

LAPORAN PENELITIAN
ASPEK ORGANOLOGIS
DALAM GEMELAN SEKATI ISI YOGYAKARTA



Oleh :

I Wayan Senen, SST, M.Hum
NIP. 130 531 032

Anggota :

Drs. Djoko Tri Laksono
NIP. 131 996 636

Drs. Djoko Maduwiyata, S.Kar
NIP. 130 677 768

Dibiayai dengan Dana SPP-DPP Tahun Anggaran 1994/1995
Nomer Kontrak :249/PT.44.04/PL.03.10/1994

LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA 1995

INV.	1 / 15695
KLAS	
TERIMA	

LAPORAN PENELITIAN

**ASPEK ORGANOLOGIS
DALAM GEMELAN SEKATI ISI YOGYAKARTA**



Oleh

I Wayan Senen, SST., M.Hum
NIP. 130 531 032

Anggota:

Drs. Djoko Tri Laksono
NIP. 131 996 636

Drs. Djoko Maduwiyata, S.Kar
NIP. 130 677 768

Dibiayai Dengan Dana SPP-DPP & OPF Tahun Anggaran 1994/1995

Nomor Kontrak:

249 / PT.44.04 / PL.03.10 / 1994

**LEMBAGA PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
YOGYAKARTA**

KATA PENGANTAR

Puji sukur dihaturkan ke hadapan Sang Hyang Parama Wisesa atas kekuatan yang dilimpahkan kepada peneliti sehingga penelitian ini dapat terselesaikan dengan lancar. Di samping itu peneliti yakin bahwa penelitian ini tidak bakal selesai jika tidak ada bantuan dari berbagai pihak. Untuk itu dalam kesempatan ini dihaturkan banyak terima kasih kepada yang terhormat Bapak Rektor dan Bapak Kepala Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberi kesempatan dan bantuan biaya untuk pelaksanaan penelitian ini. Diucapkan terima kasih pula kepada yang terhormat Bapak Wayan Beratha -pencipta gamelan Semaradana- atas kerelaannya memberikan berbagai data yang berhubungan dengan gamelan Semaradana. Juga kepada Anak Agung Anom Putra, S.S.T. beserta seluruh anggota sekeha gong Semara Ratih Banjar Kutuh Ubud Gianyar diucapkan terima kasih atas bantuan yang telah diberikan. Tak lupa pula diucapkan terima kasih kepada istri peneliti yang dengan tekun membantu baik dalam proses pengumpulan data maupun yang lainnya. Demikian pula kepada seluruh rekan-rekan yang telah membantu penelitian ini, dengan hati yang tulus diucapkan beribu-ribu terima kasih atas semua bantuan yang telah diberikan.

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	iii
BAB I PENGANTAR	1
A. LATAR BELAKANG DAN TUJUAN PENELITIAN . .	1
B. TINJAUAN PUSTAKA	6
C. CARA PENELITIAN	9
BAB II SEMAR PAGULINGAN DAN GONG KEBYAR SEBAGAI SUM- BER PIJAKAN KELAHIRAN BENTUK SEMARADANA . .	11
A. SEMAR PAGULINGAN DAN GONG KEBYAR	11
1. Gamelan Semar Pagulingan	11
2. Gong Kebyar	15
B. GAMELAN SEMARADANA	19
1. Beberapa Elemen Organologis	19
2. Pembaruan dalam Gamelan Semaradana .	23
BAB III BEBERAPA FAKTOR YANG MELATARBELAKANGI KE- LAHIRAN GAMELAN SEMARADANA	41
A. FAKTOR EKSTERNAL	41
B. FAKTOR INTERNAL	48
BAB IV KESIMPULAN	53
DAFTAR PUSTAKA	57
LAMPIRAN	59

BAB I

PENGANTAR

A. LATAR BELAKANG DAN TUJUAN PENELITIAN

Sampai akhir abad ke-19 di nusa kecil sebelah timur pulau Jawa hidup dengan subur berbagai jenis ensambel gamelan baik dalam perangkat kecil maupun besar. Gender Wayang yang biasa digunakan untuk mengiringi pertunjukan Wayang Kulit Parwa merupakan ensambel gamelan kecil karena hanya terdiri dari empat bush (tungguh) instrumen gender. Perangkat kecil lainnya antara lain gamelan Gambang yang biasa digunakan sebagai pengiring upacara pitra yadnya,¹ Saron untuk dewa yadnya, Luwang untuk pitra yadnya, Selonding untuk mengiringi tari Rejang dan lain-lain, Gong Beri untuk tari Baris Cina. Gamelan-gamelan yang tergolong barungan (perangkat) besar (pada saat itu) adalah Gong Gede yang biasa digunakan sebagai pengiring upacara dewa yadnya dan iringan tari Baris Upacara, Semar Pagulingan untuk mengiringi raja akan tidur dan sebagai pengiring dramatari Calonarang, Palegongan untuk tari Legong Kraton, Gamelan

