

**STUDI KOMPARATIF ANALOGIS
UNSUR ARSITEKTURAL DAN MUSIKAL BALI**

Oleh :

Roni Sugiarto

(Staf Pengajar Program Studi Arsitektur Universitas Katolik Parahyangan, roni_sugiarto@yahoo.com)

Abstrak

Bentuk kesenian musik memiliki kekuatan yang dapat mempengaruhi sisi personal manusia dan bersifat universal – mampu dinikmati beragam kalangan usia, status, latar belakang budaya dan sebagainya. Kekuatan musik mampu menembus batas ruang dan waktu. Hal ini yang menjadi inspirasi untuk menelaah lebih jauh sejauh mana kekuatan musik mampu merambah pula ranah arsitektural.

Bahasa arsitektur dan musik berbeda, namun dua konfigurasi seni ini memiliki kesamaan motif berkesenian yaitu pencarian makna keindahan yang tiada akhir, untuk memenuhi kerinduan manusia akan nilai-nilai puitis yang tertanam dalam lubuk sanubarinya. Arsitektur bisa menjadi sesuatu yang sangat indah, dan bagi setiap orang keindahannya berbeda-beda karena ada 'lagu' dalam setiap komposisi arsitektur yang dinikmati secara visual dan berdasarkan sensasi persepsi subjektif.

Melalui penjelajahan imajinatif karya seni Bali, tulisan ini dilakukan dalam usaha menelusuri analogi antara sensasi auditory (berupa nada, irama, ritme, tempo, dinamika, gerakan) dengan manifestasi wujud arsitektur (bentuk, material, tekstur, struktur, hirarki, sikuens) dengan bantuan pendekatan konsep representatif dan analogis. Melalui konteks kajian komparatif analogis telah membuktikan adanya keterkaitan dan kesinambungan unsur-unsur antara arsitektur serta musik Bali. Sistem representasi menjadi kunci dalam menghantarkan visi arsitektur serta musik Bali yang bersifat imajinatif dan ekspresif ke dalam perwujudan suatu manifestasi melalui bentuk atau komposisi.

Kata Kunci: Arsitektur, Musik, Bali, Auditory, Representasi

1. PENDAHULUAN

Masyarakat tradisional Bali memandang alam sebagai suatu bentuk keseimbangan hakiki yang senantiasa harus dijaga dan dipelihara. Segala sesuatu yang mengusik keseimbangan itu, seperti pembangunan yang dilakukan oleh manusia, harus disertai upacara. Secara sosial-psikologis, segala upacara ini mendorong manusia Bali untuk selalu berhubungan erat dengan lingkungan-alamnya.

Arsitektur Tradisional Bali merupakan produk tatanan budaya dan tradisi masyarakat Bali, yang diyakini sudah ada sejak berpindahnya masyarakat Hindu Majapahit oleh desakan budaya Islam kerajaan Demak. Pengaruh agama Hindu yang menghormati semesta alam dan lingkungan membawa tradisi dan

penghormatan pada arsitektur tradisional, karena material alam yang unik di situ merupakan 'entitas hidup' yang harus diperlakukan dengan penuh hormat. Upacara yang mengawali pemakaian material untuk membangun dan budaya keseimbangan antara arsitektur dan alam sekitarnya, merupakan tradisi kearifan yang memungkinkan arsitektur tradisional Bali bertahan hingga ratusan tahun, dan karena selalu bersinergi dengan alam, jarang terdengar adanya bencana alam di Bali.

Arsitektur tradisional Bali merupakan perwujudan keindahan manusia dan alamnya yang membeku dan membatu ke dalam bentuk-bentuk bangunan dengan latar belakang kosmologi budaya Bali, menjadikan arsitektur sangat bersifat ontologis.

Sama halnya dalam arsitektur, musik Bali juga memiliki keterkaitan dengan unsur-unsur kekuatan kosmologi. Musik Bali memiliki 5 (lima) nada dasar yang mengarah ke 5 (lima) arah yaitu Utara, Timur, Selatan, Barat dan Tengah. Setiap arah memiliki dewanya tersendiri. Selain itu, karena kerumitan ornamen dan banyaknya karakter bunyi instrumen, musik Bali terdengar sangat kompleks dan dinamis.

Balinese music based in five tones. In the sacred writings of priests these tones have cosmological significance for they are linked with the Gods of the directions, north, east, west, and center, where in the middle of a lotus sits Batara Siva, Creator, Destroyer, Lord God of All...

(McPhee, Collins, 1980:43)

Dari uraian keistimewaan tiap-tiap corak kesejarahan Bali, bentukan arsitektur dan musiknya memiliki representasi yang berbeda dan unik. Penelitian ini ingin mencari kemungkinan terdapatnya analogi arsitektur dan musik, ditinjau secara komparatif dari segi unsur-unsurnya.

2. LINGKUP PEMBAHASAN

Tulisan ini secara khusus akan mengangkat media Gamelan, sebuah instrumen musikal yang dikenal sebagai satu pendukung terpenting dalam pertunjukan budaya di Pulau Bali. Gamelan merupakan sebuah orkestra Bali yang terdiri dari bermacam-macam instrumen seperti *gong*, *kempur*, *reyong*, *trompong*, *cengceng*, *kendang*, *suling* dan *rebab*, yang mempunyai laras *slendro* dan *pelog*.

I Made Rembang dalam Aryasa (1983:36-37) menyatakan bahwa perkembangan alat-alat gamelan Bali dapat dibedakan menjadi tiga kelompok: (1) kelompok gamelan tua, yaitu gamelan yang diperkirakan sudah berkembang dengan baik sebelum abad X Masehi, (2) kelompok gamelan madya, yaitu gamelan yang diperkirakan berkembang sesudah abad X Masehi, dan (3) kelompok gamelan muda, yaitu gamelan yang diperkirakan berkembang sejak awal abad ke-XX masehi.

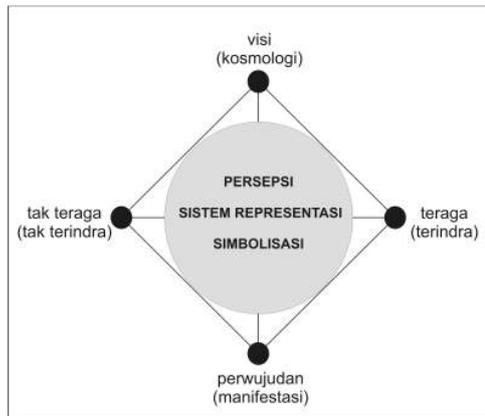
Tulisan ini akan memusatkan perhatian pada gamelan kelompok ketiga yaitu kelompok gamelan muda yang disebut *Gamelan Gong Kebyar*, dengan menghimpun informasi dari beberapa referensi yang mendukung, yaitu; *Balinese Music* oleh Michael Tanzer, *Music in Bali* dan *A House in Bali* oleh Colin McPhee, *Gamelan Jegog* oleh I Nyoman Sukerna, serta *Cakèpung* oleh I Komang Sudirga. Collin McPhee yang mengetahui gamelan Bali secara baik, mampu mengungkapkan pentingnya tari dan gamelan Bali. Gamelan dengan kreasi baru yang dinamakan *Kebyar* mendapatkan sorotan penting dalam berbagai penelitian.

