

I. MADE SRIADA

Hasil Karya dan Pengabdianya

Oleh : Mulyono



an Direktorat
Kebudayaan

.0598

IOE

i

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL
1983 / 1984

I M A D E S R I A D A

Pembina dan Seniman Tari Tradisional Daerah Bali

Oleh :
MOELJONO

**DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI
SEJARAH NASIONAL
JAKARTA
1983/1984**

Penyunting :

1. Drs. P. Wayong
2. Drs. M. Soenjata Kartadarmandja

Gambar Kulit :

Iswar Ks.

PENGANTAR

Pada tanggal 2 Mei 1977, Menteri Pendidikan dan kebudayaan Sjarif Thajeb atas nama Presiden Republik Indonesia memberikan hadiah seni kepada almarhum I Made Sriada sebagai penghargaan pemerintah atas jasa-jasanya terhadap negara sebagai pembina dan seniman tari tradisional daerah Bali. Hadiah seni itu diberikan atas dasar keputusan Presiden Republik Indonesia Nomr 01/M/Tahun 1977, tanggal 2 Mei 1977.

I Made Sriada yang dalam pergaulan sehari-hari lebih dikenal dengan nama Nyarikan Sriada adalah seorang tokoh yang benar-benar menguasai tari tradisional Bali, baik yang bersifat sakral maupun yang bersifat sekular. Ia mengajar tari pada muridnya yang besar jumlahnya di rumah sendiri, dirumah muridnya, atau di tempat-tempat lain pada pagi, siang, sore, atau malam, tergantung pada kesempatan yang ada pada pihak guru dan murid. Dengan demikian I Made Sriada berjasa turut melestarikan seni budaya bangsa di bidang tari tradisional Bali.

Adapun tujuan penulisan buku ini adalah memberi gambaran kepada masyarakat mengenai kehidupan Nyarikan Sriada khususnya karya dan pengabdianya dalam bidang seni yaitu seni tari Bali. Dengan demikian masyarakat luas diharapkan dapat menghayati semangat, cita-cita, dan jasa-jasa almarhum di bidang kesenian khususnya tari Bali.

Langkah-langkah yang ditempuh oleh penulis dalam kegiatan ini adalah (1) menemukan sumber, (2) menguji dan menyeleksi sumber, (3) menafsirkan atau mencari salingkaitan antara pengertian-pengertian yang terkandung dalam data yang terdapat dalam berbagai sumber, dan (4) menuturkan secara teratur terjadi-

an-kejadian sesuai dengan hasil-hasil yang dicapai dalam ketiga langkah tadi.

Data diperoleh melalui studi kepustakaan dan wawancara dengan informan di lapangan. Dengan demikian bahan-bahan yang diperoleh terdiri dari (1) hasil wawancara dengan berbagai pihak, terutama dengan I Nyoman Kaler, putera kandung almarhum; Drs. Made Sukada, cucu almarhum; Ni Ketut Reneng, murid almarhum; Dr. I Made Bandem, ketua Asti Denpasar; Drs. IGBN Pandji, Kepala Taman Budaya Denpasar, (2) karangan-karangan dalam buku-buku, dalam brosur-brosur, dalam koran, dan (3) tulisan-tulisan yang merupakan arsip-arsif.

Hambatan yang dihadapi penulis antara lain (1) sampai sekarang belum ada tulisan yang membicarakan biografi I Made Sriada secara luas, kecuali tulisan Putu Fajar Sawitri yang sangat singkat (25 April 1967); (2) di Kantor Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bali, Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Bali, dan di Kantor Bupati Kepala Daerah Tingkat II Badung tidak terdapat arsip mengenai biografi almarhum, sedang di dalam arsip mengenai biografi seniman lainnya hanya terdapat uraian sepintas kilas tentang kehidupan I Made Sriada; (3) pada waktu ini sudah sukar sekali menemukan orang-orang yang dapat memberi keterangan yang lengkap dan jelas mengenai kehidupan almarhum karena tidak terdapat lagi orang yang sebaya dengannya serta orang-orang yang sudah pernah berkenalan dan bergaul secara akrab dengannya seperti putera dan muridnya hanya dapat ingat sedikit saja dari peristiwa atau kegiatan yang dialami oleh almarhum, dan (4) almarhum sendiri tidak mewariskan kepada kita tulisan mengenai dirinya ataupun bidang yang ditekuninya.

Walaupun demikian penulis mendapat banyak bantuan dari berbagai pihak. Kepada mereka itu penulis mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya. Adapun pihak-pihak yang banyak memberi bantuan kepada penulis, menurut urutan usianya ialah :

1. Ni Ketut Reneng (74 tahun).
2. Padmapoespita (74 tahun).
3. I Nyoman Kaler (68 tahun)
4. Anak Agung Alit Raka Keplug (58 tahun)
5. Drs. IGBN Pandji (57 tahun).
6. Dangin Harnama (46 tahun)
7. Drs. Made Sukada (44 tahun)
8. I Wayan Diya, Seniman Tari (43 tahun)
9. Dr. I Made Bandem (38 tahun).

Demikian pula kepada Drs. Suradi yang secara khusus telah banyak memberi bantuan, penulis secara khusus pula mengucapkan terimakasih yang sebesar-besarnya. Semoga tulisan ini dapat berfaedah bagi kita semua.

DAFTAR ISI

	Halaman
PENGANTAR	3
DAFTAR ISI	7
BAB I. PENDAHULUAN	9
BAB II. KEHIDUPAN PRIBADI I MADE SRIADA	21
A. Keluarga	21
B. Kepribadian	21
C. Sebagai penari	24
D. Sebagai guru tari	26
E. Spesialisasi	26
BAB III. PERANAN I MADE SRIADA DI BIDANG TARI	28
A. Peranannya di bidang tari sakral	28
B. Peranannya di bidang tari sekular	35
C. Jasanya di bidang tari topeng dan tari arja	54
BAB IV. TEMAN DAN MURID I MADE SRIADA	69
A. Ida Bagus Boda (Ida Boda)	71
B. Ni Ketut Reneng	72
C. I Nyoman Kaler	74
D. I Gusti Ngurah Mayun	76
E. I Made Karedek	79
F. I Ketut Rinda	80
PENUTUP	82
LAMPIRAN 1	92
LAMPIRAN 2	93
DAFTAR PUSTAKA	94

BAB I

PENDAHULUAN

Menurut catatan seorang anaknya, I Made Sriada meninggal tahun 1947 pada usia 70 tahun. 1) Tetapi menurut dugaan salah seorang muridnya, I Made Sriada meninggal pada usia kira-kira 85 tahun. 2) Dari kedua catatan tersebut dapatlah diperkirakan bahwa I Made Sriada lahir dalam tahun 1870-an. Dalam masa berakhirnya abad ke-19 dan permulaan abad ke-20 Bali berada dalam kekuasaan para raja, yaitu raja Klungkung, Badung Buleleng, Karangasem, Gianyar, Mengwi, Tabanan, Jembrana, dan Bangli. Masyarakat Bali menganggap raja Klungkung sebagai raja yang paling tinggi karena menurut mereka asal-usul keturunan maupun kedudukan raja Klungkung sebagai Dewa Agung. Tiap kerajaan dibagi atas beberapa wilayah dan masing-masing wilayah itu dikepalai oleh raja bawahan yang disebut *pamade*, atau bangsawan keluarga dekat raja. Kerajaan Badung misalnya dibagi menjadi tiga wilayah, yaitu Denpasar, Pamecutan dan Kesiman. 3)

Raja-raja dan para pejabat yang berkuasa dalam wilayah seperti yang diuraikan di atas, tinggal di *puri* (istana). Dalam *puri* terdapat para abdi yang mempunyai tugas khusus, misalnya tukang kayu, tukang membuat genting, perawat gemelan, pengurus obat senjata api, pengiring raja dengan membawa tombak, pengiring raja dengan membawa senapan, dan sebagainya. Masing-masing kelompok tersebut dikepalai oleh seorang *prebekel*. Selain itu terdapat pula para abdi yang mempunyai keahlian di bidang seni. 4) Mungkin sekali I Made Sriada pernah termasuk kelompok abdi tersebut, yaitu pada waktu ia masih muda, di *puri* Denpasar. *puri* Denpasar.

Di dalam melakukan pekerjaan sehari-hari raja dibantu oleh seorang *bagawanta*. Di bawah raja terdapat jabatan *patih*, *prebekel*

atau *pambekel kota*. Di kerajaan Badung *patih* merangkap tugas sebagai jaksa atau *sedahan gede*. Di daerah-daerah terdapat punggawa-punggawa yang setingkat dengan kepala distrik.

Di Buleleng mereka disebut *pambekel gede*. Pada umumnya mereka keturunan raja dan tinggal dalam *puri*. Para punggawa itu mempunyai wakil-wakil yang bertugas di desa-desa. Para wakil punggawa tadi disebut *klian manca*. Di beberapa daerah kepala desa disebut *prebekel*. Kepala desa ini didampingi oleh dewan orang tua yang disebut *duluan desa*. Di beberapa desa yang bertindak sebagai pengurus desa adalah sejumlah warga desa yang cukup tua. Dua orang di antara pengurus desa itu dipilih menjadi *rama desa* atau *prewayah*. Kedua orang *rama desa* tadi harus yang sudah lanjut usia. Mereka dibantu oleh *kubayan*, *bau*, *singgukan*, *pangahin* dan *panganem*. Desa meliputi beberapa *banjar* dan setiap *banjar* dikepalai oleh *klian banjar*. *Klian banjar* itu dipilih dari dan oleh anggota masyarakat *banjar*, dan dalam melaksanakan tugas sehari-hari ia dibantu oleh beberapa *juru arah* atau *saya* yang terutama bertugas sebagai pesuruh yang harus menyampaikan perintah-perintah atau pemberitahuan dari *klian* kepada anggota masyarakat *banjar*. Pada waktu-waktu tertentu dalam wilayah *banjar* berlangsung pertemuan yang disebut *pasangkepan banjar*.⁵⁾ *Banjar* mempunyai sawah milik bersama, mempunyai bank dan mempunyai peraturan yang keras. *Banjar* mempunyai *bala banjar*, yaitu rumah pertemuan desa yang mempunyai dapur, alat-alat rumah tangga yang dapat dipinjam oleh setiap anggota *banjar*. Kecuali itu *banjar* juga mempunyai perkumpulan gamelan dan tari lengkap dengan kostumnya.⁶⁾

Adapun pejabat yang bertugas sebagai penghubung antara raja dengan masyarakat pengairan adalah kepala pengairan yang disebut *sedahan gede*, *sedahan agung*, atau *penyarikan gede*. Di bawah jabatan tersebut terdapat jabatan *sedahan tembuku* yang bertugas mengawasi pengaliran air ke sawah-sawah dan menerima pajak pemakaian air. Di bawahnya lagi terdapat jabatan *klian subak* yang bertugas mengatur pengaliran air ke sawah-sawah dan mengurus administrasi pemasukan uang dari pemakai. Pada waktu-waktu tertentu subak itu mengadakan rapat.⁷⁾ Yang di-

sebut subak adalah sebuah kompleks sawah yang mendapat pengairan dari saluran air primer yang sama. *Subak* ada yang luasnya sampai puluhan hektar, malahan ada pula yang sampai rautusan hektar. Jelaslah bahwa sistem *subak* juga merupakan perwujudan dari semangat gotong royong rakyat Bali.8)

Orang Bali beragama Hindu Dharma. Ada yang berpendapat bahwa agama tersebut merupakan sinkretisme agama Hindu Jawa dengan unsur-unsur kepercayaan Bali kuno, sedang agama Hindu Jawa tadi merupakan sinkretisme Hindu dan agama Buddha.9) Tetapi sementara itu Prof. Narendra Dev Pandit dalam bukunya yang berjudul *Dasa Sila Agama Bali* mengatakan bahwa ia tidak melihat perbedaan antara agama Hindu Bali dengan agama Hindu di negeri lain 10).

Dalam agama Hindu Bali terdapat ajaran mengenai lima keyakinan pokok yang harus dipegang teguh oleh para pemeluknya. Ajaran tersebut dinamakan *Panca Sradha*, yang meliputi :

1. *Widhi sradha*, keyakinan kepada *Sang Hyang Widhi Wasa* atau Tuhan Yang Maha Esa sebagai sumber sekaligus alam.
2. *Atma Sradha*, keyakinan akan adanya *Atman* (Jiwa) sebagai unsur abadi manusia dan bahwa *Atman* itu berasal dari *Brahman* (*Sang Hyang Widhi Wasa*).
3. *Karmaphala Sradha*, keyakinan akan kebenaran *karmaphala* atau hukum perbuatan.
4. *Purnabhawa Sradha*, keyakinan akan adanya reinkarnasi.
5. *Maksa Sradha*, keyakinan akan adanya moksa, yaitu melepaskan jiwa dari *samsara*, dan mencapai kebahagiaan sejati karena dapat bersatu kembali dengan *Brahman*.11)

Dalam pada itu, Prof. Narendra Dev Pandit menulis, bahwa dalam agama Bali (istilah yang dipakainya untuk menyebut agama Hindu Dharma) terdapat beberapa dasar yang bersifat penting dan asasi. Dasar-dasar itu ialah :

1. Konsepsi bahwa Tuhan adalah rokh yang absolut, artinya bersifat melebihi, mengatasi dan melampaui tiap naskah, tiap istilah, atau tiap definisi dan melampaui tiap naskah, tiap istilah, atau tiap definisi yang dibuat manusia.
2. Kemerdekaan dalam menerima tiap kepercayaan ketuhanan. Penganut agama Bali bersikap toleran terhadap pendirian dan keyakinan keagamaan. Mereka malahan dapat mengakui kebenaran tiap agama.
3. Persembahyangan arca. Arca sebagai benda lahir dipandang sebagai alat untuk menunjang dan membantu manusia pada tingkat pertama dalam perjuangan rokhani. Tingkat selanjutnya sesudah tingkat tersebut adalah sembahyang dengan *darana* (menetapkan cipta), *dhiyana* (memusatkan cipta), dan *samadhi* (mengheningkan cipta). Akan tetapi tingkat yang paling tinggi adalah tercapainya *moksa nirwana*, yaitu kelepasan dari ikatan dunia fana.
4. Kitab-kitab suci. Yang terpenting ialah *Regweda*, *Yajurveda*, *Samarweda*, dan *Atarwadede*. Kitab suci yang lain ialah *Stotra*, *Sesana*, *Sarasamucaya*.
5. Kepercayaan bahwa jiwa bersifat kekal. Pemeluk agama Bali percaya bahwa jiwa manusia itu kekal, tidak akan mati. Kematian hanya berarti pemindahan dari satu ke lain badan seperti berganti pakaian.
6. Pengajaran tentang karma. Karma atau perbuatan-perbuatan yang menentukan pemindahan-pemindahan atau kelahiran-kelahiran baru. Kelahiran sekarang ditentukan

oleh karma dalam kehidupan yang lalu, dan karma dalam kehidupan sekarang menentukan kelahiran yang akan datang.

7. Kepercayaan mengenai adanya moksa. Moksa, mukti atau nirwana berarti kemerdekaan. Kemerdekaan yang dimaksudkan adalah melepaskan diri dari ikatan karma : kelahiran, kelahiran baru, kematian dan penderitaan duniawi.
8. Pembagian kasta. Umat Bali terbagi atas empat kasta (catur wangsa), yaitu brahmana, ksatria, waisya dan sudra. Kewajiban para brahmana mempelajari weda. Kewajiban para ksatria melakukan tugas keprajuritan, mempertahankan tanah air dan melakukan pemerintahan. Orang-orang waisya berusaha dalam lapangan perdagangan dan keuangan, sedang orang-orang sudra bekerja dalam lapangan pertanian, perburuhan, pekerjaan tangan, dan sebagainya.
9. *Catur asrama*. Kehidupan seorang anggota masyarakat Bali adalah terbagi atas empat tingkatan, yaitu :
 - a. *Brahmacarya* : Kehidupan sebagai pelajar dan sebelum kawin.
 - b. *Grihasta* : Kehidupan sebagai kepala rumah tangga.
 - c. *Banaprasta* : Kehidupan seseorang yang mengundurkan diri ke hutan.
 - d. *Bhiksu* atau *sanyas* : Kehidupan dengan mengatasi segala godaan keduniaan serta mengheningkan cipta.
10. *Yama, Niyama, Dasa Dharma, dan Dasa Sila*
 - a. *Yama (Brata)* :
 - 1) *Ahimsa* – jangan membunuh

- 2) *Satya* – berbicara kebenaran
- 3) *Asteya* – jangan mencuri
- 4) *Brahmacarya* – menguasai sekaligus bagian badan
- 5) *Subyawahara* – kelakuan baik dan halus

b) *Niyama (Brata)* :

- 1) *Soca* – menyucikan diri
- 2) *Santosa* – menenteramkan diri
- 3) *Tapa* – menguasai diri
- 4) *Swadaya* – mengejar pengetahuan
- 5) *Akroda* – tidak pernah marah

c. *Dasa Dharma* :

- 1) *Driti* – kepuasan atau keteguhan
- 2) *Ksama* – hati murah yang memberi ampun
- 3) *Dama* – menguasai diri
- 4) *Satya* – berbicara kebenaran
- 5) *Indriya Ni-graha* – menguasai segala bagian badan
- 6) *Rree* – merasa malu dan menyesal atas kejadian yang salah
- 7) *Widya* – kehausan akan pengetahuan
- 8) *Asteya* – tidak mencuri
- 9) *Akroda* – tidak marah
- 10) *Asansaya* – jangan mendua hati bila ingin berbuat kebaikan.

d. *Dasa Sila* :

- 1) *Tapa* – menahan diri, melepaskan segala kesenangan duniawi.
- 2) *Wrata* – berbuat suci
- 3) *Yoga* – melakukan latihan jiwa untuk mendapat hubungan dengan Tuhan
- 4) *Samadi* – mengheningkan cipta
- 5) *Santi* – berpikiran damai

- 6) *Sanmoti* – berpikiran baik dan halus
- 7) *Maitri* – cinta terhadap segala makhluk
- 8) *Karuna-karuni* – berkelakuan baik dan halus terhadap siapapun dan apapun
- 9) *Mudita* – selalu merasa bersuka cita
- 10) *Paramarta* – mengabdikan kepada siapapun dan apapun.12)

Dalam masyarakat Bali sering berlangsung upacara keagamaan, Upacara-upacara itu dapat digolongkan menjadi lima macam, yaitu :

1. *Manusia Yadnya*, meliputi upacara daur hidup dari masa kehamilan sampai dengan masa dewasa.
2. *Pitra Yadnya*, meliputi upacara yang ditujukan kepada roh-roh leluhur, dan terdiri dari serangkaian upacara, mulai dari upacara kematian sampai pada upacara penyucian roh leluhur.
3. *Dewa Yadnya*, merupakan upacara pada pura maupun kuil keluarga.
4. *Resi Yadnya*, merupakan upacara yang berhubungan dengan pentahbisan pendeta.
5. *Bhuta Yadnya*, meliputi upacara yang ditujukan kepada bhuta dan kala, yaitu roh-roh di sekitar manusia yang dapat mengganggu.13)

Karena sebagian besar penduduknya beragama Hindu Dharma maka pulau Bali mempunyai banyak pura, misalnya :

1. *Pura Besakih*. Pura ini adalah pura umum, berfungsi sebagai *Kahyangan Jagad Bale* atau sebagai pusat pemujaan umat Hindu di Bali.

