

GAMELAN POLENG “SINERGISITAS HARMONI WARNA”

I Wayan Diana Putra

Program Penciptaan Seni Musik Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI)
Jalan Ki Hadjar Dewantara No. 19 Surakarta 57126
ana_isidps@yahoo.co.id

INTISARI

Artikel ini merupakan analisis dari proses penciptaan karya musik yang berjudul Gamelan Poleng. Karya musik ini terlahir dari pengamatan terhadap bangunan rupa *poleng* yang dikenal di Pulau Bali (juga di Jawa Tengah). Citra *poleng* dalam imaji *wingit* dan sakral menjadi elemen yang tidak bisa dilepaskan dalam benak sanubari masyarakat Bali khususnya. Selain bermakna *wingit* dan sakral, rupa *poleng* memiliki sisi psikologis tentang nilai-nilai kebersamaan dalam aktivitas pergaulan di dalam masyarakat sosial. Makna psikologis humanis dari rupa *poleng* kemudian dijadikan sebagai ide penciptaan karya musik gamelan. Gagasan *poleng* dalam perspektif psikologi disublimasi ke dalam gagasan isi dan ekstra musikal garapan karya musik gamelan. Pemikiran baru mengenai pemaknaan rupa *poleng* dalam konteks psikologi yang dituangkan ke dalam medium musik gamelan pada nantinya diharapkan mampu memberikan cerminan pentingnya nilai keragaman dalam kebersamaan.

Kata Kunci: Poleng, Psikologi, Karya Musik Gamelan

ABSTRACT

This article is an analysis of the process of creating a new musical composition entitled Gamelan Poleng. This musical composition was inspired by the observation of a visual structure, poleng (a checked pattern), which is well known on the Island of Bali (and also in Central Java). This checked pattern, in sacred imagery, is an element that is inseparable from the hearts and minds of the Balinese people in particular. In addition to its sacred or auspicious meaning, poleng also has a psychological connection with values of togetherness in social activities within a community. It is this humanistic psychological meaning of poleng that was used as the idea for creating a new composition of gamelan music. The idea of poleng in its psychological perspective was sublimated into the idea for the content and extra-musical treatment of a gamelan composition. This new conception of poleng in a psychological context was then developed through the medium of gamelan music and it is hoped that the result will provide a reflection of the importance of values of uniformity and togetherness.

Keywords: Poleng, Psychology, Gamelan Music Composition

A. Rupa Poleng Sebagai Titik Tolak Penciptaan Karya Musik Gamelan

Bangunan rupa yang berpolakan kotak-kotak dengan kombinasi hitam-putih dan pola kotak-kotak tersebut sering terlihat oleh indra penglihatan kita. Terutama di daerah Bali dan di Jawa (khususnya Jawa Tengah). Bangunan rupa tersebut dinamakan *poleng*. Rupa *poleng* ini lazimnya dicitrakan dengan suasana magis dan mistis. Di Bali

sendiri *image poleng* sering dikorelasikan dengan hal-hal yang bernuansa *wingit* dan angker. *Poleng* juga dimaknai sebagai unsur dualitas yang saling bersinergi seperti *rwa bhineda*¹ dan konsep *sekala niskala*². Desain *poleng* lazimnya dilukiskan ke dalam media kain yang digunakan untuk menghiasi bangunan *pelinggih*³, pohon-pohon yang dikeramatkan, patung-patung sakral, dan juga untuk kebutuhan artistik busana penari maupun hiasan gamelan.

Rupawan (2008: 12-15) mengatakan kain *poleng* di Bali sering digunakan sebagai bagian busana adat Bali yang dinamai *saput*⁴ yang kombinasi warnanya dibagi atas empat jenis yaitu:

- 1) Kain/*saput poleng rwa bhineda*, yaitu kain/*saput* yang berwarna putih dan hitam;
- 2) Kain/*saput poleng sudhamala*, yaitu kain/*saput* yang berwarna putih, abu-abu, dan hitam;
- 3) Kain/*saput poleng tri datu*, yaitu kain/*saput poleng* berwarna putih, hitam, dan merah; dan
- 4) Kain/*saput poleng anyar*, yaitu kain/*saput poleng* dalam kemasan baru. Warnanya menggunakan kombinasi di luar warna hitam, putih, abu-abu, dan merah, seperti kombinasi warna biru, hijau, kuning, oranye, dan sebagainya.

Jika diamati rincian jenis-jenis *saput poleng* di Bali dan makna yang menyertai kental sekali aroma mistis, magis, spiritual, dan religius. Kesan mistis, magis, spiritual, dan religius dari desain *poleng* menyebabkannya digunakan sebagai atribut upacara-upacara yang bersifat religius, seperti sebagai warna payung dan bendera atribut pura, atribut dari barong dan rangda, keris, arca-arca, sesaji dan sebagainya. Ardika seorang penari topeng di Bali mengatakan: “Desain *poleng* digunakan untuk menghasilkan kesan angker pada setiap benda yang dihiasi”. (Ardika dalam wawancara tanggal 27 April 2013, di Desa Padangtegal, Ubud).



Gambar 1 & 2. Desain *poleng* dalam bangunan suci & busana penari keris (foto: dokumen I Wayan Diana Putra, 2010)

Jika diamati dari penjelasan dua foto di atas dapat ditarik argumentasi bahwa desain *poleng* dapat diasosiasikan sebagai sebuah sarana untuk melahirkan *image* angker, mistis, ataupun magis bagia siapa pun dan pada benda apapun yang dikehendaki. Terkait dengan pemahaman sarana, menurut Sunarto (2010: 356) sekurang-kurangnya ada dua macam. Pengertian pertama adalah alat yang dapat digunakan untuk membantu penyelesaian, penyempurnaan, dan atau pengerjaan tugas atau pekerjaan tertentu. Pengertian kedua adalah instrumen atau peralatan yang dapat digunakan untuk melakukan atau menyelenggarakan kebutuhan dan praktek suatu vokasi atau profesi tertentu. Terkait dengan aplikasi *poleng* sebagai sebuah sarana untuk menghadirkan kesan angker, mistis, ataupun magis berelasi dengan pengertian kedua yang secara esensial menerangkan sebuah penyelenggaraan kebutuhan dari suatu praktis tertentu.

Dewasa ini kehadiran kesan angker atau magis tidak hanya ditujukan pada benda-benda artefak yang dianggap memiliki nilai tuah. Komunitas manusia pun ingin mendapatkan citra angker atau magis tersemat dalam diri mereka melalui kuasa citra desain *poleng*. Ardika juga mengatakan dewasa

ini telah banyak anggota kemasyarakatan di Bali menggunakan desain *poleng* sebagai atribut penanda kekhasan kelompoknya.

