

## Estetika Dan Filsafat Instrumen *Kempyung* Sebagai Kunci Dalam Gamelan *Semara Pagulingan*

Ni Ketut Fenty\*, I Ketut Wisarja, Marsono

Universitas Hindu Negeri I Gusti Bagus Sugriwa Denpasar

\*fentylestari8@gmail.com

### Abstract

*Gamelan semara pagulingan uses a seven-tone pelog tuning consisting of five principal tones (O E U A I) and two pemero tones (ndeung and ndaing). This study aims to discover the meaning and philosophy of the kempyung instrument, which is considered the key in the gamelan semara pagulingan Banjar Pagan Kelod. The method used is qualitative research carried out in several stages: preparation, data collection, and data analysis. The study results found a concept of two-tone distance in this part of the crew called basang metundun. Basang metundung, which, compared to humans, is the stomach and back. The stomach and back are found in parts of the human body and are located on the front (basang) and back (tundun); this also follows the context of life in society. The kempyung instrument has a meaning which is symbolized as a key or something that makes a piece harmonious. In Lontar Aji Prakempa, it is stated that the balance of human life is in the dualistic dimension, namely believing in the existence of two powerful forces such as good and evil, day and night, male and female, kaja and kelod, sekala and niskala, and so on. In the teachings of Hinduism, it is known as rwa bhineda, which means two different and opposite things, but when balanced, they become something harmonious.*

**Keywords:** *Aesthetics; Philosophy; kempyung; Meaning; Semara Pagulingan*

### Abstrak

Gamelan *semara pagulingan* menggunakan *laras pelog* tujuh nada, dimana terdiri dari lima nada pokok (O E U A I) dan dua nada pemero (*ndeung* dan *ndaing*). Tujuan penelitian ini untuk mengetahui makna dan filsafat instrument *kempyung* yang di anggap sebagai kunci dalam gamelan *semara pagulingan* Banjar Pagan Kelod. Metode yang digunakan adalah penelitian kualitatif dan dilaksanakan dalam beberapa tahapan yaitu tahapan persiapan, tahapan pengumpulan data, dan analisis data. Hasil penelitian menemukan bahwa terdapat konsep jarak dua nada dalam bagian *pengawak* ini yang disebut dengan *basang metundun*. *Basang metundung* yang jika di umpamakan ke dalam manusia adalah perut dan punggung. Perut dan punggung ini terdapat dalam bagian tubuh manusia yang terletak di bagian depan (*basang*) dan belakang (*tundun*), hal ini juga sesuai dengan konteks kehidupan di masyarakat. Instrument *kempyung* memiliki makna yang disimbolkan sebagai kunci atau suatu hal yang membuat suatu *gending* itu menjadi harmonis. Dalam Lontar Aji Prakempa disebutkan bahwa keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistis yaitu percaya terhadap adanya dua kekuatan yang dasyat seperti baik buruk, siang malam, laki dan perempuan, *kaja* dan *kelod*, *sekala* dan *niskala*, dan lain sebagainya. Dalam ajaran Agama Hindu yang dikenal dengan istilah *rwa bhineda* yang berarti dua hal yang berbeda dan berlawanan, tetapi jika di seimbangkan menjadi sesuatu hal yang harmonis.

**Kata Kunci:** *Estetika; Filsafat; Kempyung; Makna; Semara Pagulingan*

### Pendahuluan

Gamelan *semara pagulingan saih pitu* merupakan salah satu bentuk gamelan Bali yang menggunakan *laras pelog* tujuh nada yang dikenal dengan istilah *saih pitu*. Gamelan

ini diperkirakan sudah muncul di Bali sekitar abad ke XIV. Sejak kelahirannya *semara pegulingan saih pitu* tetap merupakan salah satu gamelan penting yang ikut memperkaya khasanah karawitan Bali (Rai, 1996). Gamelan *semara pegulung saih pitu* adalah ansambel yang sebenarnya merupakan tiruan dari gamelan gambuh yang dibuat dengan instrumentasi *barungan* perunggu. Peran melodi, permainan suling dan rebab dalam gambuh digantikan oleh trompong (Bandem, 2013). Gamelan *semara pegulungan saih pitu* termasuk dalam *barungan* tengah. *Semara pegulingan* adalah gamelan rekreasi istana raja-raja jaman dahulu, biasanya dimainkan pada saat raja akan ketempat peristirahatan (tidur). Gamelan *semara pegulungan saih pitu* menggunakan laras 7 nada yang terdiri dari 5 nada pokok dan 2 nada pemero.

