian/kali putaran, maka melodi pada baris ke 4 digunakan untuk melodi kawitan pada gending *leluangan kekebyaran*. dengan demikian memulai lagu dimulai dari melodi baris ke 4 sampai pada jatuhnya pukulan gong. Kemudian dilanjutkan oleh instrumen lain dengan menggunakan pola *panca periring* yaitu memainkan melodi pokoknya tanpa ada *wiletan*. Pola *pancaperiring* dimainkan secara bersama-sama oleh instrumen pemade dan kantil. Pada pola *pancaperiring*, satu nada di pukul 2 kali atau lebih. Pola panca periring dimainkan 1 kali bagian. Dalam 1 bagian terdapat 4 baris, 1 baris terdiri dari 8 ketukan. Namun, Tidak semua lagu *leluangan kekebyaran* menggunakan baris terakhir sebagai bentuk kawitan. Dalam gending pangider bhuwana, gending nanda, memiliki melodi khusus sebagai awal lagu. Oleh karena itu, ada 2 jenis bentuk kawitan dari gending *leluangan kekebyaran*. Pertama, menggunakan melodi pada baris terakhir. Kedua, memiliki melodi khusus sebagai kawitan. Contoh, Kawitan gending memendak dan meyab-yaban.

Pengawak merupakan bagian tengah lagu. Secara harfiah pengawak berasal dari kata awak yang berarti badan manusia. Dalam struktur *tri angga* badan merupakan bagian tengah. Pengawak merupakan inti sari/inti pokok dari gending-gending klasik pada umumnya. Banyak gending-gending klasik lelamabatan yang

¹⁷Sri Reshi Anandakusuma, *Kamus Bahasa Bali, Bali-Indonesia, Indonesia-Bali*, (Denpasar: CV. Kayu Mas Agung, 1986). 84.

hanya ditemukan bentuk pengawaknya saja. Salah satu contoh adalah gending tabuh pat jagul. Oleh karena hanya berbentuk pangawak saja maka oleh bapak I Wayan Berata dibuatkan pengecetnya dengan bentuk jejagulan. Dengan demikian dinamakan gending tabuh pat jagul. Secara umum, tempo pelan adalah salah satu dari ciri-ciri bagian pengawak. Namun demikian bukan berarti setiap pengawak harus menggunakan tempo pelan. Pada gending *leluangan kekebyaran* ada 2 model jenis pengawak. Model pertama hanya dibedakan berdasarkan tempo lagunya saja, sedangkan model dua dibedakan berdasarkan melodi dan tempo. Model pertama dapat dilihat pada gending memendak, gending meyab-yaban, gending pangider bhuwana, gending biasa, dan sejenisnya. Model dua dapat dilihat pada gending nanda. Bagian pengawak adalah inti pokok dari setiap gending *leluangan kekebyaran*.

Pengecet merupakan bagian akhir gending. Dalam struktur *tri angga* pengecet diibaratkan kakinya gending. Gending-gending tradisi karawitan Bali memiliki bentuk pengecet bermacam-macam. Ada yang berbentuk *pangipuk*, gilak, dan bapang. Secara umum bentuk pengecet biasanya menggunakan tempo sedang atau cepat, baik dalam iringan tari, lelembatan klasik, maupun kreasi baru. Salah satu ciri-ciri bagian pengecet adalah tempo sedang atau cepat. Dalam konteks gending *leluangan kekebyaran* bagian pengecet ada 2 model, yaitu model pertama hanya dibedakan berdasarkan tempo lagu yaitu dengan menggunakan tempo yang lebih cepat dari pada pengawak, sedangkan model kedua berdasarkan atas melodi yang berbeda antara pengawak dan pengecet. Dari sekian repertoar yang ada hanya beberapa saja bagian pengecetnya termasuk model dua. Gending nanda adalah salah satu bentuk pengecet model dua.