Lebih lanjut organisasi-organisasi adat di Bali yang menggunakan rupa *poleng* sebagai kostum kebesarannya seperti: perkumpulan pemuda, warga *banjar*⁵, *pecalang*, *sekehe*⁶ barong⁷, dan *sekehe* kecak. Jika dikaji lebih dalam organisasi-organisasi tersebut di atas ialah sebuah perkumpulan yang berisi sekumpulan makhluk dengan ikatan sosial yang tinggi. Jadi organisasi-organisasi tersebut tentu memiliki alasan atau dasar pemilihan rupa *poleng* sebagai penanda jati diri kelompoknya masing-masing. Dasar pemilihannya bisa dipastikan tidak jauh dari nilai-nilai kemanusiaan yang arif. Nilai-nilai kemanusiaan arif yang dimaksud adalah rasa saling, tolong menolong, gotong royong, tenggang rasa dan lainnya. Singkatnya terdapat pula sisi psikologi yang turut andil melatarbelakangi pemilihan rupa *poleng* sebagai atribut penanda sebuah kelompok atau lembaga adat.

Dalam *The American Heritage Dictionary* (1982) dikatakan psikologi adalah karakteristik dari perilaku dan emosi individu, kelompok, atau aktivitas (Djohan, 2010: 2). Dari dua kata sifat yaitu perilaku dan emosi yang menjadi bagian substansial dari pemikiran terminologi psikologi, indikator pergeseran aplikasi dan fungsi rupa *poleng* oleh manusia merupakan hasil dari perilaku dan emosi atas pemahaman baru terhadap rupa *poleng*.

Setelah ditilik dari sisi psikologi, pemahaman terhadap rupa *poleng* kemudian melahirkan suatu nilai-nilai bersifat filosofis yang berguna bagi kemaslahatan hidup masyarakat adat Bali (sosial). Pola kotak dan perpaduan warnanya seakan memberikan cerminan terhadap tuntutan hidup yang ideal. Terlebih di dalam kehidupan masyarakat adat/*pekraman*⁸ Bali, Dana mengatakan kehidupan

masyarakat adat penuh dengan rasa saling dan kebersamaan. Rasa hidup untuk saling dan kebersamaan ini disemboyankan dengan *Salunglung Sabayantaka*⁹, *Sagilik Saguluk*¹⁰, dan *Paras Paros Sarpanaya*¹¹. Rasa saling dan keberagaman sering juga diistilahkan dengan sebutan *mebraya* atau *menyama braya*¹² (senasib sepenanggungan). Semangat *mebraya* atau *menyama braya* menjadi daya tarik sendiri Pulau Bali di samping keindahan alamnya.

Nuansa *mebraya* atau *menyama braya* ini juga yang melahirkan *image* penduduk Bali yang ramah tamah dan terbuka terhadap kedatangan warga asing (*karma tamiu*). Di samping itu, pula pola kotak-kotak serupa *poleng* juga digunakan oleh Gubernur DKI Joko Widodo sebagai atribut kampanye untuk menyuarakan makna kesalingan dalam masyarakat heterogen.

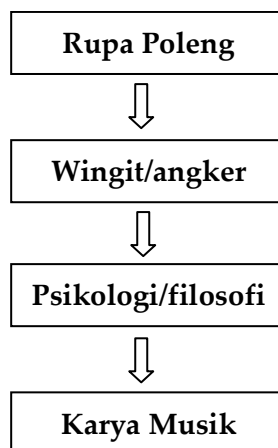
Lebih dalam lagi Tjokorda Ngurah Suyadnya, tokoh muda Puri Ubud menyatakan: "Warna hitam dan putih sebagai penyusun rupa *poleng* katagori *rwa bhineda* menyiratkan sebuah tahapan kejiwaan dan perilaku manusia. Suyadnya mengibaratkan manusia dengan usia muda cenderung rambutnya berwarna hitam, kemudian ketika manusia telah menginjak usia senja maka warna rambut akan berubah menjadi putih. Perubahan dari hitam menjadi putih dipandang sebagai sebuah perubahan pola tingkah laku dan sifat antara masa muda penuh dengan masa persimpangan (diasosiasikan dengan kegelapan kemurnian) menjadi masa penuh keheningan pada usia senja". Secara kosmologi pendapat Suyadnya tersebut koheren dengan prinsip ajaran *pengider bhuana*¹³ yang menyatakan pertemuan hitam sebagai simbol arah utara dengan warna putih sebagai simbol arah timur, merupakan perpaduan untuk mencari sebuah tujuan ideal yang mengarah pada konsep

sorga atau nirwana. Jadi maksud dari pernyataan Suyadnya yang direlasikan dengan konsep pengider bhuana tersebut ialah, ketika manusia mengenakan desain poleng sebagai busana, hendaknya manusia secara tidak langsung memegang busana ideal manusia untuk hidup dengan penuh pemahaman dan kontemplasi yang berkontribusi bagi kemaslahatan hidup pribadi dan juga manusia lainnya.

Menyimak beberapa penjelasan dan berbagai pendapat tentang *poleng* dari makna magis menjadi sebuah implementasi kejiwaan manusia, penulis ingin mengemasnya ke dalam sebuah karya musik. Melalui medium musik gagasan rupa *poleng* dengan makna filosofisnya disampaikan kepada masyarakat adat Bali yang sekaligus berposisi sebagai penikmat seni. Medium musik yang

digunakan sebagai media ungkap adalah gamelan.

Medium musik gamelan dipilih sebagai medium penyampai pesan didasari oleh dekatnya hubungan komunikasi gamelan dengan masyarakat. Budaya gamelan telah menjadi satu dengan segala aktivitas sosial dan ritual di Bali, karena kedekatan hubungan tersebut maka hal-hal filosofis dan psikologi rupa *poleng* disampaikan lewat medium gamelan berupa karya musik agar cepat sampai pada pemahaman masyarakat Bali yang menjadi sasaran utama. Hal tersebut sejalan dengan pemikiran Gaston yang mengatakan: "Musik adalah bentuk dari perilaku manusia yang unik dan memiliki kekuatan untuk memengaruhi" (1968a). Karya gamelan tersebut bernama Gamelan Poleng.



Figur 1. Diagram Proses Sublimasi Citra Poleng ke dalam Bahasa Musikal.

Dipilih tajuk Gamelan Poleng sebagai media penuangan pemikiran atas desain poleng dilandasi atas: (1) Penggunaan istilah gamelan merujuk pada dua terminologi, yaitu: pertama gamelan dimaknai sebagai sebuah orkes alat musik di Bali, kedua kata gamelan yang berasal dari kata *gamel* yang berarti memegang atau pegangan. Jadi Gamelan Poleng secara musikologis berarti sebuah komposisi Gamelan yang lahir dari inspirasi rupa *poleng*, sedangkan secara kontekstual berarti pegangan filosofis atas nilai filosofis dari rupa poleng itu sendiri.

