

GAMELAN *GAMBANG* DALAM RITUAL *MAPURWADAKSINA* PADA UPACARA *MALIGIA LAJUR* DI PURI BUKIT BANGLI BALI

Ida Bagus Pradnyananta Arimbawa, I Nyoman Cau Arsana, Cepi Irawan
Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta
pradnyanataarimbawa@gmail.com, inyomancau@isi.ac.id, cepihius90@gmail.com

Penerimaan Artikel
14 Juni 2024

Review Artikel
Peer I
30 Desember 2025
Peer II
31 Desember 2025

Revisi Artikel
31 Desember 2025

Publikasi Artikel
31 Desember 2025

Abstrak

Penelitian ini membahas mengenai penyajian dan makna musikal gamelan *gambang* serta keterlibatannya dalam ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli, Bali. Teori yang digunakan dalam penelitian ini meliputi teori semiotika pertunjukan dari Marco De Marinis untuk membedah tekstual dan teori semiotika yang dikemukakan oleh Charles Sanders Peirce untuk membedah makna musikal gamelan *gambang*. Metode yang digunakan adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan fenomenologi, yang didasari dari pengalaman individual. Teknik pengumpulan data meliputi wawancara, studi lapangan (observasi dan dokumentasi), dan studi pustaka. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa penyajian gamelan *gambang* mencakup aspek-aspek yang terdiri dari pelaku, busana, tata panggung, sarana upacara dan musik. Dalam pembahasan kontekstual, Makna musikal gamelan *gambang* ketika mengiringi ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli diantaranya gamelan *gambang* sebagai tanda *representament* dan ritual *mapurwadaksina* dalam upacara *maligia lajur* adalah sebagai objek, sedangkan masyarakat Puri Bukit sebagai *interpretan*.

Kata Kunci: Gamelan *Gambang*, *Maligia Lajur*, Puri Bukit Bangli

Abstract

This research discusses the presentation and musical meaning of gamelan *gambang* and involvement in the *mapurwadaksina* ritual at the *maligia lajur* ceremony at Puri Bukit Bangli, Bali. The theories used in this research include the semiotic of performance theory by Marco De Marinis for textual analysis, and the semiotic theory proposed by Charles Sanders Peirce to dissect the musical meaning of gamelan *gambang*. The method used is qualitative research with a phenomenological approach, based on individual experience. Data collection techniques include interviews, field studies (observation and documentation), and literature studies. This research shows that the presentation of gamelan *gambang* encompasses aspects such as performers, clothing, stage settings, ceremonial equipment, and music. In the contextual discussion, the musical meaning of the gamelan *gambang* when accompanying the *mapurwadaksina* ritual in the *maligia lajur* ceremony at Puri Bukit Bangli, is that the gamelan *gambang* serves as a representation, the *mapurwadaksina* ritual in the *maligia lajur* ceremony serves as an object, and the Puri Bukit Bangli community serves are the interpretants.

Keywords: Gamelan *Gambang*, *Maligia Lajur*, Puri Bukit Bangli.

A. Pendahuluan

Fenomena menarik yang terjadi dalam pelaksanaan upacara *maligia lajur* terutama dalam ritual *mapurwadaksina* adalah

adanya kehadiran gamelan *gambang* dalam prosesi ritual tersebut. Menurut Mariyana (2020), gamelan *gambang* merupakan salah satu gamelan Bali yang tergolong langka, dilihat dari ciri-cirinya yang tidak terdapat instrumen kendang dalam barungannya.

Gambang dari kata *gamang* yang berkaitan dengan dunia supranatural (makhluk halus). Gamelan *gambang* merupakan gamelan yang keberadaannya disakralkan oleh masyarakat atau umat Hindu di Bali. Hal ini dikarenakan gamelan *gambang* hanya ditampilkan saat upacara-upacara keagamaan tertentu saja. Gamelan *gambang* ini hanya dimainkan pada upacara *pitra yadnya* salah satunya dalam upacara *mamukur* atau *maligia lajur*.