¹Ada lima jenis upacara (yadnya) di Bali yang masih dilaksanakan hingga sekarang yaitu : dewa yadnya (upacara yang ditujukan kepada Tuhan), pitra yadnya (upacara terhadap leluhur), resi yadnya (upacara terhadap para resi/nabi), manusa yadnya (upacara tentang peristiwa kemanusiaan seperti kelahiran, kehidupan, kematian, dan lain-lain), dan bhuta yadnya (upacara penghormatan yang ditujukan kepada alam, binatang, tumbuh-tumbuhan, benda-benda pusaka, makhluk-makhluk halus, dan lain-lain).

Babarongan untuk mengiringi tari Barong Ket, dan lain-lain.²

Setelah terjadi kontak antara Bali dengan dunia Barat yang ditandai dengan jatuhnya Bali ke tangan Pemerintah Kolonial Belanda pada tahun 1908, di Bali muncul berbagai pembaharuan di segala bidang yang dalam dunia seni pertunjukan ditandai dengan lahirnya Gong Kebyar, satu ensambel gamelan besar yang diciptakan pada tahun 1915 di Bali Utara.³ Pembaharuan lain yaitu terciptanya beberapa ensambel gamelan slit di antaranya : Jegog (1920-an) untuk hiburan, Pangarjaan (1921) untuk iringan dramatari Arja, Angklung bilah tujuh (1940) untuk upacara pitra yadnya dan iringan tari kreasi baru, Joged Bungbung atau Gerantang (1946) untuk mengiringi tari Joged Bungbung, Gong Suling (1952) untuk hiburan dan iringan tari kreasi baru, Pajangeran untuk mengiringi tari Janger.⁴

Di antara gamelan-gamelan baru itu, Gong Kebyar mendapat sambutan paling hangat dari kalangan masyarakat Bali karena di samping karakternya sesuai dengan jiwa zamannya, ensambel gamelan ini memiliki sifat sangat luwes. Ia dapat digunakan untuk berbagai keperluan seperti : un-

²I W.M. Aryasa, et al., Pengetahuan Karawitan Bali (Denpasar : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali, 1984/1985), pp. 40-61.

³Colin McPhee, Music in Bali : A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music (New Haven and London : Yale University Press, 1966), p.238.

⁴I Nyoman Rembang, "Gamelan Gambuh dan Gambelan Lainnya di Bali," dalam I Made Bandem, et al., Panitithalaning Pegambuhan (Denpasar : Proyek Pencatatan/Penerbitan Naskah-naskah Seni Budaya dan Pembelian Benda-benda Seni Budaya, 1975), pp. 42-43.

Ia dapat digunakan untuk berbagai keperluan seperti : untuk konser karawitan; sebagai pengiring seni pertunjukan tari -Topeng, Jauk, Baris, Legong Kraton, Kebyar Trompong, Panyembrama, Jayaprana, Ramayana, Calonarang, Prembon, dan lain-lain; sebagai pengiring Drama Gong; dan sebagai pengiring upacara agama dan adat -dewa yadnya (odalan), pitra yadnya (ngaben), manusa yadnya (potong gigi), bhuta yadnya (bersih desa). Oleh karena itu tidak mengherankan jika beratus-ratus gamelan Palegongan terlebur menjadi gamelan Kebyar sehingga pada tahun 1989 daerah Bali yang terdiri dari 1.333 buah desa adat telah memiliki barungan gamelan Kebyar sebanyak 1.572 perangkat.⁵ Ini menunjukkan bahwa Gong Kebyar sangat digemari oleh masyarakat Bali sehingga sudah sewajarnya jika ensambel itu menjadi paling populer di Bali bahkan sampai ke luar negeri.