Analisis dalam artikel ini bertujuan menjelaskan transformasi rupa *poleng* dengan gagasan isi filosofis sosial dari rupa *poleng* itu sendiri dalam medium bahasa musikal. Gamelan dipilih sebagai media ungkap penyampai *message* ke pada masyarakat mengingat gamelan sendiri keberadaannya secara tekstual dan kontekstual merupakan bagain yang telah terintegrasi. Secara tekstual karya musik Gamelan Poleng ini lahir untuk menambah khasanah perbendaharaan karya gamelan di Bali. Kedua, secara konstektual ingin mengajak masyarakat Bali untuk lebih menghayati arti penting kebersamaan dalam keragaman yang dituangkan di dalam gagasan isi setiap karya gamelannya. Esensialnya adalah tulisan ini secara lebih jauh ingin mengeksplanasikan proses perwujudan pola kotak-kotak desain poleng ke dalam pola-pola musikal, gradasi warna poleng sebagai inspirasi gradasi harmoni musikal, dan kesatuan desain poleng sebagai sebagai dasar konstruksi karya Gamelan Poleng. Di samping itu pula dalam artikel ini dijelaskan properti dan atribut artistik pendukung dari karya gamelan itu sendiri.

Manfaat dari penulisan artikel ini ialah: 1) Menciptakan ruang kreatif dalam kehidupan gamelan di Bali dengan menjadikan fenomena-

fenomena teraktual di sekitar ide penciptaannya. 2) Memberikan cerminan akan tata cara hidup ideal di tengah kehidupan masyarakat heterogen.

Gamelan sebagai medium transformasi gagasan rupa *poleng* dalam konteks psikologi merupakan strategi pendekatan agar pesan dan bobot yang ingin disampaikan dapat ditangkap oleh masyarakat Bali khususnya. Pertimbangannya adalah gamelan merupakan bagian yang tidak bisa dipisahkan dari kontek kehidupan sosial dan religius masyarakat Bali. Gamelan dipastikan selalu berperan sebagai pelengkap upacara atau dijadikan *kelangenan/lelangon* dalam konteks kehidupan sosial. Oleh sebab itu pesan *poleng* dalam tafsiran psikologi lebih dari sekedar mistis sangat relevan disampaikan dalam bentuk karya seni gamelan.

B. Transformasi Rupa Poleng ke dalam Karya Musik Gamelan

Gamelan yang digunakan dalam proses penggarapan musik Gamelan Poleng adalah beberapa *tungguhan* gamelan Bali yang diambil lepas dari konteks *barungannya* (ensambel), dalam karawitan Jawa disebut *cokekan*. Adapun *tungguhan* yang digunakan dalam musik Gamelan Poleng adalah: reyong Semara Dhana¹⁴, *tungguhan* gong dan kempur, *tungguhan* kendang, *tungguhan* ceng-ceng kopyak, dan *tungguhan* okokan.

Tungguhan reyong adalah sebuah instrumen golongan berpencu dengan bentuk mangkok terbalik mirip dengan *ricikan*¹⁵ bonang dalam karawitan Jawa. *Tungguhan* gong dan kempur (kempul) dalam musik Gamelan Poleng menggunakan gong dengan ukuran bervariasi yaitu ukuran diameter 83 cm, 80 cm, dan 78 cm untuk gong dan 75 cm untuk kempur/kempul. *Tungguhan* kendang yang digunakan adalah kendang Bali dengan jenis kendang *bebarongan* (untuk penyajian tari barong), kendang *jedugan* (untuk

penyajian dengan alat pemukul), kendang *gupekan* (untuk penyajian lagu-lagu bersifat solois), kendang *palegongan* (untuk penyajian tari legong), dan kendang *cetutan* (untuk penyajian kendang berpasangan dengan kendang *gupekan*). *Tungguhan* ceng-ceng kopyak adalah sebuah instrumen dengan bentuk sepasang piringan *cymbals*, sedangkan *tungguhan* okokan adalah instrumen yang menyerupai klintingan sapi berbahan kayu. Hanya saja *tungguhan* okokan mempunyai ukuran lebih besar yaitu dengan ukuran lebar paling besar 80 cm, ukuran menengah 60 cm, dan yang paling kecil berukuran sekitar 50 cm sampai 40 cm.

Keempat *tungguhan* tersebut yaitu reyong Semara Dhana, *tungguhan* gong dan kempur/kempul, *tungguhan* kendang, *tungguhan* ceng-ceng kopyak, dan *tungguhan* okokan secara garis besar digarap dengan teknis dijalin. Penggarapan jalinan tetap mempertimbangkan karakteristik dari potensi jalin dari masing-masing *tungguhan* tersebut. Setiap *tungguhan* memiliki cengkok jalinan yang berbeda-beda. Jalinan dalam gamelan Bali disebut *candetan* atau *cecandeta*. *Candetan* atau *cecandetan* merupakan hasil permainan dua *tabuhan* yang berbeda yang saling bergantian atau mengisi pada waktu maupun tempo yang sama, dilakukan oleh dua orang atau lebih pada *tungguhan* yang sejenis atau berbeda (Sukerta, 2009:65). *Cecandetan* atau *candetan* terdiri dari banyak ragam namun esensinya adalah jalinan. Jenis-jenis *candetan* atau *cecandetan* yang digunakan dalam penggarapan musik Gamelan Poleng di antaranya: *ngotek*, *gegulet*, dan *kekilitan*. Masing-masing jenis *candetan* atau *cecandetan* tersebut disesuaikan dengan masing-masing *tungguhan* media ungkap.

Tungguhan reyong dijalin dengan teknik *ngotek*. *Tungguhan* kendang menggunakan teknik *gegulet*, sedangkan *tungguhan* ceng-ceng kopyak dan

okokan menggunakan teknik *kekilitan*. Untuk *tungguhan* gong dan kempur/kempul mempunyai teknik sendiri yaitu menggunakan teknik *murwa tangi*. *Murwa tangi* adalah sebuah istilah yang pengkarya namakan dalam konteks penggarapan karya gong yaitu teknik memukul dengan intensitas pukulan lembut dengan volume berat laksana pergerakan sang surya ketika kala fajar.

Gamelan Poleng dibangun atas empat repertoar lagu yaitu: komposisi reyong dengan judul Ceraki Kurung, komposisi gong dengan judul Tutar Gong Besi, komposisi kendang dengan judul Ruang Tiga 2, dan komposisi ceng-ceng kopyak dan okokan dengan judul Batun Buluan..

Karya reyong dengan Judul Ceraki Kurung (kotak terkurung) lahir dari gagasan konflik yang terjadi antara warna dalam rupa *poleng*. Karya Tutar Gong Besi lahir dari gagasan penonjolan masing-masing sifat warna dan gradasi dalam rupa *poleng*. Karya Ruang Tiga 2 lahir dari harmonisasi porsi pola kotak-kotak rupa *poleng*. Karya Batun Buluan (falsafah biji rambutan: makna persatuan) lahir dari gagasan kesatuan dalam keberagaman warna dalam rupa *poleng*. Keempat karya komposisi tersebut dirangkai menjadi satu kesatuan alur yang terangkai menjadi satu bingkai penyajian.