Tulisan ini juga difokuskan pada Arsitektur Tradisional Bali yang dipengaruhi oleh ajaran Hindu, di dalamnya termasuk Arsitektur Tradisional Hunian dan Pura.

Balinese architecture ... it seeks balance and propriety, in Hindu sense, between occupant and buliding, and building and cosmos

(Eisemen, 1990:190).

3. POLA PIKIR



Bagan 1
Pola Pikir Tulisan

Kekuatan arsitektur maupun musik dapat saling mengilhami satu sama lain melalui suatu sistem representasi. Pada bagan 1 terlihat bagaimana sistem representasi menjadi jembatan dan kunci penting menghantarkan visi kosmologi yang tidak terindra dan abstraktif menjadi suatu manifestasi dan perwujudan konfigurasi atau komposisi. Sistem representasi juga berhubungan dengan persepsi dan simbolisasi. Semua hubungan pada bagan di atas pada akhirnya dapat menjadikan arsitektur dan musik sebagai bentuk kekuatan seni yang merupakan alat untuk mengkomunikasikan nilai-nilai yang terkandung sebagai objek kultural.

Metodologi penulisan yang digunakan adalah *descriptive analysis* dan komparatif analogis secara kualitatif dan historis, usaha mengkaitkan unsur-unsur arsitektural dan musikal (bentuk, irama, tekstur, ornamentasi, dan ruang) yang dijadikan alat untuk melakukan komparasi analogis arsitektural serta musikal. Unsur aktivitas yang di dalamnya terdapat unsur sosial budaya menjadi unsur yang

bersinggungan langsung dengan kosmologi, tempat dan waktu. Kekuatan seni, baik arsitektur maupun musik memiliki karakteristik yang kuat daripada unsur-unsurnya yang menarik untuk dicari keterhubungan yang analog di antara unsur-unsur tersebut sesuai dengan representasi kultur Bali.

4. ANALOGI ARSITEKTUR DAN MUSIK BALI

4.1 Analogi Bentuk Arsitektur dan Musik Bali

Pada tinjauan mengenai bentuk musik Bali, umumnya memiliki bentuk *Tri Angga*, yaitu bagian awal (*kawitan*) yaitu intro lagu, bagian tengah (*pengawak*) dan bagian akhir (*pengecek*). Sementara *peniba* sebagai bagian transisi (*bridge*).

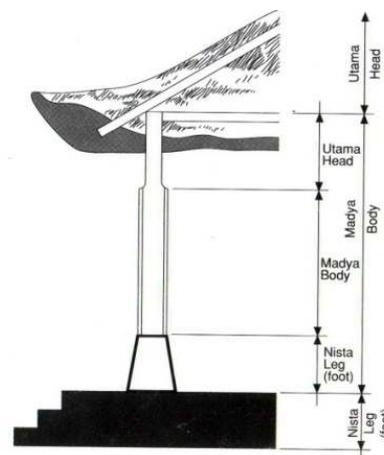
Pada penyajian bentuk musikal *cakêpung* (ansambel musik vokal Bali) dapat digambarkan, satu *paileh* lagu *cakêpung* terdiri dari 3 (tiga) unsur pokok, yaitu bagian *kawitan* (intro), bagian *pengawak* dengan tempo *dabdab* (lambat), dan bagian *pengecek* dengan tempo *gangsar* (lebih cepat daripada tempo sedang). Sebagai jembatan yang menghubungkan bagian *pengawak* ke bagian *pengecek* dimainkan satu *frase* melodi yang disebut *peniba* (transisi) dengan tempo sedang. (Sudirga, I Komang, 2005:223).

Selain dalam lagu *cakêpung* bentuk kepala, badan, dan kaki dapat juga diperlihatkan dalam *gending Lasem Tabuh Telu* dengan (1) *kawitan* (kawit – kepala), sebuah melodi sebagai pembukaan lagu Lasem yang dalam hal ini dilakukan oleh

pemain *gender rambat* dalam gamelan Pelegongan atau *giying/pengugal* dalam gamelan Gong Kebyar. Apabila diukur, *kawitan* ini terdiri dari 12 mantra, dan setiap mantra terdiri 4 ketukan atau 4 *peniti pengacah*. (2) *pengawak* (awak atau badan) merupakan bagian utama sebuah lagu dan melalui bagian-bagian dari pengawak ini, seorang akan bisa mengetahui *uger-uger* (ukuran dan peraturan) sebuah lagu. (3) *pengecek* (berkurang dari jumlah semula), merupakan bentuk padat dari sebuah pengawak dan merupakan rentetan lagu pengawak di atas. Selanjutnya dalam bagian *pengecek* terdapat bentuk-bentuk yang menduduki setiap adegan yang terdapat dalam *Gending Lasem Tabuh Telu*, misalnya; *batel maya*, yaitu lagu transisi yang fungsinya mengubah watak lagu sebelumnya sekaligus memberi tanda perubahan bentuk tari dari wujud abstrak menjadi wujud tari yang dramatis. *Pengipuk* (peristiwa merayu seseorang), merupakan adegan percintaan antara Prabu Lasem dengan Rangkesari, dan sebagainya.

Dalam arsitektur tradisional Bali terkandung konsep *Tri Hita Karana*, yaitu tiga penyebab kesejahteraan dan kebahagiaan, yaitu keselarasan hubungan antara manusia dengan Tuhan, antara manusia dengan lingkungannya dan antara manusia dengan manusia yang dalam rancang bangun gradasi nilai kesakralan diungkapkan dalam pembagian ruang (*mandala*), pembagian wujud (*angga*), ritual, dan seni. Mandala mengungkapkan hirarki tata ruang dalam rancang bangun sekaligus simbol hirarki. Penyelarasan

terhadap alam yang menimbulkan kepekaan kiblat, dan sebagai gambaran fisik mengungkapkan alam atas (*utama*), tengah (*madya*), bawah (*nista*). Pola terapan konsep ini dalam perumahan menyangkut tata letak bangunan pada area *parhyangan-pawongan-palemahan*, yang terkait dengan faktor fisik seperti terbit mata hari, tinggi rendah geografi untuk menetapkan *hulu-teben*. Orientasi religius sebagai simbol kiblat perumahan menjadi penting yang secara fisik dapat dilihat orientasi ke arah *natah*, atau ke arah persimpangan empat (*pempatan agung*) sebagai pusat pemukiman. Pola unit-unit rumah tinggal sampai lingkungan perumahan sebagai tempat kediaman secara keseluruhan mengacu pada orientasi dan nilai-nilai religius.