2. *Pura Luhur Uluwatu*. Kata "luhur uluwatu" berarti "ujung batu". Pura ini bernama demikian sebab terletak di atas batu karang yang menjorok ke luar. Tempat suci umat Hindu Dharma ini merupakan *Sthana Sang Hyang Widi Wasa* dalam manifestasinya sebagai Rudra.
3. *Pura Taman Ayun*. Pura ini adalah pura pusat kerajaan Mengwi.
4. *Pura Bukit Sari*. Pura ini merupakan *Sthana Sang Hyang Widi Wasa* dalam manifestasinya sebagai Dewa Wisnu, dewa kemakmuran.¹⁴⁾

Kecuali itu tiap dewa mempunyai tiga macam pura, yaitu :

1. *Pura puseh*. Pura ini merupakan pura kuno yang menunjukkan asal desa bersangkutan.
2. *Pura desa*. Pura ini adalah pura yang dipakai untuk mengadakan upacara-upacara resmi desa.
3. *Pura dalam*. Ini adalah pura kematian.¹⁵⁾

Dapat dikatakan bahwa hampir semua orang Bali adalah seniman. Dengan demikian tidak mengherankan jika di Desa Selat, sebuah desa pegunungan, terdapat orkes besar. Di Desa Saba, sebuah desa kecil yang tersembunyi di antara sawah-sawah terdapat penari-penari legong yang baik. Demikian juga di desa-desa Mas, Batuan, dan Gelgel tinggal keluarga pelukis, pemahat patung, dan pemain drama, sedang di Sanur tinggal penari-penari dan pembawa ceritera yang bagus. Anak-anak yang tinggal di sebuah desa pegunungan terpencil Sobatu dapat mengubah potongan-potongan kayu menjadi patung-patung kecil penutup botol, tempat hinggap burung, dan lain-lain. Tetapi sebagian besar di antara anak-anak itu membuat lukisan kecil mengenai manusia dengan sikap lucu, hewan-hewan aneh, burung-burung, katak, ular dan sebagainya. Wanita-wanita di desa tua Tenganan kebanyakan dapat

menenun tekstil yang proses pewarnaan dan proses tenunannya demikian kompleks sehingga diperlukan pekerjaan bertahun-tahun lamanya.16)

Dalam banjar-banjar di Bali biasanya terdapat *sekeha-sekeha* atau perkumpulan-perkumpulan kesenian, misalnya *sekeha gong*, *sekeha arja*, *sekeha topeng* dan sebagainya. Karena *klian banjar* atau ketua banjar biasanya adalah seorang tokoh kesenian yang paling ahli dalam banjarnya, maka *klian banjar* itu sering merangkap menjadi ketua salah satu sekeha atau pemimpin gabungan sekeha-sekeha yang terdapat dalam banjar. Banjar atau sekeha itu pada umumnya mempunyai disiplin yang keras sekali.17)

Seniman di Bali pada dasarnya adalah amatir yang memiliki kejuruan. Mereka berkarya dengan tujuan mengabdikan masyarakat mereka. Dengan demikian mereka pasti bekerja dengan sebaik-baiknya jika mereka diminta memperbaiki sebuah kuil desa, atau diminta bekerja untuk mengukir pintu gerbang tetangga. Jika orang Bali mengadakan pesta, mungkin dia mengundang sebuah orkes. Kepada para pemain ia tentu memberi hidangan yang baik, misalnya makanan, minuman, rokok, sirih, dan sebagainya, di samping uang. Uang ini tidak dimaksudkan sebagai upah, tetapi dimaksudkannya sebagai bantuan atau sokongan kepada perkumpulan orkes yang diundang tadi, untuk membeli alat-alat yang diperlukan atau untuk menutup pengeluaran-pengeluarannya. Paling-paling uang tadi hanya dapat disebut honorarium, uang lelah, atau tanda terima kasih.18)

Tidak seperti di dunia Barat di mana seni bersifat individualis dan tujuan utama para seniman adalah pengembangan kepribadian serta gaya yang khas sebagai sarana untuk mencapai tujuan terakhir yaitu pengakuan dan kemashuran, di Bali hasil karya artistik para seniman merupakan ungkapan pemikiran kolektif. Di pulau yang indah itu merupakan hal yang biasa jika beberapa pemusik, pemahat, atau seniman yang lain berkarya bersama dan memperoleh hasil karya bersama pula.19)

Orang Bali sangat bangga akan tradisi mereka, tetapi mereka bersifat progresif dan tidak kolot. Jika sebuah ide menyentuh daya khayal mereka, dipungutnya ide itu dengan kegairahan yang

besar sehingga ide tadi seolah-olah milik mereka sendiri. Segala pengaruh dari luar, yaitu dari India, dari Cina, dan dari Jawa meninggalkan bekasnya dalam seni Bali, tetapi semua pengaruh itu diterjemahkan oleh mereka dengan cara mereka sendiri.²⁰) Dalam bidang seni mereka juga bersikap demikian.

Masyarakat Bali memerlukan orkes dan kelompok penari untuk keperluan kehidupan rokhani dan jasmani. Sebuah banjar akan merasa bangga jika mempunyai kelompok penari yang terdidik dan ternama.²¹)

Tari Bali mungkin semula hanya dipakai untuk upacara, tetapi lama kelamaan dipakai pula untuk pertunjukan. Dengan demikian tokoh raksasa yang tadinya menakutkan, sekarang seolah-olah sudah dijinakkan untuk membuat orang bersuka ria. Hal itu tidak berarti bahwa tari yang bersifat murni keagamaan atau magis sudah langka di Bali. Para pendeta masih menari dengan khidmat dalam pesta di kuil, di muka altar, memegang tungku dupa, bahkan sampai mengalami ketidak sadaran (trance). Dalam upacara keagamaan pula sering tampak para wanita tua dengan rambut mereka yang sudah memutih menari dengan sangat baiknya untuk membuat para dewa bersuka ria.²²).

Ciri khas tari Bali adalah sebagai berikut. Hampir semua tari Bali bersifat ekspresif. Hal ini dapat kita ketahui dari mimik muka serta gerak mata penari yang sangat kocak. Selain itu hampir semua tari Bali bersifat dinamis. Semua gerakan pada tari Bali seperti gerak mata, kepala, tangan, dan kaki selalu bersama-sama dengan ritme pukulan gamelannya. Ritme tersebut ada yang lambat, agak cepat, dan ada pula yang cepat, tergantung pada lagunya masing-masing. Ketiga, sikap atau posisi kaki pada tari Bali pada umumnya terbuka dan merendah, malahan ada yang sampai berjongkok. Tetapi ada pula jenis tari Bali yang posisi kakinya malahan tegak sekali. Keempat, sikap atau posisi tangan pada umumnya terbuka dan agak diangkat ke atas, hingga bahu sering kelihatan ikut terangkat ke atas pula.

Di antara tari Bali itu terdapat jenis tari yang hanya ditarikan oleh penari wanita, di samping itu juga terdapat tari yang hanya ditarikan oleh penari pria. Yang termasuk tari wanita di antaranya

adalah tari legong, arja, pendet, sanghyang, sedang yang termasuk tari pria di antaranya adalah tari baris, jauk, topeng.23)

Di Bali terdapat dua gaya tari, yaitu gaya tari Bali bagian utara dan gaya tari bagian selatan. Gerakan-gerakan pada tari Bali bagian utara lebih cepat dan lebih kuat dibanding dengan gerakan-gerakan pada tari Bali bagian selatan. Meskipun sebenarnya perbedaan di antara kedua gaya tari itu tidak fundamental, pada masa lalu bagi orang Bali perbedaan tadi terasa sekali. Tetapi, karena kedua gaya tari tadi selalu saling mempengaruhi, pada waktu sekarang perbedaan tersebut tidak begitu terasa, dan keduanya disebut dengan satu istilah saja yaitu gaya Bali.24)

Dilihat dari fungsinya dalam masyarakat, tari Bali dapat dibagi menjadi dua, pertama tari yang berfungsi sebagai bagian dari adat dan kehidupan beragama, dan kedua, adalah tari yang berfungsi sebagai sarana hiburan. Tari yang termasuk golongan pertama dapat disebut tari suci atau tari sakral, sedang tari yang termasuk golongan kedua disebut tari biasa atau tari sekular. Yang termasuk golongan tari sakral masih dapat diperinci lagi menjadi tari pura, tari ritual, tari sanghyang, dan tari barong. Sedang yang termasuk tari sekular ialah drama tari dan tari lepas.25) Secara garis besar tari Bali dapat dikelompokkan sebagai berikut.26)

1. *Tari Sakral*

a. *Tari Pura*

- 1) Pendet
- 2) Gabor
- 3) Rejang
- 4) Mabuang
- 5) Keris
- 6) Pasraman

b. *Tari Ritual*

- 1) Baris Cendekan
- 2) Baris Panah
- 3) Baris Presi
- 4) Baris Tamiang

- 5) Baris Dadap
- 6) Baris Gowak
- 7) Baris Poleng
- 8) Baris Bajra
- 9) Baris Tombak
- 10) Baris Jojor
- 11) Baris Ketokan Jago
- 12) Baris Pendet
- 13) Baris Cina
- 14) Baris Omong
- 15) Baris Melampahan
- 16) Baris Gede

c. *Tari Sanghyang*

- 1) Sanghyang Dedari
- 2) Sanghyang Deling
- 3) Sanghyang Jaran
- 4) Sanghyang Bumbung

d. *Tari Barong*

- 1) Barong Keket
- 2) Barong Kalekek
- 3) Barong Landung
- 4) Kecak atau Cak
- 5) Dramatari Calonarang

2. *Tari Sekular*

- a. Drama Tari Gambuh
- b. Drama Tari Cupak
- c. Drama Tari Arja
- d. Drama Tari Topeng
- e. Wayang Wong
- f. Tari Jauk
- g. Tari Legong
- h. Tari Janger
- i. Tari Kebyar
- j. Joged
- k. Drama Tari Prembon

BAB II

KEHIDUPAN PRIBADI I MADE SRIADA

A. Keluarga

I Made Sriada atau Nyarikan Sriada lahir di Banjar Gemeh, Denpasar. Menurut I Nyoman Kaler, I Made Sriada lahir tahun 1877. I Made Sriada meninggal pada tahun 1947 di tempat kelahirannya.

Ayah I Made Sriada adalah I Nyoman Teken, sedang ibunya adalah Ni Nyoman Moning. Kedua orang tuanya bukan penari, dan hidup sebagai petani biasa. Isteri I Made Sriada tiga orang, yaitu Ni Ketut Jembung, Ni Wayan Korne, dan Ni Wayan Musni. Dari Ni Ketut Jembung lahir tiga orang anak, yaitu Ni Wayan Rapug, Ni Made Ruki, dan I Nyoman Kaler. Dari Ni Wayan Korne lahir seorang anak, yaitu Ni Ketut Ruki. Dari Ni Wayan Musni lahir tiga orang anak, yaitu I Made Sutedja, Ni Made Berati, dan Ni Nyoman Kendri. Adapun cucu-cucu yang lahir dari Ni Wayan Rapug lima orang, dari Ni Made Ruki dua orang, dari I Nyoman Kaler sebelas orang, dari I Made Suteja sepuluh orang, dari Ni Made Berati lima orang, dan dari Ni Nyoman Kendri tiga orang. Jumlah cucu seluruhnya tiga puluh enam orang. Hanya Ni Ketut Ruki tidak memberikan cucu kepada I Made Sriada.

Salah seorang cucu, yaitu Drs. Made Sukada, adalah sarjana sastra dan bekerja sebagai dosen pada Fakultas Sastra Universitas Udayana. Pada tahun 1982 Drs. Made Sukada mengikuti Program S-2 pada Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada di Yogyakarta. Salah seorang cucu yang lain menjadi penari dan foto model gadis Bali.1)

B. Kepribadian

Terhadap ketiga isterinya I Made Sriada berusaha bersikap adil dan jujur. Terhadap anak-anaknya ia bersikap sebagai ayah yang dapat memberikan perhatian secukupnya. Ia ramah dan

bersahabat terhadap sanak saudara, tetangga, handai taulan, dan sebagainya. Malahan terhadap binatang pun ia menunjukkan kasih sayangnya. Sebagai contoh, jika ia sedang makan dan mengetahui bahwa anjingnya masih lapar atau belum makan, maka ia pasti memberikan sebagian dari apa yang dimakan kepada anjingnya tadi. Karena itu isterinya, anaknya, orang yang bergaul dengannya, bahkan binatang piaraannya sangat mencintainya pula.2)

I Made Sriada sangat pandai bergaul. Karena itu hampir di seluruh Bali ia mempunyai sahabat dan kenalan. Kecuali itu ia sangat berwibawa dan mempunyai karisma yang besar sekali. Dengan demikian wajarlah jika ia pernah terpilih menjadi klian di Banjar Gemeh.3)

Tidak diketahui secara pasti kapan dan di mana I Made Sriada belajar membaca dan menulis. Namun ia dapat membaca dan menulis pada lontar. Lontar yang dimilikinya banyak sekali. Isinya antara lain catatan *usada* (resep obat tradisional) dan babad. Dalam salah satu lontar milik I Made Sriada terdapat keterangan bahwa tokoh tari tersebut adalah keturunan pendatang dari Majapahit, dan mempunyai hubungan baik dengan raja Klungkung.4)

I Made Sriada beragama Hindu Dharma. Ia mempunyai iman yang teguh dan berusaha berbuat baik bagi sesama serta menghindari perbuatan yang melanggar ajaran agama. Ia selalu bersembahyang dan berpuasa. Menurut Ni Ketut Reneng, ia dapat menjadi dukun atau balian dalam bahasa Bali. Sebagai *balian* ia dapat menyembuhkan orang yang sakit karena pengaruh ilmu hitam (*black magic*) atau karena sebab lain. Ia dapat pula membantu orang yang kecurian dengan memberi petunjuk mengenai pencurinya berdasarkan kemampuan khusus yang dimilikinya.5)

Meskipun ia kaya menurut ukuran penduduk di Banjar Gemeh pada masa itu, I Made Sriada hidup secara sederhana sekali. Ia tidak pernah berbaju, makan seadanya, dan tidur di tempat yang sangat sederhana, terdiri dari ruangan khusus yang hanya ditutup dengan anyaman daun kelapa.6)

Penghasilan I Made Sriada terutama didapat dari kegiatannya sebagai penari. Jika mendapat permintaan dari orang yang mem-

punya hajat, ia selalu mendapat honorarium berupa uang perak. Jumlah honorarium berubah-ubah tergantung pada kerelaan dan kemampuan pihak yang mengundang. Tarif honorarium belum ada. Kecuali uang perak, I Made Sriada mendapat pula penghasilan tambahan berupa uang *kepeng*, yaitu uang yang dibuat dari perunggu yang di tengahnya berlubang. Uang *kepeng* adalah salah satu syarat yang harus ada dalam pelaksanaan upacara. Menurut adat Bali, jika upacara sudah selesai, uang *kepeng* itu harus diberikan kepada pelaksana upacara.⁷⁾

Sebagian dari penghasilannya itu ditabung. Kalau jumlah tabungan sudah banyak, dibelikannya sawah atau pekarangan. Dengan demikian tanah miliknya makin lama makin banyak. Tetapi karena ia mempunyai kesibukan sebagai penari dan sebagai balian, tanahnya tidak digarap sendiri melainkan digarap orang lain berdasarkan sistem bagi hasil yang sudah disepakati bersama. Dengan demikian ia mendapat penghasilan juga berupa hasil bumi. Penghasilan berupa uang dan hasil bumi itulah yang menyebabkan dia hidup berkecukupan.⁸⁾

Sebagai orang yang beragama, I Made Sriada memiliki nilai-nilai kerokhaniaan yang dijadikan pedoman hidupnya. Nilai-nilai kerokhaniaan yang dimiliki dan dihayatinya dengan sungguh-sungguh itu selalu diajarkan kepada ketiga orang isterinya, ketujuh puteranya, dan murid-muridnya. Salah satu ajarannya yang benar-benar berkesan di hati Ni Ketut Reneng, muridnya, adalah mengenai manusia yang berjasa dan tidak berjasa.

Menurut I Made Sriada, *ada dua macam manusia, yaitu manusia mati hidup, dan manusia hidup mati. Manusia yang termasuk jenis pertama adalah mereka yang banyak berjasa kepada masyarakat. Manusia macam ini, walaupun sudah mati, namanya tetap hidup dalam masyarakat dan tetap dikenang oleh masyarakat. Sedang manusia yang termasuk jenis kedua adalah manusia yang tidak mempunyai jasa kepada masyarakat. Manusia macam ini, walaupun masih hidup, dianggap sudah mati, yaitu tidak berguna bagi masyarakat.*⁹⁾

Menjadi penari memang tidak dapat menyebabkan seseorang menjadi kaya, tetapi dapat menyebabkan seseorang mempunyai

banyak teman. Karena itu janganlah engkau bosan belajar menari. Kecuali itu aku berharap engkau tidak bersikap pelit, artinya, kalau ada orang yang ingin mendapat pelajaran menari daripadamu, hendaknya engkau memberi pelajaran dengan senang hati. Hal yang lain yang perlu selalu engkau ingat ialah, janganlah engkau sampai lengah dalam menjaga dirimu, supaya engkau tidak terjerumus ke dalam perbuatan yang tercela.10)

C. Sebagai penari

Pada waktu masih kecil, I Made Sriada sudah mulai belajar menari, yaitu di istana Denpasar. Mula-mula orang tuanya tidak begitu senang ia belajar menari. Karena itu iapun tidak belajar dengan sungguh-sungguh, sehingga, meskipun sudah agak lama ia belajar menari, hasilnya sama sekali tidak memuaskan. Setelah mendengar bahwa I Made Sriada direncanakan oleh kalangan istana untuk dikirim ke istana Klungkung agar dapat belajar menari lebih baik, kedua orang tuanya pun menyetujui ia belajar menari asal tetap di Denpasar. Sejak itu I Made Sriada belajar dengan sungguh-sungguh sehingga dalam waktu yang relatif singkat sudah dapat menari sebaik-baiknya. Kemajuan yang dicapainya itu menyebabkan rencana pengiriman ke istana Klungkung dibatalkan.11)

Dalam perkembangan hidupnya lebih lanjut, I Made Sriada mendapat dua orang teman karib, yaitu Ida Bagus Boda dan Ida Bagus Puria. Sejak masih remaja, Nyarikan Sriada, Ida Bagus Boda, dan Ida Bagus Puria sudah sering menari bersama. Sementara itu I Made Sriada masih terus belajar menari dengan tekun, sehingga ia dapat menarikan bermacam-macam tarian dengan baik. Tarian yang benar-benar dikuasainya adalah *tari topeng, tari baris, tari gambuh, tari janger, tari legong, calonarang*, dan masih banyak lagi. Malahan, I Made Sriada tidak hanya pandai menari, tetapi ia pandai pula menciptakan tarian. Di antara ciptaannya adalah Tari Wiranata dan Taris Baris. Kecuali itu ia selalu menyempurnakan gerak tarian yang sudah ada. Berkat jasanya itu maka gerak tarian yang tadinya agak kaku atau agak kasar menjadi kelihatan luwes dan anggun.12)

Seorang guru yang mengajar di Gianyar, sesudah menyaksikan tarian yang dilakukan I Made Sriada merasa sangat kagum dan menilai kepandaian penari dari Banjar Gemeh itu benar-benar luar biasa. Masyarakat pada masa itu menilainya sebagai penari yang ulung.13) Karena kepandaiannya menari itu, maka dalam tahun-tahun 1933-1935 seminggu sekali I Made Sriada diminta menari di Bali Hotel menghibur para wisatawan.14)

Sebagai penari, I Made Sriada pernah mendapat pengalaman yang tidak enak. Pada suatu hari ia mendapat permintaan supaya menari di istana Klungkung. Permintaan tersebut dipenuhinya dengan senang hati. Ia segera datang ke istana Klungkung dengan rombongannya. Sebelum ia mulai menari, semua orang yang hadir di istana tadi kelihatan meragukan kepandaiannya menari. Mereka berbisik-bisik satu kepada yang lain menyatakan bahwa penari dari Badung itu tentu tidak dapat menari seperti yang mereka harapkan, sebab dilihat dari segi keadaan tubuhnya sama sekali tidak memberi kesan yang baik. Bukankah ia terlalu gemuk dan agak bongkok, sedang perutnya amat buncit? Karena keadaan fisiknya yang dapat dikatakan tidak indah, ia dicemoohkan para penonton sebelum ia sempat mempertunjukkan kebolehannya dalam menari. Tetapi kemudian ternyata penari ulung kelahiran Banjar Gemeh Badung itu mampu mempesona para penonton dengan tariannya yang sangat indah.15)

Tarian I Made Sriada dikatakan bermutu tinggi karena ia benar benar berbakat menari dan karena ia selalu saja berlatih. Biasanya latihan dilakukannya dengan jalan menempatkan diri dimuka cermin. Dengan cara demikian ia dapat melihat apakah dalam gerakan-gerakan tari yang dilakukannya masih terdapat kesalahan-kesalahan atau tidak. Kalau masih terdapat kesalahan, ia segera dapat membetulkannya.16) Sebelum menari, I Made Sriada selalu memusatkan pikirannya dengan sikap seperti orang ber-samadi. Kemudian ia menari dengan sungguh-sungguh, sampai terasa gerakan tari yang dilakukannya diatur oleh suatu kekuatan yang terdapat di dalam badan.17)

D. Sebagai guru tari

Jasa I Made Sriada dalam bidang tari tradisional Bali besar sekali. Ia menjadi guru tari dan dapat mengajar bermacam-macam tari Bali. Ia menjadi guru arja dan menjadi penari di *puri-puri* Bali dan dalam masyarakat pada umumnya. Ia mengembangkan *tari topeng pajegan* menjadi *tari topeng panca*.¹⁸⁾ I Made Sriada pernah mengajar tari di Geriya Kedaton (rumah tempat tinggal orang tua Prof. Dr. Ida Bagus Mantra) terutama *tari legong klasik*, di Pura Bangkal terutama *tari gambuh*, di Desa Tanjung Bongkah terutama *arja*, dan di rumahnya sendiri, yaitu di Banjar Gemeh, mengenai bermacam-macam tari menurut permintaan murid masing-masing. Muridnya sampai mencapai jumlah ratusan. Dengan demikian, kalau tidak ada permintaan menari, ia aktif mengajar para muridnya. Ia mengajar pada waktu pagi, siang sore dan malam.¹⁹⁾

Dedikasinya sebagai guru tari sangat mengagumkan. Ia bersedia mengajar siapa saja. Apabila diminta, walaupun hanya mendapat imbalan sedikit atau tidak mendapat imbalan sama sekali. Kadang-kadang meskipun sedang sakit, ia tetap menari juga memenuhi permintaan orang, padahal kalau ia mau dapat saja menolak permintaan tersebut.²⁰⁾

Hasil jerih payahnya sebagai guru tari tidak mengecewakan. Ternyata banyak bekas muridnya menjadi penari tenar seperti Ida Bagus Ngurah dari Badung, I Wayan Geria dari Gianyar, I Made Karedek dari Gianyar, dan I Ketut Rindha dari Gianyar.²¹⁾

E. Spesialiaasi

Tokoh tari dari Banjar Gemeh itu dalam masyarakat terutama dikenal sebagai tokoh *tari topeng*. Ia bersama-sama dengan Ida Bagus Boda, Ida Bagus Puria, dan I Wayan Korne mengembangkan *tari topeng panca*. *Tari topeng pajegan* adalah *tari topeng* yang dimainkan oleh seorang pemain, sedang *tari topeng panca* adalah *tari topeng* yang dimainkan oleh lebih dari seorang pemain. *Tari topeng panca* itu mulai dipopulerkan oleh mereka pada tahun 1915. Dalam *tari topeng*, I Made Sriada biasanya bermain sebagai prabu, panasar, galuh, dan sebagai pemain *tari topeng*

sidhakarya. Spesialisasinya dalam *tari topeng* itu adalah *tari prabu*. Kalau ia bermain sebagai Prabu Arsawijaya benar-benar kelihatan luar biasa baiknya.²²) Adapun *sekeha topeng* I Made Sriada disebut *topeng duwe*, artinya perkumpulan topeng milik atau dalam perlindungan puri (istana).