Analisis Teknik Permainan

Keklasikan sebuah gending sangat besar dipengaruhi oleh *gegebug* yang digunakan. *Gegebug* adalah teknik memukul gamelan. Pada lontar prakempa dijelaskan *gegebug* bukan hanya sekedar ketrampilan memukul dan menutup bilahan saja, tetapi mempunyai konotasi yang lebih dalam dari pada itu. *Gegebug* mempunyai kaitan erat dengan orkestrasi, bahwa hampir setiap instrumen mempunyai *gegebug* tersendiri dan mengandung aspek “physical behavior” dari instrumen tersebut¹⁸. Pada kelompok gending-gending klasik seperti gending palemongan, gending lelembatan, gending *leluangan*, gending semar pagulingan menggunakan teknik permainan yang bersifat konvensional. Ada beberapa teknik permainan yang sangat konvensional yaitu, ubit-ubitan, tetoretan (ngoret), norot, neliti, nyogcag, onchang-oncangan, nyekati, dan nelutur¹⁹. Sekian banyak *gegebug* pada gamelan Bali I Made Bandem yang terfokus meneliti tentang ubit-ubitan menemukan ada 14 jenis bentuk ubit-ubitan, yaitu beburu, aling-aling, kabelit, kabelet, kabelet

¹⁸I Made Bandem, *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, (Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, 1986).27.

¹⁹Pande Gede Musitika dan dkk, ”Mengenai Beberapa Jenis Sikap dan Pukulan Dalam Gong Kebyara”. (Denpasar: Proyek Nomalisasi Kehidupan Kampus Jakarta, 1978/1979). 4.

ngecog, oles-olesan, ubitan nyendok, nyalimput, nyalimped, gagelut, gagulet, tulak wali, aling-aling cungguh temisi, gagejer²⁰.

Berdasarkan instrumentasi, Gending *leluangan kekebyaran* menggunakan teknik *gegebug* oncag-oncagan, ubit-ubitan, neliti. Pada beberapa reportoar instrumen gangsa bermain oncang-oncangan. Oncang-oncangan merupakan pola pukul yang dimulai dari satu nada dan kembali di akhiri ke nada tersebut. Misalnya, 6 5 3 6, 5 3 2 5, 3 2 1 3 dst, atau 3 6 3 1 3, 2 5 2 6 2, 1 3 1 5 1, dst. Pada teknik di atas, tentu saja aplikasi ke melodinya berorientasi pada melodi pokok yang dimainkan oleh instrumen riong.

Instrumen riong pada reportoar menggunakan beberapa teknik antara lain, norot (yang terdapat pada gending istri-istri), ubit-ubitan (yang terdapat pada bagian terakhir dari gending nanda dan gending kincang-kincung), nelutur (terdapat pada setiap gending). Norot merupakan jenis pukulan yang menggunakan 2 nada dipukul secara silih berganti. Apabila melodi pokok jatuh pada nada 2 (dong) maka bentuk torotannya adalah 2 3 2 3 3 2 3 2 3 2, sedangkan jika jatuh pada nada 3 bentuk torotannya adalah 3 5 3 5 3 5 3 5 3, begitu seterusnya. Pada intinya dalam teknik norot nada pasangannya adalah satu nada lebih tinggi dari jatuhnya ketukan berat. Pada teknik ini biasanya melodi dimainkan oleh instrumen jublag. Khusus pada bagian terakhir gending nanda, melodi dimainkan oleh instrumen jublag. Teknik ubit-ubitan yang digunakan instrumen riong, yaitu kabelit, kabelet dan oles-olesan. Kabelit yang berarti membandel merupakan salah satu ubit-ubitan yang berpangkal pada sebuah melodi atau tema lagu gegaboran yang memiliki 4 ketuk dalam satu kempul atau gong²¹. Isitilah kabelet berasal dari kata belet yang mendapat awalan ke yang berarti terhalang, kehabisan akal atau tak menemukan jalan ke luar. Ubitan kabelet berpangkal pada lagu gegaboran Legong Kraton merupakan sebuah ostinato 4 ketukan yang lagu-lagunya dapat diulang sesuai dengan kebutuhan²². Secara harfiah kata oles-olesan berarti poles atau gosok. Ubit oles-olesan dimaksudkan sebagai teknik permainan di dalam musik barat disebut sliding²³. Teknik ini biasanya dimainkan secara berulang-ulang sesuai dengan kebutuhan dari melodi pokok. Teknik kabelit terdapat pada pola permainan bagian terakhir dari gending nanda dengan bentuk sebagai berikut, . 5 6 . 5 . 6 5 . 5 6 . 5 . 6 5 (polos), 1 2 . 1 2 1 . 2 1 2 . 1 2 1 . 2 1 (sangsih). Teknik kabelet dan oles-olesan terdapat pada gending kincang-kincung bagian pengawak. Kedua teknik ini digabung dalam satu pengulangan, . 6 1 . 1 6 . 1 . 6 1 . 1 6 . 1 (kabelet), . 1 6 . 1 6 . 1 6 1 . 6 1 . 6 1 (oles-olesan). Jika digabung menjadi, . 6 1 . 1 6 . 1 . 6 1 . 1 6 . 1 . 1 6 . 1 6 . 1 6 1 . 6 1 . 6 1. Teknik nelutur terdapat pada hampir setiap reportoar yang dimainkan. Teknik nelutur merupakan cara memainkan melodi pokok lagu.