Gambar 1
Ilustrasi Tri Angga dalam arsitektur Bali

Simbolisme dalam merancang perwujudan bangunan dengan Tri Angga sebagai simbol miniatur manusia yang terdiri dari kepala (*utama angga*), badan (*madya angga*) dan kaki (*nista angga*). Kepekaan peran setiap *angga* secara proporsional memiliki usaha menjadikan

ukuran mengenai diri dan bangunan yang tidak hanya ditilik dari ukuran fisik manusia, tetapi juga terhadap ukuran-ukuran spiritual.

Structures relate to the human body utilizing hierarchy of space concepts building are considered living organism a head, body and foot

(Helmi and Walker,1995:227).

Tri Angga adalah ungkapan tata nilai yang membagi kehidupan fisik dalam tiga bagian hirarkis. Konsep Tri Angga diterapkan pada (1) alam semesta/jagad raya sebagai makrokosmos, (2) manusia sebagai mikrokosmos dan juga (3) bangunan sebagai analogi akan alam semesta yang menaungi kehidupan manusia, tempat bangunan seumpama jagad dalam lingkungan buatan manusia. Konsep Tri Angga ini dapat dikatakan sebagai “turunan” atau penjabaran konsep Tri Hita Karana tentang prinsip keseimbangan antara tiga unsur sebagai sumber kebahagiaan.

Konsep *triangga* dalam bangunan fisik Bali dipertegas oleh Gelebet, Kaler, serta Helmi and Walker;

Fisik bangunan tempat pemujaan terdiri dari bagian-bagian kepala, badan dan kaki. Oleh Gelebet menyebutnya atap, rangka ruang dan bebatuan

(Gelebet, 1982:192).

Lingkungan fisik dalam bentuk teritorial atau pekarangan pada dasarnya di bagi tiga kawasan yang disebut dengan istilah trimandala, sedangkan sosok fisik bangunan juga pada dasarnya dibagi tiga yang disebut triangga

(Kaler, 1982: 86-89).

The philosophy of TRI LOKA or TRI ANGGA explains the hierarchy of space and designates the physical world into three zones. The people of Bali are among the few of island people of the world who

turn towards the mountains rather than to the sea. It is believed gods and goddesses in habit the mountains and other spirits (not necessarily evil) are in the ocean depths. The people live between the sea and mountains and must placate or strike a balance between these opposing forces

(Helmi and Walker, 1995:227)

Tri Angga juga diterapkan pada alam semesta, dengan membagi menjadi 3 bagian yaitu (1) *swah loka* (dunia atas), tempat para dewa dan manusia yang meninggal dan telah mencapai *moksha*, bernilai suci, sakral dan paling utama. (2) *bhuwah/bwah loka* (dunia tengah), dunia alam manusia bernilai madya dalam arti netral. (3) *Bhur loka* (dunia bawah) tempat *bhuta* atau hewan, memiliki nilai hina dan nista.

Tabel 1
Konsep Tri Loka dan Tri Angga

TRI LOKA	SWAH LOKA	BHUWAH LOKA	BHUR LOKA
TRI ANGGA (Three zones)	UTAMA Highest Head	MADYA Middle Body	NISTA Low Foot

Memperhatikan keterhubungan bentuk di atas terdapat kesamaan konsep yang dipergunakan baik musik Bali maupun arsitekturnya. Konsep Tri Angga menjadi konsep yang penting dalam mewujudkan suatu bentuk komposisi musik Bali menjadi lebih baik dan teratur. Sementara dalam arsitektur konsep Tri Angga merupakan konsep yang lebih mikro untuk menjadikan sesuatu lebih seimbang dan harmonis yang pada akhirnya menjadikan sempurna konsep tata ruang makro yang inspiratif (Konsep Sad Kahyangan).

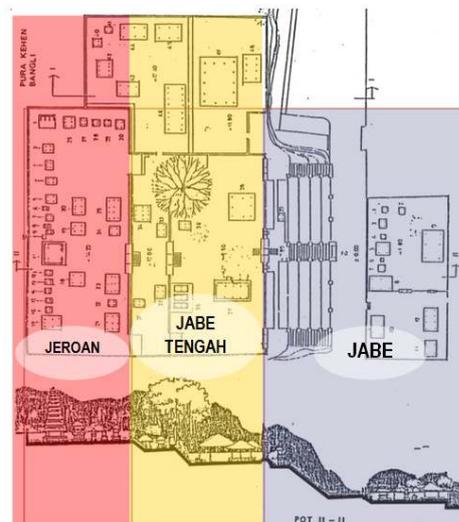
4.2 Analogi Hirarki dan *Sikuens* Arsitektur dan Musik Bali

Pada *Gending Lasem Tabuh Telu*, setelah bagian *kawitan*, *pengawak* dan *pengecek* terdapat lagu *Batel Maya*, yang menggunakan nada *ndung* sebagai tonika, serta diatur oleh permainan kendang, klentong dan gong (kempur) sebagai pertanda perubahan bentuk tari dari wujud abstrak menuju yang dramatis. Setelah dari bagian *Batel Maya* masuk pada *Gineman* yang merupakan *passage* bebas yang dimainkan oleh gender (*gangsra*) dan lagu ini menggaris bawahi narasi dari seorang *jurutandak* (penyanyi). Bagian ini sudah merupakan awal dari sebuah drama dalam cerita Prabu Lasem, ketika dua tokoh Prabu Lasem dan Rangkesari bertemu dalam suasana sedih.

Selanjutnya masuk adegan percintaan antara Prabu Lasem dengan Diah Rangkesari yang disebut *pengipuk*, dalam peristiwa ini Rangkesari menolak Prabu Lasem karena Diah sudah memiliki tunangan. Seandainya Prabu Lasem dapat membunuh tunangannya Panji maka Rangkesari bersedia menjadi isteri Prabu. Adegan berikutnya yaitu keberangkatan Prabu Lasem menyerang Panji, bagian ini dilagukan dengan berbentuk ostinato yang bersyarat 8 ketukan dalam gong dan 1 kali pukulan klentong, dan dimainkan berulang-ulang agar menghasilkan sesuatu yang dramatis. Lagu ini disebut *angkat-angkatan*. Selanjutnya kembali ke *Batel Maya* sebagai transisi menuju ke adegan berikutnya dan *gineman* yang fungsinya mengubah suasana dari suasana yang tegang menuju yang lebih

tenang. Tetapi pada akhirnya masuk kembali kepada ritme-ritme yang sangat kompleks dan mempunyai pola ostinato, yaitu mengiringi tari burung Gagak (guwak) yang merupakan simbol kekalahan Prabu Lasem.