Menurut Purwita (1995), upacara *mamukur* adalah upacara *pitra yadnya* yang dilakukan setelah upacara *ngaben* untuk meningkatkan kesucian arwah menjadi *dewa pitara*. *Dewa pitara* adalah leluhur yang telah berada di alam *dewa* yang berfungsi untuk membimbing dan melindungi kehidupan keturunannya, *dewa pitara* juga disebut *bhatara kawitan* yang dipuja pada *palinggih kamulan* atau *kawitan* oleh keturunannya. *Dewa* dan *bhatara* memiliki perbedaan dari segi kedudukannya, *dewa* merupakan sinar suci dari *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* yang memberikan kekuatan suci untuk menyempurnakan alam semesta beserta isinya. Kemudian *bhatara* merupakan arwah atau roh leluhur yang sudah melewati proses penyucian melalui rangkaian upacara *pitra yadnya*, maka demikian *dewa* dan *bhatara* memiliki tugas yang sama yaitu melindungi dan membimbing kehidupan keturunannya. Di Bali ada beberapa istilah yang mempunyai arti yang sama dengan *mamukur* yaitu: *nyekah*, *maparoras*, dan *maligia*, namun

istilah yang sering digunakan oleh masyarakat Hindu Bali adalah *maligia*.

Pada upacara *maligia* adalah salah satu prosesi yang disebut dengan *mapurwadaksina*, didalam rangkaian ritual *mapurwadaksina* ini menggunakan gamelan *gambang* yang merupakan gamelan tua yang tergolong langka dan disakralkan sebagai pengiringnya. Menurut Donder (2005), dalam ritual Hindu menyatakan bahwa bunyi yang dihasilkan oleh gamelan memiliki implikasi yang nyata dalam menuntun suasana hati dan pikiran umat Hindu untuk mencapai kebahagiaan, sehingga hakikat terdalam dari esensi bunyi gamelan yang dipergunakan dalam berbagai prosesi ritual telah menjadi sikap keagamaan bagi umat Hindu. Menurut Arwati (2007), *Mapurwadaksina* merupakan proses perjalanan arwah atau sang *pitara* dengan arah berputar tiga kali ke arah kanan mengelilingi *Bale Piyadnyan* mengikuti jejak seekor lembu menuju *Sthana Dewa Siva*.

Penyajian gamelan *gambang* pada umumnya dimainkan dalam upacara *ngaben*. Hal ini diperkuat dengan adanya *prasasti purana pura kelaci* yang menyatakan bahwa, fungsi gamelan *gambang* sebagai kesenian *wali* pada upacara *pelebon* atau *ngaben* di Bali. Namun, terdapat perbedaan di beberapa daerah seperti di Gianyar dan Bangli, gamelan *gambang* justru disajikan pada upacara *mamukur* atau *maligia*. Perbedaan dalam peristiwa upacara *ngaben* dengan

upacara *maligia lajur* tentunya memiliki suasana dan makna yang berbeda. Sebagian besar masyarakat yang terlibat dalam upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli, masih belum memahami akan makna kehadiran gamelan *gambang*. Sedangkan, Menurut Pudja dan Sudharta (2010) pemahaman akan makna sangat penting untuk diketahui jika ingin persembahan yang dilakukan menjadi lebih religius, hal ini tercatat dalam kitab suci *Manawa Dharmasastra* III: 97, menyatakan bahwa persembahan yang dilakukan tanpa mengetahui maknanya adalah persembahan yang sia-sia.

Dari pengalaman empiris peneliti, melihat fenomena penyajian gamelan *gambang* berbeda dengan gamelan lainnya, gamelan *gambang* pada upacara *maligia lajur* disajikan di tempat yang tersembunyi di bawah bangunan yang berisikan *tapakan bhataru lingga*. Hal ini menjadi ketertarikan peneliti untuk membahas penyajian gamelan *gambang* dan makna musikal gamelan *gambang* serta keterlibatan gamelan *gambang* dalam ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* di Puri Bukit, Bangli, Bali. Teori yang akan digunakan untuk menjawab rumusan permasalahan tersebut diantaranya penyajian gamelan *gambang* akan dianalisis menggunakan teori semiotika pertunjukan oleh Marco De Marinis dalam buku *The Semiotic Of Performance*, yang dimana Marco memaparkan bahwa teks seni pertunjukkan mempunyai multilapis yang terdiri dari

pelaku, busana, tata panggung, musik, dan sarana upacara. Mengenai makna musikal gamelan *gambang* akan dianalisis menggunakan teori semiotika oleh Charles Sander Peirce dalam buku *Semiotika dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Menurut Charles, berdasarkan unsurnya tanda dapat dibagi menjadi tiga, yaitu *representamen*, *object*, dan *interpretant*.

B. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah kualitatif dengan pendekatan fenomenologi. Menurut Creswell (2015), penelitian fenomenologi merupakan penelitian yang menggambarkan makna secara umum yang dimiliki oleh sejumlah individu terhadap berbagai pengalaman hidup mereka yang berkaitan dengan suatu konsep atau fenomena. Tujuan utama dari pendekatan fenomenologi untuk mengkondensasi pengalaman individu terkait dengan fenomena tersebut menjadi deskripsi tentang esensi atau intisari universal yang melandasinya dan dapat dimengerti secara umum.

Dalam fenomenologi, terdapat teknik-teknik pengumpulan data yang terdiri dari wawancara mendalam, studi lapangan (observasi dan dokumentasi), dan studi pustaka. Beberapa Teknik ini digunakan untuk mendapatkan pemahaman yang mendalam mengenai pengalaman individu dan menginterpretasikannya dalam

fenomena yang diteliti. Berikut penjelasan dari masing-masing teknik pengumpulan data yang digunakan:

1. Wawancara

Wawancara dalam fenomenologi memiliki tujuan untuk mengumpulkan berbagai jawaban yang telah disampaikan oleh informan yang telah dipilih oleh peneliti dan memiliki keterkaitan dengan objek penelitian. Teknik pengumpulan data ini, membantu untuk memperoleh data tambahan karena mengingat sumber tertulis mengenai objek penelitian ini masih sangat terbatas. Wawancara dilakukan secara terkonsep dan terstruktur dengan menggunakan panduan pertanyaan yang telah dibuat oleh peneliti. Peneliti melakukan wawancara kepada tiga orang yang berkaitan dengan penelitian ini yaitu Ivan Gaing selaku ketua dan *penabuh* gamelan *gambang* dalam upacara *maligia lajur* pada tanggal 14 Oktober 2023 dan 10 Maret 2024 di *piyadnyan* Puri Bukit Bangli, Bali dan pondok Komunitas Budaya *Rare Angon*. Selanjutnya, peneliti melakukan wawancara dengan Ida I Dewa Anom Sudarta selaku *manggala karya maligia lajur* pada tanggal 29 Maret 2024 di Puri Bukit Bangli. Dan peneliti melakukan wawancara dengan Ida Pedanda Gede Putra Bun selaku *sulinggih* pada tanggal 28 Maret 2024 di Griya Dukuh Agung Jukut Paku, Gianyar.

2. Studi Lapangan

Studi lapangan dalam fenomenologi melibatkan pengumpulan data secara langsung di lokasi penelitian atau tempat yang menjadi objek penelitian. Proses ini menggunakan beberapa teknik pengumpulan data yang terdiri dari observasi dan dokumentasi.

a. Observasi

Observasi adalah metode pengumpulan data yang dilakukan secara langsung untuk memahami secara menyeluruh mengenai objek yang diteliti. Observasi dilakukan di Puri Bukit Bangli pada tanggal 13-14 Oktober 2023 yang merupakan tempat terselenggaranya upacara *maligia lajur* dan pada tanggal 30 Maret 2024 melakukan observasi pada komunitas budaya *Rare Angon* yang merupakan *sekaa* gamelan *gambang* di kabupaten Bangli, Bali

b. Dokumentasi

Dokumentasi adalah metode pengumpulan data berupa foto, video, dan audio yang didapatkan saat melakukan penelitian yang memiliki fungsi sebagai pendukung bagi data-data yang tidak dapat dideskripsikan secara tertulis. Alat yang digunakan penulis untuk mengabadikan dokumentasi adalah perangkat *Iphone Xmax* dan sebagai cadangan *Samsung A24 5G*.

3. Studi Pustaka

Studi pustaka dalam fenomenologi adalah teknik pengumpulan data tertulis yang relevan dengan fokus penelitian yang

tentu berkaitan dengan rumusan masalah dari objek yang akan diteliti. Sumber-sumber pustaka yang digunakan peneliti didapat dari UPT Perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Perpustakaan Provinsi Bali, dan koleksi pribadi.