Topeng atau *tapel* yang dulu dipakai oleh I Made Sriada sampai sekarang masih ada dan disimpan di rumah puteranya yang bernama I Nyoman Kaler, di Jalan Diponegoro 39 Denpasar. Karena bersifat keramat maka sebelum melihat atau mengambil gambarnya orang harus membuat sesaji lebih dahulu. Beberapa tapel tersebut adalah sebagai berikut :

1. Tapel Arsawijaya/tokoh raja
2. Tapel Rangalawe/tokoh patih
3. Tapel Maya Danawa/tokoh raksasa
4. Tapel penasar kiri
5. Tapel penasar kanan
6. Tapel Sidhakarya/tapel khusus untuk pelaksanaan upacara.²³)

BAB III

PERANAN I MADE SRIADA DI BIDANG TARI

A. Peranannya di bidang tari sakral

Seperti yang sudah diterangkan di muka, I Made Sriada sudah belajar menari sejak masih kecil, yaitu sejak kira-kira masih berumur sepuluh tahun di salah satu puri yang terdapat di Denpasar. Masih belum diketahui secara jelas puri yang mana dan siapa nama gurunya.¹⁾ Ia hanya menerangkan kepada muridnya dan keluarganya bahwa guru-gurunya pada masa itu adalah ahli-ahli tari yang berstatus sebagai pegawai kraton. Ia menjelaskan pula bahwa ia tidak hanya belajar setahun atau dua tahun melainkan bertahun-tahun.²⁾

Di puri Denpasar I Made Sriada mempelajari bermacam-macam tari, termasuk pula tari sakral atau tari suci. Dapat dikatakan bahwa ia benar-benar seorang penari dan seorang guru tari yang ahli pula dalam bidang tari sakral. Ia tidak hanya pandai menarikan tari sakral itu sesuai dengan pelajaran yang sudah diterima dari para gurunya, tetapi ia dapat pula memperhalus atau memperindah gerak yang terdapat pada tiap-tiap tari sakral tadi. Bahkan lebih dari itu, ia pandai pula menciptakan tari sakral. Dari sekian banyak *tari baris*, ada yang merupakan hasil karya I Made Sriada.³⁾

Tari baris diduga berasal dari kata bebarisan yang berarti deret, leret, jajaran, atau banjar. Baris juga berarti pasukan atau kesatuan tentara yang dipersiapkan untuk berperang. Penari baris melambangkan tentara kerajaan di zaman dahulu yang bertugas melindungi kerajaan pada waktu terjadi kekacauan. Selain berfungsi sebagai tari upacara keagamaan, tari baris merupakan pula tari kepahlawanan. Tari itu dilakukan oleh empat sampai enam puluh empat orang penari laki-laki.

Fungsi ritual *tari baris* terletak pada kematangan dan kecakapan penari memainkan senjata atau alat perang. *Kidung Sunda*, sebuah puisi sejarah hasil karya pujangga di Jawa Timur kurang lebih pada tahun 19550, menyebut tujuh macam barisan yang dipertunjukkan pada pembakaran mayat di Majapahit setelah perang di Bubat selesai. Raja Hayam Wuruk terlibat di dalam peperangan itu. Sekarang sisa-sisanya masih dijumpai di Bali dalam bentuk *tari baris*. Tari itu dipentaskan dalam upacara keagamaan, khususnya di beberapa pura besar seperti pura Batur, Sukawana, Bekasih, dan beberapa pura kecil di Bali bagian selatan.

Keunikan *tari baris* ialah penonjolan keseimbangan dan ketetapan langkah-langkah serta kemahiran memainkan senjata. Pakaian tari baris unik pula yaitu terdiri dari hiasan kepala yang disebut *galungan*, dibuat dari *cukli* atau karang laut berbentuk kerucut. Pakaian bawahnya terdiri dari *awiran* dan *lelamakan*, dibuat dari kain berwarna-warni dan dipulas dengan perada. Pada bagian leher terdapat *bapang* (badong) yang dibuat dari kain beludru yang dibubuhi dengan berbagai permata. *Tari baris* diiringi dengan gemalan *gong gede* atau sejenis yang biasa dipakai untuk mengiringi upacara keagamaan. Gamelan itu dimainkan oleh tiga puluh sampai empat puluh orang penabuh. Jenis-jenis *tari baris* di Bali diberi nama sesuai dengan senjata atau busana yang dipergunakan.⁴⁾

Tari baris yang sudah dikenal orang banyak adalah *tari baris cendekan*, *tari baris panah*, *tari baris presi*, *tari baris tamiang*, *tari baris dadap*, *tari baris gowak*, *tari baris poleng*, *tari baris bajra*, *tari baris tombak*, *tari baris jojor*, *tari baris ketokan jago*, *tari baris pendet*, *tari baris cina*, *tari baris omang*, *tari baris melampahan*, dan *tari baris gede*.

Tari baris cendekan menggunakan alat perang yang disebut *cendek* yaitu semacam tombak pendek. Tari itu terdapat di Bali bagian utara dan ditarikan oleh beberapa pemuda dengan menggunakan pakaian sehari-hari. Gamelan pengiringnya terdiri dari sejenis orkes angklung yang disebut *gamelan tembang kirang*.⁵⁾

Dalam *tari baris panah* dipergunakan panah. Tari itu terdapat di daerah Kintamani (Bangli).. Biasanya ditarikan oleh enambelas

orang dalam posisi berbanjar dan melingkar. Tari itu diiringi *gamelan gong gede* dan berfungsi sebagai sarana upacara Dewa Yadnya.6)

Tari baris presi terdapat di daerah Bangli dan Singaraja. Penari-penarinya membawa senjata yang disebut *presi* dan berfungsi sebagai sarana upacara Dewa Yadnya. Tari itu ditarikan delapan orang pria dengan membentuk lingkaran kecil dan diiringi dengan *gamelan gong*.7)

Tari baris tamiang terdapat di daerah Bangli dan Singaraja. Penari *baris tamiang* membawa senjata tamiang dan merupakan variasi *tari baris presi*. Penarinya berjumlah delapan orang dan berfungsi sebagai sarana upacara Dewa Yadnya.8)

Tari baris dadap terutama terdapat di daerah Bangli, Singaraja, dan di daerah Tabanan. Di Bangli dan Singaraja tari itu berfungsi sebagai sarana upacara Dewa Yadnya, sedangkan di Tabanan berfungsi sebagai sarana upacara Pitra Yadnya (ngaben). *Tari baris dadap* ditarikan oleh pria yang berpasang-pasangan dan berjumlah dua puluh empat dengan iringan gamelan *tembang kirang* yang berlaras slendro empat nada, sejenis *gamelan angklung*.9)

Gowak adalah burung gagak. Pakaian tari baris itu menyerupai burung gagak, termasuk senjata tombak yang dipakai berwarna hitam. Ditarikan oleh dua puluh sampai enam puluh empat orang penari. Tari baris itu terdapat di Pulasari (Klungkung).10)

Dalam *tari baris poleng* dipakai senjata tombak poleng hitam-putih. Tari itu terutama terdapat di daerah Gianyar dan Badung. Tari itu berfungsi sebagai sarana upacara Dewa Yadnya dan ditarikan oleh duabelas orang dengan diiringi *gamelan gong*.11)

Bajra adalah senjata berbentuk gada. *Tari baris bajra* hanya dijumpai di daerah Buleleng (Singaraja). Tari itu berfungsi sebagai sarana upacara odalan (Dewa Yadnya). Pertunjukannya diiringi dengan *gamelan gong gede*.12)

Dalam *tari baris tombak* dipakai senjata tombak yang panjangnya kurang lebih tiga meter. Tari itu terdapat di daerah Badung dan Gianyar dan berfungsi sebagai sarana upacara Dewa

Yadnya. Ditarikan oleh duabelas orang sampai empat puluh orang dengan berpasang-pasangan dan diiringi dengan *gamelan gong gede*.13).

Jojoḡ adalah nama senjata sejenis tombak. *Tari baris jojoḡ* terdapat di daerah Buleleng, Bangli, dan Karangasem. *Tari baris jojoḡ* dipentaskan oleh delapan orang pria dan berfungsi sebagai tari pengiring upacara Dewa Yadnya. Musik yang mengiringinya adalah *gamelan gong gede*.14)

Tari baris ketokan jago dijumpai di daerah Badung dan Singaraja. Senjata yang dipakai adalah tombak poleng dengan warna hitam putih. Tari itu dipertunjukkan dalam upacara pembakaran mayat (ngaben). Khususnya di Singaraja, *tari baris ketokan jago* disebut *tari baris bedug*. Tari itu ditarikan oleh dua puluh satu orang penari dan seorang lagi yang bertindak sebagai pimpinan. Adapun iringan tari itu disebut *gambelan (gamelan) gong gede*.15)

Tari baris pendet dijumpai hampir di seluruh Bali. Penari *baris pendet* membawa canang sari yang terdiri dari sesajen dan bunga. Peragaan tarian itu kadang-kadang hanya oleh sepasang pria, diiringi dengan gambelan gong yaitu pada upacara Dewa Yadnya.16)

Tari baris cina hanya terdapat di desa Renon (Badung). Sesuai dengan namanya, di dalam *tari baris cina* terdapat unsur-unsur kebudayaan Cina yang diduga merupakan akulturasi kebudayaan yang disebabkan oleh adanya integrasi orang-orang Cina di Bali. Hal itu tampak pada kostumnya seperti pakaian pedagang-pedagang Cina. Sedangkan iringannya memakai *gong beri* yang didalamnya terdapat jenis *gong Cina*. *Tari baris cina* ditarikan oleh delapan belas laki-laki, yang dibagi atas dua kelompok di antaranya sembilan orang sebagai *baris putih* dan sembilan lagi sebagai *baris selam (hitam)*. Dalam *tari baris cina* digunakan senjata pedang. Gerak tarinya banyak memakai gerak-gerak pencak silat. *Tari baris cina* dipertunjukkan pada waktu ada upacara di pura-pura dan juga dipertunjukkan sebagai pelaksanaan kaul dari masyarakat pendukungnya.17)

Omang adalah sebuah senjata yang dipergunakan dalam *tari baris omang*, yang ditarikan dengan berbaris oleh delapan

orang pria. Tari itu berfungsi sebagai tari upacara *DewaYadnya* dan diiringi dengan *gamelan gong gede*. Tari baris semacam itu hampir terdapat di seluruh Bali.18)

Tari baris melampahan merupakan tari yang menggambarkan ceritera kepahlawanan. Ciri khas *tari baris melampahan* ialah bahwa para pemegang peranan utamanya mempergunakan *tari baris* dan juga mengenakan pakaian *tari baris*.19)

Tari baris gede terdapat di daerah Sanur (Badung). Dalam tari itu dipergunakan senjata tombak. Tari itu berfungsi sebagai sarana upacara *Dewa Yadnya*. Ditarikan dengan berbaris oleh pria berjumlah enam belas orang dan diiringi dengan *gambelan gong gede*.20)

Sudah dikemukakan di atas bahwa I Made Sriada dapat menarikan juga *tari calonarang*. Tari ini merupakan sebuah *dramatari calonarang*, sebuah dramatari klasik Bali yang memakai lakon *calonarang*. Dramatari calonarang menampilkan peran *rangda*, *matah gede*, *sisya*, *pandung*, dan *leyak-leyak*. Rangda merupakan perwujudan ilmu hitam, yang dilaksanakan oleh calonarang. Mata gede adalah perwujudan calonarang sebelum ia mempraktekkan ilmu hitam. Pandung adalah perwujudan salah seorang patih kerajaan Airlangga (Kediri) yang bertugas untuk membunuh calonarang. Leyak-leyak merupakan perwujudan dari ilmu hitam yang dilakukan oleh para sisya.

Calonarang merupakan sebuah legenda mengenai kejadian yang diduga terjadi pada pemerintahan raja Airlangga di Kahuripan (Jawa Timur) pada abad ke-11. Dr. R. Goris dalam bukunya yang berjudul *Sejarah Bali Kuna* halaman 7, menjelaskan bahwa yang menjadi Calonarang adalah puteri Gunapria yang dibuang oleh suaminya karena dituduh melakukan ilmu desti.

Ceritera yang digunakan dalam pertunjukan calonarang di Bali biasanya terdiri dari :

1. Katundung (diusirnya) Ratna Menggali.
2. Perkawinan Mpu Bahuta (putera Mpu Bharadah dengan Ratna Menggali).
3. Ngeseng Waringin (membakar pohon beringin), puncak perkelahian antara Calonarang dan Mpu Bharadah.

4. Kautus Rarung (Rarung diutus untuk menegaskan perkawinan Ratna Menggali dengan Prabu Airlangga).

Adapun ceritera lengkapnya adalah sebagai berikut. Setelah beberapa tahun menikah dengan Ratna Menggali, Raja Airlangga amat susah hatinya sebab Kerajaan Kahuripan diserang penyakit sampar (wabah) yang menyebabkan banyak korban. Pada suatu hari menghadaplah Patih Madri kepada raja dan kemudian menerangkan bahwa yang menyebabkan wabah itu ialah Ratna Menggali. Setelah mengetahui hal itu, raja menugaskan Patih Madri agar mengembalikan Ratna Menggali kepada ibunya ke Girah. Maka dibujuklah Ratna Menggali oleh Patih Madri untuk diantar ke Desa Girah. Karena menolak terpaksa Ratna Menggali diseret dan dihina di hadapan ibunya. Terjadilah pertengkaran hebat antara Patih Madri dan Ratna Menggali. Melihat peristiwa itu, Calonarang yang sedang dihadapi oleh para sisya (murid) seperti Rarung, Lenda, Guwak, Sirasa, dan lain-lainnya, merasa sangat marah dan menantang Patih Madri untuk berperang. Patih Madri dengan cepat meninggalkan Desa Girah, tetapi perjalanannya dibuntuti oleh Rarung yang telah mendapat perintah dari Calonarang. Rarung berubah rupa menjadi seekor burung Garuda dan berhasil mematuk mata Patih Madri. Patih Madri dalam keadaan sakit melaporkan kejadian itu kepada raja dan akhirnya raja memutuskan untuk mengirim Pandung membinasakan Calonarang. Pandung juga tidak berhasil membunuhnya, sehingga raja terpaksa mengutus Mpu Bharadah untuk memusnahkan Calonarang. Karena ilmu putih yang dimiliki Mpu Bharadah sangat ampuh, maka kalahlah Calonarang.

Tidak diketahui secara pasti kapan timbulnya dramatari calonarang di Bali. Namun demikian I Ketut Rindha mengatakan bahwa dramatari calonarang sudah ada di Gianyar pada tahun 1825 yaitu pada pemerintahan I Dewa Agung Sakti di Klungkung. Penari-penarinya diambil dari penari gambuh di Gianyar, Klungkung, dan Bangli. Pelatuhnya pada saat itu ialah I Sebda dan I Goya, sedangkan pelatih tabuhnya adalah I Dewa Ketut Belacing dan I Gusti Ketut Rencong. Pada waktu itu raja Gianyar merupakan pengayom berjenis-jenis kesenian di daerah Gianyar, misalnya

seni sastra, lukis, karawitan, dan tari. Dramatari calonarang merupakan seni yang mendapat perhatian pula pada masa itu. Dari sanalah kemudian berkembang dramatari calonarang ke daerah-daerah seperti Blahbatuh, Sukawati, Singpadu, Pagutan, Tegal-tamu, Batubulan, dan lain-lain. Pada tahun 1930 Walter Spies datang di Bali untuk mengadakan penelitian tentang tari Bali. Menurut hasil penelitian tersebut dramatari calonarang dapat berfungsi sebagai (1) pengiring upacara agama Hindu di Bali, (2) penolak wabah penyakit, (3) sarana pendidikan, dan (4) sarana hiburan.

Sesuai dengan jalan ceritera tersebut di atas, di dalam pertunjukan dramatari calonarang diperlukan peran sebagai berikut :

- a. Sisyu, dilakukan oleh 4 (empat) sampai 6 (enam) orang, merupakan murid dari Calonarang yang belajar ilmu desti.
- b. Matah Gede, perwujudan Calonarang sebelum mengubah diri dengan ilmu hitam.
- c. Prabu, yaitu peran yang melambangkan raja Airlangga.
- d. Penasar, yaitu para panakawan.
- e. Patih Madri, nama seorang patih dari Kahuripan.
- f. Ratna Menggali, putera Calonarang.
- g. Bondres, yaitu simbul rakyat kebanyakan.
- h. Pandung, yaitu kakak Patih Madri.
- i. Rangda, perujudan Calonarang.
- j. Pedanda, perwujudan Mpu Bharadah.

Demikianlah peran-peran yang diperlukan dalam pementasan dramatari calonarang, namun masih sering ditambah dengan to-peng-topeng hantu untuk tujuan lelucon.

Dialog adalah hal yang mutlak penting dalam dramatari calonarang. Dialog itu dilakukan dengan bahasa Bali dan bahasa Kawi (Jawa Kuno). Bahasa Jawa Kuno biasanya dipakai oleh tokoh-tokoh utama seperti Raja, Calonarang, Patih, dan lain-lainnya. Sedangkan bahasa Bali dipakai oleh tokoh-tokoh pendukung seperti panakawan, bondres, dan lain-lainnya. Di samping

itu bahasa Bali banyak dipakai untuk terjemahan pada pertunjukan calonarang.

Menurut dugaan dramatari calonarang merupakan hasil perkembangan *dramatari gambuh*. Oleh karena itu perbendaharaan gerak yang dipakai dalam dramatari calonarang banyak diambil dari *pengambuhan* seperti *seleyeg, milpih, tetanganan, nayog, nabdab, pingel*, dan lain-lainnya.

Pakaian atau busana yang dipakai dalam dramatari calonarang adalah *saput, jaler, kain prada, stagen, setewel, ampok-ampok, gelungan*, dan lain-lainnya.

Pertunjukan dramatari calonarang diiringi oleh seperangkat gemelan pencalonarangan yang barungannya serupa dengan *gemelan bebarongan* atau *pelegongan*. 21)

Di Bali *dramatari calonarang* dipadukan dengan *tari barong*. Dalam *dramatari calonarang*, letak klimaks pada pertempuran antara *barong* yang mewakili kekuatan baik (magi putih) melawan *rangda*, tokoh terpenting dalam dramatari tersebut, yang mewakili kekuatan jahat (magi hitam).

Pada bagian terakhir *dramatari calonarang* selalu dipertunjukkan *tari keris*. Penari tari keris yang merupakan pengikut barong, dalam keadaan tidak sadar menyerang *rangda* dengan keris mereka. Tetapi karena kekuatan magi hitam yang terdapat pada sepotong kain putih yang selalu dibawa oleh *rangda*, penari keris tersebut tanpa sadar menusuk-nusuk badan mereka sendiri. Ternyata penari tari keris yang disebut *daratan* atau *penugdug* jarang sekali terluka oleh keris mereka sendiri. Hanya penari yang tidak bersih atau bernoda yang dapat terluka. Apabila terjadi demikian maka penari lainnya akan menyedot darah penari yang terluka sehingga dapat membahayakan jiwanya. Pada saat demikian itu seorang pemangku (pendeta pura) segera menutup luka tersebut dengan daun bunga kamboja (*hibiscus*) agar darah berhenti mengalir dari luka itu.