Adegan pada *gending lasem tabuh telu* memperlihatkan adanya *sikuens* dan hirarki yang membentuk sebuah komposisi yang utuh sama halnya dalam arsitektur Bali memperhatikan pula konsepsi *sikuens* dan hirarki sebagai pedoman keserasian dan keselarasan jiwa, tenaga dan fisik.



Gambar 2
Denah dan potongan Pura Keheh Bangli

Pola hirarki dan *sikuens* diperlihatkan pada Arsitektur Bali, khususnya Pura yang bentuk dan fungsinya sebagai tempat pemujaan dan memiliki beberapa bangunan, ditata dalam suatu susunan komposisi menjadi 3 (tiga) zona. Pola *ascending* atau memuncak diperlihatkan pada hirarki masing-masing zona, makin memuncak pada zona yang paling suci. Urutannya yaitu dari zona depan yang disebut *jabe* tempat peralihan dari luar ke dalam Pura, zona tengah disebut *jaba tengah* tempat persiapan

dan pengiring upacara, dan zona utama yang level lantainya paling tinggi disebut *jeroan* sebagai tempat pelaksanaan pemujaan persembahyangan (Gelebet, 1982:108).

Apabila dianalogikan hirarki dan *sikuens* yang terjadi pada bagian *kawitan gending Lasem Tabuh Telu* dengan hirarki dan *sikuens* arsitektur Pura, maka terlihat ilustrasi sebagai berikut;

Tabel 2
Ilustrasi hirarki dan *sikuens* pada Pura Kehon dan Gending Lasem Tabuh Telu

PURA KEHEN BANGLI	GENDING LASEM TABUH TELU
JABE – dengan tangga yang naik menuju ke bagian JABE TENGAH	Kawitan dan Pengawak dengan motif kebyar dengan <i>sikuens</i> memuncak pada pola melodi.
Pelataran Jabe menuju sesuatu yang lebih tinggi dengan jembatan Candi Bentar	Batel Maya – lagu transisi sebagai pengubah watak lagu sekaligus petanda perubahan bentuk tari dari yang abstrak menjadi wujud yang dramatis
Puncak candi bentar , menurun menuju bagian madya dari Pura Kehon	Perwujudan dramatis dan Gineman (pertemuan Prabu Lasem dan Rangkesari dalam suasana sedih)
Jabe tengah	Pengipuk , pada bagian ini adegan percintaan antara Prabu Lasem dan Rangkesari (suasana tenang)
Pada kawasan jabe tengah terdapat tangga naik ke Paduraksa	Angkat-angkatan , mengiringi keberangkatan Prabu Lasem untuk menyerang Panji Inukertapati. (suasana dramatis) – memuncak
jembatan paduraksa menuju ke kawasan Jeroan	Batel maya dan gineman – transisi menuju ke adegan lain dan mengubah suasana tenang menuju ke yang lebih tenang
JEROAN pada kawasan ini menjadi lebih memuncak karena nilai kesakralan yang tinggi, serta bertenggerinya maha meru	Goak Macok , bagian ini mengiringi tari baris dengan pola <i>ostinato</i> (berulang-ulang). Terdiri dari 8 ketukan dalam satu gongan mengiringi tari burung gagak, simbol kekalahan Prabu Lasem, variasi yang rumit dan ritme yang rumit membawa suasana makin dramatis. (memuncak)

Berlakunya orientasi spasial arah dalam masyarakat Bali, khususnya prinsip *kaja* (gunung) dan *kelod* (laut) yang

mempunyai makna suci dan sekular, dan memberi corak khas bagi seni tari Bali, termasuk tarian upacara yang melibatkan gamelan Bali sebagai musiknya. Ada tari-tarian Bali yang proses terjadinya di *jeroan pura*, tempat yang paling sakral jika dikaitkan dengan *prinsip trimandala* (tiga bidang): *jeroan pura*, *jabe tengah* dan *jabe sisi/pura* dalam kebudayaan Bali. Misalnya tari *Sang Hyang Dedari* sebagai tarian yang paling sakral dalam kehidupan umat Hindu, tidak saja proses munculnya terjadinya di *jeroan* (halaman yang paling sakral), tetapi penari-pernari Sang Hyang itu muncul sebagai manifestasi dari *bhatara-bhatari* yang turun dari bumi guna menghadiri upacara keagamaan tertentu. Tari *Sang Hyang Legong* (di desa Ketewel) sebagai warisan yang lain dari tari sakral Bali, penarinya tampil dari sebuah *pelinggih* (tempat penyimpanan pratima) yang bertempat di utara (*kaja*) menghadap ke laut (*kelod*). (Bandem and deBoer, 1981:1-27).

4.3 Analogi Ornamentasi Arsitektural dan Musikal Bali

Rather than erecting a building to enclose space, Balinese build walls. The wall as an architectural element is a fine example of philosophy of complexity and contradiction prevalent in their art...

(Helmi and Walker, 1995:80)

Music, carving, and the construction of offerings are a form of celebration of Hindu-Balinese faith

(Eisemen, Jr., 1990:201)

Arsitektur Bali merupakan perwujudan keindahan manusia dan alam ke dalam bentuk-bentuk bangunan dengan

ornamennya. Benda-benda alam yang diterjemahkan ke dalam konfigurasi ornamen, misalnya; tumbuh-tumbuhan, binatang, nilai-nilai agama, dan kepercayaan disatukan ke dalam suatu perwujudan keindahan yang harmonis.

Bentuk hiasan, tata warna, cara membuat dan penempatannya mengandung arti dan maksud ritualitas, komunikasi, edukasi, dan dan sebagainya. Hiasan dibentuk dengan pola-pola yang memungkinkan penempatannya di beberapa bagian tertentu dari bangunan atau elemen-elemen yang memerlukan hiasan (Gelebet, 1982:331).

Karakteristik benda-benda alam yang dijadikan bentuk-bentuk hiasan masih menampakkan identitas walaupun diolah dalam usaha penonjolan nilai-nilai keindahannya. Dalam pengertian kosmologinya, bumi terbentuk dari 5 (lima) unsur yang disebut *Panca Mahabhuta*, *apah* (air/zat cair), *teja* (sinar), *bhayu* (angin), *akhasa* (udara), *pertiwi* (tanah bebatuan/zat padat). Unsur-unsur tersebut melatarbelakangi perwujudan bentuk-bentuk hiasan.

Estetika, etika, dan logika merupakan dasar-dasar pertimbangan dalam mencari, mengolah, dan menempatkan ornamen yang mengambil tiga kehidupan di bumi, manusia, binatang (fauna), dan tumbuh-tumbuhan (flora). Bentuk-bentuk hiasan manusia umumnya ditampilkan dalam bentuk-bentuk representasi agama, adat, dan kepercayaannya.