Gamelan *semara pagulingan* menggunakan *laras pelog* tujuh nada, dimana terdiri dari lima nada pokok (O E U A I) dan dua nada pemero (*ndeung* dan *ndaing*). Tujuan penelitian ini untuk mengetahui makna dan filsafat instrument *kempyung* yang di anggap sebagai kunci dalam gamelan *semara pagulingan* Banjar Pagan Kelod. Alasan penata menggunakan gamelan *semara pegulingan saih pitu* karena dalam gamelan *semara pegulingan saih pitu* dikenal dengan adanya lima *patutan* atau *saih* yaitu; *patutan tembung*, *patutan sunaren*, *patutan selisir*, *patutan baro*, dan *patutan lebeng*. Tiap *patutan* menggunakan lima nada dasar yang berbeda (Rai, 1997).

## Metode

Jenis penelitian ini adalah penelitian kualitatif yang dilaksanakan dalam tahapan-tahapan seperti: 1) Tahap persiapan, dalam tahapan ini mempersiapkan objek yang akan digunakan dan merumuskan segala permasalahannya, 2) Tahap pengumpulan data, pada tahap ini dilaksanakan melalui melalui studi kepustakaan, wawancara dan dokumentasi. Studi kepustakaan yaitu berusaha menyelidiki kepustakaan yang ada hubungannya dengan gamelan *semara pegulingan saih pitu*, 3) Tahap wawancara, mendatangi para informan yang mampu memberikan penjelasan-penjelasan tentang data yang dibutuhkan. Data-data yang telah terkumpul kemudian dianalisis dengan teknik deskriptif kualitatif melalui langkah-langkah reduksi data, klasifikasi data, display data atau penyajian.

## Hasil dan Pembahasan

Gamelan *semara pagulingan* pada umumnya tidak menggunakan instrument *kempyung*, tetapi di Banjar Pagan Kelod terdapat gamelan *semara pagulingan* yang menggunakan instrument *kempyung*. Dalam *barungan* gamelan *semara pagulingan* di Banjar Pagan Kelod terdapat dua tunggahan *kempyung*. *Kempyung* adalah tunggahan yang bahannya dari perunggu. *Tunggahan kempyung* terdiri dari dua nada (*ndung* dan *ndaing*) yang diletakan dalam satu pelawah.



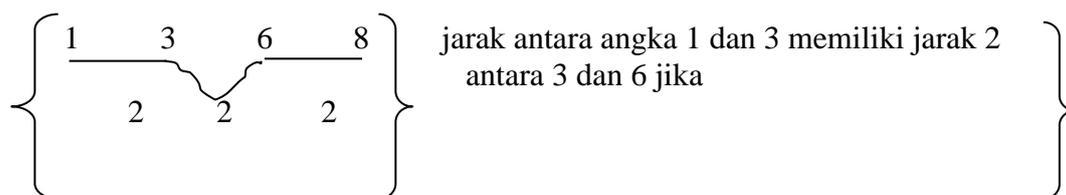
Gambar 1. Gamelan *Semara Pagulingan*  
Sumber: <https://adhiwiguna.wordpress.com>

Tungguhan *kempyung* dimainkan oleh seorang penabuh dengan menggunakan sebuah panggul yang bentuknya seperti panggul riong tetapi lebih besar. Tungguhan *kempyung* digunakan pada *barungan semara pagulingan saih pitu* di antaranya terdapat di Banjar Pagan Kelod (Sukerta, 2009).

Istilah *ngempyung* adalah memukul dua nada yang berjarak dua nada yang dimainkan secara bersamaan. Kata *kempyung* terdapat konsep (dua) di dalamnya. Kita ketahui bahwa istilah *kempyung* memukul dua nada yang berjarak dua nada, contohnya (1 2 3 4). Angka satu merupakan nada (*nding*) dan dua jarak nada *ngempyung* adalah angka empat yang merupakan nada (*ndung*). Jadi di sini bisa dikatakan sebagai kunci menggunakan konsep dua, karena untuk mencari *kempyung* dua nada yang berjarakan dua.