B. Peranannya di bidang tari sekular

Tari sekular yang dikuasai, ditekuni, dikembangkan, disempurnakan, dan diajarkan kepada murid-muridnya adalah *dramatari*

gambuh, dramatari cupak, wayang orang, tari jauk, tari legong keraton, tari janger, tari kebyar, tari joged dan dramatari prembon.

1. *Dramatari gambuh*

Dramatari gambuh merupakan dramatari yang tertua di Bali dan beretika jaman kerajaan. Sebenarnya dramatari itu masih dipengaruhi oleh seni pertunjukan rakyat. Pada jaman pra-Hindu di Bali, kehidupan orang-orang dipengaruhi oleh gerakan ritmis alam. Unsur ritme itu juga mempengaruhi bentuk tari mereka, sehingga pada waktu itu tari-tari mereka selalu menirukan gerakan alam seperti pasang surut air laut, angin deras, gerak-gerak kayu yang dihembus angin kencang dan gerak-gerak binatang yang dianggap suci. Semua nama-nama gerak binatang itu sampai saat ini masih terpelihara dalam *dramatari gambuh*, seperti *ngeraja singa, gelatik nuwut papah, buta nawa sari, kidang rebut nuring*, dan lain-lainnya. Pada zaman pra-Hindu orang-orang tidak saja tergantung kepada alam, tetapi juga mengabdikan diri kepada kehidupan spiritual. Kepercayaan mereka kepada animisme menyebabkan tari-tari mereka mempunyai nilai magis. Salah satu contoh tari Bali yang diduga sebagai peninggalan kebudayaan pra-Hindu ialah *tari sanghyang (tari karawuhan)* yang diiringi oleh cak.

Sejak abad ke-7 sampai permulaan abad ke-20, kebudayaan Bali dipengaruhi oleh elemen kebudayaan Hindu yang datang dari Jawa. Peninggalan purbakala berupa sebuah dokumen mengenai kedatangan kebudayaan Hindu ditemukan pada permandian Tirta Empul (Tampaksiring) tertanda 962 Masehi. Dari perkawinan antara Raja Udayana dengan Mahendradata dari Jawa Timur lahirlah seorang putera yang bernama Airlangga yang kemudian menjadi raja di Jawa Timur apada abad ke-7. Sejak itu hubungan antara Bali dan Jawa bertambah erat lagi sehingga unsur-unsur kebudayaan Hindu Jawa banyak yang terbawa ke Bali. Hubungan itu dipererat lagi oleh Patih Gajah Mada pada abad ke-14 sewaktu pulau Bali ditaklukkan oleh Majapahit. Kemudian setelah agama Islam mempunyai pengaruh yang besar dalam kerajaan Majapahit, kecuali masyarakat Blambangan, maka hampir semua barang-barang kebudayaan Hindu diboyong oleh transmigran yang datang

ke Bali. Menurut dugaan para ahli, di antara barang-barang kebudayaan yang diboyong para transmigran ke Bali itu termasuk pula hasil transkripsi, literatur, dan seni pertunjukan termasuk gambuh. Gambuh mendapat dukungan dari raja-raja Bali dan dipelihara sebagai pertunjukan istana, walaupun penari-penarinya diambil dari kalangan masyarakat desa. Kini setelah raja-raja tidak lagi memberi pengayoman terhadap gambuh tersebut, masyarakat dengan cepat dapat mengambil alih pembinaan tari tersebut apalagi karena kehidupan agama yang dianutnya selalu memerlukan adanya tari dan tabuh. Gambuh sebagai dramatari yang tertua di Bali mengambil lakon dari ceritera Panji yang mengisahkan kehidupan, peperangan, roman raja-raja atau kaum bangsawan di Jenggala, Kediri, Gegelang dan sebagainya. Di Bali ceritera Panji itu disebut Malat dengan Panji Inu Kertapati sebagai tokoh utama. Walaupun mengisahkan hikayat raja-raja Kediri dan Jenggala, ceritera-ceritera itu masih mengandung unsur totemisme yang terjadi pada zaman pra-Hindu.

Ceritera Damarwulan dipakai pula dalam tari gambuh. Sebagai seorang pahlawan, Damarwulan menyamar menjadi pelayan dan berhasil memenangkan sayembara yang diadakan oleh Ratu Kencana Wungu di Majapahit. Damarwulan berhasil membunuh raja Menakjingga dari Blambangan. Sebagai hadiahnya, Damarwulan menjadi suami Ratu Kencana Wungu.

Ceritera lain yang menjadi tema gambuh ialah ceritera pemberontakan Rangga Lawe terhadap raja Raden Wijaya di Majapahit. Cerita itu di Bali dianggap keramat dan belakangan ini dipakai sebagai tema tari topeng.

Selain itu ceritera Amad Muhammad merupakan salah satu tema yang sangat populer di kalangan pemain gambuh. Ceritera yang berafaskan Islam itu tumbuh setelah zaman Majapahit.

Di dalam perkembangan selanjutnya, gambuh memakai ceritera tantri. Gambuh juga menggunakan ceritera Pakang Raras, salah satu ceritera dalam rangkaian ceritera Panji, yang sekarang terkenal sebagai lakon *arja*. *Dramatari gambuh* dipertunjukkan pada upacara-upacara *odalan* seperti : *Mancar Wali Krama*, *Eka-dasa Ludra*, *Karya Pedanan*, *Galungan* dan *Kuningan*. Gambuh

juga dipentaskan di kraton-kraton dalam upacara perkawinan. Lama pertunjukan biasanya tiga sampai enam jam dan terus menerus sampai beberapa hari. Pementasan biasanya berlangsung pada siang hari, kecuali pada belakangan ini gambuh dipentaskan pada malam hari sebagai hiburan para turis.²²⁾

Sebagai dramatari yang tertua di Bali, gambuh masih mempergunakan gelar dan nama-nama kaum bangsawan kerajaan-kerajaan di Jawa Timur abad ke-12 sampai ke-14. Nama-nama dan gelar itu sampai sekarang masih terdapat pada candi-candi dan relief di Jawa Timur. Nama-nama mereka adalah Demang Sampigontak, Tumenggung Macan Mangelur, Patih Rangga Toh Jiwa, Arya Kebo Angun-Angun, Ken Bayan, Ken Sangit, Ken Pegunungan, Ken Raras, Panji Kuda Narawangsa, Maisa Prabangsa, Kebo Tanmundur, dan sebagainya.

Pada mulanya *dramatari gambuh* di Bali dibawakan oleh penari pria. Hal itu mungkin karena pada abad ke-12 sampai ke-14 wanita dilarang menari sebab dianggap dapat mengurangi kehormatan mereka sebagai wanita. Tetapi sekarang para wanita mempunyai hak yang sama dengan pria. Mereka ikut berpartisipasi dalam *dramatari gambuh*.

Penari dan penabuh gambuh adalah orang-orang desa yang hidup sebagai petani, pelukis, pedagang, dan sebagainya. Penari gambuh adalah orang yang mempunyai pengetahuan luas, mereka bukan saja sebagai penari yang baik, tetapi mereka harus menguasai filsafat, sejarah, kesusastraan, folklore, mitologi, dan lain-lainnya. Tiap-tiap penari harus tahu bahasa Kawi atau bahasa Jawa Kuno yang selalu dipakai dalam dialog dalam gambuh. Semua tokoh utama memakai bahasa Kawi, tetapi panakawan-panakawan boleh berbahasa Bali, sebab mereka berfungsi pula sebagai penterjemah.

Pertunjukan gambuh yang lengkap mempergunakan 25 – 40 penari pria dan wanita. Di Desa Pendungan dan Batuan, dijumpai lebih dari 100 buah gelungan atau hiasan kepala. Hal ini memberi bukti bahwa pada suatu saat penari gambuh lebih dari 100 orang, yaitu dengan melipat-gandakan tokoh seperti Arya-Arya, Kadekadean, Kakan-kakan dan Bebondresan.

Tokoh-tokoh yang terdapat dalam *dramatari gambuh* biasanya adalah sebagai berikut :

- a. *Condong*, yaitu pelayan wanita (satu orang).
- b. *Kakan-kakan*, yaitu wanita yang ikut bersama condong untuk mengiringi puteri (empat orang).
- c. *Puteri*, yaitu raja muda puteri (satu orang).
- d. Debanyak (satu orang).
- e. *Kade-kadean*, keluarga para raja yang berfungsi sebagai utusan dan tentara. Mereka disebut juga Arya-arya (delapan orang).
- f. *Demang dan Tumenggung*, yaitu dua orang Bupati atau penguasa satu daerah di dalam kerajaan.
- g. *Panji*, yaitu raja muda (satu orang).
- h. *Patih tua*, yaitu pengiring atau penasihat Panji, kadang-kadang disebut juga Rangga (satu orang).
- i. *Prabangsa*, yaitu keluarga raja (satu orang).
- j. *Potet*, pengiring atau balatentara dari Pranbangsa (empat orang).
- k. *Prabu Keras*, yaitu raja keras (satu orang).
- l. *Penasar*, yaitu pelayan laki-laki yang mengikuti para raja. Mereka juga disebut Semar, Togog, Jurudeh, dan Punta (empat orang).

Dalam *dramatari gambuh* busana merupakan unsur yang terpenting, karena penonton dapat membedakan tiap-tiap tokoh berdasarkan busana yang dipakainya. Di samping itu busana mempengaruhi pula gerakan-gerakan tertentu seperti nyambir dan nadab gelung. Nyambir, yaitu gerakan pada waktu penari memainkan saputnya (kain), maju ke muka dengan aksan dan kemudian mengambil kainnya yang sebelah kanan, diletakkan di muka dada dan kemudian dibuang sebagai akhir *nyambir*. *Nadab gelung*, yaitu penari meraba gelungnya dengan sebuah atau kedua tangannya.

Pakaian *dramatari gambuh* dapat dibagi menjadi dua kelompok yaitu kelompok putera dan puteri. Adapun busana (pakaian) yang tergolong kelompok putera di antaranya : saput (kain dengan

ilustrasi yang dibuat dari prada), *kancut* (kain putih panjang yang diikatkan pada badan di bawah lutut), *jaler* (celana panjang), *bapang* (badong), *baju* (jiket), *setagen* (ikat panjang), *keris*, *setewel* (penutup betis), *gelang kana* (perhiasan lengan dan pergelangan tangan), *angkeb bulet* (penutup bulet), *awiran* (dua helai kain sebagai penghias keris), *tutup pala* (tutup bahu), *sabuk kancing* (ikat pinggang), *gelungan* (hiasan kepala yang bermacam-macam jenisnya). Adapun busana (pakaian) yang tergolong kelompok puteri di antaranya : *kemben prada* (kain yang dipakai pada bagian bawah dan penuh dengan ilustrasi), *stagen* (sama dengan di atas), *sabuk prada* (ikat pinggang panjang yang dipakai setelah setagen), *lamak* (apron penutup bagian muka dari penari dan digantung pada dada), *bapang* (badong), *subeng* (perhiasan telinga) dan *gelungan* (hiasan kepala yang bermacam-macam jenisnya).

Gamelan yang mengiringi dramatari gambuh disebut *gamelan gambuh*. Gamelan itu dianggap sebagai sumber beberapa gamelan Bali. Di samping sistem nada, jenis-jenis *gending gambuh* masih terdengar pada gemalan-gamelan lainnya seperti : *gamelan semar pagulingan*, *gamelan pelegongan*, *gamelan bebarongan*, *gamelan pencalonarangan*, dan lain-lainnya. Gending-gending gambuh lebih liris daripada gending-gending yang dipakai oleh gamelan lain. Gending-gending itu dimainkan dengan tak putus-putusnya. Tiap-tiap tari mempunyai gending, melodi, dan patet tersendiri sesuai dengan tokoh dan wataknya.

Di tengah-tengah gamelan duduk seorang *juru tandak*, yaitu penyanyi pria tunggal yang berfungsi sebagai pemberi garis bawah kepada dramatisasi dalam *dramatari gambuh*. Juru tandak dapat menghidupkan suasana seperti sedih, lucu, gembira dan lain-lainnya. Adapun bahasa yang dipergunakan oleh juru tandak ialah bahasa Kawi atau Jawa Kuno dan kadang-kadang diterjemahkan ke dalam bahasa Bali agar penonton dapat mengerti, khususnya bagi mereka yang tidak mengetahui kedua bahasa tersebut. Di Bali bagian utara tandak (nyanyian) itu dipetik dari ceritera Malat, sedangkan di Bali bagian selatan teksnya sangat bebas dan tidak jarang diambil dari ceritera *Mahabrata* dan *Ramayana* asal suasananya tepat dengan dramatisasi dalam *dramatari gambuh*. Sering

pula juru tandak itu berfungsi sebagai korektor baik terhadap gamelan ataupun penari jika ada kesalahan. Ia mengoreksi kesalahan itu melalui tandaknya.

Instrumentasi *gamelan gambuh* terdiri dari : 4 (empat) buah suling besar; 2 (dua) buah *rebab*; 2 (dua) buah kendang kecil (kekrumpungan); 1 (satu) buah *kelenang*, 1 (satu) buah *kempul*; 1 (satu) buah *kajar*; 1 (satu) pasang *rincik*; 2 (dua) tungguh *kenyir*; 2 (dua) pasang *gumanak*; 1 (satu) *gentong*. Lagu-lagu yang dimainkan dalam *dramatari gambuh* dapat digolongkan menjadi dua yaitu lagu-lagu (*gending*) alus (untuk mengiringi tokoh manis) dan *gending keras* untuk mengiringi tokoh keras atau *gagahan*.²³⁾

2. *Dramatarai cupak*

Dramatarai cupak didasarkan pada ceritera Bali asli. Pengaruh Jawa yang sudah begitu mendarah daging terlihat pada penggunaan nama istana Daha (Kediri). Dalam ceritera-ceritera Bali lainnya pun nama istana atau kerajaan Daha selalu disebut-sebut sebagai istana Bali asli. Ceritera *dramatari cupak* adalah sebagai berikut. Pada suatu hari ada seorang *Brahmana* sedang bekerja di sawah. Pada waktu itu ia baru saja kawin. Waktu isterinya menyusul membawa makanan dan minuman, di tengah jalan ia diperkosa oleh *Dewa Brahma* dan *Dewa Wishnu*. Kemudian isteri *Brahmana* melahirkan dua orang anak kembar, yang tua diberi nama *Cupak* dan yang muda *Grantang*. Kedua saudara kembar tadi masing-masing mempunyai wujud yang berbeda, dan perangainya pun berlainan pula. *Cupak* berparas jelek dan malas bekerja serta serakah, sedangkan *Grantang* sebaliknya berparas bagus dan rajin bekerja. Apabila kedua bersaudara itu disuruh ayahnya bekerja di sawah, maka yang selalu bekerja dengan giat hanyalah *Grantang*, sedang *Cupak* hanya tidur-tiduran saja dan bermalas-malasan. Apabila sudah waktunya pulang kerja, *Cupak* melumuri sekujur badannya dengan lumpur agar ia disangka ayahnya giat pula bekerja.

Pada suatu hari raja kerajaan Daha mengeluarkan pengumuman bahwa puterinya yang sangat cantik dan sangat dikasihi hilang dicuri seorang raksasa bernama *Detya Menarung*. Barang siapa

dapat menemukan puteri raja yang bernama *Mustikaning Daha* itu, akan dijadikan menantu. Mendengar pengumuman itu Cupak dan Grantang bermaksud mencari puteri yang hilang itu. Kedua saudara tadi lalu pergi dengan membawa bekal secukupnya. Ternyata Cupaklah yang selalu menghabiskan sebagian besar makanan dan minuman dalam perjalanan itu.

Setelah beberapa hari mereka berjalan, sampailah mereka pada sebuah istana raksasa. Untuk mengetahui apakah puteri raja Daha terdapat di situ, kedua bersaudara tadi memanjat sebatang pohon asam. Dari atas pohon mereka melihat ada seorang puteri cantik sedang menangis. Maka yakinlah mereka bahwa puteri yang sedang menangis itu pastilah *Mustikaning Daha*. Tetapi setelah Cupak melihat banyak raksasa berkeliaran di dalam istana, ia menjadi takut dan meminta kepada adiknya agar ia diikat saja di atas pohon, sedang Grantang disuruhnya mengambil sendiri puteri *Mustikaning Daha*. Dengan mempergunakan kekuatan gaib, Grantang yang sebenarnya putera dewa *Wishnu*, secara mudah dapat menyelamatkan puteri *Mustikaning Daha* dari istana *Detya Menarung*.

Ketika mengetahui adiknya telah berhasil menyelamatkan puteri itu Cupak menjadi gembira sekali. Ia mengatakan kepada adiknya bahwa karena ia lebih tua, maka nanti dialah yang seharusnya memperisterikan *Mustikaning Daha*. Grantang menurut saja. Ia beranggapan bahwa dapat menyelamatkan puteri itu saja sudah merasa senang. *Mustikaning Daha* mengetahui bahwa ia akan diselamatkan oleh Grantang. Puteri raja itu sangat gembira karena merasa segera dapat bertemu kembali dengan ayah dan ibunya. *Mustikaning Daha* mengatakan kepada Grantang bahwa raja raksasa itu sakti sekali, namun dapat mati apabila mulutnya kena panah. Mendengar hal itu segera Grantang mengambil panahnya dan dipanahnya raja raksasa itu pada mulutnya.

Setelah itu Cupak, Grantang, beserta *Mustikaning Daha* segera berangkat kembali ke Daha. Tetapi pada waktu mereka sedang beristirahat melepaskan lelah di pertengahan jalan, adik perempuan *Detya Menarung* yang bernama *Ni Butawili* mencuri *Mustikaning Daha*. Ketika kedua bersaudara itu bangun, mereka menjadi ter-

kejut sekali karena kehilangan Mustikaning Daha. Mereka segera berusaha mencarinya. Akhirnya Mustikaning Daha dan Ni Butawili ditemukan bersembunyi di dalam sebuah sumur. Grantang turun ke sumur dengan tambang dan dengan mudah dapat membunuh Ni Butawili. Kemudian ia menyuruh kakaknya agar Mustikaning Daha ditarik ke atas dengan tambang. Tetapi ketika Grantang sendiri akan naik, tiba-tiba tambang itu diputus oleh kekaknya. Dengan demikian Cupak berpikir akan dengan mudah dapat memperisteri Mustaking Daha. Grantang jatuh ke dasar sumur lagi. Cupak dengan lega membawa puteri itu menuju istana Daha. Di Daha ia mendapat sambutan yang luar biasa, karena telah berhasil menyelamatkan puteri raja. Sebelum hari perkawinan tiba, Cupak disuruh beristirahat dahulu di pesanggrahan serta mendapat gelar baru sebagai Mantri Anom. 24)

Grantang yang telah ditinggalkan kakaknya berusaha keluar dari sumur dengan mempergunakan tangga yang dibuat dari tulang tulang Ni Butawili. Tetapi karena terlalu lama di dalam sumur, badannya menjadi lemas sekali dan tidak dapat berjalan. Kebetulan sekali ada seorang wanita pedagang pasar lewat di dekatnya dan mengambilnya menjadi anak angkat.

Cupak mendengar kabar bahwa adiknya masih hidup. Ia marah dan gusar sekali dan berusaha membinasakan adiknya dengan jalan apapun karena adiknya itu pasti akan membuka rahasia tentang kecurangannya. Hal itu berarti bahwa Mustikaning Daha akan jatuh ke tangan adiknya. Cupak mencari Grantang dengan dibantu oleh anjing berpuluh-puluh ekor jumlahnya. Jika bertemu anjing-anjing itu disuruh mengeroyoknya. Ternyata Grantang tidak dapat dibinasakan dengan jalan itu. Grantang ditangkap dan diikat erat-erat lalu dibuang ke laut. Nasib untung masih menyertai Grantang. Ia ditemukan dan ditolong oleh seorang nelayan.