C. Sublimasi Pola Kotak-Kotak Poleng ke Dalam Pola Musikal

Secara generatif selain gradasi warna kekhasan dari rupa *poleng* itu sendiri ialah motif kotak-kotak. Uniknya lagi apapun jenis desain *poleng* seperti *poleng sudhamala*, *rwa bhineda*, *tri datu* ataupun *poleng anyar* ukuran motif kotak-kotaknya selalu sama. Penegasan secara lebih kuat terlihat ketika pola kotak-kotak tersebut diberikan aksentuasi warna.



Gambar 3. Rupa Poleng dalam medium kain
(dokumentasi: I Wayan Diana Putra, 2012)

Jika diamati gambar di atas ukuran pola kotak-kotak antara kotak yang berwarna hitam dengan kotak yang berwarna putih selalu sama. Hal tersebut mengindikasikan terdapat pembagian porsi yang seimbang antara wilayah warna hitam dan putih. Makna yang lahir kemudian tidak lain adalah konsepsi toleransi di dalam keberagaman. Keberagaman tidak akan menunjukkan esensinya tanpa adanya perbedaan. Namun ketika perbedaan didengungkan dengan tendensi fanatis, maka esensi keberagaman tidak akan pernah ada karena telah dikikis oleh *spirit* tunggal. Oleh sebab itu kunci sukses sebuah keberagaman adalah toleransi seperti halnya ukuran pola kotak dalam rupa poleng yang selalu sama walaupun dengan perbedaan warna.

Dari penjelasan gambar di atas beserta pemikiran filosofisnya, kemudian melahirkan dua buah karya yaitu: (1) Tutar Gong Besi dengan (2) Komposisi Kendang Ruang Tiga 2. Komposisi Tutar Gong Besi merupakan sebuah komposisi dengan media ungkap *tungguhan* gong. Karya Tutar Gong Besi ini merupakan sebuah kritik akan carut marutnya kewenangan para pemimpin di ranah birokrasi yang telah melupakan batas-batas kewenangan yang telah diatur sesuai dengan peraturan dan prosedural. Dalam karya Tutar gong Besi tungguh-

an gong diolah secara ritmis dan digarap saling menjalin. Relasi komposisi Tutar Gong Besi dengan pola-pola kotak-kotak poleng yang secara filosofis ditafsir sebagai sebuah rasa toleransi dapat disimak pada salah satu contoh notasi di bawah ini.

Png 1 : G G (G)

Png 2 : G . G . . . G . . G . (G)

Png 3 : . G . . G . . . G . . (G)

Png 4 : . G . . . G . . G . . (G)

Png 5 : G . . . G G . (.)

Keterangan:

Png : *Pengegong*

G : gong

. : ketukan

() : siklus satu gong

Dari contoh notasi di atas, dapat dijelaskan bahwa substansi pola kotak-kotak dalam desain poleng dapat dilihat dari (1) kenampakan visual, (2) tata letak vokabuler bunyi, dan (3) Kesamaan ukuran ketuk dari setiap pola satu dengan yang lainnya.

Secara visual, penempatan antara vokabuler bunyi 'gong' yang disimbolkan dengan huruf G dengan elemen ketukan dengan cara sedemikian rupa selayaknya penempatan pola kotak-kotak dalam desain poleng. Tata letak vokabuler gong secara selang-seling berpadu dengan ketukan menghasilkan sebuah rangkaian dialogis bunyi yang teratur saling bersahutan mengisi celah dan ruang. Secara auditif kesan pola kotak-kotak poleng sekiranya dapat tersampaikan dalam bayangan imajinasi apresiator. Dari segi kesamaan ukuran ketuk yang membingkai, hal ini menandakan bahwa walaupun untaian kalimat lagu berbeda namun masih terbingkai oleh jumlah ketuk yang sama antara pola satu dengan yang lainnya, sehingga hubungan-hubungan persilangan akan terjadi pada suatu titik. Sebagai contoh dapat dilihat pada

hubungan pertemuan bunyi gong pada ujung kalimat lagu yang diberi tanda kurung buka dan kurung tutup. Contoh notasi komposisi gong yang lahir dari penafsiran imajinasi poleng berikutnya adalah seperti yang di bawah ini.

Png 1& Pnk 4 : ttt t . ttt t tt tt (A)

Png 2,3,4, & Pnk 1: tt ttt ttt ttt t tt tt (B)

Png 3&4, Pnk 2,3 : tt tt ttt ttt t tt tt (C)

Keterangan:

Png : *pengegong*

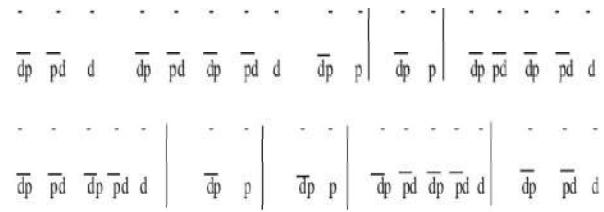
t : dibaca teng

A,B,C : identifikasi pola

Bsm : Singkatan bersama

Dari notasi di atas dapat dianalisis jika di antara ketiga pola di atas semuanya berbeda. Kesamaan vokabuler di antara ketiga pola di atas terdapat pada ketukan ke empat. Pada ketukan keempat menjadi titik hubung untuk menentukan pola kontras terjalin harmonis. Bila diperhatikan secara seksama secara visual imajinasi pola kotak-kotak teraplikasi ke dalam notasi di atas.

Karya kedua yang berangkat dari pola kotak-kotak poleng adalah karya yang berjudul Ruang Tiga 2. Karya Ruang Tiga adalah sebuah karya komposisi empat jenis kendang Bali, di antaranya: kendang *bebarongan*, kendang *jedugan*, kendang *gupekan*, kendang *cetutan*, dan kendang *palegongan*. Nama Ruang Tiga merupakan bahasa lain dari konsep desa, kala, patra sebuah konsepsi adaptasi terhadap aspek keruangan, waktu, dan situasional yang menjadi titik tolak penciptaan karya komposisi ini. Salah satu contoh bagian dari komposisi Ruang Tiga 2 yang mengacu pada pola kotak-kotak poleng dapat disimak pada contoh notasi di bawah ini.