Sebuah gending *semara pagulingan* Banjar Pagan Kelod yaitu *gending semarandana* pada bagian *pengawak* terdapat satu pola *pengawak* yang di dalamnya terdapat 8 baris, setiap di akhir baris jatuhnya pukulan jegog. Instrument *kempyung* dimainkan saat hitungan 16 jatuhnya nada jegog dengan nada (*nding*) yang bersamaan dengan nada *kempyung* (*ndung*). Pada jatuhnya jegog ke dua dengan hitungan 16 yang di pukul adalah nada (*ndung*) instrument *kempyung* tidak di pukul, pada baris jegog ke tiga pukulan jegog jatuh pada hitungan ke 16 yang di pukul adalah nada (*ndong*) yang secara bersamaan *kempyung* juga di pukul dengan nada (*ndung*), pada baris ke empat jatuhnya pukulan jegog pada hitungan yang ke 12 yang di pukul adalah nada (*nding*) instrument *kempyung* tidak di pukul, pada baris kelima pukula jegog jatuh pada hitungan 16 yang di pukul nada (*nding*) disini instrument *kempyung* juga tidak di pukul, pada baris ke enam jatuhnya jegog pada hitungan ke 16 yang di pukul adalah nada (*ndong*) bersamaan juga instrument *kempyung* di pukul dengan nada (*ndung*), pada barisan ke tujuh pukulan jegog jatuh pada hitungan ke 16 nada yang di pukul adalah nada (*ndeng*), disini instrument *kempyung* tidak di pukul, pada baris ke delapan pukulan jegog jatuh pada hitungan ke 16, instrument *kempyung* juga ikut di pukul dengan nada yang di pukul adalah nada (*nding*).

Pada bagian *pengawak* instrument *kempyung* jatuh pada hitungan ke (1 3 6 8). Hal ini terdapat unsur ganjil dan unsur genap yang memiliki konsep jarak dua (2). Kenapa bisa di katakana konsep jarak dua (2), karena dalam *pengawak* terdapat pola:



Jarak antara angka 6 dan 8 memiliki jarak 2 angka 3 dikalikan (X) dengan angka 2 maka hasilnya adalah 6. Jadi disini dapat disimpulkan bahwa terdapat konsep jarak dua nada dalam bagian *pengawak* ini yang bisa dikatakan dalam istilah Bali disebut dengan *basang metundun*. *Basang metundung* yang jika di umpamakan ke dalam manusia adalah perut dan punggung. Perut dan punggung ini terdapat dalam bagian tubuh (body) manusia yang terletak di bagian depan (*basang*) dan belakang (*tundun*). Karena bagian depan perut (*basang*) ukurannya panjang dan banyak terdapat lekukan ini terdapat pada bagian (1 dan 3) karena bagian ini gending ukurannya lebih panjang dan pada bagian (6 dan 8) bisa dikatakan *tundun*, karena ukurannya agak lebih pendek, karena penulis berfikir punggung terletak di belakang dan punggung itu lurus rata jarang terdapat lekukan dan dalam *pengawak* gending ini berukuran lebih panjang dari pada pengecet.

Namun pada bagian pengecet jatuhnya pukulan *kempyung* berbeda dengan bagian *pengawak*. Dalam bagian pengecet terdapat 6 baris, dimana instrument *kempyung* jatuh pada pukulan jegog ke 2, ke 4, dan ke 6, pada jegog ke 2 akhiran nada jegog adalah nada

(*ndung*) dengan *kempyung* yang di pukul adalah nada (*ndung*), pada jegog ke 4 nada *kempyung* yang di pukul adalah nada (*ndung*), pada jegog ke 6 instrumen *kempyung* di pukul bersamaan dengan jatuhnya pukulan jegog, nada *kempyung* yang di pukul adalah nada (*nding*).