²⁰ Lihat I Made Bandem, "Ubit-ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali", (Denpasar: Dilaksanakan Atas BiayaDaftar Isian Kegiatan STSI, Ditjen Pendidikan Tinggi Depdikbud, 1991). 20-31.

²¹ *Ibid.*, p. 22.

²² *Ibid.*, p. 23.

²³ *Ibid.*, p. 25.

Analisis Penanda

Ketika sebuah gending sebagai penanda dari fenomena tertentu maka gending itu sekiranya khusus diciptakan untuk mengiringi fenomena tersebut. Dalam berkesenian banyak para seniman menciptakan gending untuk mengiringi tari-tarian, upacara penobatan, upacara ritual. Dalam konteks seni tari, tari tidak bisa lepas dari musik iringannya. Musik iringan juga mempunyai peran dalam memberikan karakter pada tari. Bila musik iringannya sesuai dengan konsep tari itu sendiri maka tari itu akan memiliki roh (seolah-olah hidup). Dengan demikian tidak mengherankan jika musik juga menjadi penanda dari tarian tersebut. Musik iringan tari Baris, musik iringan tari Oleg Tamulilingan, dan sejenisnya juga menjadi penanda dari tarian tersebut. Sebagai contoh, sekelompok *sekehe gong* mengadakan latihan gamelan untuk iringan tari Oleg Tamulilingan dan Baris, ketika itu dari kejauhan orang mendengarkan iringan tari tersebut maka orang tersebut akan mengira ada pertunjukan tari Oleg Tamulilingan dan Baris.

Pada bentuk iringan upacara keagamaan fenomena sebuah musik juga menjadi petanda dari upacara tersebut. Jaman dahulu ketika orang mendengarkan gending-gending Baleganjur maka asumsi dari orang yang mendengarkan tersebut akan berpikir “dimanakah ada upacara ngaben”. Begitu juga ketika orang mendengarkan tabuh lelamtban klasik pagongan Bali orang akan berpikir “dimanakah ada upacara *piodalan*”. Namun demikian, fenomena ini tidak se-ekstrim gending sebagai iringan tari. Pada konteks ini gending tidak menggunakan nama-nama upacara tersebut sebagai nama gendingnya.