Mustikaning Daha mendengar berita bahwa Grantang masih hidup dan berusaha menolongnya. Ia tahu bahwa Grantanglah yang menyelamatkannya dari cengkeraman Detya Manurung. Setelah berhasil menemukan Grantang, Mustikaning Daha minta kepada Grantang agar mau diajak ke istana untuk dilaporkan kepada ayahnya bahwa dialah yang sebenarnya telah menyelamat-

kan jiwanya. Grantang menerima ajakan itu asalkan diberi kesempatan untuk berduel dengan Cupak. Permintaan Grantang disanggupi. Setelah sampai di istana, Mustikaning Daha mengatakan kepada ayahnya bahwa ia hanya mau kawin dengan orang yang terkuat di kerajaan Daha. Hal itu berarti bahwa Cupak harus mengadu kekuatan lagi di depan raja. Banyak sekali bangsawan-bangsawan yang mengadu untung untuk mengalahkan Cupak yang sakti dan kuat itu, tetapi semuanya kalah. Kemudian datanglah Grantang yang akan membinasakan Cupak kakaknya yang durhaka itu. Cupak melihat adiknya maju ke medan perkelahian. Ia mencemoohkannya. Tetapi ternyata setelah terjadi perkelahian sengit antara dua kakak beradik itu, Grantang menang. Cupak dibuang ke Bug-Bug Besi, dan Grantang lalu dikawinkan dengan Mustikaning Daha.25)

3. *Wayang wong*

Wayang wong adalah seni pertunjukan wayang yang pelaku-pelakunya manusia. Ia merupakan perwujudan tari lakon Bali, yaitu perpaduan antara tari, drama dan musik. Di antara berjenis-jenis pertunjukan wayang di Bali, *wayang wong* merupakan satu-satunya wayang yang pelaku-pelakunya terdiri dari orang-orang yang memakai tapel. Di Bali ada dua jenis *wayang wong*, yaitu *wayang wong parwa* dan *wayang wong ramayana*. *Wayang wong parwa* mengambil lakon dari wiracarita (epos) Mahabrata, sedangkan *wayang wong ramayana* mengambil lakon dari wiracarita Ramayana. Semua pelaku (pemegang peranan) dalam *wayang wong parwa*, kecuali panakawan-panakawan, tidak memakai tapel. Dalam *wayang wong ramayana* sebaliknya semua pelaku memakai tapel. Dalam perkembangan selanjutnya yang dimaksud *wayang wong* di Bali adalah *wayang wong ramayana*, sedang *wayang wong parwa* disebut *parwa* saja.

Sejalan dengan gagasan bahwa wayang pada mulanya merupakan salah satu media komunikasi dengan leluhur, maka besar kemungkinan leluhur itu diabadikan dalam bentuk *tapel* (topeng), sesuai dengan apa yang disebut dalam prasasti. Di Bali *tapel-tapel* itu pada umumnya sangat dikeramatkan dan digunakan pada hari

tertentu seperti upacara dan sebagainya. Para penari yang bertapel (bertopeng) dan berhiasan ambu (daun enau muda), janur, dan praksok (sejenis serat kayu), menari berkeliling dari satu tempat ke tempat lain, dari pintu rumah yang satu ke pintu rumah yang lain, yaitu suatu kegiatan yang dalam bahasa Bali disebut *ngelawang*. Kegiatan seperti itu masih dijumpai di desa-desa seperti di Cempaga, Sidatapa, dan Tigawasa (Kecamatan Banjar, Buleleng). Tiap *Galungan* dan *Kuningan* diadakan suatu upacara di pura desa. Sekelompok orang dengan memakai tapel pergi *ngelawang*, memasuki rumah, diiringi seperangkat gamelan *batel* yang terdiri dari *kempul*, *kenong*, *kajar*, *cengceng*, *kelenang*, dan *kendang*. Seorang di antaranya menari di pintu gerbang pura tanpa memakai tapel, seorang lagi duduk sambil melagukan tembang *gulaganti* (salah satu dari tembang yang ada) dan yang lainnya menari di halaman pura dengan memakai tapel yang bermacam-macam bentuknya seperti kera, macan, babi, orang lucu yang menggelikan dan sebagainya yang menyebabkan penonton tertawa. Dalam prasasti hal itu disebut *abanwol* atau *abanywal*.²⁶⁾

Di pura Padang Dawa, Tabanan, ada tapel-tapel *wayang wong* yang dikeramatkan. Tiap tahun pada hari-hari tertentu tapel-tapel tersebut dibawa berkeliling ke desa-desa yang jauh, seperti Mengwi, Mengwitani, Kapal, Sading dan beberapa desa lainnya. Perjalanan yang disebut *malancaran* itu memakan waktu cukup lama bahkan kadang-kadang sampai satu bulan. Rakyat desa yang didatangi menyambutnya dengan sangat khidmat, sebagai suatu rahmat yang memberi berkat kepada desa, menghilangkan segala jenis bala (malapetaka) di desanya, termasuk roh-roh jahat yang sering mengganggu ketenteraman mereka. Oleh karena itu rakyat beramai-ramai menyambutnya. Tapel-tapel itu dilinggihkan (ditempatkan) di pura untuk memberikan kesempatan kepada rakyat yang ingin *ngaturan prani* (mempersembahkan saji-sajian) selama beberapa hari.

Menurut lontar *Sri Jaya Kasunu*, diceritakan bahwa ketika *Baginda Raja Sri Jayakasunu* mendapat waranugraha dari *Bhatari Dhurga*, pada hari *Anggara Wage Dunggulan* diadakan upacara korban. Semua orang memasang penjor di muka rumah masing-

masing. Hari *Anggara Wage Dunggulan* itu disebut hari *penampahan galungan*.

Juga diadakan *ilen-ilen* (permainan) beramai-ramai, untuk mengusir setan serta roh jahat lainnya yang mengganggu desa. Sementara itu I Gusti Bagus Sugriwa menyatakan bahwa dalam *UCANA Bali* diceriterakan bahwa sebagai tanda kemenangan, laskar keinderaan bersukaria dan beramai-ramai sambil menari-nari memakai tapel. Keramaian itu diadakan di Desa Manukraya (Manukaya) dengan tujuan untuk mengusir roh jahat pengikut Mayadenawa. Pada tiap-tiap 210 hari, mulai hari *Werespati Umanis Dunggulan* sampai dengan *Buda Keliwon Pahang (Buda Keliwon Pegatwakan)* di daerah Klungkung, Gianyar, Badung dan Tabanan beberapa *sekaan barong* seperti *barong macan, barong bangkal, barong kedengkling* (yang tapel-tapelnya sama dengan tapel *wayang wong*), *barong landung*, dan tari-tari lainnya pergi *ngelawang* dari satu desa ke desa lainnya. Tujuannya yang utama ialah mengusir roh jahat atau *Sang Kala Tiga* dan untuk menyenangkan hati para leluhur.

Karena itu maka timbul dugaan bahwa *wayang wong* di Bali merupakan proses lanjut pertunjukan bertapel yang primitif. Sudah ada di Bali sejak zaman pra-Hindu dan semula berfungsi sebagai media komunikasi dengan leluhur. Dalam perkembangan selanjutnya maka tapel-tapel yang sederhana (primitif) itu menjadi lebih sempurna dan sesuai dengan watak tokoh yang dibawakan berkat kekayaan ide dan imajinasi para seniman sangging di Bali. Tarinya pun disesuaikan dengan sifat-sifat dan bentuk tapelnya.

Belum diketahui secara pasti kapan *wayang wong* lahir di Bali. Besar kemungkinan *wayang wong* sudah ada di Bali pada abad ke-16 mengingat pada masa itu seni budaya di Bali mencapai puncaknya yang tertinggi, yaitu pada masa pemerintahan *Dalem Watuenggong* (1460 – 1550) di Gelgel (Klungkung). Zaman itu disebut zaman keemasan Bali Klasik.²⁷⁾

Menurut catatan I Ketut Rindha, pembinaan kehidupan *wayang wong* diteruskan oleh I Dewa Agung Gede dari puri Kusambu (Klungkung) dan mulai disebarluaskan ke pelosok pulau Bali di sekitar tahun 1884 Masehi.

Tapel-tapel *wayang wong* sampai sekarang masih tersimpan sebagai barang keramat (sakral) di pura-pura dan di tempat-tempat suci lainnya, tersebar di berbagai daerah di Bali. Bahannya terdiri dari kayu pilihan. Penyanggingnya adalah orang yang sudah suci dan masak kebatinannya. Hari memulai pembuatannya dipilihkan yang baik dan diawali dengan upacara atau saji-sajian seperlunya. Setelah selesai pembuatannya diadakan pula upacara penyucian (*dipasupatikan*) untuk memberi makna (kekuatan gaib) kepada tapel itu dan kemudian disimpan di tempat yang suci pula.

Kehidupan *wayang wong* kini masih terbatas di beberapa daerah saja misalnya di Mas, Teleput, Dan Tiyis (Gianyar), Marga, Klating, Apuan, Tunjuk (Tabanan), Sulahan, Bangabang (Bangli), Kamasan (Klungkung), Wates Tengah (Karangasem), Buala (Badung), Perancak Batuagung (Jembrana). Pertunjukan *wayang wong* diiringi dengan gamelan *batel pewayangan*. Alat-alatnya terdiri dari empat buah gender wayang, dua buah kendang, satu buah kempul, satu buah cengceng, satu buah kelenang, dan satu buah kajar. Adapun gending-gendingnya terdiri dari *pemungkah*, *petangkilan*, *angkatan-angkatan*, *petegak*, *pesiat*, *tetangisan*, dan *aras-arasan*.

4. Tari *jauk*

Tari jauk adalah sejenis tari topeng yang mengisahkan seorang raja atau raksasa yang kejam dan bengis. *Topeng jauk* itu merupakan perwujudan antara manusia dan raksasa. Dilihat dari ekspresi topengnya, *jauk* dapat dibagi menjadi dua jenis *tari jauk keras* (Durga) dan *jauk manis* (Longgor). Busana *tari jauk* itu hampir sama dengan busana *tari baris*, hanya saja busana *tari jauk* memakai topeng dan gelungannya berupa bentuk pagoda.²⁸)

5. Tari *legong kraton*

Kata *legong*, sebuah kata bahasa Bali (bahasa Nusantara), berasal dari akar kata *leg*, yang kemudian dikombinasikan dengan kata *gong*. Akar kata *leg* berarti gerak yang luwes dan elastis. Jadi dapat disimpulkan bahwa *leg* mengandung arti gerak tari

atau tari, sedang gong mengandung arti tari dan gamelan, atau tari yang diiringi gamelan. Kata kraton yang berarti istana, adalah tambahan kemudian saja. Dalam tulisan-tulisan yang lebih dahulu, tambahan kraton itu tidak ada, cukup dikatakan *legong* saja. Mungkin tambahan itu timbul setelah seniman mendapat ide dari tari-tari kraton di Jawa Tengah. Ada kemungkinan *tari legong* dikembangkan dari sebuah tari upacara, terutama dari *tari sanghyang*. Bahkan kata *legong* itu acapkali dikaitkan dengan kata *sanghyang* sehingga menjadi *sanghyang legong*.

Semua *tari legong* itu merupakan suatu jenis tari improvisasi. Dalam pertumbuhan selanjutnya gerak-gerak dikomposisikan berdasarkan salah satu tari yang ada dalam gambuh. Jika dilihat dari perbendaharaan gerakannya, nampak bahwa gerak-gerak yang sukar yang terdapat dalam pegambuhan, disempurnakan dan disesuaikan dengan gamelan yang cepat dan menjadi *legong* seperti yang ada sekarang. Gerak-gerak tari dalam pelegongan sangat dinamis, indah dan abstrak walaupun pada akhirnya di balik gerak-gerak itu tersembunyi gerak-gerak yang bersifat dramatis.29)

Ada beberapa ceritera di Bali yang menyebut-nyebut kata *legong*. Oleh beberapa seniman, ceritera itu dianggap sebagai sumber ide penciptaan *legong*. Ceritera-ceritera itu adalah *Bhatara Ciwa* dan *Japatuan*.

Suatu ketika *Bhatara Ciwa* ingin menguji kesetiaan isterinya, *Bhatari Giriputri*. Ia pura-pura sakit dan baru akan sembuh apabila *Giriputri* sanggup mengobatinya dengan air susu lembu (*empehan lembu*). Isterinya pun bertekad untuk mencari air susu lembu seperti yang dimaksud sampai dapat demi penyembuhan *Bhatara Ciwa*. *Bhatari Giriputri* turun ke bumi kemudian melihat seorang pemuda penggembala lembu yang kebetulan lembunya sedang menyusui. *Bhatari Giriputri* segera mendekati penggembala itu dan minta dengan sangat agar pemuda penggembala itu suka memberikan sepenuh tempurung kelapa air susu lembunya untuk pengobatan *Bhatara Ciwa* yang sedang menderita sakit. Penggembala sanggup memberikan air susu lembunya dengan syarat *Bhatari Giriputri* suka membalas cinta asmaranya di situ. Pada mulanya *Bhatari Giriputri* menolak persyaratan itu. Tetapi akhir-

nya terpaksa menerima demi penyembuhan Bhatara Ciwa. Sebenarnya penggembala itu adalah penjelamaan Bhatara Ciwa sendiri. Bhatara Ciwa mengetahui bahwa iman isterinya lemah. Dengan pertemuan itu Bhatari Giriputri melahirkan melalui kedua belah kakinya dua orang anak perempuan. Selanjutnya kedua anak perempuan itu diperintah untuk tetap tinggal di bumi dan menjadi dewa tari yaitu *tari legong*.

Setelah mendapat air susu lembu Bhatari Giriputri kembali ke sorga dan menyerahkan air susu lembu itu kepada Bhatara Ciwa. Tetapi Bhatara Ciwa belum mau menerimanya sebelum menguji kesucian air susu lembu itu. Dipanggilnya Bhatara Ghana untuk memasang nujumnya dan menerangkan perbuatan yang dilakukan Bhatari Giriputri dalam usaha memperoleh susu lembu. Bhatara Ghana membongkar lontar nujumnya dan menerangkan bahwa Bhatari Giriputri mendapat air susu lembu dengan menyerahkan kehormatannya. Mendengar keterangan yang demikian itu Bhatari Giriputri marah dan membakar lontar nujum itu. Bhatara Ciwa mengutuk isterinya. Bhatari Giriputri dikutuk menjadi Durga dan diharuskan tinggal di kuburan. Ia baru boleh kembali ke sorga apabila kelak sudah diruwat oleh salah seorang keluarga Pendawa, Sahadewa.

Japatuan, seorang jejak, kawin dengan Ratnaningsih. Masih dalam keadaan sebagai pengantin baru tiba-tiba Ratnaningsih meninggal dunia. Karena cintanya yang amat mendalam Japatuan mengambil keputusan untuk tidak menguburkan mayat isterinya itu. Peraturan desa melarang perbuatan yang demikian, sehingga Japatuan menderita batin yang sangat keras. Ia ingin dapat bertemu dengan isterinya kembali. Kemudian ia mendengar sabda dari langit bahwa isterinya akan dapat dilihatnya di sorga apabila ia melalui jalan yang ditunjukkan oleh sabda itu. Japatuan melakukan semua petunjuk-petunjuk itu dan akhirnya ia dapat sampai di sorga. Setibanya di sorga ia dipersilakan melihat berbagai tempat di sana. Pertama ia tidak percaya bahwa isterinya berupa babi dan bertempat di kandang babi bersama babi-babi yang lainnya. Atas anugerah dewa-dewa maka Ratnaningsih dijadikan manusia lagi seperti sedia kala, dan Japatuan memohon agar dewa penghuni

sorga mengijinkan ia kembali bersama isterinya ke dunia. Permohonan Japutusan dikabulkan oleh dewa penghuni sorga sehingga mereka berdua dapat kembali lagi ke dunia. Pada waktu masih berada di sorga, Ratnaningsih pernah diizinkan ikut belajar menari bersama-sama dengan bidadari-bidadari. Setelah kembali ke dunia ia mulai mengajarkan tari legong kepada orang-orang di kampungnya.30)

Kecuali itu I Ketut Rindha mengungkapkan pula lahir dan perkembangan legong. Menurut sebuah lontar, ide penciptaan legong lahir dari sebuah mimpi I Dewa Agung Made Karna (asal Sukawati) yang pada suatu ketika mengadakan yoga semadi di Pura Yogan Agung Ketewel (Gianyar). Dalam mimpi itu tokoh tersebut merasakan dirinya berada di kayangan dan melihat dua puteri cantik, dengan hiasan yang serba indah menarik sebuah tari yang lemah gemulai. Selesai mengadakan yoga semadi, beliau menyuruh Bendewa Ketewel untuk menciptakan tari seperti apa yang dilihatnya dalam mimpi tersebut. Penarinya terdiri dari dua orang gadis dengan memakai topeng. Tari itu dinamakan *tari sanghyang legong*. Dari *sanghyang legong* kemudian diciptakan pula tari sejenis oleh I Gusti Ngurah Jelantik dan disebut *nandir* di Blahbatuh dengan ditarikan oleh dua orang pria tanpa topeng.

I Dewa Manggis, raja Gianyar tertarik akan tari itu. Atas prakarsanya dikumpulkan seniman-seniman tari untuk menciptakan *tari legong*. Dengan demikian terciptalah *tari legong* yang baru dengan dua penari puteri.31) Adapun ceritera-ceritera yang biasa dipakai adalah :

- a. *Malakat*, khususnya kisah prabu Lasem.
- b. *Kutir (Kuatir)*, kisah Bali dan Sugriwa sewaktu kecil.
- c. *Jobog*, kisah Bali dan Sugriwa setelah menjadi kera.
- d. *Legod Bawa*, kisah Lingga Manik. Dan peranan yang ditampilkan adalah Wisnu, Brahma dan Ciwa.
- e. *Kuntul*, ceritera atau kisah dari dua ekor burung kuntul (bangau).
- f. *Pelayon*, merupakan sebuah tema yang diiringi dengan lagu pelayon dan menggambarkan kecantikan Galuh Candra-kirana dan Inu Kertapati.

- g. *Canda Kanta*, kisah mengenai bulan dan matahari.
- h. *Raja Cina*, kisah puteri dan raja Cina.
- i. *Kupu-kupu tarum*, kisah tari kupu-kupu.
- j. *Cuwak Macok*, kisah burung Gagak
- k. *Bramana*, kisah Tamulilingan atau Kumbang.
- l. *Gadung Melati*, kisah bunga gadung yang sangat harum.
- m. *Bapang*, jenis tari yang menunjukkan ekspresi gagah di dalam komposisi Legong Kraton.
- n. *Sudarsana*, ceritera Pecalonarangan.
- o. *Semarandana*, kisah antara Bhatari Ratin dan Bhatara Semara yang sedang dibakar oleh Bhatara Ciwa.

Dari kelima belas tema, yang dipakai dalam pelegongan hanya *Lasem*, *Kuntir*, *Legod Bawa*, *Sudarsana*, dan *Semarandana* yang merupakan dramatari utuh (dimainkan lengkap), sedang yang lainnya hanya merupakan kiasan atau tiruan keindahan-keindahan gerak binatang, bunga, dan lain-lainnya.³²⁾

Pepeson atau penampilan peranan di dalam legong dapat dibagi menjadi empat bagian yaitu :

- a. *Prolog*; bagian permulaan dimulai dari tampilnya condong sampai ia menyerahkan kipas pada legong.
- b. *Epilog*; dimulai dari legong mengambil igel pengawak. Pengawak adalah pokok *tari legong*. Bentuk pengawak berbeda-beda antara satu dengan yang lain : *Lasem*, *Jobog*, *Kuntir* dan lain-lainnya. Bentuk tarinya nampak sama namun berbeda pada aksentuasinya. Pengawak dilanjutkan dengan *Pengecet*.
- c. *Permulaan ceritera*; berupa *gineman*, *penipuk*, *batel* maya dan lain-lainnya menurut tema yang dipakai.
- d. *Bagian penutup*; Bentuk abstrak. Kembali kepada bentuk Pengawak. Ceritera sudah selesai. Tari itu disebut *Pekaad*.

Ditinjau dari segi perwatakan, legong mempunyai kekhasan dibandingkan dengan tari-tari lainnya di Bali. Perwatakan *dramatari gambuh*, *arja*, *wayang wong*, *topeng*, dan lain-lainnya dipengaruhi oleh etika kehidupan raja-raja di Jawa Timur pada jaman

dahulu. Kendatipun legong memakai lakon yang sama dengan *dramatari gambuh* (ceritera Malat dan lain-lainnya), namun ceritera itu tidak mempengaruhi watak perbendaharaan gerakannya. Legong merupakan satu wadah, mempunyai bentuk tersendiri, dan dapat menerima hampir semua ceritera sebagai tema. Di dalam *tari legong*, *Condong* atau pelayan istana dan tari lebih penting daripada tokoh di dalam ceritera. Legong dapat dipisahkan dari Ceritera. Untuk menikmati legong faktor ceritera adalah merupakan faktor yang kedua. Legong mengutamakan gerak-gerak yang estetis dan abstrak, walaupun di belakang gerak-gerak itu masih tersimpan unsur-unsur drama. Di dalam tari legong ada tiga tokoh yang utama yaitu seorang *Condong*, atau pelayan istana dan dua orang legong yang diberi peranan sesuai dengan tema. 33)

6. *Tari Janger*

Tari janger merupakan tari pergaulan muda-mudi yang diduga merupakan perkembangan *tari sanghyang* (tari kerawuhan di Bali). Jika *kecak* adalah perkembangan dari paduan suara laki-laki yang terdapat pada *sanghyang*, maka *janger* adalah perkembangan paduan suara wanitanya. Gending *janger* diambil dari gending (lagu) *sanghyang* yang merupakan lagu rakyat Bali.