C. Hasil dan Pembahasan

Penyajian Gamelan *Gambang* dalam Ritual *Mapurwadaksina* pada Upacara *Maligia Lajur* di Puri Bukit Bangli

Bersumber dari konsep yang dikemukakan oleh Marco De Marinis yaitu teks dalam seni pertunjukan berbeda dengan teks dalam linguistik. Teks yang dimaksud linguistik mempunyai *single layers* atau satu lapis yang disebut bahasa. Sedangkan, teks dari seni pertunjukan memiliki *multi layers* atau multi lapis yakni semua elemen-elemen dari seni pertunjukan terdiri dari pelaku, busana, tata panggung, sarana upacara, dan musik (Marinis, 1993). Untuk menganalisis secara tekstual dari penelitian gamelan *gambang* dalam ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli ini, maka akan dibahas mengenai elemen-elemen dari seni pertunjukan yang terdiri dari pelaku, busana, tata panggung, sarana upacara, dan musik.

1. Pelaku

Pada upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli, *sekaa gambang Rare Angon* terlibat sebagai *penabuh* dari gamelan *gambang*. *Penabuh* yang memainkan gamelan *gambang* terdiri dari lima orang, masing-masing terdiri

dari satu *penabuh* yang bertugas memainkan instrumen saron *ageng* dan saron *alit*, satu *penabuh* yang bertugas memainkan instrumen *gambang pengenter*, satu *penabuh* yang bertugas memainkan instrumen *gambang pemero*, satu *penabuh* yang bertugas memainkan instrumen *gambang penyelat*, dan satu *penabuh* yang bertugas memainkan instrumen *gambang pemetit*.

2. Busana

Busana merupakan salah satu aspek yang penting dalam setiap kegiatan upacara keagamaan Hindu di Bali. Adapun busana yang digunakan oleh *sekaa gambang Rare Angon* adalah pakaian adat *madya* Bali. Pakaian yang telah disepakati antar *penabuh gambang* yang digunakan terdiri dari *destar*, *kuwace* atau baju putih, *kampung*, dan *wastra*.

3. Tata Panggung

Tata panggung gamelan *gambang* dalam upacara *maligia lajur* terletak di bawah *bale piyadnyan* atau bangunan tidak permanen yang berisikan *pelawatan bhatara lingga*. Penempatan masing-masing instrumen *gambang* tidak memiliki penataan yang khusus melainkan mengikuti ruang yang telah disediakan dan secara langsung ditata oleh *penabuh* gamelan *gambang* agar memudahkan *penabuh* dalam menjalin komunikasi saat menyajikan gending-gending *gambang*.

4. Sarana Upacara

Sarana upacara yang digunakan dalam penyajian gamelan *gambang* pada

upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli ini adalah *banten gong* atau *banten sorohan jangkep* yang diperuntukan kepada yang berstana pada gamelan *gambang*. *Banten sorohan jangkep* ini dihanturkan oleh pinandita atau *pemangku* sebelum digunakan untuk menyajikan gending-gending *gambang*.

5. Musik

Musik yang dimaksud dalam penelitian ini yaitu gamelan *gambang*, aspek-aspek musikal, dan gending yang disajikan dalam ritual *mapurwadaksina*. Gamelan *gambang* diklasifikasikan sebagai gamelan tua yang termasuk gamelan *barungan alit* yang hanya dimainkan oleh lima *penabuh*. Ditinjau dari jumlah instrumen yang terdiri dari dua jenis yaitu *gangsa jongkok* yang terdiri dari *gangsa ageng* dan *gangsa alit*, dan juga empat instrumen *gambang* yang disebut *gambang pengenter*, *pemero*, *penyelat*, dan *pemetit*. Untuk menganalisis aspek musikal gamelan *gambang* diperlukan ilmu analisis musik yang dikemukakan oleh Bruno Nettl. Terdapat

dua cara yang dapat diimplementasikan dalam mendeskripsikan musik yaitu menganalisis dan mendeskripsikan yang didengar dan dilihat. Indera pendengaran manusia dapat menerima muatan akustik dari sebuah ungkapan musikal dan pikiran dapat merekam semua telah diterima, maka suatu analisis dari yang didengar akan cenderung dilakukan dalam hal ini terdapat analisis mengenai aspek musikal yang terdiri dari instrumen, laras, harmoni, dinamika, tempo dan melodi.