Menurut Mustika & Purwanto (2020), *kempyung* adalah menabuh dua nada secara bersama-sama dengan jarak dua nada. Pada bagian pengecet instrument *kempyung* jatuh pada hitungan ke (2 4 6). Sama halnya dengan bagian *pengawak*, tetapi di sini hanya menggunakan unsur genap yang memiliki jarak dua (2) nada. Bagian pengecet lebih pendek dari pada bagian *pengawak*. Jika dikaitkan instrument *kempyung* terhadap konteks kehidupan di masyarakat, instrument *kempyung* memiliki makna bahwa instrument *kempyung* adalah suatu instrument yang di simbolkan sebagai kunci atau suatu hal yang membuat suatu gending itu menjadi harmonis. Seperti halnya pemaknaan keharmonisan yang berarti harmonis atau keseimbangan dalam suatu hal. Dalam Lontar Aji Prakempa (hal 11) keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistis yaitu percaya terhadap adanya dua kekuatan yang dasyat seperti baik buruk, siang malam, laki dan perempuan, *kaja* dan *kelod*, *sekala* dan *niskala*, dan lain sebagainya. Dalam ajaran Agama Hindu yang kita ketahui dengan istilah *rwa bhineda* yang berarti dua hal yang berbeda dan berlawanan, tetapi jika di seimbangkan menjadi sesuatu hal yang harmonis.

Dalam instrument *kempyung* terdapat dua nada, nada yang pertama adalah nada (*nding*) dan nada ke dua adalah nada (*ndung*). Dalam Lontar Aji Prakempa (hal: 14) nada *ndung* terletak di utara dengan dewa yang berstana di utara yaitu Dewa Wisnu dengan aksara (*ang*) yang warnanya adalah warna hitam, sedangkan nada *nding* pada arah mata angin terletak di selatan dengan dewa yang berstana adalah Dewa Brahma dengan aksara (*bang*) yang warnanya adalah merah.

Perbedaan dua hal tersebut jika diseimbangkan akan menjadi harmonis, seperti konsep nada pada instrument *kempyung* yaitu nada (*ndung*) yang terletak di utara menggambarkan sebuah tempat dimana dalam kepercayaan ajaran Agama Hindu di utara (*kaja*) adalah tempat gunung berada, sedangkan pada nada (*nding*) terletak di selatan (*kelod*) dimana dalam kepercayaan Agama Hindu arah selatan merupakan tempat laut berada. Seperti halnya konsep yang di percayai dalam masyarakat Bali bahwa dimana saat manusia yang sudah meninggal untuk mengembalikan jasad kembali ke asalnya yaitu *panca maha buta* hasil dari pembakaran yaitu abu di lebur ke laut dan dihanyutkan agar kembali menyatu kepada alam (makrokosmos). Untuk bisa menyatu kembali dengan unsur-unsur *panca maha buta*. Masyarakat Bali melakukan upacara seperti *meajar-ajar*, dimana manusia yang sudah meninggal akan disatukan kepada unsur-unsur *panca maha buta*, dipercayai bahwa ke gunung untuk mensucikan dan menyatukan manusia yang sudah meninggal dengan unsur-unsur *panca maha buta*.

Sistem orientasi arah masyarakat Bali kuno, dari poros *kaja* ke *kelod* memiliki makna, yaitu '*kaja*' dalam bahasa Bali berarti 'menuju gunung' sedangkan, *kelod* menuju ke laut (Sumarsam, 1975); Bandem & DeBoer, 1981). Dalam tradisi Bali para dewa memiliki tempat tinggal yang permanen di ketinggian gunung-gunung, khususnya dipusat ketinggian Gunung berapi Agung. Tempat paling suci di Bali adalah Pura Besakih yang terletak di puncak. Daerah dibawah gunung, dunia tengah dipercaya sebagai tempat yang tepat untuk manusia, sementara dunia paling bawah, lautan, merupakan tempat habitat para setan dan iblis. Dalam sistem Bali kuno, menuju *kaja*, menuntun ketempat keramat, tempat ketuhanan, dan kebaikan. Sedangkan *kelod* menuntun kepada dunia setan, kedahsyatan, dan kejahatan. Dunia tengah sendiri adalah tempat sekuler, tidak terisi dengan kekuatan-kekuatan spiritual tertentu.