Dari deskripsi di atas tampak bahwa perkembangan ensambel gamelan Bali sejak zaman Kerajaan hingga zaman Kemerdekaan dapat dikatakan cukup pesat. Hal itu sudah wajar terjadi karena di Bali memang gamelan sangat dibutuhkan masyarakat baik sebagai salah satu sarana upacara agama dan adat, sebagai hiburan, maupun sebagai konser karawitan.⁶

⁵ Ida Bagus Rata, et al., Data Sarana Kebudayaan Daerah Bali (Denpasar : Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat I Bali, 1988/1989), pp. 1 dan 37.

⁶ R.M. Soedarsono, Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya, Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, 1985, p. 18.

Oleh karena itu tidak mengherankan jika kuantita ensambel gamelan Bali menjadi banyak sekali. Ida Bagus Rata dan kawan-kawan dalam tulisan berjudul Data Sarana Kebudayaan Bali yang diterbitkan oleh Dinas Kebudayaan Propinsi Daerah Tingkat I Bali pada tahun 1989 menyebutkan bahwa jenis gamelan Bali -yang masih hidup sampai tahun 1989- ada 24 macam.⁷ Dalam buku Pengetahuan Karawitan Bali Wayan Madra Aryasa dan kawan-kawan mendata ensambel gamelan Bali pada tahun 1985 sebanyak 28 jenis. Beberapa di antaranya yaitu Lanjang Gilak, Madura Satukad, Turasa, Caruk, Saron, Gong Beri, Genggong, Gelunggung, Gandrung, Kendang Barung.⁸

Ini menunjukkan bahwa ada banyak media (ensambel gamelan) yang dapat digunakan untuk menyalurkan kreativitas seniman pencipta karawitan di Bali. Ada ensambel gamelan yang instrumennya didominasi oleh bentuk bilah (Selonding, Gender Wayang), pencon (Babonangan, Luwang), bungbung (Gerantang), kentongan (Tektekan), suling (Gong Suling, Pagambuhan), kendang (Kendang Mabarung, Adhi Merdangga), cengceng (Balaganjur), dan lain-lain. Dilihat dari suasana (karakter) yang dimiliki, ada ensambel gamelan yang lebih berkarakter religius (Gambang, Gender Wayang, Luwang, Selonding, Caruk, dan lain-lain), agung (Gong Gede), romantis (Joged Bungbung), lincah, agresif dan lain sejenisnya (Gong Kebyar),

⁷Ida Bagus Rata, et al., op. cit., pp. 37-38.

⁸I W.M. Aryasa, et al., op. cit., pp. 40-61.

Meskipun demikian pesatnya perkembangan gamelan Bali -lebih-lebih Gong Kebyar- namun di tahun 1984 lahir lagi sebuah ansambel gamelan terbaru yang oleh penciptanya diberi nama Semaradana. Gamelan pelog saptanada ini dicipta oleh Wayan Beratha, seorang seniman besar dalam bidang kerawitan Bali kelahiran Denpasar pada tahun 1924. Dilihat dari bentuk dan karakter instrumennya tampak bahwa gamelan Semaradana merupakan sebuah pengembangan dari gamelan Semar Pagulingan dan Gong Kebyar. Gamelan Semar Pagulingan merupakan sebuah ansambel gamelan pelog saptanada yang mempunyai karakter kaprabon (keistanaan), lembut, tenang, dabdab (Jawa : sareh), dan lain sejenisnya. Gamelan Kebyar yang lazim disebut Gong Kebyar menunjuk kepada ansambel gamelan pelog pancanada yang memiliki karakter keras, lincah, agresif, emosional, muda, romantis, riang, dan lain sejenisnya.

Satu hal sangat menarik adalah masa penciptaan gamelan Semaradana sezaman dengan masa kejayaan Gong Kebyar dan kebangkitan gamelan-gamelan tua dan madia. Ini berarti pula bahwa ada faktor (motivasi) penting yang melatarbelakangi kelahiran gamelan baru tersebut. Berkaitan dengan itu penelitian ini ingin mengetahui faktor-faktor apa yang melatarbelakangi kelahiran gamelan Semaradana dan sejauhmana pengembangan yang terjadi pada gamelan itu. Masalah sentral ini sangat penting diajukan untuk dipecahkan karena dengan mengetahui pemecahan masalah itu diharapkan dapat diketahui pula sejauhmana kontribusi gamelan Semaradana terhadap perkembangan bentuk dan pengetahuan seni.