Keterangan:

d : dibaca de

p : dibaca pak

- : tanda ketukan

: tanda garis nilai ½

: tanda sukat

Dari notasi di atas relasi antara pola kotak poleng dengan vokabuler musikal terletak pada setiap bait lagu yang dibatasi oleh tanda *sukat* melintang vertikal. Garis sukat dalam notasi di atas bermakna ketukan ½. Penempatan *sukat* yang secara visual mendekati sekat kotak-kotak tidak sekedar untuk mendekati imaji poleng semata, namun lebih mengarah ke pada kountur alur lagu di antara dua pola yang berbeda aksentuasi. Bisa diamati ketika pola pertama (di atas) dibentuk atas lima kalimat lagu dengan ukuran 3 ½, 5 ½, 2 ½, 2 ½, dan 5 ½, sedangkan pola yang kedua (di bawah) dibentuk oleh lima kalimat lagu yang sama dengan susunan ukuran yang berbeda yaitu 5 ½, 2 ½, 2 ½, 5 ½, dan 3 ½. Perbedaan aksentuasi ukuran kalimat lagu penyusun satu baris lagu ketika dimainkan dalam durasi yang sama menghasilkan kontur tumpang tindih namun akan bertemu pada pokok ketukan akhir baris lagu. Relasi musikal tersebut untuk mengejar koherensi pola kotak-kotak pembentuk citra poleng.

D. Gradasi Warna Poleng dalam Harmoni Musikal

Inspirasi gradasi warna poleng sebagai ide penciptaan komposisi gamelan lahir dari pengamatan terhadap gradasi warna pada poleng

jenis *tri datu* (disusun atas tiga warna) dan poleng *anyar* (disusun atas beragam warna).



Gambar 4. Poleng Jenis *Anyar* (dokumentasi, 2012)

Dari gambar di atas terlihat di antara warna pokok hitam, merah, dan kuning terdapat dua warna tambahan hasil dari gradasi ketiga warna pokok tersebut. Kedua warna tambahan tersebut adalah (1) warna merah gradasi coklat hasil pembauran warna merah dengan hitam dan (2) warna kuning kehitaman gradasi antara warna kuning dengan warna hitam. Hasil tambahan dua warna tersebut terjadi akibat hukum tenun-menenen yang menjadi acuan kerja oleh para penenun di Bali khususnya di daerah Klungkung (Ibu Komang Resyana dalam wawancara, tanggal 28 Mei 2013 di Pasar Seni Klungkung). Setelah disatukan dalam sistem teknis menenen maka jadilah rupa poleng dengan keragaman warna seperti gambar di atas.

Melihat fenomena gradasi warna yang terdapat dalam rupa poleng *anyar* di atas maka penulis tergerak untuk menciptakan sebuah komposisi musik dengan mengusung ide gradasi tersebut. Oleh sebab itu penulis memilih media gamelan yang mampu menghasilkan kesan yang berbeda untuk mewujudkan ide gradasi tersebut. Kemudian pilihan penulis jatuh kepada *tungguhan reyong* Semara Dhana, *tungguhan ceng-ceng* kopyak berbahan perunggu dan *tungguhan okokan* berbahan kayu. Dari ketiga *tungguhan* tersebut menghasilkan dua komposisi yaitu *tungguhan reyong* Semara Dhana menjadi komposisi Ceraki Kurung dan olah garap *tungguhan ceng-ceng kopyak* dan *tungguhan okokan* menjadi komposisi Batun Buluan. Gagasan gradasi yang disublimasi dalam garap musikal pada bagian eksplanasi ini adalah (1) Gradasi antar nada (modus) dan (2) Gradasi antar warna suara.

1. Gradasi Nada (Modus) dalam Karya Ceraki Kurung

Karya komposisi Ceraki Kurung tema gradasi diwujudkan dengan mengolah sistem modus dalam $\frac{1}{2}$ sistem tujuh nada pada gamelan Semara Dhana. Tujuh nada tersebut meliputi nada-nada: *ndang*, *ndaing*, *nding*, *ndong*, *ndeng*, *ndeung*, *ndung* dengan jarak nada $1-\frac{1}{2}-1-1-1-\frac{1}{2}-1$. Dari ketujuh nada tersebut menurut Dewa Alit salah seorang komponis gamelan Semara Dhana di Bali sementara dapat diolah menjadi delapan jenis modus dengan perincian seperti di bawah ini.

Tabel Modus Tangga Nada/Saih dalam Pelarasan Saih Pitu

No	Nada Standar	3	4	5	6	7	1	2
1.	Saih Slisir (SS)	3	4	5	-	7	1	-
2.	Slendro Gede (SG)	-	3	4	5	-	7	1
3.	Baro (BR)	1	-	3	4	5	-	7
4.	Tembung (TB)	7	1	-	3	4	5	-
5.	Sundaren (SD)	-	4	5	-	7	1	3
6.	Pengenter Alit (PA)	1	-	3	4	-	5	7
7.	Pengenter (PT)	1	3	-	4	5	-	7
8.	Lebeng (L)	3	4	5	6	7	1	2

Keterangan:

- 3 : dibaca *nding*
- 4 : dibaca *ndong*
- 5 : dibaca *ndeng*
- 6 : dibaca *ndeung*
- 7 : dibaca *ndung*
- 1 : dibaca *ndang*
- 2 : dibaca *ndaing*

Kemudian dari klasifikasi modus di atas melahirkan pola lagu untuk melahirkan tendensi gradasi suara ketiga dari benturan dua buah jalinan melodi dengan masing-masing modus yang berbeda. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada salah satu contoh notasi komposisi Ceraki Kurung di bawah ini.

Ry 1: 143 431 .13 431 .13 713 .31 .34 313 . 1371 3

Ry 2: 75 413 713 .713 1 4313 434 343 7137 1 .571 3

Ry 3: 5 1 713 1371 3713 454 . 13 .13 1 7131 3

Ry 4: 7 . 1 1371 3713 1 3713 4 .345 7 1371 3

Keterangan :

- Lagu pertama (Ry 1) menggunakan modus *saih* pengenter
- Lagu kedua (Ry 2) menggunakan modus *saih* pengenter alit
- Lagu ketiga (Ry 3) menggunakan modus *saih* tembung
- Lagu keempat (Ry 4) menggunakan modus *saih* slisir
- Untuk pelafalan nada-nadanya tolong disesuaikan dengan pembagian pelafalan nada seperti pada tabel di atas.

Dari contoh notasi di atas dapat dijelaskan bahwa keempat kalimat lagu dimainkan dengan modus *saih* yang berbeda. Dalam teknis komposisionalnya keempat kalimat lagu tersebut dimainkan dengan dua teknik yaitu bermain saling menonjolkan diri secara bergiliran dan dimainkan

bersama dalam durasi yang sama pula. Pada permainan dengan teknik menonjolkan diri secara bergiliran kesan gradasi yang ingin disampaikan muncul ketika transisi antar kalimat lagu dengan modus *saih* yang berbeda. Estetis gradasi terjadi pada pertemuan nada pada akhir kalimat lagu dengan awal kalimat lagu antar pola satu dengan yang lain dengan saling sambung-menyambung.