Tari *janger* biasanya dilakukan oleh duabelas orang penari wanita dan dua belas penari pria. Di dalam pertunjukan *janger*, *kecak* dan *janger* bernyanyi saling sahut menyahut. Isi vokalnya menguraikan kehidupan masing-masing. Semula *tari janger* itu tidak memakai lakon, namun akhir-akhir ini untuk memperpanjang masa pertunjukan dipakai lakon-lakon seperti *Arjuna Wiwaha*, *Gatutkaca Sraya*, dan *Legod Bawa*. *Janger* memakai pula lakon yang diambil dari naskah-naskah modern.

Mula-mula *janger* berkembang di Menyali (Singaraja), kemudian tokoh *arja* I Made Keredek membuat *janger* di Kedaton (Denpasar) Peliatan dan Singapadu (Gianyar). Lagu-lagu *janger*nya dipengaruhi oleh lagu-lagu *janger* dari Singaraja dan kebanyakan berlaras selendro. Perkembangan itu terjadi pada tahun 1930-an. *Janger* diiringi dengan *gamelan janger* yang terdiri dari *kendang*, *kempul*, *tawa-tawa*, *kelenang*, *suling* dan *gender wayang*. 34)

7. *Tari kebyar*

Tari kebyar merupakan tari tunggal. Tari ini masih baru jika dibandingkan dengan semua tari yang telah disebut terdahulu. Tari itu baru berkembang pada permulaan abad ke XX. *Tari kebyar* berasal dari Bali bagian utara. Tari itu ditarikan dengan posisi duduk dan posisi berdiri.

Pada sekitar tahun 1915 seorang penari jauk dari Bali bagian selatan bernama I Mario tertarik sekali kepada komposisi tari itu dan kemudian berusaha mengolahnya kembali. Tetapi koreografi *tari kebyar* olahan I Mario itu ditarikan dengan posisi jongkok atau duduk. Kalau dibandingkan dengan koreografi-koreografi yang lain, *tari kebyar* I Mario itu termasuk koreografi tari Bali yang paling sukar ditarikan. Karena *tari kebyar* koreografi I Mario itu ditarikan dengan posisi duduk, maka tari itu diberi nama *kebyar duduk*.

Tari kebyar duduk biasanya ditarikan oleh penari pria yang betul-betul mahir dan menguasai gerak-gerak yang sulit sekali. Walaupun ditarikan dalam posisi duduk, tari itu tidak hanya menetap di satu tempat tanpa bergerak ke tempat lain, melainkan juga berpindah-pindah tempat dengan menggeser-geserkan kakinya.

Nama *kebyar* sebenarnya nama sebuah gamelan Bali terbaru yang dinamis sekali yaitu *gamelan gong kebyar*, yang dimainkan pada permulaan pertunjukan dan sering semua gender dipukul serentak secara keras dengan irama yang cepat sekali. Kata *kebyar* sendiri berarti kilat. Satu hal yang juga merupakan keistimewaan *tari kebyar duduk* ialah, walaupun irama gamelan pengiringnya cepat sekali, irama itu dapat diikuti oleh gerak yang lincah sekali tanpa merusak nilai-nilai keindahan tarinya.³⁵)

8. *Tari joged*

Joged merupakan satu-satunya tari pergaulan di Bali dan terdapat di mana-mana. Ada beberapa variasi *tari joged*. Ada yang disebut *gandrung*, *oleg*, dan ada pula yang disebut *joged bumbung*. Namun kesemuanya itu berfungsi sama, yaitu sebagai tari sosial yang memang sungguh-sungguh menjadi hiburan bagi segala lapisan masyarakat di Bali terutama bagi kaum laki-laki.

Joged dimulai dengan tari solo oleh seorang gadis kecil yang membawa kipas (di beberapa daerah dilakukan oleh gadis yang sudah dewasa). Gadis penari itu menari sendiri beberapa saat sambil mencari-cari di antara penonton laki-laki yang akan diajak menari bersama. Apabila sasarannya sudah didapat, maka sasaran tersebut disentuh dengan kipasnya. Penonton pria yang kena sentuhan itu harus segera berdiri dan kemudian menari bersama-sama dengan penari joged. Penonton itu menari dengan gayanya sendiri, bahkan dalam menari itu ia lebih banyak mempertunjukkan gerak-gerak yang bersifat improvisasi. Setelah sejenak menari bersama, penonton yang ikut menari itu duduk kembali dan penari joged menari sendiri lagi sambil mencari sasaran lainnya.

Tari joged di Bali selalu diadakan apabila sebuah daerah baru saja menyelesaikan pekerjaan yang berat, misalnya panen, mengadakan upacara agama yang besar, dan sebagainya. Dengan demikian *tari joged* memang merupakan tari yang betul-betul diselenggarakan untuk pertemuan gembira sebagai pelepas lelah. Pada umumnya *tari joged* diiringi sebuah orkes gamelan yang dibuat dari bambu yang disebut *gamelan grantang*. 36)

9. Dramatari prembon

Prembon adalah sebuah dramatari yang merupakan perpaduan beberapa elemen dramatari Bali, misalnya perpaduan elemen-elemen *gambuh* sampai kepada *wayang purwa*. *Prembon* merupakan dramatari yang paling luwes, artinya dapat mempertunjukkan ceritera apa saja. *Prembon* lahir pada sekitar tahun 1940.37)

C. Jasanya di bidang tari topeng dan tari arja

Selain dalam tari-tari tersebut di atas, I Made Sriada ahli pula dalam *tari topeng* dan *tari arja*. Anak Agung Alit Raka Keplug, klian dinas Banjar Gemeh, Denpasar, bekas tetangganya, menyatakan bahwa I Made Sriada terutama terkenal sebagai penari topeng. Dalam *tari topeng* itu almarhum biasanya memegang peranan sebagai *prabu*, *penasar*, atau *galuh*. Meskipun tubuhnya agak bongkok, pada waktu menari ia kelihatan bagus sekali, sebab

gaya tarinya luar biasa baiknya. Adapun teman menarinya adalah Ida Boda dan Ida Bagus Puria.38) Sementara itu beberapa pihak yang dapat dihubungi penulis menyatakan bahwa tokoh tari dari Banjar Gemeh, Denpasar itu benar-benar kelihatan luar biasa, tanpa tanding, kalau ia sedang bermain sebagai Prabu Arsa-wijaya.39)

I Made Sriada pandai pula mengajarkan tari topeng. Muridnya dalam bidang tari topeng banyak sekali. Sementara itu I Made Sriada pandai pula membuat topeng. Dalam pembuatan topeng biasanya ia meneruskan atau menghaluskan dan menyempurnakan pekerjaan yang sudah dimulai oleh Ida Bagus Boda. Sebenarnya ia dapat pula membuat sendiri. I Made Sriada mempunyai banyak topeng yang sampai sekarang masih disimpan di rumah I Nyoman Kaler, puteranya. 40)

Bersama-sama dengan Ida Bagus Boda dan Ida Bagus Puria, kira-kira mulai tahun 1915 I Made Sriada memperkenalkan kepada masyarakat apa yang disebut *tari topeng panca*. *Tari topeng panca* adalah hasil pengembangan *tari topeng pajegan*. Perbedaan di antara kedua tari itu terletak pada jumlah penarinya. *Tari topeng pajegan* hanya menggunakan seorang penari, sedang *tari topeng panca* menggunakan lebih dari seorang penari. Sekeha *topeng panca* I Made Sriada diberi nama *Topeng Lawe*. Ida Bagus Boda dan Ida Bagus Puria menjadi anggota sekeha tersebut. Sementara itu, karena sekeha topeng itu dilindungi oleh seorang bangsawan atau oleh puri (menurut sebuah informasi: puri Belaluan, Denpasar), maka sekeha topengnya disebut *Topeng Duwa*, yang berarti sekeha topeng milik puri. 41)

Jasanya yang sangat besar dalam usaha melestarikan *tari arja*, tidak hanya diakui oleh anak dan cucunya sendiri, tetapi diakui juga oleh pihak-pihak lain, misalnya oleh Ni Ketut Reneng, 42) I Wayan Riya,43) dan Putu Fajar Sawitri.44)

1. *Tari topeng*

Tari topeng di Bali merupakan dramatari yang semua penarinya memakai topeng atau tapel. Pada waktu ini di Bali terdapat dua macam pertunjukan topeng, yaitu *topeng pajegan* dan *topeng*

panca. Topeng yang penarinya hanya seorang disebut *topeng pajegan*. Kata *pajegan* berarti borongan, yaitu semua peranan diborong (dimainkan sendiri) oleh seorang pemain. Adapun yang disebut *topeng panca* dalam pengertiannya yang aseli adalah topeng yang penarinya lima orang. Dalam praktek ternyata *topeng panca* memiliki penari tiga, empat, enam, atau tujuh. Asal lebih dari seorang penari, disebut *topeng panca*.

Di antara berjenis-jenis topeng yang dipergunakan dalam *topeng pajegan* terdapat satu topeng yang secara mutlak harus ada yaitu *topeng sidha karya*. Masyarakat Bali mempunyai kepercayaan bahwa topeng itulah yang menentukan sidhanya (berhasilnya) karya (upacara) dan tanpa kehadiran tokoh itu karya dianggap belum selesai. Di samping itu sarana lain yang berfungsi sebagai simbol sidhanya suatu karya besar adalah beras yang berasal dari sebuah desa atau persubakan yang bernama *Sidhakarya* yang terdapat di sebelah selatan kota Denpasar. Tempat itu diduga adalah tempat kerajaan Kesari Warmadewa pada abad ke-8. Di samping itu juga ketipat (ketupat) yang dibuat dari janur yang bernama ketupat *Sidhakarya*.

Adapun ceritera singkat terjadi *topeng Sidhakarya* sebagai yang termuat di dalam lontar *Sidhakarya* adalah sebagai berikut. Pada masa *Dalam Waturenggong* memerintah di Gelgel, diadakan upacara atau *Karya Manggluk Merana* di Besakih. Pada kesempatan itu datanglah Brahmana (Walaka) dari Keling. Beliau mencari saudara ke Bali dan yang diakui saudaranya adalah Dalem Waturenggong. Sudah tentu Brahmana itu dianggap gila oleh para pengayah dan segera diusir. Karena berkeras ingin bertemu dengan saudaranya, maka dengan paksa (keras) para pembantu karya mengusirnya. Brahmana itu bersungut-sungut sambil mengutuk agar rakyat di seluruh pulau Bali diserang sakit. Kutukan itu benar-benar terjadi sehingga karya tak dapat dilaksanakan karena pengayah semuanya sakit dan tanam-tanaman tidak berbuah. Atas petunjuk *Sunia* atau *Sanghyang Widi* dititahkan oleh Dalam (raja) agar Brahmana Keling tersebut dicari di Bandana Negara dan kemudian dibawa menghadap Dalem di Besakih. Dalem mohon belas kasihan Brahmana Keling, agar kesempurnaan

pulau Bali dapat dikembalikan dan karya dapat terlaksana dengan janji bila keadaan dapat dikembalikan sebagai seditakala, Dalem menerima Brahmana sebagai saudara dan diberi gelar *Dalem Sidhakarya* Brahmana Keling meminta *saksi pituhu* yang membenarkan segala yang diucapkan. Setelah permintaan itu dipenuhi, segala sesuatu menjadi baik, semua karya dapat dilaksanakan dengan baik. Dalem Waturenggong menepati janji beliau memberi gelar Dalem Sidhakarya kepada Sang Brahmana Keling. Selanjutnya Dalem Sidhakarya mengaku sebagai dewa segala hama, (tikus, walangsangit, dan lain-lainnya). Dalem menitahkan pula agar segala upacara di Bali dapat terlaksana dengan baik hendaknya rakyat memohon *jatu karya ke Pura Dalem Sidhakarya* yang berupa *catur wija* dan *panca taru* serta dinasehatkan pula agar rakyat jangan memaki hama-hama. Demikianlah sekelumit tentang sejarah *topeng sidhakarya* yang termuat dalam lontar Sidhakarya.

Di lain pihak I Made Keredek (penari topeng dan arja) memberi penjelasan bahwa *Sidhakarya* itu tak lain adalah perwujudan *Dalem Bali Inggang* yang bernama *Aji Jangus (Dalem Jojos)* yang juga disebut *Dalem Sidhakarya*, dan dianggap sebagai keturunan *Sanghyang Wisnu*. Beliau sendirilah yang menerapkan cara penyelenggaraan upacara, walaupun dengan bahan yang serba sedikit tetapi upacara itu dapat selesai.

Di samping menghalau hama dan bhuta kala (diwujudkan dengan bentuk topeng dan gaya tari yang sangat menakutkan), *topeng sidhakarya* juga menyampaikan *dana punya* kepada para dewa, yang diwujudkan dengan adegan memberikan uang (dengan jalan menaburkan kepada anak-anak yang sedang menonton topeng). Banyaknya uang yang dihamburkan menurut besar kecilnya *yadnya*. Biasanya paling banyak 135 – 33 – 25 kepeng. Dan paling sedikit 11 kepeng. Angka ganjil di Bali merupakan angka keramat dan satu adalah perwujudan *Sanghyang Tunggal* atau *Sanghyang Widhi* atau *Tuhan Yang Maha Esa*. 45)

Pemain topeng harus membekali diri dengan nilai-nilai ke-rokhanian yang bersifat luhur terutama yang sudah menjadi milik masyarakat Bali agar topeng yang dimainkannya mempunyai arti pedagogis bagi masyarakat, khususnya masyarakat Bali.

Nilai-nilai kerokhaniaan yang luhur yang seharusnya dimiliki oleh para pemain topeng itu dapat diambil dari ajaran *Astha Brata* yang terdapat dalam wiracarita Ramayana yang pokok-pokoknya adalah sebagai berikut :

- a. *Pertiwi Brata* : Selalu bermurah hati kepada siapa yang selalu rajin dan tekun menjalankan swa dharma.
- b. *Indra atau Wisnu Brata* : Di dalam pengabdian kita sebagai pemimpin, pihak yang paling rendah atau miskinlah yang menjadi tujuan kita. Hendaknya selalu bersikap rendah hati, tetapi bukan rendah diri. Berlakulah adil. Janganlah kita melupakan kawan-kawan yang pernah membantu kita, apalagi melupakan mereka yang lebih rendah kedudukannya.
- c. *Teja atau Agni Brata* : Dalam usaha melengkapkan adharma, janganlah bersikap pandang bulu. Di samping itu hendaknya mempunyai kemampuan membangkitkan semangat anak buah untuk mencapai tujuan.
- d. *Bayu Brata* : Kedatangan bayu tak bersangka-sangka. Demikian pula hendaknya seorang pemimpin dapat mengerti dan tahu kehendak anak buah tanpa diberi tahu, dan selalu dapat mendinginkan hati atau keadaan yang tegang.
- e. *Akasa Brata* : Hendaknya kita dapat bersikap toleran terhadap pendirian orang lain.
- f. *Surya Brata* : Melenyapkan segala kegelapan, dan memberi kekuatan, dan perhatian secara terus menerus kepada anak buah.
- g. *Candra Brata* : Memberi penerangan/pendidikan mental dan selalu berkata-kata dan bersikap yang simpatik (pandai menggunakan senyum).
- n. *Kartika Brata* : Merupakan pedoman/teladan bagi anak buah. Selalu dapat mengatasi persoalan dengan sinar/ajaran dharma.46)

Ajaran lain yang dapat dipakai sebagai pegangan dalam permainan topeng adalah ajaran *Asta Dasa Pramiteng Prabhu* yang

berasal dari Mahapatih Gajah Mada, yaitu :

- a. *Wijaya* : Bersikap tenang dan bijaksana.
- b. *Mantriwira* : Berani membela yang benar.
- c. *Natangwan* : Mendapat kepercayaan rakyat.
- d. *Satrya bakti a Prabu* : Taat kepada Pemerintah.
- e. *Wagni wak* : Pandai berbicara dan meyakinkan pendengar.
- f. *Wicak saneng naya* : Cerdik menggunakan pikiran.
- g. *Sarja wopasama* : Selalu bersikap rendah hati.
- h. *Dirotsaha* : Rajin dan tekun bekerja.
- i. *Tan satresna* : Jangan terikat atau mengikatkan diri pada salah satu golongan atau persoalan.
- j. *Mashihi samesta buwana* : Bersikap kasih sayang kepada sesamanya.
- k. *Sih samesta buwana* : Dikasihi oleh semuanya.
- l. *Negara rinengpratidnya* : Selalu mengabdikan dan mendahulukan kepentingan negara.
- m. *Dibya cita* : Toleran terhadap pendirian orang lain.
- n. *Sumantri* : Tegas dan jujur.
- o. *Anayakan musuh* : Selalu dapat memperdaya lawan.
- p. *Waspada purbawisesa* : Selalu waspada, mawas diri, mengoreksi diri.
- q. *Ambeg parama artha* : Pandai mendahulukan hal-hal yang lebih penting.
- r. *Prasaja* : Hidup sederhana.

Kecuali yang sudah disebutkan itu masih banyak sekali nilai-nilai kerokhaniaan yang lain yang dapat dipakai pegangan para pemain topeng.47).

2. Arja

Istilah *arja* berasal dari kata raja yang mendapat awalan *a* menjadi *areja*. Perkembangan selanjutnya istilah *areja* itu baru menjadi *arja* yang berarti sesuatu hal yang mengandung keindahan. Dewasa ini kata *arja* dipergunakan untuk menamakan suatu jenis kesenian Bali yang berunsurkan tari, drama, dan nyanyian.

Ada kemungkinan arja itu merupakan hasil perkembangan gambuh, sebuah drama klasik Bali yang dianggap sebagai sumber beberapa jenis dramatari Bali. Dalam sejarah perkembangan arja memang banyak penari-penari arja yang diambil dari penari-penari gambuh. Bentuk gerak yang sangat sukar di dalam gambuh, diubah dan disederhanakan, guna menggarisbawahi ungkapan seni suara di dalam arja.

Oleh karena itu kini tercipta bentuk-bentuk gerak yang khas dalam arja, yang tidak terdapat di dalam tari lainnya di Bali. Walaupun ada kemungkinan nama gerak tari dalam arja sama dengan nama gerak tari dalam gambuh, kualitas dan pelaksanaannya jauh berbeda. Banyak di antara penari-penari yang merasakan bahwa mereka mengalami kesukaran dalam mempelajari arja karena arja lebih mengutamakan keharmonisan antara tembang dan tari. Pada gambuh penekanan-penekanan dapat dipisah-pisahkan. Ada bagian yang ditekankan pada tari, ada yang ditekankan pada dialog, dan ada pula yang ditekankan pada nyanyian. Dalam arja semua aspek tersebut harus harmonis.

Arja diduga timbul sekitar tahun 1775 – 1925, yaitu pada masa pemerintahan raja I Dewa Agung Gede Sakti di puri Klungkung. Menantu beliau, I Gusti Ayu Karangasem mengadakan upacara pembakaran mayat untuk suami dan madunya, I Dewa Agung Gede Kusamba dan I Gusti Ayu Jambe, yang meninggal dunia ketika beliau mencoba membantu menyelesaikan perang saudara antara I Dewa Gede Rai dari Bangli dengan I Dewa Agung Gede Oka dari Taman Bali. Beliau meninggal dunia di sungai Belahan Pane, akibat serangan dari tentara kerajaan Taman Bali itu. Upacara pembakaran mayat I Dewa Agung Gede Kusamba dan I Gusti Ayu Jambe dilakukan secara besar-besaran, dihadiri oleh raja-raja seluruh Bali, dengan membawa seni pertunjukan daerah masing-masing. Pada waktu itulah I Dewa Agung Manggis, raja Gianyar, dan I Dewa Agung Jambe, raja Badung, memprakarsai pertunjukan arja untuk yang pertama kalinya.

Seni pertunjukan arja pada waktu itu masih disebut *dadap* yang melakonkan *kesayang limbur*, sebuah ceritera yang berisi sindiran terhadap I Gusti Ayu Karangasem. Di Bali kata *dadap*

adalah nama sejenis pohon yang bermakna sebagai lambang pembersihan. Sebagai pohon suci bagi masyarakat Bali, kayu dadap itu dipakai dalam upacara-upacara, misalnya dalam upacara Dewa Yadnya, untuk membuat *pelinggih* seperti meja-mejaan dan kursi-kursian, tempat duduk para leluhur yang diundang menghadiri upacara tersebut. Dalam upacara *Manusia Yadnya*, daun dadap itu dipakai sebagai *tenung tawar*, lambang kebersihan dan keselamatan. Sedangkan dalam upacara perkawinan, dahan dadap itu dipakai sebagai alat pemikul hasil bumi, lambang kesuburan, dan sebagai tiang *sanggah pengantin*. *Baris dadap*, salah satu jenis tari sakral menggunakan dahan dadap sebagai senjata. Begitu pula halnya dengan *wayang lemah*, menggunakan dahan dadap sebagai tiang-tiang penggantung benang, pengganti kelir.