B. TINJAUAN PUSTAKA

Di antara bentuk-bentuk seni pertunjukan Bali, karawitan instrumental (gamelan) merupakan satu bentuk seni pertunjukan yang paling pesat perkembangannya di Bali.⁹ Jika ensambel gamelan itu diklasifikasikan atas dasar umurnya, maka seni tersebut dapat dibedakan menjadi tiga : golongan tua (Gender Wayang, Selonding, dan lain-lain), golongan madia (Semar Pagulingan, Gong Gede, dan lain-lain), golongan baru (Gong Kebyar, Jegog, Semaradana, dan lain-lain).¹⁰ Dilihat dari bentuk instrumennya, tampak bahwa gamelan Semaradana merupakan sebuah pengembangan dari gamelan Semar Pagulingan dan Gong Kebyar. Dalam lontar Aji Gurnita disebutkan bahwa gamelan Semar Pagulingan merupakan perangkat gamelan pelog septanada (saih pitu) -1 2 3 4 5 6 7- yang biasa digunakan untuk mengiringi raja akan tidur.¹¹ Gong Kebyar adalah ensambel gamelan baru sebagai pengembangan dari Gong Gede.¹² Gamelan baru ini pertama kali dipergelarkan di Bali Utara ketika para seniman karawitan mengadakan kompetisi gamelan Kebyar di Jagaraga Buleleng pada tahun 1915. Laras gamelan ini adalah pelog pancanada

⁹I Wayan Renda, et al., Penelitian dan Pemetaan Potensi Kebudayaan Daerah Bali (Denpasar : Kerjasama antara Bappeda Tingkat I Bali dengan Universitas Udayana Denpasar, 1992), p. iv.

¹⁰I Nyoman Rembang, loc. cit.

¹¹Lontar Aji Gurnita, alih aksara I G.B. Sugriwa, p.4.

¹²Miguel Covarrubias, Island of Bali (Kuala Lumpur : Oxford University Press, 1972), pp. 213-214.

(saih lima) -1 2 3 5 6- dengan karakter dinamis, keras, ekspresif, dan lain sejenisnya bagaikan pecah atau mekar-nya sekuntum bunga.¹³

Gamelan Semaradana yang dicipta oleh Wayan Beratha pada tahun 1984 adalah gamelan terbaru yang menggunakan laras pelog septanada dengan urutan nada 2 3 5 6 1 2 3 4 5 6 7 1. Ensembel ini dapat digunakan untuk berbagai keperluan di antaranya untuk iringan tari, konser karawitan, dan sebagai sarana upacara agama dan adat.

Kelahiran gamelan Semaradana di tengah-tengah pesatnya perkembangan gamelan Bali (tahun 1980-an) tentu ada yang melatarbelakangi atau mendorong, sebab setiap tingkah laku manusia -hasil karya manusia- yang dilakukan secara sadar pasti ada yang melatarbelakangi (mendorong), entah dorongan itu berasal dari luar atau dari dalam diri manusia itu.¹⁵ Sebuah motif yang sangat besar pengaruhnya terhadap keberhasilan seseorang dalam mencapai suatu tujuan adalah n Ach (need for Achievement) yaitu kemauan keras untuk mencapai prestasi tinggi.¹⁶ Dilihat dari teori ini

¹³Colin McPhee, loc. cit.

¹⁴R. S. Woodworth & H. Schlosberg, Experimental Psychology (New York : Rinerhart & Winston, 1954), p. 655.

¹⁵David C. McClelland, The Achieving Society (New York : D. Van Nostrand Company, 1961), p. 34.

tampak bahwa kelahiran gamelan Semaradana dilatarbelakangi oleh keinginan keras (n Ach) yang dimiliki oleh penciptanya. Faktor lain yang dapat pula mendorong kelahiran suatu karya seni -termasuk Semaradana- yaitu adanya kesadaran pencipta akan kekurangan yang terdapat dalam karya seni budaya yang telah ada. Menurut Koentjaraningrat, kesadaran itu dapat pula mendorong individu dalam masyarakat untuk mulai dan mengembangkan penemuan-penemuan baru.¹⁷

Keinginan pencipta untuk menyumbangkan hasil karyanya yang berharga kepada masyarakat, juga merupakan pendorong besar dalam proses penciptaan gamelan Semaradana. Hal ini adalah wajar karena sebagai makhluk sosial setiap seniman ingin mempersembahkan karya-karya seni kepada nusa dan bangsanya.¹⁸ Di Jawa keinginan seperti itu telah biasa dilakukan terutama oleh para penguasa yang harus meninggalkan cap pribadinya pada bentuk-bentuk kesenian yang dikelolakan, diciptakan, dan dikembangkan di bawah perlindungannya.¹⁹ Dengan demikian motivasi yang mendorong kelahiran musik etnis ini adalah realistis karena tidak ada generasi yang puas dengan mewariskan pusaka yang diterimanya dari masa

¹⁶ Koentjaraningrat, Pengantar Ilmu Antropologi (Jakarta : Aksara Baru, 1986), p. 258.