Apabila fenomena itu ada pada gending-gending ritual secara umum, lain halnya dengan gending *leluangan kekebyaran* di Desa Adat Tembawu. Di awal tulisan telah diuraikan bahwa beberapa gending menggunakan nama lagu sesuai dengan upacara yang diiringinya. Sering terjadi penafsiran ada upacara bagi yang mendengarkan ketika salah satu *sekehe gong* mengadakan latihan gending-gending *leluangan kekebyaran* di daerahnya. Ketika latihan gending pangider bhuwana maka yang mendengarkan lagu tersebut mengira bahwa ada prosesi ritual *pangider bhuwana* di daerah tersebut. Ketika mendengarkan gending memendak dia akan mengira ada *pangilen memendak* di salah satu pura di daerah tersebut. Hal ini sangat wajar karena sudah menjadi tradisi bahwa gending-gending *leluangan kekebyaran* hanya untuk mengiringi upacara *pangilen-ngilen*. Apalagi setiap *sekehe gong* sangat jarang mengadakan latihan untuk gending-gending *leluangan*. Dengan demikian tidak mengherankan jika seorang yang mendengarkan gending-gending *leluangan kekebyaran* dimainkan langsung mempunyai penafsiran adanya suatu upacara *pangilen-ngilen*. Gending-gending *leluangan kekebyaran* yang menjadi petanda dari upacara *pangilen-ngilen* adalah sebagai berikut: gending memendak sebagai petanda *pangilen memendak*; gending pangider bhuwana sebagai petanda *pangilen pangider bhuwana*; gending nanda sebagai petanda *pangilen nanda*; gending meyab-yaban sebagai petanda *pangilen meyab-yaban*; gending wayang-wayang sebagai petanda *pangilen wayang-wayang*; gending Biasa sebagai petanda *pangilen biasa*; gending kincang-kincung sebagai petanda dari *pangilen kincang-kincung*. Kekuatan dari gending *leluangan kekebyaran* dalam memberikan petanda terhadap upacara *pangilen-ngilen* sangatlah jelas. Gending sebagai simbol petanda menjadi satu-kesatuan yang utuh. Pernah terjadi bahwa ketika salah satu pengrawit memainkan

gending yang bukan menjadi petandanya dari *pangilen* yang diiringinya, maka para *Pemangku* sangat marah. Begitu sakralnya gending, menurut hemat saya bahwa gending *leluangan kekebyaran* menjadi identitas kesakralan dari upacara *pangilen-ngilen*.

IV

Gending *leluangan kekebyaran* merupakan bentuk gending *leluangan* yang menggunakan gong kebyar sebagai media ungkapannya. *Leluangan kekebyaran* lebih "ngebyar" dari pada *leluangan gamelan luang*. Secara karakter, *leluangan kekebyaran* agak berbeda dengan *leluangan* yang menggunakan gamelan luang. Fenomena gending *leluangan kekebyaran* hanya berkembang di daerah Kesiman dan Tembawu. Oleh karena itu pusat penelitian dilakukan di daerah Desa Adat Tembawu.

Secara tekstual gending *leluangan kekebyaran* memiliki beberapa reportoar yang nota benanya memiliki karakter dan bentuk yang hampir sama. Elemen musikal yang terdiri dari : Pola melodi, pola ritme, pola harmoni, dan teknik permainan masih terpola dari karawitan Bali pada umumnya. Namun yang membedakan dengan reportoar lainnya seperti lelamabatan, anglung, gambang adalah bentuknya yang relatif pendek dan memiliki pola-pola yang merupakan perpaduan antara gamelan luang dan gong kebyar. Secara melodi, ritme, harmoni masih bersifat *simetris balance*. Bentuk gending yang tergarap dari pola-pola yang digunakan bisa dikatakan bahwa gending *leluangan kekebyaran* termasuk kelompok gending ritual yang memiliki kesederhanaan bentuk di banding gending-gending ritual lainnya seperti lelamabatan klasik, gending gambang, dan sejenisnya.

Dari pola tekstual, gending *leluangan kekebyaran* mampu memberikan kesan dan pesan yang indah. Kesan ritual dari melodi, ritme, harmoni kemudian didipadukan dengan prosesi ritual *pangilen-ngilen* dapat menyentuh rasa ketuhanan para *pemedek*. Hal itu berarti naluri untuk mendekatkan diri kepada-Nya semakin terasa mudah. Konsentrasi menjadi jawabannya. Pesan penanda, dan simbolik nada-nada yang tertera dalam lontar Prakempa menjadi keindahan gending. Pesan itu sebagai cerminan bahwa dimana ada upacara *piodalan* disitu ada nada (rasa musikal). Oleh karena itu, gending-gending karawitan pada umumnya dan gending ritual pada khususnya sangat penting kehadirannya dalam upacara *piodalan*.