Ornamen Bali yang mengambil tiga kehidupan di bumi ini mengusung arti dan

maksud sehingga membawa identitas pemakaiannya. Ketepatan dan keindahan hiasan dapat mempertinggi nilai bangunan. Dengan ornamen, penampilan suatu bangunan dipandang lebih indah dan menyegarkan pandangan. Selain untuk keindahan ornamen bisa sebagai ungkapan simbolis, dengan bentuk dan penempatan ragam hias yang dapat mengungkapkan simbol-simbol yang terkandung padanya. Warna juga merupakan simbol orientasi, merah untuk warna *kelod*, kuning untuk warna *kauh* atau barat, putih untuk warna *kangin* atau timur, hitam untuk warna *kaja* dan penyatuan dua bersisian untuk arah sudut (Gelebet, 1982:342). Bentuk-bentuk ornamen *pepalingan* meyimbolkan pula tingkat ketinggian bangunan yang dihias. *Pepalihan* umumnya dipakai pada bebaturan pasangan, batu untuk *pelinggih-pelinggih* pemujaan atau *bale kulkul*. Ornamen juga sebagai alat komunikasi, dengan bentuk ornamen yang dikenakan pada upacara-upacara atau bangunan-bangunan tertentu dapat diketahui apa yang diinformasikan oleh hiasan yang dikenakan.

Ornamen sebagai simbol ritual, penampilannya dalam hubungan dengan fungsi-fungsi ritual merupakan simbol-simbol filosofis yang dijadikan landasan jalan pikiran. Seperti Garuda Wisnu sebagai simbol kesetiaan, keyakinan dan ketangguhan, Singa Ambara atau Singa bersayap sebagai simbol ketangkasan dan kekuasaan, Angsa dan Burung Merak pada patung Saraswati sebagai simbol kesucian dan keindahan abadi. Ornamen juga sebagai media edukatif yang dapat mengarahkan ke

nilai-nilai kebaikan, moral dan estetika, ornamen dari jenis-jenis fauna yang ditirukan dari bagian-bagian cerita *tantri* sebagai legenda yang telah memasyarakat mengandung arti dan maksud edukatif konstruktif. Misalnya penampilan singa dan lembu dari persahabatan jadi permusuhan akibat fitnah anjing Ki Patih Sembade mengajarkan agar manusia jangan pernah mudah diadu dengan berbagai bentuk fitnah.

Beberapa maksud dan arti dari ornamen Bali di atas mempertegas bahwa ornamen arsitektur Bali semua memberikan makna dan nilai yang tampil sebagai representasi nilai-nilai agama, adat, tradisi dan kebudayaannya. Setiap bentuk, warna, penempatan, hingga cara mengandung nilai. Bagaimana manusia Bali sangat cinta akan keindahan dan kedekatannya dengan alam sehingga mereka menyatakan amalnya terhadap alam yang indah dan telah dibuat Allah dengan tujuan yang punya nilai dan tidak sia-sia.

Bagaimana dengan ornamentasi dalam musik Bali? Penentuan ornamentasi (*pepayasan Gending*) sangat menentukan keindahan, bentuk dan karakter sebuah komposisi musik (*gending*) Bali. Terdapat beberapa unsur yang termasuk dalam *pepayasan gending* ini yaitu *bun gending* yaitu alur melodi, *kotekan (interlocking figurations)*, *pupuh kekendangan*, dan jenis *angsel* yang dipergunakan dalam suatu *gending*.

Alur melodi bisa dikatakan sebagai pola melodi yang merupakan perbedaan tinggi rendahnya nada yang bergerak dan mengandung ritme. Nada-nada yang berbeda

tinggi rendahnya itu bergerak secara berurutan satu sama lain dalam waktu yang tidak sama. Berdasarkan pola melodi, sebuah *gending* mengembangkan kalimat-kalimat lagu yang divariasi dengan pola-pola ritme melalui instrumen-instrumen ritmis (*kendang, ceng-ceng, reyong*), kemudian diekspresikan melalui unsur-unsur dinamika dengan tekanan kuat lemah sehingga suatu lagu tampak hidup dan berjiwa.

Untuk mendapat karakter yang keras biasanya memiliki alur melodi yang cenderung ke register yang rendah, sedangkan karakter yang halus lebih banyak alur melodinya cenderung ke register wilayah tengah dan atas.

Sama halnya dalam dinamika dalam lagu-lagu Bali termasuk perubahan tempo seperti cepat lambat, keras lunak, merupakan bagian penting dalam gamelan Bali. Istilah umum dikenal di Bali dalam kaitan dengan dinamika ini disebut *angsel*¹. Tempo atau cepat lambat suatu *gending* juga diasosiasikan dengan karakter tertentu. Tempo yang cepat (bahasa Bali: *becat*) diasosiasikan dengan karakter keras, selain karakter juga menciptakan nuansa pada suatu adegan, misalnya dramatis, perang, marah, dan sebagainya. Tempo sedang (*sedeng, gancang*) diasosiasikan dengan tokoh yang memiliki karakter di antara keras dan halus; sedangkan lambat (*adeng*) diasosiasikan dengan karakter halus, dan nuansa yang menyedihkan, percintaan, keagungan, dan sebagainya.

¹ *Angsel* adalah dinamika lagu dengan pemberhentian sementara secara tiba-tiba.

Apabila memperhatikan hal di atas terdapat unsur karakter yang muncul apabila alur melodi dan tempo berbicara sesuatu. Pada ornamen Bali setelah diketahui ada arti dan maksud sebagai simbol ritual, di dalam simbol ritual tersebut muncul karakter-karakter yang memberikan maksud dan arti tertentu. Dalam musik yang diasosiasikan dengan karakter penari, perubahan nuansa suatu bagian adegan dan gerak maka dalam arsitektur diasosiasikan ke dalam ragam hias berupa *karang*, patung maupun pola *pepatraan*-nya.

Karakter garuda misalnya, perwujudannya merupakan Garuda dengan sikap tegak siap terbang, sayap dan ekor mengepak dan melebar. Karena Garuda memberikan karakter yang memimpin, kokoh dan kuat maka penempatannya pada bangunan sebagai sendi alas tiang *tugeh* yang menyangga konstruksi puncak atap.



Gambar 3
Wujud singa bersayap menyangga atap siap terbang menangkal kejahatan di komplek Tabanan (kiri) dan relief singa bersayap di Puri Karangasem (kanan)

Kotekan merupakan sebuah istilah sebagai salah satu teknik permainan gamelan yang sangat penting bagi pembakuan gaya/style dalam gamelan Bali. Selain menjadi ciri khas dari sebuah barungan gamelan, teknik *kotekan* sesungguhnya

menjadi pemberi ciri setiap instrumen dalam gamelan. Wujud instrumen dan psikologi akan mempengaruhi pula *kotekan* yang terdapat dalam *barungan* tersebut. Di samping itu, wujud atau tipe dari sebuah *kotekan* sangat bergantung dari tema musikal yang terdapat dalam sebuah lagu.