Tendensi gradasi juga lahir ketika keempat kalimat lagu tersebut dimainkan dalam durasi yang sama. Pertempuran empat jenis kalimat lagu tersebut menghasilkan kesan atmosfer vibrasi baru hasil dari gradasi dari empat jenis modus *saih* yang saling menindih antara satu dan yang lainnya. Dapat dikatakan dari pertemuan keempat modus *saih* tersebut kemudian melahirkan bahasa kelima berupa atmosfer yang khas dan baru tersebut.

2. Gradasi Antar Warna Suara

Gradasi antar warna suara terdapat dalam karya Ceraki Kurung dan Batun Buluan. Untuk lebih jelasnya akan dijelaskan satu persatu maksud bagian karya yang mencerminkan adanya gradasi antar warna suara mulai dari karya Ceraki Kurung kemudian pada karya Batun Buluan.

a. Gradasi Warna Suara dalam Karya Ceraki Kurung

Karya Ceraki Kurung yang menggunakan tungguhan reyong (golongan berpencon) sebagai media ungkap dapat digarap berbagai model warna suara. Adapun warna suara yang digunakan dalam karya ini adalah tiga jenis warna suara yaitu: *byot* (b), *byong* (B), *cek* (c). Warna suara *byot* dihasilkan dari memukul bagian pencon dengan memberikan aksan tutupan dan tekanan berat pada akhir pukulan. Warna suara *byong* dihasilkan dari memukul bagian pencon tanpa disertai dengan tutupan dan tekanan pada akhir pukulan,

sedangkan warna suara *cek* dihasilkan dari memukul bagian mulut penampang pencon dengan memberi tutupan dan tekanan berat pada akhir pukulan. Dari ketiga warna suara tersebut menghasilkan bangunan musikal seperti notasi di bawah ini:

Ry 4: B cc BB c B cB BB BB B cB c

Ry 3: BKc B BKcK c Bc Bcc c

Ry 1: Bc Bc Bc Bc B cKc cc .cK c BB c

Ry 2: Kc b Kc bb c KC cb cb cb cb cb

Keterangan: simbol K dibaca 'ke'. Hasil dari *pronounce* ketika warna suara cek diimbal maka imbalannya sering dilafalkan dengan suara 'ke'.

Pada notasi di atas masih tetap mengusung kontradiktif antara satu pola dengan pola yang lain. Gradasi warna suara yang muncul ketika warna suara yang berlainan jenis berbenturan dalam

ketukan permainan yang sama semisal dapat dilihat warna suara *byong* (B) pada pemain reyong 1 (Ry 1) dengan warna suara ke dan cek (Kc) menghasilkan vibrasi baru perpaduan dari frekuensi tebal tipis dari masing-masing karakter warna suara.

b. Gradasi Warna Suara dalam Karya Batun Buluan

Gradasi warna suara dalam karya Batun Buluan dihasilkan dari diaolgis dua media ungkap berbahan organologis berbeda, antara tungguhan ceng-ceng kopyak yang berbahan perunggu dengan tungguhan okokan berbahan kayu.

Dalam tungguhan ceng-ceng kopyak dengan tungguhan okokan juga dapat menghasilkan berbagai macam warna suara. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel di bawah ini:

Ragam Warna Suara dalam Tungguhan Ceng-Ceng Kopyak

No	Warna Suara	Cara Menghasilkan
1.	Ceng (C)	Membenturkan dua buah bilah piringan (<i>cymbals</i>) ceng-ceng kopyak
No	Warna Suara	Cara Menghasilkan
2.	Cek (c)	Membenturkan dua buah bilah piringan (<i>cymbals</i>) ceng-ceng kopyak dengan disertai tutupan
3.	Tek (t)	Membenturkan sisi pinggiran mulut bilah piringan dengan bagian perut piringan ceng-ceng kopyak

Ragam Warna Suara dalam Tungguhan Okokkan

No	Warna Suara	Cara Menghasilkan
1.	Gug (G)	Menggoyangkan instrumen agar pemicu suara dapat bergetar dengan sumber suara
2.	Gug gug (gg)	Menggoyangkan instrumen agar pemicu suara dapat bergetar dengan sumber suara secara stagnan

Gradasi dalam karya ini digunakan sebagai metode untuk menghasilkan satu buah *cengkok* ritmis yang dibangun dari beberapa pola motif lagu. Untuk lebih jelasnya dapat disimak pada notasi di bawah ini:

Ok 1, 2, 3 : GG . GG GG . GG GG GG .

Ok 4,5,6,7 : G GGG . . G GGG . G GGG

CC group 1 : C CCC . CC C . C CC C

CC group 2 : CC CC CCC . . CCC . . CCC

Keterangan : G: dibaca gug, C: dibaca ceng, Ok: singkatan dari okokan, CC: singkatan dari ceng-ceng

Secara umum tendensi gradasi masih tetap muncul unsur kontradiktif untuk melahirkan atmosfer baru dari pertempuran beberapa pola yang berbeda *cengkok*. Namun dalam konteks ini penulis membenturkan empat jenis kalimat lagu di atas untuk membungkus sebuah *cengkok* yang tersirat dari pertempuran kalimat lagu di atas. Lebih jelasnya yang dimaksud terdapat *cengkok* yang tersirat adalah dapat disimak pada bagan notasi di bawah ini.

Ok 1, 2, 3 : GG . GG GG . GG GG GG .

Ok 4,5,6,7 : G GGG . . G GGG . G GGG

CC group 1: C CCC . CC C . C CC C

CC group 2: CC CC CCC . . CCC . . CCC

Pada notasi di atas terdapat warna suara yang dicetak dengan format *bold*, hal tersebut menandakan bahwa esensial *cengkok* yang disebut tersirat di atas terlahir dari inti-inti dari masing-masing kalimat lagu yang dicetak *bold* tersebut. Maka dari keempat jenis kalimat lagu di atas kalau dimainkan pada durasi yang sama maka secara otomatis akan terbentuk sebuah sintesis kalimat lagu baru dengan susunan: GGC GGG CCC CCG CCGC GGG.

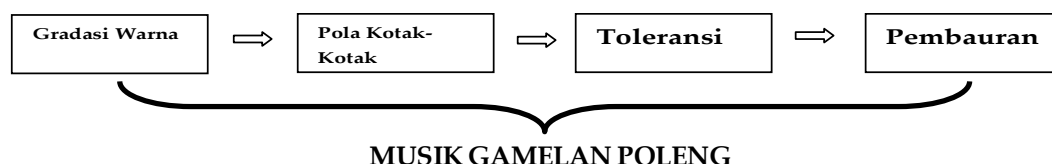
E. Kesatuan Desain Poleng dalam Konstruksi Gamelan Poleng

Empat repertoar di antaranya komposisi Ceraki Kurung, Tuter Gong Besi, Ruang Tiga 2, dan Batun Buluan setelah selesai dalam proses penggarapan masih bersifat mandiri. Agar sesuai dengan tema poleng dengan misi mengusung sinergisitas harmoni warna maka keempat komposisi tersebut harus dirangkai menjadi sebuah rangkaian penyajian yang disebut Gamelan Poleng. Oleh sebab itu maka kesatuan rupa *poleng* yang lahir dari kesatuan pola kotak-kotak dengan gradasi warnanya dijadikan sebagai rujukan untuk mengkontruksi penyajian Gamelan Poleng.