a. Instrumen

Instrumen pada gamelan *gambang* terdiri dari *gangsa ageng*, *gangsa alit*, dan empat instrumen *gambang* yang termasuk dalam kelas *idiophone* yang merupakan jenis instrumen yang bunyinya bersumber dari instrumen itu sendiri. Instrumen *gangsa ageng* dan *alit* terdiri dari tujuh bilah nada dan pada masing-masing instrumen *gambang* terdiri dari 14 nada. Berikut susunan nada dari gamelan *gambang*.

Tabel 1. Susunan Nada *Gangsa Ageng* dan *Gangsa Alit*
Sumber : Ida Bagus Pradnyananta Arimbawa, 2024

daing	ding	dong	deng	deung	dung	dang
7	1	2	3	4	5	6

Tabel 2. Susunan Nada *Gambang Pengenter*

Sumber : Ida Bagus Pradnyananta Arimbawa, 2024

daing	ding	dong	daing	ding	dong	deng	deung	dung	dang	deng	deung	dung	dang
7	1	2	7	1	2	3	4	5	6	3	4	5	6

Tabel 3. Susunan Nada *Gambang Pemero*
Sumber : Ida Bagus Pradnyananta Arimbawa, 2024

dong	deng	deung	dong	deng	deung	dung	dang	daing	ding	dung	dang	daing	ding
2	3	4	2	3	4	5	6	7	1	5	6	7	1

Tabel 4. Susunan Nada *Gambang Penyelat*
Sumber : Ida Bagus Pradnyananta Arimbawa, 2024

dung	dang	daing	dung	dang	daing	ding	dong	deng	deung	ding	dong	deng	deung
5	6	7	5	6	7	1	2	3	4	1	2	3	4

Tabel 5. Susunan Nada *Gambang Pemetit*
Sumber : Ida Bagus Pradnyananta Arimbawa, 2024

daing	ding	dong	daing	ding	dong	deng	deung	dung	dang	deng	deung	dung	dang
7	1	2	7	1	2	3	4	5	6	3	4	5	6

Penempatan nada dalam instrumen *gangsa ageng* dan *alit* bermula dari penempatan nada *daing* atau tujuh di paling kiri, kemudian nada *dong*, *deng* *deung*, *dung* dan paling kanan nada *dang*. Mengapa demikian, karena terdapat dua aspek yang memiliki keterkaitan dengan estetika yang dimana *pelawab* (*body instrument*) pada sisi kiri dan kanan terdapat lekukan ke dalam sehingga juga berkaitan dengan lubang resonator dari instrumen tersebut. *Gangsa ageng* dan *alit* dalam permainannya bertugas sebagai pembawa pokok gending dengan menggunakan pola *kakenyongan* yang terdiri dari pukulan *of beat* dan *on beat*.

Instrumen *gambang* terdiri dari instrumen *gambang pengenter*, *pemero*, *penyelat*, dan *pemetit*. Susunan nada dari setiap instrumen *gambang* ini tidak beraturan dan berbeda dikarenakan mempertimbangkan harmonisasi dalam pola permainannya.

Nada yang terdapat dalam instrumen *gambang* yaitu 14 bilah nada yang tersusun mengikuti harmonisasinya. Salah satu analisis pada instrumen *gambang pengenter*, dalam penyusunan nadanya dapat dibagi menjadi dua bagian. Pada bagian pertama yang dimainkan dengan menggunakan tangan kiri, urutan bilah nadanya yaitu *daing* – *ding* – *dong* atau 7 – 1 – 2, kemudian susunan nada berikutnya merupakan oktaf dari susunan nada pertama, jika digabungkan menjadi *daing* – *ding* – *dong* – *daing* – *ding* – *dong* atau 7 – 1 – 2 – 7 – 1 – 2. Selanjutnya bagian kedua urutan bilah nada yang dimainkan dengan menggunakan tangan kiri yaitu *deng* – *deung* – *dung* – *dang* atau 3 – 4 – 5 – 6, kemudian susunan nada berikutnya merupakan oktaf dari susunan nada bagian kedua, jika digabungkan susunannya menjadi *deng* – *deung* – *dung* – *dang* – *deng* – *deung* – *dung* – *dang* atau 3 – 4 – 5 – 6 – 3 – 4 – 5 – 6.