Sejalan dengan ide pertunjukan *wayang lemah* itu, maka arja disebut dadap, sedang pertunjukannya dibagi menjadi dua kelompok, yaitu kelompok kanan dan kelompok kiri. Pembagian kelompok diasosiasikan dengan falsafah baik dan buruk. Semua penari-penarinya berjongkok di masing-masing sisi arena menunggu giliran mereka menari. Arja tersebut tidak diiringi oleh instrumen, tetapi penari-penarinya menari sambil menyanyikan *tembang lelawasan*, sejenis kidung upacara yang ada sekarang.

Berkat rangsangan *arja dadap* yang muncul di Puri Klungkung itu, bermunculanlah jenis-jenis arja dengan lakon yang berbedabeda. Di Singapadu timbul *arja doyong* atas prakarsa tokoh-tokoh gambuh Singapadu, antara lain Nang Turun dan Cokorde Rai Panji. Penarinya semua laki-laki, dengan tata busana sederhana. Mereka bernyanyi bersahut-sahutan seperti melakukan pantun dewasa ini. Setelah lama *arja doyong* itu berkembang, kemudian timbul arja yang memakai lakon *pakang raras* di Banjar Tameng Sukawati yang didukung oleh tokoh-tokoh tari legong Sukawati, seperti Dewa Rai Perid yang memerankan tokoh *puteri*, Anak Agung Raka memerankan *manteri*, I Kacer memerankan peran *penasar* dan sebagainya. Arja pakang raras itu diiringi dengan gamelan gegantungan, yang meliputi kendang, cang-ceng, kajar, guntang dan suling.

Dalam perkembangan selanjutnya timbul lagi arja di Singapadu

yang melakukan *sampik ing tai* yaitu sebuah ceritera Cina yang disajikan dalam bentuk tembang. Arja yang sama berkembang juga di Blahbatuh dengan penari galuhnya yang terkenal yaitu I Wayan Purna dalam membawakan tembang-tembang *slopong*.

Tidak lama kemudian *dramatari arja* berkembang di desa Kramas, Kabupaten Gianyar. Perkembangan itu ditandai dengan tumbuhnya arja di Banjar Palaklaji yang didukung oleh beberapa orang penari ternama seperti I Karas, Ida Aji Gederan, I Kelebit, dan I Reken.

Sekitar tahun 1915 – 1920 setelah mulai populernya arja di daerah Bali bagian tengah, di desa Singapadu muncul dengan lakon *Jayaprana*. Menurut informasi seniman yang lebih tua dari desa tersebut di atas, lakon *Jayaprana* itu dibawa ke Singapadu oleh seorang pedagang candu dari desa Liligundi, Kabupaten Buleleng. Arja *Jayaprana* diperkenalkan kepada masyarakat oleh penari-penari seperti I Made Tokolan (Nang Turun) dan I Gusti Ngurah Kecep. Nang Turun mewariskan keahliannya kepada I Wayan Geria dan I Made Keredek yang sekaligus menjadi pembina arja di desa Singapadu. Sejak periode itu pula I Wayan Geria dan I Made Keredek menampilkan tokoh-tokoh wanita dalam pengembangan arja *Jayaprana* di Singapadu. Adapun tokoh-tokoh wanita tersebut ialah Ni Nyoman Rindi, Ni Made Senun, A.A. Rai Tangi, dan Ni Jero Sebita.

Sekitar tahun 1930-an perkembangan *dramatari arja* makin meningkat. Seniman I Made Keredek mulai mengajar arja di desa Kerambitan (Tabanan), Apuan (Bangli), Peliatan Ubud (Gianyar), Kedaton dan Benon (Denpasar). Karena makin banyaknya kelompok masyarakat yang tertarik akan arja maka muncullah *arja sebunan* yang secara harafiah berarti sebuah *seka arja* yang berasal dari sebuah banjar atau sebuah desa adat.

Pementasan arja yang semula hanya didukung oleh beberapa orang penari saja, pada tahun 1940-an didukung oleh seniman dan seniwati dalam jumlah yang relatif besar sehingga arja itu disebut *arja gede*. Menurut keterangan almarhum I Made Keredek, di desa Carangsari, Kabupaten Badung pernah dipentaskan sebuah arja yang mempergunakan 17 orang penari mantri. Oleh karena

mengalami kesukaran dalam penyutradaraan maka pertunjukan arja gede itu berlangsung hanya selama tiga jam. Lebih lanjut seniman I Made Keredek menjelaskan bahwa ceritera yang diangkat sebagai lakon ialah *sayembara drupadi*.

Tahun 1940-an arja gede tetap menjadi mercusuar perkembangan dramatari arja di Bali. Masyarakat Bali makin menuntut tumbuhnya berjenis-jenis kelompok arja gede sehingga pada suatu saat muncullah sebuah pertunjukan arja tersebut dengan penari-penari yang diambil dari arja sebanan. Penari inti arja sebanan yang terpandai dipilih sebagai anggota arja gede. Keadaan seperti itu menyebabkan sebutan arja gede diganti dengan *arja bon*. Sampai saat ini nama arja bon masih terpampang dalam ingatan masyarakat Bali, lebih-lebih karena banyak penari kesayangan masyarakat yang berasal dari semua kabupaten se Bali.

Kemudian setelah menyaksikan arja bon itu dilakukan sebanyak maksimal 12 orang penari maka arja itu disebut *arja roras*. Almarhum I Nyoman Likes seorang seniman dari daerah Badung bertindak sebagai emprisario arja tersebut sehingga kepadanya diberi julukan Bapak Duabelas. Di samping itu seniman pegongan I Wayan Bangkrik dari Belaluan Denpasar terkenal juga sebagai pembina arja roras, khususnya untuk kepentingan amal dan pasar malam yang diadakan oleh pemerintah. Setelah sebuah arja roras makin pudar di masyarakat, dan setelah sistem profesionalisasi dalam seni pearjaan makin maju, maka timbullah sekelompok *arja telu aji siu*, tiga seharga seribu rupiah. Penyebutan itu dilakukan oleh masyarakat karena ongkos yang diterima oleh seorang penari arja sebanyak Rp. 333,33 (tiga ratus tiga puluh tiga rupiah dan tiga puluh tiga sen). Kemudian, setelah adanya perubahan nilai mata uang, maka nama arja telu aji siu diganti dengan arja ri, karena nama penari-penarinya diawali dengan kata Ri, seperti Ribu, Rihuh, Rimun, dan Ridang.

Ketika pada akhir tahun 1968 sistem emprisario makin menonjol di pulau Bali anggota arja ri tadi bergabung menjadi *arja candra metu* R.R.I. Denpasar dengan memilih ceritera Pakang Raras sebagai lakon utama. Arja itu dibintangi oleh penari-penari

seperti Ni Nyoman Cendri , Ni Made Suci, dan Cok Istri Partini. Gamelan gegantungan yang biasa dipakai mengiringi arja lainnya, kini diganti dengan gamelan gong, bahkan *Gender Wayang* masuk di dalamnya. Menurut keterangan para seniman yang tergabung dalam kelompok candra metu itu dipakainya kedua gamelan di atas menyebabkan mereka merasa mempunyai kebebasan berekreasi.48)

Salah satu unsur utama di dalam teater adalah lakon. Arja sebagai seni drama nyanyi (*musical theater*) mengambil *Ceritera Panji, Cerita Rakyat, Ceritara Cina, Mahabarata, dan Ramayana*.

Dalam ceritera Panji dikisahkan kehidupan, roman dan peperangan raja-raja atau kaum bangsawan kerajaan Jenggala, Kediri, Metaun, Gegendang, dan lain-lainnya di Jawa Timur. Di Bali ceritera itu disebut Malat. Di dalam pertunjukan arja, Ceritera Panji itu biasanya disebut lakon Daha-Jenggala, atau Galuh Daha dan Mantri Jenggala. Di antara lakon arja yang tergolong Panji, adalah *Ponjen, Made Maduswara, Bاندasura, Pakang Raras, Kantong Bolong, Made Ulangun, dan Made Umbara*.

Di samping Panji, arja mengambil juga lakon dari Ceritera Rakyat yang sesuai dengan pearjaan. Seniman pearjaan senang memilih ceritera yang dianggap angker atau keramat karena mengandung ajaran ilmu hitam dan cara penolakannya. Adapun ceritera yang dimaksud antara lain *Jayaprana, Rare Angon, Basur, dan Japa Tuan*.

Bali banyak dipengaruhi pula oleh kebudayaan Cina. Sehubungan dengan itu arja mengambil pula lakon dari ceritera Cina yang disebut *Sampik*. Ceritera itu adalah kisah seorang jejaka (Sampik) yang gagal merebut hati kekasihnya, Nona Ing Tai, namun karena jodohnya mereka bertemu di akhirat.

Wiracarita Mahabratha lebih dikenal sebagai lakon *wayang kulit parwa* dan *wayang wong parwa*. Namun ceritera itu diangkat juga sebagai tema arja seperti *Pengipuk* atau *Senapati Salya* dan *Perkawinan Bimanyu (Kepandung Siti Sunari)*. Dalam kesusasteraan Kuno ceritera ini disebut *Gatutkaca Seraya*.

Ramayana yang merupakan ceritera pokok *wayang kulit*

Ramayana dan *wayang wong Ramayana*, diangkat juga sebagai lakon arja. Dalam prakteknya wiracarita itu diambil hanya sebagian saja, seperti akhirnya Kusa dan Lawa, Matinya Rawana, dan episode lainnya.

Walaupun arja dikembangkan dari gambuh yang masih memakai gelar dan nama-nama raja di Jawa Timur, namun dalam arja nama-nama semacam itu tidak terdapat lagi, cukup dengan sebutan Mantri Jenggala, Galuh Daha, Bayan, Sangit Punta, Kartala dan lain-lainnya. Bahkan sering dijumpai nama-nama seperti Lenyeng, Melung dan Magelang yang disesuaikan dengan nama-nama orang Bali (alam Bali).

Semua arja dilakukan oleh penari laki-laki, tetapi dewasa ini wanita mempunyai kedudukan yang sama untuk mengambil peranan dalam arja. Bahkan sebagian besar penari arja itu wanita kecuali yang bermain sebagai penasar-penasar. Hal itu disebabkan oleh penggunaan tembang yang menonjol di dalam arja. Penari-penari arja adalah orang desa yang rata-rata tidak pernah mendapat pendidikan tinggi, namun mereka mampu mengungkapkan literatur, falsafah, dan sejarah. Biasanya penari-penari itu memiliki bakat seni yang tinggi. Adapun nama-nama tokoh di dalam arja adalah :

- a. *Melung*, seorang pelayan wanita yang kemudian disebut Inye atau Condong.
- b. *Geluh*, Raja puteri; di Denpasar tokoh itu disebut Sari.
- c. *Limbur* atau *Pramesawari* yang kadang-kadang disebut juga Sang Nata.
- d. *Manggleng* atau *Klantir*; pelayan Sang Nata. Tokoh ini disebut pula Lenyeng, kemudian dipanggil Desak yang akhirnya bernama Desak Made Rai.
- e. *Bayam* dan *Sangit*; khusus dipakai dalam ceritera Pakang Raras.
- f. *Mantri* sebagai seorang raja dan ahli mantra. Tokoh ini disebut arja, khususnya di daerah Denpasar.
- g. *Mantri Buduh*, seorang raja yang gandrung pada wanita atau kekayaan. Di dalam lakon Sampik tokoh itu disebut Macun.

- h. *Liku*; anak tiri Limbur, seorang raja puteri yang gandrung dan wataknya sama dengan Mantri Buduh.
- i. *Punta*, seorang pelayan laki-laki yang biasanya disebut penasar kelihan.
- j. *Kartala*, adik Punta dan disebut juga Wijil.
- k. *Patih*, seorang yang menjabat sebagai Patih; seringkali namanya ditambah dengan Pengerancap, sehingga menjadi Patih Pengerancap. Dalam lakon Sampik disebut Sun-tiang.49)

Cara penggunaan bahasa di dalam arja sangat protokoler, terutama dalam pertemuan-pertemuan di istana. Semua tokoh-tokoh raja atau raja puteri mempergunakan bahasa Kawi tengahan dan bahasa Bali halus. Teks tembangnya kebanyakan disusun di dalam bahasa Kawi tengahan dan bahasa Bali halus, kemudian diterjemahkan oleh para panakawan (penasar) ke dalam bahasa Bali sehari-hari. Teks-teks tembang yang mempergunakan bahasa Kawi tengahan sering-sering dijumpai dalam tembang-tembang pepeson (ingel pepesaon). Tembang-tembang itu kemudian diterjemahkan secara bebas oleh penasar dengan tujuan pembicaraan ditujukan kepada si penembang. Tembang-tembang itu kebanyakan berisi puji-pujian terhadap si penembang (Galun, Mantri, atau raja lainnya), khususnya pujian atas kelebihan kepribadian dan ketrampilannya. Di situ tampak fungsi penasar, tidak saja sebagai penterjemah tetapi juga sebagai penata ceritera, pengungkap dramatisasi dan pendekorasi. Ungkapan-ungkapan itu sering ditambah dengan lawak, kekawin atau yang sejenis untuk pene-gasan dan kelengutan ceritera.50)

Iringan vokal terdiri dari *tembang pepesaon* dan *tembang penyarita*. Tembang pepesaon adalah suatu tembang yang dipakai oleh semua peran ketika penampilannya yang pertama di atas arena. Sedang tembang penyarita adalah tembang yang dipakai untuk pengungkapan ceritera yang dipakai dalam pertunjukan.

Adapun tembang-tembang yang dipergunakan dalam pementasan arja kebanyakan termasuk jenis-jenis *tembang macapat* yang di dalam satu baitnya terikat oleh *guru wilang*, *jumlah baris*,

jumlah suku kata, guru ding-dong, dan puph. Dalam tembang macapat kelengutan melodi sangat diutamakan dan tembang-tembang macapat yang dipergunakan di dalam pearjaan meliputi: Pangkur, Adri, Ginanti, Ginada, Mas Kumambang, Sinom, Mijil, Dandanggula, Durma, Samarandana, Pucung, Gambuh, Demung dan lain-lainnya.51)

Sesuai dengan bentuk arja yang lebih mengutamakan tembang dan melo-drama, maka musik yang mengiringi arja juga sangat lirih, sehingga suara tembang itu dapat didengar secara jelas oleh penikmatnya. Gamelan arja disebut *gamelan gegantungan*, dan gamelan itu terdiri dari alat-alat sebagai berikut :

- a. 2 (dua) buah kendang kerumpungan kecil;
- b. 1 (satu) buah guntang kecil, fungsi pembawa mat;
- c. 1 (satu) buah guntang kempur, sebagai finalis;
- d. 1 (satu) buah kelenang, silih berganti (alternasi) dengan pukulan guntang kecil;
- e. 1 (satu) buah rincik, memperkaya ritme;
- f. 1 (satu) buah suling, sebagai pembawa melodi dan mempunyai fungsi yang sangat penting sebagai pengiring tembang arja. Seorang pemain suling perlu menyiapkan dirinya dengan beberapa buah suling (besar dan kecil) untuk menyesuaikan jenis tiupan serta tinggi rendahnya suara si penembang.

Kemudian setelah ceritera sampik menjadi lakon arja, maka bertambah pula perbendaharaan instrumen arja dengan :

- a. 1 (satu) buah tawa-tawa;
- b. 1 (satu) buah rebana yang berfungsi pembantu kempur;
- c. 1 (satu) buah curing, sejenis gender untuk pembawa melodi pantangan.

Pada mulanya arja mempergunakan gamelan gegantungan, namun dalam perkembangan selanjutnya arja diiringi juga dengan gamelan gong, seperti yang diuraikan sebelumnya. Adapun laras yang dipergunakan di dalam gamelan gegantungan ialah laras slendro dan pelog, sesuai dengan tembang yang dipergunakan.

Perubahan laras dilakukan oleh suling, karena suling merupakan satu-satunya instrumen pembawa melodi, seringkali dimasukkan *gender wayang* untuk mengubah suasana pada waktu mengiringi adegan reregon (percintaan). Adapun gamelan gegunungan dapat dibagi menjadi tiga jenis :

- a. *Tabuh peperen*, yaitu tabuh pembukaan yang lagunya diambil dari lagu-lagu Pengambuhan, seperti Pengecet Sekar Eled, Pengecet Subandar, Tetamburan Janger dan lain-lainnya.
- b. *Tubuh pengiring igel pepeson*, yaitu biasanya disesuaikan dengan tabuh adri dan lain sebagainya.
- c. *Tabuh pengering drama* (Pegunem, Lengkara dan yang sejenis.52)

Setiap pertunjukan arja diperlukan adanya bebanten (sesajen) untuk penari, penabuh, gelungan, dan kalangan. Sesajen itu dapat diatur mulai dari yang sederhana sampai paling lengkap, tergantung dari situasi dan jenis lakon yang dipakai. Lakon-lakon seperti Jayaprana, Salya dan sejenisnya konon memerlukan sesajen yang lebih besar.53)

Tempat pementasan arja disebut kalangan. Kalangan itu berbentuk arena dan pertunjukannya dapat ditonton dari semua arah. Kalangan arja dilengkapi dengan sebuah *rangki* pada ujung pertama sebagai tempat para penari untuk mempersiapkan diri sebelum tampil ke arena. Rangki dilengkapi dengan *langse* (tabir yang dapat dibuka atau ditutup) dan pada sisi sebelah kiri arena adalah tempat gamelan. Kalangan dibuat dengan dekorasi yang sangat sederhana terdiri dari janur, lamak-lamak, dan bunga-bunga sebagai hiasannya. Kalangan arja dibuat sepanjang kurang lebih sepuluh meter. Ukuran itu sering juga disesuaikan dengan keadaan setempat. Pada mulanya sistem penerangan (*lighting*) dilakukan dengan lampu strongking dan sekarang orang lebih suka memakai listrik. Pembuatan kalangan untuk pertunjukan di Bali, biasanya berdasarkan kepercayaan yang ada, seperti penggunaan arah, di muka puar, menghadap ke tempat persembahyangan dan lain-lainnya.54)

BAB IV

TEMAN DAN MURID I MADE SRIADA

Menurut Anak Agung Alit Raka Keplug,¹⁾ sesungguhnya bentuk badan I Made Sriada kurang bagus karena agak bongkok, tetapi anehnya kalau menari kelihatan sangat bagus. Oleh Klian Banjar Gemeh Denpasar itu dikatakan pula bahwa dalam hal gaya, almarhum Sriada boleh dikatakan tanpa tanding karena sangat baiknya. Adapun teman dekat almarhum dalam tari menari, menurut Anak Agung Alit Raka Keplug adalah Ida Bagus Boda dan Ida Bagus Puria. Ida Bagus Boda adalah tokoh tari yang besar pula sehingga rasanya tidak ada orang Bali yang tidak mengenal namanya. Sedang Ida Bagus Puria merupakan tokoh tari yang besar pula meskipun tidak setenar Ida Bagus Boda. Hal itu berarti bahwa I Made Sriada adalah tokoh tari yang besar pula. Ia memang berbakat, belajar pada guru-guru yang pandai, tekun berlatih, dan selalu membuat persiapan yang serius sebelum naik pentas.

Keberhasilan I Made Sriada sebagai penari dan guru tari dituturkan pula oleh Ni Ketut Reneng.²⁾ Wanita yang merupakan tokoh tari Bali dan sangat tenar itu menyatakan bahwa ia adalah murid almarhum Sriada sejak masih berumur delapan tahun atau kira-kira sejak tahun 1917 sampai gurunya itu meninggal dunia pada tahun 1947. Selama tiga puluh tahun menjadi murid I Made Sriada, Ni Ketut Reneng mendapat amat banyak pelajaran yang berharga, baik pelajaran yang berupa teori serta praktek tari, maupun pelajaran yang berupa nasehat dalam bidang kerokahni-an. Selanjutnya, menurut Ni Ketut Reneng gurunya itu dapat menarikan semua tari Bali yang ada pada jamannya, baik tari sakral maupun tari sekular. Malahan lebih dari itu, menurut murid yang sangat disayanginya itu, I Made Sriada pandai pula menciptakan tari dan memperindah gerak tari yang sudah ada. *Tari Wiranata* dan *tari topeng panca* adalah contoh hasil ciptaannya. Me-

nurut Ni Ketut Reneng pula, I Made Sriada selalu mengajar sampai kekurangan waktu. I Made Sriada pernah mengajar *tari legong klasik* di Geriya Kedaton, *tari gambuh* di Pura Bangkal, *arja* di desa Tanjung Bongkah, dan bermacam-macam tari di rumahnya sendiri.

I Made Sriada memang benar-benar sangat mencintai seni tari. Hal itu terbukti dari semua sikap dan tindakannya. Ia selalu melakukan latihan tari, berusaha menyempurnakan gerak tarinya, mengajar tari di mana-mana, dan bersedia menari memenuhi permintaan orang walaupun pada saat kesehatan sedang terganggu.