Ketika berbicara rupa *poleng* secara utuh, maka tidak lagi melihat elemen pola kotak-kotak ataupun gradasi warna penyusunnya. Realitas baru adalah sebuah rupa *poleng* utuh hasil dari penyatuan pola dan ornament warnanya. Begitu pula dalam mengkontruksi Gamelan Poleng maka keempat repertoar tersebut (komposisi Ceraki Kurung, Tuter Gong Besi, Ruang Tiga 2, dan Batun Buluan) tidak dilihat secara mandiri, namun telah menjadi satu kesatuan. Kesatuan tersebut tertuang dalam bingkai konsep yang disebut Gamelan Poleng.

Struktural Gamelan Poleng dibangun atas pertimbangan gagasan isi dan karakter dari setiap komposisi. Secara garis besar Gamelan Poleng disusun dari komposisi yang bertendensi konflik dan diakhiri dengan komposisi dengan gagasan solusi pemecahan konflik. Untuk lebih jelasnya alur konsep konstruksi musik Gamelan Poleng dapat dilihat pada diagram di bawah ini.

Diagram Kerangka Konsep Struktur Gamelan Poleng



Dari diagram di atas diketahui bahwa telah terbentang konsep dengan mencantumkan gagasan isi sebagai acuan untuk kemudian mulai menempatkan keempat repertoar tersebut (komposisi Ceraki Kurung, Tuter Gong Besi, Ruang Tiga 2, dan Batun Buluan) sesuai dengan gagasan isi dan karakter masing-masing komposisi tersebut. Setelah merangkai keempat repertoar tersebut maka susunan penyajian Gamelan Poleng telah terwujud secara konseptual.

1. Susunan Penyajian Gamelan Poleng

Merujuk dari konsep penyusunan struktur penyajian musik Gamelan Poleng bahwa penyajian diawali dari komposisi dengan tema gradasi warna, kemudian komposisi dengan gagasan pola kotak-kotak, komposisi dengan gagasan toleransi antara masing-masing jenis warna dalam pola kotak, dan terakhir komposisi dengan tema kesatuan hasil toleransi pola kotak dengan gradasi warna.

Adapun susunan penyajian musik Gamelan Poleng adalah sebagai berikut.

1. Komposisi Ceraki Kurung (media ungkap *tungguhan* reyong Smara Dhana) sebagai pengejawantahan tema gradasi warna;
2. Komposisi Tuter Gong Besi (media ungkap *tungguhan* gong dan kempur/kempul) sebagai pengejawantahan tema pola kotak-kotak;
3. Komposisi Ruang Tiga 2 (media ungkap *tungguhan* kendang *bebarongan*, kendang *jedugan*, kendang *gupekan*, kendang *cetutan*, dan kendang *pelegongan*) sebagai pengejawantahan tema toleransi antara warna masing-masing pola kotak-kotak; dan
4. Diakhiri dengan komposisi Batun Buluan (media ungkap *tungguhan* *ceng-ceng kopyak* dan *okokan*) sebagai pengejawantahan tema kesatuan pola gradasi warna dengan pola kotak-kotak menjadi sebuah rupa *poleng*.

F. Kostum dan Properti dalam Penyajian Gamelan Poleng

1. Kostum

Kostum merupakan elemen yang tidak kalah penting dalam menentukan kesuksesan sebuah pertunjukan karya. Kostum tidak saja berfungsi sebagai pembalut tubuh para seniman, namun juga sebagai penguat kandungan makna tekstual musik yang ingin disampaikan kepada para apresiator pertunjukan. Sesuai dengan tema *poleng* yang diusung, mayoritas kemasan tata busana akan menggunakan desain ornamentasi *poleng*.

Terkait dengan hiasan wajah (*make up*), pengkarya berupaya untuk meminimalisir penggunaan tata rias pada wajah. Mengingat dalam pentas karya ini balutan keringat dengan terpaan sinar tata cahaya lampu sangat diharapkan untuk menghadirkan ekspresi otentik masyarakat Bali. Untuk lebih jelasnya tata busana yang digunakan pada pentas musik Gamelan Poleng adalah sebagai berikut



Gambar 5. Kostum *Penabuh* 2013
(foto: Puri Mas Photography, 2013)

2. Properti

a. Instalasi Tiying Canggah Wang

Tiying (Bambu) Canggah Wang adalah sebuah tiang bambu yang dihiasi oleh beberapa buah penyangga (di Bali disebut: *canggah wang*) yang pada bagian atasnya dihiasi oleh rajutan ranting-ranting pohon bambu. Untuk lebih jelasnya dapat diamati pada gambar di bawah ini.



Gambar 6. Instalasi *Tiying Canggah Wang*
(Foto: Eka Sutawan, 2013)

b. Instalasi Bun Chandra

Bun (Rajutan) Candra (Lingkaran) adalah sebuah instalasi berbentuk lingkaran bola dengan rajutan ranting bambu sebagai elemen pengikat bentuk. Untuk lebih detailnya dapat diamati pada gambar di bawah ini.



Gambar 7. Instalasi *Bun Candra*
(Foto: Eka Sutawan, 2013)

Instalasi *Tiying Canggah Wang* dan *Bun Candra* memiliki gagasan bahwasanya dari sebuah rajutan mampu mewujudkan bentuk apapun yang kadang diimpikan untuk bisa terwujud.

G. Lokasi Pementasan

Musik *Gamelan Poleng* ini dipentaskan di hutan kera yang bernama “Mandala Suci Wanara Wana”. Hutan Kera “Mandala Suci Wanara Wana” terletak di wilayah administratif Desa *Pekraman* Padangtegal, Kelurahan Ubud, Kecamatan Ubud, Kabupaten Gianyar, Provinsi Bali. Tepatnya berada pada wilayah *Banjar* Padangtegal Kelod. Berlokasi tepat di pinggir jalan raya *Monkey Forest* jurusan tembus dengan Catus Pata Puri Ubud.