Maka demikian, analisis dari dua bagian urutan bilah nada *gambang pengenter* ini juga terdapat pada instrumen *gambang pemero*, *penyelat* dan *pemetit*.

Pola permainan pada instrumen *gambang pengenter* disebut *nultul* yang merupakan pola permainan tangan kiri dan kanan dipukul secara bergantian dan seimbang dengan pola yang ditentukan oleh *gangsang ageng* dan *alit*. Pola permainan *gambang pemero* disebut pola *nyelekit* yang memiliki keterkaitan dengan pola permainan *gambang pengenter* yang pukulannya jatuh membelakangi pola dari *nultul*. Kemudian teknik maupun pola permainan *gambang penyelat* dan *pemetit* disebut *ubit-ubitan* pola *ngoncang*. Instrumen *gambang penyelat* memainkan bagian *sangsib*, dan instrumen *gambang pemetit* memainkan bagian *polos*, sehingga pola yang dimainkan oleh *gambang penyelat* dan *pemetit* menghasilkan *interlocking* atau jalinan nada yang saling berkaitan antara satu sama lain.

b. Laras

Laras dalam gamelan Bali adalah urutan nada-nada dalam satu oktaf dengan tinggi, rendah, dan jarak nada yang sudah ditentukan. Terdapat empat jenis laras dalam gamelan Bali yaitu *pelog panca nada*, *pelog sapta nada*, *slendro panca nada*, dan *slendro catur nada*. Gamelan *gambang* menggunakan laras *pelog sapta nada* yang terdiri dari *ding*, *dong*, *deng*, *deung*, *dung*, *dang*, dan *daing*.

c. Harmoni

Harmoni merupakan fenomena yang terjadi ketika dua atau lebih nada dimainkan secara bersamaan menghasilkan bunyi yang berbeda atau ketika nada-nada tersebut dimainkan secara berurutan seperti *arpeggio*. Dalam bahasa Yunani harmoni atau harmonia memiliki arti keserasian, harmoni dalam musik adalah perpaduan elemen-elemen yang menciptakan keselarasan. Dalam gamelan Bali, harmoni terkait dengan sistem *ngembat* yang memiliki teknik pukulan berjarak satu oktaf dan *ngempyung* yang berarti pukulan berjarak empat nada. Harmoni dalam gamelan *gambang* dipengaruhi oleh penggunaan *panggul* yang berbeda dan terukur jaraknya. *Panggul selat dua* di tangan kiri berjarak dua bilah nada, sedangkan *panggul selat telu* di tangan kanan berjarak tiga bilah nada. Penempatan bilah nada yang tidak beraturan mempengaruhi penggunaan *panggul* yang menciptakan harmoni yang unik. Contohnya dalam instrumen *gambang pengenter* menghasilkan harmonisasi ketika dimainkan dengan *panggul selat dua* dan *telu* memadukan urutan nada yang berbeda pada masing-masing tangan.

d. Dinamika

Dinamika merupakan elemen yang penting dalam membentuk nilai musikal. Dalam ritual *mapurwadaksina* pada upacara

maligia lajur di Puri Bukit Bangli, dinamika yang dihasilkan dari gending *gambang* yang terdengar melalui melodi dan teknik permainan dari keempat instrumen *gambang* menghasilkan harmonisasi dan dinamika yang teratur. Keras maupun lirihnya bunyi yang dihasilkan dari penyajian gending *gambang* terdengar jelas sebagai hasil dari perpaduan pola ritmik, melodi, dan koordinasi antar *penabuh gambang* sehingga menghasilkan kesatuan dinamika yang harmonis. Gending yang dibawakan oleh *sekaa gambang Rare Angon* sudah disepakati dinamikanya sesuai karakteristik masing-masing gending.

e. Tempo

Tempo memiliki peran penting dalam menentukan karakter gamelan, dengan tempo cepat dapat menciptakan suasana tegang dan lincah, tempo sedang memberikan kesan tenang dan riang, lalu tempo lambat menghasilkan kesan haru dan sedih. Dalam upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli, gending-gending *gambang* oleh *sekaa gambang Rare Angon* biasanya dimainkan dengan tempo sedang, seperti pada ritual *mapurwadaksina* yang diiringi gending panji marga dan sekar wangi. Tempo sedang ini menimbulkan suasana tenang dan damai, selaras dengan prosesi upacara, dan diyakini membantu menghantarkan roh leluhur menuju *swargaloka*.