Bergerak dari *kaja* ke *kelod*, dalam skala makrokosmos adalah pergi dari *Siwa Loka*, surga tertinggi, melewati dunia sekuler, menuju *yama loka*, atau neraka (Bandem,

2001). Dalam konsep Agama Hindu tiga keharmonisan tersebut dikenal dengan *tri hita karana*. Dalam kitab suci Hindu sangat mudah didapatkan petunjuk-petunjuk bagaimana umat melakukan hubungan dengan Tuhan melalui jalan bhakti. Demikian juga cara umat menciptakan hubungan yang harmonis dengan sesama manusia, dan bagaimana melakukan upaya untuk memelihara dan menjaga kesejahteraan alam lingkungan. Ajaran yang mengajarkan umat manusia untuk menciptakan hubungan yang harmonis dengan Tuhan, dengan sesama manusia dan dengan alam lingkungan, maka akan terwujud kehidupan yang bahagia lahir batin. Ajaran *tri hita karana* ini tentu berkaitan dengan instrument *kempyung*, dimana memiliki hubungan dengan instrument yang lainnya sehingga walaupun instrument *kempyung* berbeda memukul nada yang dimainkan dalam gending tetap menjadi harmonis, ini dikarenakan instrument *kempyung* merupakan kunci dalam *barungan semara pagulingan* Banjar Pagan Kelod.

### Kesimpulan

Instrument *kempyung* dalam gamelan *semara pagulingan* yang terdapat di Banjar Pagan Kelod merupakan kunci keharmonisan dan keseimbangan gending yang terdapat konsep jarak dua nada atau dalam istilah Bali di sebut (ngempyung) yang memiliki unsur ganjil dan unsur genap dalam jatuhnya hitungan instrument *kempyung*. Istilah *ngempyung* adalah memukul dua nada yang berjarak dua nada yang dimainkan secara bersamaan. Kata *kempyung* terdapat konsep (dua) di dalamnya. Istilah *kempyung* memukul dua nada yang berjarak dua nada, contohnya (1 2 3 4). Angka satu merupakan nada (*nding*) dan dua jarak nada ngempyung adalah angka empat yang merupakan nada (*ndung*). Jadi di sini bisa dikatakan sebagai kunci menggunakan konsep dua, karena untuk mencari *kempyung* dua nada yang berjarakan dua. Dalam perbedaan dua hal tersebut jika diseimbangkan akan menjadi harmonis, seperti konsep nada pada instrument *kempyung* yaitu nada (*ndung*) yang terletak di utara menggambarkan sebuah tempat dimana dalam kepercayaan ajaran Agama Hindu di utara (*kaja*) adalah tempat gunung berada, sedangkan pada nada (*nding*) terletak di selatan (*kelod*) dimana dalam kepercayaan Agama Hindu arah selatan merupakan tempat laut berada.

### Daftar Pustaka

- Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP Stikom Bali
- Bandem, I. M. (2001). Metodologi Penciptaan Seni. *Karya Cipta Seni Pertunjukan*, 455.
- Bandem, I. M. & DeBoer, F. E. (1981). *Kaja and Kelod: Balinese Dance in Transition*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Mustika, E. M., & Purwanto, D. (2020). Garap Gembyang Dan Kempyung Dalam Gendèran Gendhing Gaya Surakarta. *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, Dan Kajian Tentang Bunyi*, 20(2), 106-19.
- Rai, I. W. (1996). *Balinese Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu: The Model System*. University of Maryland, Baltimore County.
- Rai, I. W. (1997). *Peranan Sruti Dalam Papatutan Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia
- Suastika, I. P. G., Suidiana, I. N., & Sudhana, I. K. (2020). Manis Batu Sebuah Garapan Kreasi Baru Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu. *Segara Widya: Jurnal Penelitian Seni*, 8(1), 47-58.
- Sukerta, P. M. (2009). *Ensiklopedi Karawitan Bali Edisi Kedua*. Surakarta: ISI Press
- Sumarsam. (1975). Gendèr Barung, Its Technique and Function in the Context of Javanese Gamelan. *Indonesia*, 161-172.
- Sutrisno, M. (Ed.). (2022). *Meniti Jejak-jejak Estetika Nusantara*. Yogyakarta: PT Kanisius.