Tempat yang dijadikan sebagai areal pementasan adalah ruang alami dari hutan Wanara Wana itu sendiri. Adapun tempat yang dipilih adalah ruang yang memiliki korelasi makna dengan ide gradasi warna dan toleransi pola kotak-kotak. Ruang sendiri tanpa direkayasa telah lahir sebagai konsep pola kotak-kotak dengan porsi ideal masing-masing. Tempat yang digunakan sebagai tempat pementasan adalah *catus pata* dan *jaba pura* tepatnya jaba Pura Dalem Agung Padangtegal. *Catus Pata* dalam istilah nasional adalah perempatan jalan atau simpang empat. *Catus Pata* (perempatan/simpang empat) dalam kosmologi masyarakat adat dimaknai sebagai tempat yang sakral. Sakral dalam artian spiritual dan secara sosial tempat bertemunya beraneka ragam bentuk dan kepentingan. Menurut Dana *catus pata* (perempatan/simpang empat) dalam kepercayaan umat Hindu di Bali adalah tempat turunnya kekuatan kedewataan dan *bhuta kala* (energi tidak baik) ketika hendak meninjau atau keadaan alam raya (Wawancara di rumah I Made Dana, Januari 2013). Terlepas dari semua pendapat dan pemahaman

tersebut, penulis memilih ruang *catus pata* (perempatan/simpang empat) mengingat pada tempat itulah terjadinya berbagai gradasi bentuk dan kepentingan jika ditinjau dari perspektif sosial. Maka dari itu pada areal *catus pata* (perempatan/simpang empat) dipentaskan dua karya dengan bertendensi gradasi warna dan pola kotak-kotak yaitu komposisi Ceraki Kurung dan komposisi Tuter Gong Besi.



Gambar 8. Areal Catus Pata
(Dokumentasi: Gede Sudiana, 2013)

Tempat kedua yang dijadikan tempat pementasan adalah areal *jaba* Pura Dalem Agung Padangtegal. *Jaba* berarti sisi luar, sedangkan Pura Dalem Agung adalah salah satu nama pura terpenting di Desa Padangtegal, Ubud, Gianyar, Bali. Jadi *jaba* Pura Dalem adalah ruang atau areal terluar dari struktur keruangan Pura Dalem Agung Padangtegal. Areal *jaba* pura dipilih sebagai tempat pementasan mengingat areal tersebut tempat bertemunya masyarakat dari seluruh desa yang menunaikan ibadah di pura dengan melakukan komunikasi dan interaksi. Dari komunikasi dan interaksi sudah barang tentu menghasilkan hubungan sosial yang menuntut etiket-etiket berupa toleransi. Oleh sebab itu penulis memutuskan untuk mementaskan dua komposisi bertendensi toleransi yaitu komposisi Ruang Tiga 2 dan komposisi Batun Buluan pada areal *jaba* pura.



Gambar 9. Gambar Areal *Jaba* Pura Dalem Agung Padangtegal (Dokumentasi: Gede Sudiana, 2013)

H. Simpulan

Penciptaan sebuah karya seni khususnya musik juga dapat terlahir dari rangsangan pengamatan terhadap sebuah fenomena budaya, seperti halnya dengan rupa poleng. Interpretasi baru terhadap makna *poleng* sebagai sebuah sisi psikologi masyarakat Bali sangat menarik untuk dijadikan isu penciptaan karya musik.

Karya musik yang tercipta dari pemikiran kritis atas pemikiran baru makna *poleng* kemudian berjudul Gamelan Poleng. Ide, gagasan, pola garap, dan daya kreativitas mengacu atas kenampakan pola kotak-kotak dan gradasi warna serta nilai-nilai filosofi yang menyertai pemaknaan *poleng* dalam konteks psikologi kemasyarakatan masyarakat sosial di Bali. Masing-masing repertoar yang terbangun merepresentasikan masing-masing nilai-nilai kemanusiaan seperti rasa toleransi dan pembauran terhadap keanekaragaman.

Musik Gamelan Poleng merupakan sebuah cerminan akan carut marut kehidupan sosial di Bali yang mulai melupakan azas hidup kebersamaan menuju era gaya hidup individualis. Karya musik sebagai sebuah karya seni sedikit tidaknya merupakan sebuah tawaran pendekatan baru ditengah kefrustasian pendekatan secara humanis ataupun birokrasi pemerintahan ataupun hukum.

Catatan Akhir

- ¹ Rwa Bhineda adalah konsep dualitas dalam dunia kosmologis spiritual di Bali.
- ² Sekala Niskala relasi dari kinsep Rwa Bhineda dengan pemaknaan yang sama tentang dualitas. Namun Sekala Niskala lebih menitik beratkan pada konsep keruangan antara yang nyata dengan keruangan tak kasat mata (imanen-transenden).
- ³ Pelinggih adalah bangunan tempat pemujaan setara dengan candi
- ⁴ Saput adalah satu bagian dari busana adat Bali yang dikenakan pada bagian pinggang ke bawah.
- ⁵ Banjar adalah nama perkumpulan masyarakat di Bali setingkat RW
- ⁶ Sekehe adalah nama suatu organisasi yang berasaskan kebersamaan dan rasa suka.
- ⁷ Barong adalah boneka berkaki empat ala Bali yang menyerupai barong Sai ala etnis Tionghoa.
- ⁸ Pekraman merupakan istilah untuk menyebut organisasi kemasyarakatan adat di Bali.
- ⁹ Salunglung Sabayantaka adalah konsepsi senasib sepenanggungan
- ¹⁰ Sagilik Saguluk adalah konsep saling bahu membahu dalam masyarakat adat Bali
- ¹¹ Paras Paros Sarpanaya adalah konsep gotong royong dalam masyarakat adat Bali
- ¹² Mebraya atau Menyama Braya adalah konsep persaudaraan dalam masyarakat adat Bali
- ¹³ Pengider Bhuana ialah konsep kosmologi geografis agama Hindu di Bali

- ¹⁴ Semara Dhana adalah salah satu nama gamelan di Bali yang diciptakan oleh I Wayan Beratha pada tahun 1988
- ¹⁵ Ricikan adalah istilah untuk menyebut instrumen dalam karawitan Jawa

Kepustakaan

- Djohan. Respon Emosi Musikal. Bandung: Lubuk Agung, 2010
- Kusumo, Sardono. W. *Kusumo, Hanuman, Tarzan, Homo Erectus*. ISBN 979-96687-1-9. ku/bu/ku, 2004
- Sukerta, Pande Made. *Ensiklopedi Karawitan Bali*, Edisi Kedua. Solo: ISI Press, 2010
- Sunarto, Bambang. "Epistemologi Karawitan Kontemporer Aloysius Suwardi". Disertasi Untuk Memperoleh Gelar Doktor (Dr) pada Universitas Gajah Mada (UGM) Yogyakarta. Yogyakarta: 2008
- Rupawan, I Ketut. *Saput Poleng Dalam Kehidupan Beragama Hindu di Bali*. Denpasar: Pustaka Bali Post, 2008
- Daftar Informan**
- I Gusti Lanang Ardika, S.Skar., M.Si (55), Dosen Tari ISI Denpasar. Jl. Sugriwa, *Banjar* Padangtegal Tengah, Ubud, Gianyar, Bali.
- I Made Dana, S.Sos (60), Mantan Kepala Adat. Jl. Hanoman No. 2, *Banjar* Padangtegal Kaja, Ubud, Gianyar, Bali.
- Tjokorda Ngurah Suyadnya (40), Tokoh Puri Ubud. Puri Saren Kauh Ubud.