Selain menggunakan istilah *kotekan* ada juga istilah umum yang digunakan untuk menyebutkan teknik menabuh dalam gamelan Bali yaitu *gegebug*. *Gegebug* selalu dikaitkan dengan *peniti* atau irama. Irama dianalogikan sebagai suatu jiwa kerangka lagu, dan *gegebug* dianalogikan sebagai jiwa sebuah *gending* (lagu).

Dari analogi di atas terlihat betapa penting *gegebug* dalam menentukan suatu karakter *gending*. Dari satu gamelan ke gamelan lain terdapat perbedaan satu sama lain, tergantung pada teknik permainan gamelannya, atau teknik *gegebug*-nya. Terdapat banyak motif *gegebug* dalam sebuah lagu/*gending* Bali yang setiap motifnya memiliki karakteristik tersendiri dan memberi kesan-kesan yang berbeda-beda sesuai dengan teknik pukulannya.

Dua contoh dari banyak teknik pukulan dalam gamelan Bali; (1) *Kabelit*, yang artinya membandel merupakan sebuah *ubit-ubitan* yang berpangkal pada sebuah melodi atau tema lagu *Gegaboran* yang memiliki 4 ketuk dalam satu kempul atau gong. Lagu ini merupakan pula sebuah *ostinato* pendek yang permainannya bisa diulang-ulang sesuai sifat alami sari lagu yang digunakan untuk mengiringi tari-tarian Bali, (2) *Kabelet*, istilah ini berasal dari kata *belet* mendapat awalan “ka” berarti

terhalang, kehabisan akal atau tidak menemui jalan keluar. Ubitan *kabelet* berpangkal pada lagu Gegaboran Legong keraton merupakan sebuah lagu ostinato 4 ketukan yang dapat diulang-ulang sesuai dengan kebutuhan.

Kedua teknik ubitan di atas merupakan beberapa contoh yang mewakili begitu banyak teknik ubitan lainnya. Banyaknya teknik ubitan dan kerumitan yang terdapat di dalamnya memberi petunjuk bahwa teknik menabuh dalam gamelan Bali dapat digunakan untuk mengukur kemahiran seorang penabuh dan penguasaannya terhadap aspek teknis dalam memainkan gamelan Bali. Apabila dalam musik Bali ubit-ubitan berfungsi untuk mewujudkan gubahan-gubahan keindahan musik Bali, dalam arsitektur Bali untuk mewujudkan gubahan-gubahan keindahan hiasan dalam *pattern* disebut *patra* atau *pepatraan*. Sama dengan *kotekan* yang memberikan identitas pada sebuah barungan gamelan, masing-masing *patra* memberi identitas yang kuat untuk penampilannya sehingga mudah diketahui.

Arsitektur Bali mewujudkan keindahannya melalui gubahan-gubahan ornamen (motif: *pepatraan*), sementara Musik Bali dengan *ubit-ubitan* yang di dalamnya terkandung ornamen *kotekan* perpaduan *sangsih* dan *polos* juga dapat mewujudkan kerumitan dan keindahan. Keterkaitan dengan konsep *horror vacui*, bidang-bidang kosong pada arsitektur dan musik Bali selalu diisi dengan ornamen dalam mewujudkan keindahan.

Beberapa contoh *patra* dalam ornamen Bali; (1) *Patra Wangga*, kembang mekar atau kuncup dengan daun-daun lebar divariasikan lengkung-lengkung keserasian yang harmonis. (2) *Patra Sari*, bentuknya menyerupai flora dari jenis berbatang jalar melingkar-lingkar timbal balik berulang. Penonjolan sari bunga merupakan identitas pengenalan sesuai namanya, *Patra sari*. (3) *Patra bun-bunan*, dapat bervariasi dalam berbagi jenis flora yang tergolong *bun-bunan* (tumbuh-tumbuhan berbatang jalar). Dipolakan berulang antara daun dan bunga dirangkai batang jalar.



Gambar 4
Pintu gerbang pada rumah tinggal tradisional Bali dengan Patra Wangga

Masih banyak lagi jenis *patra* yang ada dan sangat bervariasi sesuai kreasi masing-masing seniman Bali yang merancang dan tanpa meninggalkan pakem-pakem identitasnya.

Apabila *kotekan* dalam musik Bali merupakan suatu unsur ornamen, dapat dipahami prinsip teknik permainan yang dihasilkan oleh perpaduan *polos* dan *sangsih*, memunculkan bunyi yang saling mengisi. Konfigurasi mengisi ini bisa analog dengan ornamen pada arsitektur di mana mengisi kekosongan sehingga dapat

memberikan keindahan dan karakter tersendiri.

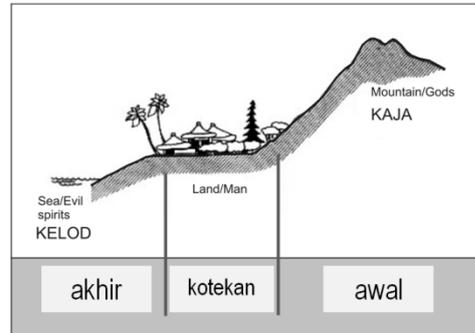
Dapat terlihat pada bagan di lampiran bagaimana dalam satu gongan perpaduan *sangsih* dan *polos* dapat menjadikan kesan lebih kompleks dan rumit kedengarannya. Hal ini juga dapat terlihat pada kosmologi dan arsitektur Bali. Dalam kosmologi Bali mengenal *kaja* dan *kelod*, di antara kedua unsur yang bertolak belakang ini menurut manusia Bali terdapat kehidupan di sana, apabila dianalogi dengan sistem *kotèkan* maka kehidupan antara unsur *kaja* dan *kelod* (*land* dan *human*) merupakan ornamen. *Kelod* merupakan tempat hidup bagi kejahatan – setan, iblis, sementara *kaja* merupakan surga atau nirwana yang menyatakan kebaikan. Oleh Bandem dan de Boer dinyatakan:

Kaja in Balinese means 'toward the mountain', while kelod means 'toward the ocean'

(Bandem and de Boer, 1995:vii).

Dalam skala makrokosmos perjalanan dari *kaja* menuju *kelod* digambarkan dari *siwaloka* (surga tertinggi) melalui sebuah dunia menuju *Yamaloka* (neraka). Secara umum, dalam skala Bali, perjalanan dari *kaja* menuju *kelod* adalah suatu perjalanan dari puncak Gunung Agung menuju selatan laut dengan melalui tanah kehidupannya. Dilihat dari skala lebih kecil yaitu skala pura, terdapat perjalanan dari *pelinggih* (*inner temple*) menuju jabe wilayah *nista* melalui *jabe tengah* (dengan candi Bentar menjadi transisinya). Dalam skala rumah tinggal perjalanan dari *pemrajan* (*family shrine enclosure*) menuju

ruang *nista ning nista* (*refuse pit*). Perjalanan (*progression*) dari sakral menuju ke 'tempat kematian' melalui sebuah kehidupan sekular (kehidupan sehari-hari).