Makna Musikal Gamelan *Gambang* dalam ritual *Mapurwadaksina* pada upacara *Maligia Lajur* di Puri Bukit Bangli.

Untuk mengulas makna musik gamelan *gambang* dalam ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* diperlukannya teori semiotika yang dikemukakan oleh Charles S. Pierce. Menurut Pierce (dalam Zaimar, 2008), unsurnya tanda dapat dibagi menjadi tiga, yaitu *representamen*, *object*, dan *interpretant*. *Representamen* adalah sesuatu tanda yang mewakili pengertian atau kapasitas tertentu. *Interpretant* adalah tanda yang tercipta dari kehadiran tanda lainnya, tanda ini terjadi setelah melihat *representamen*. *Object* adalah sesuatu yang dihasilkan atau diwakili oleh tanda tersebut.

Selanjutnya Peirce (dalam Senen, 2015) mengembangkan suatu tipologi tanda yang disebut trikotomi terdiri dari tiga hubungan yang saling berkaitan. Hubungan pertama antara objek dengan tanda, dalam mengklasifikasikan hubungan *representament* dengan objek terdapat tiga tahapan yang terdiri dari *firstness*, *secondness*, dan *thirdness*. Perancangan tanda yang paling sederhana adalah ikonik, kemudian indeksikal, dan simbolik. Ikonik merupakan hubungan yang didasarkan pada kemiripan, sehingga *representament* menyerupai objek yang diwakilinya, dan indeksikal adalah hubungan yang memiliki keterikatan dengan kehadirannya, serta simbolik adalah tanda yang didasarkan pada kesepakatan dalam

masyarakat. Berikut tabel dari trikotomi pertama yang memiliki hubungan dengan

proses semiosis yakni *representant* (R), *object* (O), dan *interpretant* (I).

TRIKOTOMI I	R	O	I
Ikonik	Alunan gending-gending gamelan <i>gambang</i>	Suasana hati <i>pratisentana</i>	Suasana proses <i>mapurwadaksina</i>
Indeksikal	Gending <i>Gambang</i>	<i>Puspa lingga</i>	Prosesi <i>mapurwadaksina</i>
Simbolik	Bentuk instrumen <i>gambang</i>	Panji Marga sebagai penghantar	Alam <i>niskala</i>

Skema 1.. Hubungan antara Trikotomi I dengan R, O, dan I.

1. Makna Ikonik

Makna Ikonik yang terdapat dalam hal ini, alunan gending *gambang* didudukkan sebagai *representant* yang memiliki suasana magis, tenang, dan melayang-layang kemudian adanya keserupaan suasana yang dirasakan oleh *pratisentana* yang didudukkan sebagai *object* merasakan suasana tenang dan haru, sehingga sesuai dengan prosesi ritual *mapurwadaksina* yang memiliki suasana khusus dan tenang serta diyakini menghantarkan *sang atma* menuju alam atas (*Swahloka*).

2. Makna Indeksikal

Makna Ideksikal yang terdapat dalam ritual ini adanya sebab dan akibat, gending-gending *gambang* yang disajikan didudukkan sebagai *representant*, kemudian *tendunnya puspa lingga* dijadikan sebagai *object*. Ketika gending *gambang* dimainkan dan didukung

dengan *tedunnya puspa lingga* menandakan prosesi ritual *mapurwadaksina* dimulai, yang dimana ritual ini melakukan perputaran sebanyak tiga kali dari arah timur ke kanan.