¹⁷ But Muchtar, "Pidato dan Laporan Rektor Dies Natalis Ke-I & Hari Wisuda Institut Seni Indonesia Yogyakarta" (Yogyakarta : Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1986), p. 8.

¹⁸ Jennifer Lindsay, "Klasik, Kitsch or Contemporary: A Study of the Javanese Performing Art," sebuah disertasi Ph. D. pada University of Sydney, 1985, p. 222.

puas dengan mewariskan pusaka yang diterimanya dari masa lampau dan oleh karena itu ia ingin membuat sumbangannya sendiri.²⁰ Di samping itu ada pula faktor lain yang ikut mendorong kelahiran gamelan baru itu yaitu faktor 'adaptasi.' Dalam hal ini gamelan yang diadaptasi oleh pencipta Semaradana adalah Semar Pagulingan dan Gong Kebyar. Akan tetapi adaptasi yang dilakukannya tidak berjalan secara otomatis, melainkan didahului oleh faktor-faktor psikologis lainnya, satu di antaranya yaitu sikap mengagumi.²¹

C. CARA PENELITIAN

Penelitian yang dikerjakan selama satu tahun ini mengambil obyek sentral gamelan Semaradana karya I Wayan Beratha. Aspek-aspek yang akan diteliti meliputi faktor-faktor yang melatarbelakangi kelahiran gamelan Semaradana, gamelan Semar Pagulingan dan Gong Kebyar sebagai sumber pijakan kelahiran ensambel tersebut, dan bentuk ensambel gamelan Semaradana. Untuk itu pendekatan yang digunakan adalah multi dimensional terutama sejarah, psikologi, dan musikologi. Oleh karena gamelan Semaradana telah tersebar di Ubud Gianyar, Denpasar, Jepang, dan Amerika, maka sebagai sampel adalah gamelan Semaradana yang terdapat di Banjar Kutuh Ubud Gianyar. Pemilihan ini dilakukan mengingat

¹⁹ Maurice Duverger, Sosiologi Politik, terj. Daniel Dhakidae (Jakarta : Rajawali, 1985), p. 356.

²⁰ Bimo Walgito, Psikologi Sosial Suatu Pengantar (Yogyakarta : Yayasan Penerbitan Fakultas Psikologi UGM Yogyakarta, 1977), p. 35.

gamelan Semaradana Banjar Kutuh adalah yang paling sering dipergelarkan yaitu setiap hari Selasa pukul 19.30 sampai pukul 21.00 WIB.

Data yang digunakan dalam penelitian ini diperoleh dari dua sumber : pustaka dan lapangan. Sumber pustaka di samping digunakan untuk menjangkau data, digunakan juga untuk mencari teori-teori dan konsep-konsep serta pendekatan yang dipandang cocok untuk penelitian ini. Data lapangan diperoleh lewat wawancara dengan Wayan Beratha sebagai pencipta gamelan Semaradana dan beberapa nara sumber lainnya seperti Anak Agung Anom Putra pemilik gamelan Semaradana Banjar Kutuh Ubud Gianyar, dan lain-lain. Di samping itu data didapat pula melalui observasi terhadap pertunjukan gamelan Semaradana di Banjar Kutuh Ubud Gianyar pada hari Selasa tanggal 16 Agustus 1994.

Oleh karena data yang dibutuhkan sebagian besar bersifat kualitatif maka analisis yang digunakan adalah non statistik. Adapun aspek-aspek yang akan dianalisis meliputi : latar belakang kelahiran gamelan Semaradana, pengembangan yang terjadi pada gamelan itu, dan bentuk ensambelnya. Penelitian bersifat deskriptif analisis ini disajikan dalam bentuk laporan penelitian yang terdiri dari lima bab. Bab pertama merupakan pengantar, bab kedua mengungkapkan deskripsi tentang gamelan Semar Pagulingan dan Gong Kebyar serta penjelasan tentang pengembangan yang terjadi pada gamelan Semaradana, bab ketiga membahas beberapa faktor yang melatarbelakangi kelahiran gamelan Semaradana, dan bab keempat sebagai kesimpulan.