DAFTAR PUSTAKA

Anandakusuma, Sri Reshi, 1986, *Kamus Bahasa Bali, Bali-Indoneisia, Indonesia-Bali*. CV. Kayu Mas Agung, Denpasar.

Aryasa, I Wayan, 1976/1977, *Perkembangan Seni Karawitan Bali*, Dibiayai dan Diterbitkan oleh Proyek Sasana Budaya Bali, Denpasar.

_____. 1983, *Pengetahuan Karawitan Bali*, Departemen Pendidikan dan Jakarta: Kebudayaan Direktorat Pendidikan Dasar dan Menengah, direktorat Jakarta: Pendidikan Menengah Kejuruan, Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan, Denpasar.

- Bandem, I Made, 1986, *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, Denpasar.
- _____. 1991, “Ubit-ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali”, Dilaksanakan atas Biaya Daftar Kegiatan ISI Denpasar No 090/23/1991, Dirjen Pendidikan Tinggi Dekdikbud, Denpasar.
- _____. dan Fredrik Eugene deBoer, 2004, *Kaja and Kelod* (terj. I Made Marlowe Makaradhawaja Bandem), Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.
- Budiono, 2005, *Kamus Lengkap Bahasa Indonesia*, Karya Agung Surabaya, Surabaya.
- Danim, Sudarwan, 2002, *Menjadi Peneliti Kualitatif*, Pustaka Setia Bandung, Bandung.
- Musitika, Pande Gede dan dkk, 1978/1979, ”Mengenal Beberapa Jenis Sikap dan Pukulan Dalam Gong Kebyar”, Proyek Nomalisasi Kehidupan Kampus Jakarta, Denpasar.
- Mack, Dieter, 2004, *Ilmu Melodi*, Cetakan Kedua, Pusat Musik Liturgi, Yogyakarta.
- Hadi, Y. Sumandiyo, 2000, *Seni Dalam Ritual Agama*, Yayasan Untuk Indonesia, Yogyakarta.
- _____. 2007, *Kajian Tari Teks dan Konteks*, Pustaka Book Publisher Bekerjasama dengan Jurusan Tari Press FSP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.
- Shri ahimsa Putra, Heddy, 2000, *Ketika Orang Jawa Nyeni*, Galang Press dan Yayasan Adhi Karya Untuk Pusat Penelitian Kebudayaan dan Perubahan Sosial Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Inayat Khan, Hazrat, 2002, *Dimensi Mistik Musik dan Bunyi*, Cetakan Pertama, Pustaka Sufi ufi, Yogyakarta.
- Koentjaraningrat, 1987, *Sejarah Terori Antropologi I*, Cetakan Kedua, Penerbit Universits Indonesia (UI Press), Jakarta.
- McPhee, Colin, 1966, *Musik in Bali. A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Musik*, Yale University Press, New Haven and London.
- Nettl, Bruno, 1964, *Theory and Method in Ethnomusicology*, The Free Press, New York.

- Prier SJ., Karl-Edmud, 1989, *Ilmu Harmoni*, Cetakan Keenam yang Direvisi, Pusat Musik Liturgi Yogyakarta, Yogyakarta.
- Senen, I Wayan, 2007, “Sekehe gong Kebyar Dalam Masyarakat” Proposal Penelitian, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta.
- _____. ”Konsep Penciptaan Dalam Karawitan Dalam Kumpulan Makalah”, Yogyakarta.
- Sudiana, I Nyoman, 2007 , “Gending-gending Gong Luang Desa Kerobokan Badung” *Beri, Jurnal Ilmiah Musik Nusantara Volume 6 No 1*, Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Tim Penyusun, , 2007, *Panduan Pengelolaan Penelitian, Penciptaan, dan Perancangan Karya Seni Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta*, Edisi Kedua, Departemen Pendidikan Nasional Institut Seni Indonesia Yogyakarta Lembaga Penelitian, Yogyakarta.
- Zoetmulder, P.J., *Kamus Jawa Kuno-Indonesia* (penerjemah : Darusuprpto dan Sumarti suprayitna), PT. Gramedia Pustaka Utama, Jakarta.