3. Makna Simbolik

Makna simbolik dalam hal ini, bentuk dari instrumen *gambang* yang dilihat secara vertikal menyerupai sosok *gamang* atau makhluk halus yang memiliki kerangka fisik seperti manusia yaitu kepala, badan, dan kaki yang didudukkan sebagai *representant*, yang dimana memiliki keserupaan dengan tiga *palet* gending yang terdapat dalam gending *panji marga* yaitu bagian awal (*pengawit*), bagian pokok gending (*pengawak*), dan bagian akhir (*penyundud*) sebagai *object*. Maka dari itu dalam makna simbolik, *representant* dan *object* diinterpretasikan sebagai konsep dualistik *sekala* (nyata) dan *niskala* (tidak nyata), kemudian diyakini dapat menghantarkan *sang atma* ke alam *niskala*.

D. Simpulan

Upacara *Mamukur* merupakan upacara *pitra yadnya* yang dilakukan setelah upacara *ngaben* untuk meningkatkan kesucian arwah leluhur menjadi *dewa pitara* yang berfungsi untuk membimbing dan melindungi kehidupan keturunannya. Terdapat beberapa istilah *mamukur* di Bali yang memiliki arti sama yaitu: *nyekah*, *maproras*, dan *maligia*. Pada upacara *maligia* terdapat salah satu prosesi yang disebut dengan *mapurwadaksina* yang dimana menghadirkan gamelan *gambang* sebagai pengiringnya. Gamelan *gambang* merupakan gamelan tergolong tua yang instrumennya terdiri dari dua *gangs*a dan empat *gambang*. Dua *gangs*a yang digunakan disebut *gangs*a *ageng* dan *gangs*a *alit*, sedangkan empat instrumen *gambang* masing-masing disebut *gambang pengenter*, *pemero*, *penyelat*, dan *pemetit*.

Penyajian gamelan *gambang* dalam ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* menjadi fokus permasalahan yaitu berbentuk *barungan* gamelan dengan beberapa unsur yang menjadi penunjang penyajiannya seperti pelaku, busana, tata panggung, musik, dan sarana upacara. Selain itu, juga terdapat makna musikal gamelan *gambang* ketika mengiringi ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli diantaranya ritual *mapurwadaksina* dalam upacara *maligia lajur* adalah sebagai objek, sedangkan penyajian

gamelan *gambang* yang dimainkan oleh *penabuh* gamelan *gambang* sebagai tanda *representament* dan masyarakat Puri Bukit sebagai *interpretan*.

Gamelan *gambang* yang disajikan dalam ritual *mapurwadaksina* pada upacara *maligia lajur* di Puri Bukit Bangli hadir sebagai pengantar *sang atma* menuju *bwah loka* atau alam tengah untuk diupacarai. Alunan gending *panji marga* ketika dimainkan dalam ritual *mapurwadaksina*, memiliki kekuatan energi ilahi yang memiliki tujuan hadirnya bunyi-bunyian dari gamelan *gambang* sebagai doa untuk menghantarkan *sang atma* yang berada di *bwahloka* (alam tengah) menuju *swabloka* (alam atas) untuk meningkatkan status dari *sang atma*.

E. Daftar Pustaka

- Arwati, Ni Made Sri. 2007. *Upacara Mamukur*. Denpasar: TB Berata
- Creswell, John W. 2015. *Penelitian Kualitatif dan Desain Riset: Memilih di antara Lima Pendekatan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Donder, I Ketut. 2005. *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu*. Surabaya: Paramita.
- G. Pudja dan Tjokorda Rai Sudharta. 2010. *Manawa Dharmasastra*. Surabaya: Paramita.
- Marinis, Marco D. 1993. *The Semiotic of Performance*. United States of America: Indiana University Press.
- Mariyana, I Nyoman. 2020. *Gamelan Gambang Kwanji Sempidi: Kajian, Sejarah, Musikalitas, dan Fungsi*. Denpasar: Jaya Pangus Press.

- Nettl, Bruno. 2012. *Teori dan Metode dalam Etnomusikologi*. Diterjemahkan oleh Nathalia H. P. D. Putra. Jayapura: Jayapura Center of Music.
- Purwita, Ida Bagus Putu. 1995. *Upacara Mamukur*. Bali: Pemerintah Daerah Tingkat I.
- Senen, I Wayan. 2015. *Bunyi-Bunyian dalam Keagamaan Hindu di Bali*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Okke K. S. Zaimar. 2008. *Semiotika dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.