Gambar 5
Ilustrasi analogi *kaja* dan *kelod* dengan sistem *kotèkan* dalam gamelan Bali

Ilustrasi di atas apabila dihubungkan dengan ilustrasi satu *gongan* terdapat kesamaan, dalam satu *gongan* terdapat awal dan akhir ketika awal dapat dianalogikan sebagai *kaja* sedang akhir dengan *kelod*. Sementara perpaduan *sangsih* dan *polos* (sistem *kotèkan*) yang dalam musik Bali merupakan unsur ornamen dapat dianalogikan dengan kehidupan sekular (*land/man*), dalam ruang sekular ini terdapat pertalian antara jahat dan baik sehingga dapat digambarkan sebagai sistem *on-beat* (*polos*) dengan *off-beat* (*sangsih*). Dengan demikian ruang dan kehidupan sekular ini dapat dikatakan sebagai ornamen antara *kaja* dan *kelod*.

Dalam musik Bali terdapat istilah *gending*, maka dalam arsitektur istilah *gending* analog dengan fungsi dan tipologi tertentu. Dalam sebuah *gending* terdapat aspek ornamen yang menentukan karakter sebuah *gending*, seperti yang telah dibahas di atas, salah satunya adalah *kotèkan* yang di

dalamnya terdapat *polos* dan *sangsih*. Dalam sebuah fungsi arsitektur Bali, Pura misalnya, memiliki unsur yang ritmis seperti *polos* dalam gamelan Bali yaitu *sikuens* ruang-ruangnya (*jabe, jabe tengah, dan jeraon*), sementara *sangsih* fungsinya sebagai pengisi dalam Pura dapat dianalogikan sebagai ruang-ruang yang menghiasi *jabe, jabe tengah, jeraon* dan batas antara ruang-ruang tersebut.

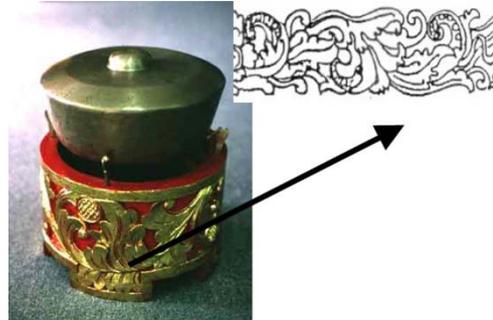
Terdapat keistimewaan yaitu ornamen Bali pada musik Bali dan sebaliknya, maksudnya pada musik Bali (instrumen) terdapat ragam hias Bali, dan pada ornamen Bali terdapat unsur musik Bali. Pada fisik instrumen gamelan Bali terdapat juga motif-motif ragam hias yang berbeda satu sama lain. Fungsi dari ragam hias pada instrumen gamelan untuk memperindah penampilan suatu instrumen. Keindahan ragam hias dapat mempertinggi nilai suatu gamelan, selain itu juga dapat menambah kesegaran dan keindahan gamelan pada saat pertunjukkan seni.



Gambar 6
Instrumen kajar dengan Bhoma
sebagai motif ornamennya

Terlihat pada instrumen *Kajar* (kah-jar) dan *Kempli* (kehm-plee), merupakan sebuah gong kecil dengan tonjolan kecil di tengah, dipukul dengan sebuah alat

pemukul. Kedua instrumen ini berfungsi sebagai penjaga dan penentu ketukan pada lagu.



Gambar 7
Instrumen Kempli dengan motif patra samblung
sebagai motif ornamennya

Terlihat pada dudukan gong perunggu yang memperlihatkan motif flora dan fauna, pada *kajar* memperlihatkan adanya kepala *Boma*, merupakan kepala raksasa yang dilukiskan dari leher ke atas lengkap dengan hiasan dan mahkota, diturunkan dari cerita Baomantaka. Sementara pada *kempli* memperlihatkan seperti *patra samblung* yaitu pohon jalar dengan daun-daun lebar dipolakan dalam bentuk patern yang disebut *samblung*. Ujung-ujung pohon jalar melengkung dengan kelopak daun dan daun-daun dihias lengkung-lengkung harmonis.

Instrumen *kajar* adalah gong kecil yang perannya sangat penting dalam musik Bali, peran menjaga dan menentukan tempo, sehingga menjaga kesinambungan sebuah komposisi lagu. Ornametasi pada *kajar* berupa *bhoma* penempatannya di atas lubang pintu candi bentar dan *Kori Agung*, memiliki peran penting untuk menjaga dan menangkal kejahatan yang akan masuk ke dalam bangunan pura maupun hunian. Sementara pada instrumen *kempli* perannya tidak

sepenting pada *kajar*, oleh karena itu ornamentasi pada *kempli* hanya sulur tanaman (*patra samblung*).



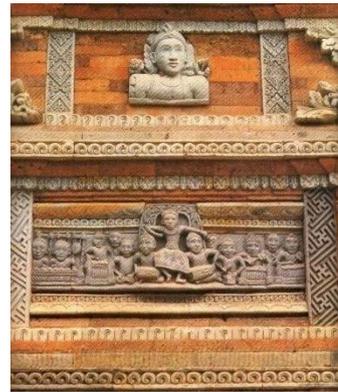
Gambar 8
Instrumen reong – satu set dari gong tangan yang mempunyai tangga nada dengan bermacam motif patra yang membentuk dan perwarnaan yang kaya

Kebanyakan instrumen Bali memiliki warna yang terang dan mencolok mata, seperti emas, kuning, dan merah. Umumnya pada pewarnaan warna dasar dari warna pokok seperti merah pada gambar di atas dan lukisan flora dengan warna kontras, dilihat pada instrumen reong di atas lukisan floranya berwarna emas dan perak. Hal ini menyegarkan pandangan pada penampilan gamelan khususnya pada saat penampilan pertunjukkan seni.

Di lain hal, musik Bali juga tergambar pada ornamen Bali, misalnya tergambar pada dinding dengan relief batu paras dan bata. Pada Pura di Negari terdapat relief dengan gambar gamelan Bali dengan tema Kebyar duduk dan penari di tengah-tengahnya. Hal ini memperlihatkan bagaimana manusia Bali merepresentasikan musik ke dalam ornamentasi Bali, dan selalu menempatkan seni dalam daya imajinasinya.

A little human figure fashioned from rice dough and round jajas like the great gongs of the gamelan orchestra give a particularly striking facade to this offering. Streams of tiny jaja hang like chains of colourful flowers

(Fox-Stuart, 1974)



Gambar 9
Relief yang bertemakan gamelan Kebyar pada dinding Pura di Negari.

5. KESIMPULAN

Arsitektur Bali dan musik Bali menunjukkan unsur-unsur yang analog, yaitu:

- (1) **Bentuk arsitektural dan musikal Bali.** Bentuk arsitektural Bali serta bentuk musikal Bali analog karena keduanya menggunakan *Tri Angga* dalam mengungkapkan tata nilai yang membagi kehidupan fisik dalam tiga bagian hirarkis menjadikan segala sesuatu lebih teratur, seimbang dan harmonis.
- (2) **Hirarki dan sikuens arsitektural dan urutan musikal Bali.** Dalam arsitektur dan musik Bali, hirarki dan sikuens merupakan pedoman keserasian dan keselarasan jiwa, tenaga dan fisik. Pola memuncak (*ascending*) dan menurun (*descending*) diperlihatkan pada hirarki arsitektur Bali dan urutan-urutan musik Bali. Adanya hirarki dan sikuens merupakan akibat berlakunya konsep orientasi spasial arah yang sangat kuat dalam masyarakat Bali, khususnya prinsip *kaja* dan *kelod* yang mempunyai

makna suci dan sekuler. Hal ini memberi corak khas pada tarian upacara Bali yang melibatkan gamelan Bali, yaitu perbedaan bentuk dan fungsi tarian upacara akibat konsep orientasi kosmologi Bali.

(3) **Ornamen arsitektural dan musikal Bali.** Manusia Bali mewujudkan keindahan melalui suatu bentukan arsitektur dan menjadikan alam ke dalam bentuk-bentuk bangunan dengan ornamentasinya. Benda-benda alam diterjemahkan ke dalam konfigurasi ornamen dan disatukan oleh kosmologi Bali sehingga terwujud keindahan yang harmonis. Hal ini analog dengan ornamentasi musik Bali yang mengenal *kotekan* yaitu menjadikan suatu musik yang indah dan harmonis walau sangat rumit dan kompleks. Ornamen arsitektur dan musik Bali memberikan makna dan nilai yang tampil sebagai representasi nilai-nilai agama, adat, tradisi dan kebudayaannya.

Ornamen sebagai simbol ritual, dalam arsitektur Bali ornamentasi berhubungan dengan fungsi-fungsi ritual dan merupakan simbol-simbol filosofis yang menjadi landasan pemikiran orang Bali. Dalam musik diasosiasikan dalam karakter penari, simbol ritual muncul pada perubahan nuansa suatu bagian adegan dengan gerak tarian. Ornamentasi musik Bali (*kotekan*) merupakan perpaduan *sangsih* dan *polos* memunculkan bunyi yang saling mengisi dan kesan penuh warna (*colorfull*). Hal ini analog dengan kosmologi arsitektur Bali yang mengenal konsep *kaja* dan *kelod*.

Dapat disimpulkan bagaimana persinggungan yang terjadi antara arsitektur

dengan musik dalam hal ini adalah arsitektur dan musik Bali memerlukan alat yang berupa sistem representasi taktil dan visual. Representasi menjadi kunci bagaimana keterwakilan makna yang diwujudkan dalam bahasa bentuk atau suatu manifestasi (wujud). Representasi arsitektur serta musik Bali merupakan usaha menghantarkan visi/kosmologi Bali yang bersifat imajinatif dan ekspresif melalui perwujudan bentuk.

Selain itu, persepsi subjektif menjadi penting dan sering muncul dalam mengamati sebuah karya objek arsitektural. Keterhubungan objek arsitektur dan musik memiliki sensasi yang kurang lebih sama saat menikmati kedua objek tersebut. Pada akhirnya mengapa arsitektur dapat menjadi sesuatu yang sangat indah dan bagi setiap orang keindahannya berbeda-beda. Karena tampaknya terdapat *lagu* dalam setiap komposisi arsitektur yang dinikmati secara visual. Persepsi subjektif yang berbeda-beda tersebut dipengaruhi oleh berbagai faktor dalam diri pengamat seperti usia, kondisi fisik, pengalaman dan sebagainya.

DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made and de Boer, Fredrick Eugene (1995), *Balinese Dance in Transition*, Oxford University Press, Kuala Lumpur.
- Bandem, I Made (1993), *Ubit-ubitan: Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali*, STSI Press, Denpasar, Bali.
- Eisemen, Jr., Fred B (1990), *Bali: Sekala and Niskala, Volume II: Essay on Dociety, Tradition, and Craft*, Periplus Edittion Inc.
- Gelebet, I. Nyoman *et al.* (1982), *Arsitektur Tradisional Daerah Bali*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia, Jakarta.

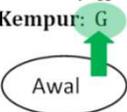
- Helmi, Rio and Walker, Barbara (1996), *Bali Style*, Times Editions, Singapore.
- Kagami, Haruya (1988), *Balinese Traditional Architecture in Process*, Little World Museum of Man, Japan.
- Kaler, I G. K. (1982), *Butir-butir Tercecer Tentang Adat Bali Jilid 2*, Bali Agung, Denpasar, Bali.
- McPhee, Collins (1944, 1980), *A House in Bali*, Oxford University Press.
- Meganada, I Wayan (1994), *Arsitektur Pura di Bali*, Fakultas Teknik, Universitas Udayana, Bali.
- Sudirga, I Komang (2005), *Cakepung 'Ansambel Vokal Bali'*, Kalika Press, Yogyakarta.
- Sukerna, I Nyoman (2003), *Gamelan Jegog Bali*, Intra Pustaka Utama, Semarang.

LAMPIRAN GAMBAR

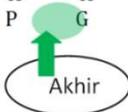
Sangsih	:	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S	S
Polos	:	P	P	P	P	P	P	P	P	P	P	P
Calung	:	C	-	-	-	-	-	C	-	-	-	-
Jegogan	:	J	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Kempli	:	K			K			K			K	

Gambar 10
Ilustrasi sistem Kotèkan gamelan Bali

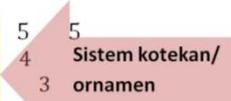
Beat	:	1	...	2	...	3	...	4	...	5	...	6	...	7	...	8	...	1	
Reyong/sangsih	:	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	
		4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	
		3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	
Reyong/polos	:	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	
Ugal																			
(main melody)	:	1	4	3	5	4	1	4	3	1									
Calung																			
(core melody)	:	1		3		4		3		1									
Kempli	:	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	K	
Gong & Kempur:	:	G				G		P		G				P		G			



Awal



Akhir



Sistem kotekan/
ornamen

Gambar 11
Kotèkan reyong dalam satu gongan gamelan Bali