Menurut Dr. I Made Bandem³⁾ I Made Sriada sangat berhasil sebagai guru tari. Hal itu terbukti dari ketenaran para bekas muridnya, seperti Ida Bagus Ngurah dari Badung, I Wayan Geria dari Gianyar, I Made Karedek dari Gianyar, dan I Ketut Rinda dari Gianyar. Sementara itu menurut Putu Fajar Sawitri⁴⁾ tokoh tari Bali yang juga pernah menjadi murid I Made Sriada adalah I Nyoman Kaler, I Ketut Rindi, I Wara, I Sarma, dan Nuda. I Nyoman Kaler pernah bekerja pada Konservatori Karawitan Bali. Mereka pernah diajari tari *calonarang* dan tari-tari lainnya. Tokoh tari yang lain seperti Saderi, Ni Luh Cawan, dan Rendi pernah diajari *tari legong*. Sedang tokoh tari I Gusti Alit Ketut dan I Kerta pernah diajari *tari gambuh* dan *tari parwa*.

Menurut Drs. IGBN Pandji⁵⁾ karena kebolehnya dalam bidang tari menari, pada tahun 1933 – 1935 I Made Sriada terpilih menjadi langganan Bali Hotel untuk menghibur para wisatawan. I Wayan Dia⁶⁾ yaitu seniman tari Bali yang bekerja pada Direktorat Kesenian memberi keterangan bahwa prestasi yang dicapai oleh I Made Sriada adalah berkat latihan yang selalu dilakukannya dengan sungguh-sungguh sehingga gerak tarinya diatur dari dalam badan, bukan dari pikiran lagi. Kecuali itu seniman tari Bali yang tinggal di Jakarta itu menerangkan pula bahwa dalam gaya tari I Made Sriada, gerakan badan bagian atas bersifat prabu, sedang gerakan badan bagian bawah bersifat galuh atau puteri.

Dalam usaha kita memahami kehidupan I Made Sriada, termasuk kebesarannya sebagai seniman dan pembina tari, rasanya

ada juga faedahnya jika kita mempelajari pula biografi tokoh-tokoh tari Bali yang lain yang pernah bekerja sama dengan almarhum. Berikut ini adalah beberapa nama serta biografi tokoh-tokoh yang kita maksudkan.

A. Ida Bagus Boda (Ida Boda)

Tokoh tersebut lahir di Sukawati kira-kira pada tahun 1872. Sejak masih berusia 10 tahun sudah belajar menari. Setelah **Puputan Badung** ia menetap di Denpasar. Selama hidupnya ia tinggal di Kaliungu, Denpasar. Di tempat ini ia berkedudukan sebagai penasehat tari dan tabuh di puri Denpasar.

Sebagai ahli topeng, Ida Boda berhasil mengembangkan topeng pajegan menjadi topeng panca bersama-sama dengan I Made Sriada, Ida Puria, dan Ni Legeg. Sebagai seniman ia tidak hanya menguasai topeng, tetapi juga gambuh, cupak, dan legong kraton. Dialah yang menjadi tokoh legong kraton di puri Denpasar dan terkenal karena gaya vokal atau tandaknya yang dipakai untuk mengiringi tari legong kraton. Sebagai guru legong kraton, Ida Boda menggunakan metode imitasi dengan menunjukkan ekspresi penuh di muka siswanya. Metode itu benar-benar sangat mengagumkan. Dalam bidang petopengan ia meninggalkan kesan yang luar biasa mengenai gaya tari panakawan dan bebondresan yang dipertunjukkannya. Ia mampu menampilkan berjenis-jenis watak bebondresan yang disertai lelucon yang penuh dengan kiasan dan filsafat.

Sebagai guru, Ida Boda mencapai prestasi yang luar biasa dalam usaha mewariskan kepandaian menari kepada para muridnya seperti :

1. I Nyoman Kaler, ahli legong dan kebyar;
2. I Wayan Latring, ahli legong;
3. I Nyoman Ridet, ahli kebyar;
4. Ida Bagus Ngurah, ahli topeng;
5. I Wayan Beratha, ahli kebyar;
6. I Made Karedek, ahli arja.

Sejak kira-kira tahun 1950 Ida Boda aktif mengikuti kegiatan *Keluarga Kesenian Bali* di RRI Denpasar. Pada tahun 1962 ia

menerima penghargaan dari Pemerintah Daerah. Kemudian ia juga menerima penghargaan Wijaya Kusuma dari Pemerintah Pusat.7)

B. Ni Ketut Reneng

Ni Ketut Reneng yang merupakan murid kesayangan I Made Sriada dilahirkan kira-kira pada tahun 1909. Ayahnya bernama I Wayan Mintar, sedang ibunya bernama Ni Wayan Sempok. Suami isteri itu orang kebanyakan saja.

Ni Ketut Reneng mulai belajar menari pada usia delapan tahunan. Yang dipelajari pada waktu itu tidak kepalang tanggung, langsung tari yang termasuk paling sulit, yaitu gambuh. Gurunya adalah Ida Pedanda Kerta dari Geria Punia Kedaton Bengkel.

Guru tersebut benar-benar menginginkan Ni Ketut Reneng dapat tumbuh menjadi penari besar. Karena besarnya hasrat memajukan Ni Ketut Reneng, sampai-sampai guru tadi mengundang guru yang lebih pandai daripada dirinya dan amat terkenal di Bali pada masa itu seperti I Made Sriada, A.A. Ngr. Jambe, dan Salit Rengis. Di bawah sasuhan guru-guru yang cakap itu Ni Ketut Reneng tumbuh menjadi penari gambuh yang baik sekali.

Tari yang hendak ditumbuhkan Geria Punia Kedaton adalah tari gambuh. Ternyata kemudian tari legong yang berkembang. Hal itu tidak menjadi soal karena tari gambuh sudah dipelajari secara tekun oleh Ni Ketut Reneng dan dapat dipakai sebagai modal yang berharga untuk mengembangkan tari legong. Dengan demikian pada tahun 1919 lahirlah legong keraton yang tidak lama kemudian segera menjadi terkenal di seluruh Bali.

Meskipun sudah pandai menari, Ni Ketut Reneng masih terus belajar. Ia belajar pula pada guru yang lain, yaitu Ida Bagus Boda dari Kaliungu Kelod. Tokoh ini adalah teman karib I Made Sriada dan A.A. Rai Perit dari Sukawati.

Berkat ketekunannya, pada tahun 1922 Ni Ketut Reneng sudah menguasai beberapa tarian palemongan seperti *tari condong pelayan*, *tari legong pelayan*, *tari lasem (empat babak)*, *tari kuntul*, *tari jobog*, *tari guak macaok*, dan *tari legod bawa*.

Pada tahun itu pula puteri I Wayan Mintar itu harus menyerah

pada keadaan karena sekeha legongnya bubar. Hal itu sudah barang tentu mula-mula menimbulkan kesulitan. Tetapi, nasibnya ternyata mujur. Jalan keluar segera ditemukan. Oleh orang tuanya ia diabdikan di Puri Anyar sebab kebetulan pamannya adalah sedahan di puri tersebut.

Kepindahan itu ternyata menguntungkan sekali. Di Puri Anyar kecuali bekerja sebagai pembantu rumah tangga, ia juga memperoleh kesempatan mempelajari *tembang-tembang*, *kekidung*, dan *kekawin*. Sebagaimana kita ketahui, puri biasanya merupakan tempat pembinaan kesenian termasuk seni sastra. Puri Anyar juga mempunyai fungsi sedemikian itu. Hal yang menguntungkan tadi tidak disia-siakan oleh murid I Made Sriada itu. Dengan demikian Ni Ketut Reneng tidak hanya merupakan penari berpengalaman, tetapi juga merupakan tokoh yang menguasai *tembang-tembang*, *kekidung* dan *kekawin* dengan baik. Ia pernah menjadi juara dalam perlombaan nembang yang diadakan oleh RRI Denpasar pada tahun 1951.

Ni Ketut Reneng hanya beberapa tahun saja bekerja sebagai *wang jero* di Puri Anyar. Sekeluarnya dari puri tersebut, ia kembali ke rumahnya dan membentuk *sekeha janger* di Kedaton. Modalnya berupa penguasaan yang sungguh-sungguh atas tari dan tembang menyebabkan sekeha yang didirikannya tidak mengalami kesulitan apapun dan segera mengorbit di Bali (1928 – 1930).

Pada masa itu Ni Ketut Reneng mulai pula dengan kehidupannya yang baru bersama dengan pemuda pilihannya yaitu I Made Kerontong yang berasal dari Banjar Kedaton juga. Dari pernikahan tersebut lahirlah seorang anak perempuan. Tetapi anak sulung tersebut tidak dapat hidup terus. Kemudian Ni Ketut Reneng lebih berhati-hati dalam menjaga kesehatannya. Maka lahirlah anak kedua seorang laki-laki yang diberi nama Suteja. Sekarang Suteja sudah menikah dan mempunyai anak.

Sebagai isteri yang baik Ni Ketut Reneng suka membantu suaminya mengatasi kesulitan hidup. Ia mengajar di mana-mana, misalnya di Banjar Renon, Banjar Sindu, Banjar Belong, Kamasan Klungkung, Krambitan Tabanan, dan lain-lainnya termasuk di rumahnya sendiri.

Sementara itu perkawinannya membawa perubahan pada kegiatannya di bidang tari. Ternyata ia tidak mungkin tetap aktif sebagai penari legong dan penari janger. Ia mengalihkan perhatiannya pada arja dan topeng. Perubahan itu tidak menimbulkan kesulitan apa-apa karena ia sudah mempunyai modal kemampuan menari dan nembang yang cukup baik.

Ni Ketut Reneng selalu bergaul dengan gurunya I Made Sriada yang sekaligus dianggapnya sebagai orang tuanya. Setelah ia aktif dalam bidang pertopengan dan pengarjaan, ia menjadi lebih sering bergaul dengan gurunya itu, sebab ia sering mengambil peranan dalam sekeha gurunya itu.

Dalam arja, Ni Ketut Reneng dapat bermain sebagai apa saja sesuai dengan permintaan, tetapi yang amat disenangi ialah sebagai Mantri Buduh. Dalam topeng, ia biasanya bermain sebagai Luh.

Kecuali yang sudah diuraikan di atas pengalaman yang pernah dialami Ni Ketut Reneng antara lain adalah :

1. Tahun 1929 ikut rombongan janger Banjar Kedaton ke Jakarta;
2. Tahun 1930 aktif dalam arja dan topeng dan sebagai model pelukis Le Mayeur;
3. Tahun 1950 memimpin perkumpulan *Irama Murti* dengan kegiatan mengadakan siaran-siaran kesenian daerah di RRI Denpasar;
4. Mengikuti misi kesenian Indonesia ke Sri Langka pada tahun 1952;
5. Pada tahun 1955 membantu pembuatan film Jayaprana;
6. Tahun 1962 mendapat penghargaan dari Badan Koordinasi Kesenian Tabanan dalam ciptaan *tari tani*;
7. Mengajar tari janger di Taman Kanak-Kanak, Sekolah Dasar, dan C.I.P. Denpasar;
8. Tahun 1973 mulai mengajar tari klasik Bali di ASTI Bali;
9. Ikut memperkuat team pelatih sanggar Bali Seni Toya Bungkan, di bawah pimpinan Prof. Dr. Sutan Takdir Alisyahbana, SH.8)

C. I Nyoman Kaler

I Nyoman Kaler dilahirkan di Pemegan, Kuta, Denpasar,

pada tahun 1892. Ayahnya bernama I Gede Bhakta seorang guru tari dan tabuh. Ibunya bernama Ni Ketut Toro. Kakeknya yaitu I Gs. Salin seorang guru tari dan tabuh di puri Denpasar. Pantaslah jika di dalam diri I Nyoman Kaler mengalir darah seni yang cukup kuat.

I Nyoman Kaler mula-mula belajar menari pada kakaknya sendiri yaitu I Gede Salim, dan pada ayahnya sendiri juga. Karena belajar secara tekun, apalagi karena memang berbakat, pada usia kira-kira empat belas tahun I Nyoman Kaler sudah menarikan bermacam-macam tari seperti tari *mandir*, *kupu-kupu*, *sisya calonarang*, *wayang wong*, dan *parwa*. Kecuali menari, pada waktu itu ia sudah pandai pula memainkan lagu-lagu Gender Pewayangan.

Kira-kira pada usia delapan belas tahun (1910) I Nyoman Kaler menuntut pelajaran lebih lanjut dalam bidang tari dan gamelan gambuh, tari dan gamelan legong kraton, gamelan gong, angklung, dan joged. Guru yang mengajar gambuh terutama I Made Sriada dari Gemeh Denpasar, I Gusti Gede Candu dari Pamecutan Denpasar, serta I Made Sudana dari Tegaltamu, Batu-bulan, Denpasar.

Pada usia dua puluh tahun (+ tahun 1912) I Nyoman Kaler sudah menjadi penari gambuh yang pandai. Sayangnya nafasnya kurang panjang dan volume suaranya kurang kuat. Karena itu pada usia dua puluh empat tahun (+ tahun 1916) ia berhenti dari kedudukannya sebagai penari gambuh.

Pada tahun 1918, meskipun sudah melangsungkan pernikahannya yang pertama, I Nyoman Kaler masih giat menambah pengetahuannya dalam bidang legong kraton di bawah asuhan Ida Bagus Boda. Seniman besar yang berasal dari Kaliungu, Denpasar ini adalah teman dekat I Made Sriada. Sementara itu I Nyoman Kaler sudah dapat hidup sebagai guru tari dan tabuh. Pada tahun 1924 I Nyoman Kaler mulai belajar pada guru yang bernama Anak Agung Gede Rai Pahang. Guru tersebut ahli dalam bidang legong kraton.

Jasa I Nyoman Kaler dalam bidang tari dapat diturunkan secara singkat sebagai berikut :

1. Pada tahun 1920 memperbarui gerak serta susunan *tari*

gandrung;

2. Pada tahun 1926 menciptakan gerak tari yang baru serta lagunya untuk *tari janger*;
3. Pada tahun 1930 mengadakan eksperimen mengenai *tari legong* dengan iringan *gamelan gong kebyar*;
4. Pada tahun 1935 menciptakan lagi tari dengan iringan gamelan gong kebyar. Tari yang diciptakan terdiri dari (a) *samirata*, (b) *dayang ngelayak*, dan (c) *pengaksama*.
5. Pada awal tahun 1942 berhasil menciptakan empat macam tari baru dengan iringan gong kebyar, yaitu (a) *tari demang miring*, (b) *tari margapati*, (c) *tari wiranata*, dan (d) *tari puspawarna*. Kecuali itu I Nyoman Kaler mengadakan perubahan dalam gerak serta susunan dari ciptaan I Wayan Lotering.
Tari itu oleh I Wayan Kaler diberi nama *candra metu* dan dimasukkan ke dalam kelompok tari dengan gerak puteri. Tetapi I Wayan Lotering tetap pada pendiriannya, menyebut tari itu *Panji Semirang*, dan memasukkan tari tersebut ke dalam kelompok tari dengan putera.
6. Pada tahun 1948 menciptakan tari jenis puteri yang diberi nama *bayan ngintro*.

Dengan demikian sampai tahun 1948 I Nyoman Kaler telah menciptakan delapan buah tari. Sementara itu ia sudah banyak menambah atau memperkaya gerak atau perkembangan *tari legong kraton*.⁹⁾

D. I Gusti Ngurah Mayun

I Gusti Ngurah Mayun dilahirkan di Saren Anyar Puri Kaba-Kaba, Kediri, Tabanan. Ia mulai gemar menari pada usia sepuluh tahun. Ia belajar menari mula-mula di bawah asuhan guru tari gambuh yang bernama Pan Monggol. Pelajaran tari yang diterima olehnya pada waktu itu adalah *tari prabhu*.

Pada tahun 1907 I Gusti Ngurah Mayun sudah dapat membangun *tari barong ket* di Banjar Gaduh, Kaba-Kaba. Dalam tari itu ia memerankan tari Kelek Penamprat.

Pada suatu hari I Gusti Ngurah Mayun melihat *tari topeng pajegan* yang ditarikan oleh penari dari Desa Sanur, Badung, yang dipentaskan di Kaba-Kaba. Ia sangat tertarik pada tari tersebut dan mulai melakukan latihan. Kemudian ia mempersiapkan bermacam-macam perlengkapan topeng di purinya sendiri. Dalam rangka persiapan itu ia memanggil para sangging, antara lain Ida Putu Pidada, dari Geria Rai, Kaba-Kaba, dan Ida Putu Mukyem, dari Geria Rai, Kaba-Kaba juga.

Setelah topeng selesai dibuat, maka I Gusti Ngurah Mayun melakukan latihan-latihan dengan giat di muka cermin besar untuk menyesuaikan tari dengan bentuk serta watak masing-masing topeng. Pada tahun 1908 bangsawan puri Kaba-Kaba itu sudah dapat mementaskan *tari topeng pajegan*. Sejak itu ia dikenal oleh masyarakat sebagai penari topeng pajegan. Ia sering menari topeng pajegan di Denpasar dan Tabanan.

Sementara itu I Gusti Ngurah Mayun juga mendirikan *sekeha arja* di Kaba-Kaba. Ia sendiri biasanya yang menarikan *tari limbur*.

Karena adanya hubungan keluarga yang disebabkan oleh perkawinan antara puri Kaba-Kaba dengan puri Belaluan, Denpasar, kira-kira pada tahun 1920 I Gusti Ngurah Mayun menjadi anggota *Sekeha Topeng Lawe* yang dihimpun oleh salah seorang putera puri Belaluan. Di antara para penari Topeng Lawe terdapat nama-nama seperti I Made Sriada dari Banjar Gemeh, Ida Bagus Boda dari Banjar Kaliungu, Ida Bagus Puria dari Banjar Kaliungu, dan I Gusti Ngurah Mayun.

Sejak itu di Badung dan Tabanan dikenal tari topeng dengan nama *topeng lawe* yang ditarikan lebih dari seorang yaitu tiga sampai lima orang. Pengalaman tersebut merupakan dorongan baginya untuk mendirikan sekeha topeng di Kaba-Kaba yang penari-penarinya adalah :

1. Ia sendiri dan merangkap sebagai ketua sekeha;
2. Ida Putu Ngurah, dari Geria Pilisan, Kaba-Kaba;
3. Ida Putu Gandem, juga dari Geria Pilisan Kaba-Kaba;
4. Pan Rinis, dari Banjar Pande, Kaba-Kaba;
5. I Made Bandem, dari Banjar Munggu, Mengwi.

Semua orang itu adalah bekas penari gambuh. Sejak itu masyarakat Tabanan menyaksikan adanya Topeng Lawe di Kaba-Kaba.

Pada waktu ada perayaan *Raja Kuning* atau perayaan ulang tahun ratu Belanda, sekeha topeng tersebut mendapat perintah dari pemerintah kolonial supaya mementaskan tari topeng di alun-alun Tabanan. Pementasan itu disaksikan oleh para pembesar pemerintahan terutama Ida Cokorda dan Tuan Kontrolir (*controleur*) Tabanan. Mungkin karena tertarik hatinya ketika menyaksikan pementasan tari topeng tadi, Tuan Kontrolir memberi perintah agar selanjutnya sekeha topeng yang diasuh I Gusti Ngurah Mayun tadi sebulan sekali mementaskan tari topeng di Tabanan. Sebagai imbalan atau penghargaan atas jerih payahnya, sekeha tersebut dibebaskan dari rodi.

Sementara itu rupanya raja Klungkung pada waktu itu juga sudah mendengar berita mengenai keahlian I Gusti Ngurah Mayun menari topeng. Maka raja tersebut segera memanggilnya agar ia datang ke Klungkung untuk menari topeng bersama-sama dengan penari-penari dari Gianyar, Bangli, dan Klungkung. Di antara para penari itu terdapat penari yang bernama Anak Agung Gede Raka dari puri Sukawati, Gianyar. Sejak menari bersama itu terjalinlah hubungan yang erat khususnya dalam bidang kesenian di antara I Gusti Ngurah Mayun dengan Anak Agung Gede Raka. Kedua tokoh tersebut sama-sama tertarik pada topeng menurut model Klungkung dan Bangli dan bersepakat bahwa akan bersama-sama memakai topeng semacam itu. Kecuali itu ketika I Gusti Ngurah Mayun mendirikan sekeha barong di Banjar Penyarikan, Kebendesaan Nyambu, Kediri (Tabanan), Anak Agung Gede Raka bersedia membantu dengan jalan mengajar tari jauh dan tari calonarang.

Keahlian I Gusti Ngurah Mayun tidak hanya dalam bidang tari, tetapi juga dalam bidang pedalangan dan tabuh. Tabuh yang dikuasainya antara lain *tabuh bebarongan* dan penyalonarangan, *tabuh pewayangan*, terutama pewayangan gambuh, serta *tabuh pegongan*. Dalam tabuh pegongan itu ia dapat menciptakan tabuh gilak petopengan yang terkenal dengan nama **Gilak Kaba-Kaba**.

Pada tahun 1928 I Gusti Ngurah Mayun bersama-sama dengan rombongan penari Gianyar melakukan kunjungan ke Yogyakarta dan Surakarta di bawah pimpinan Anak Agung, Bupati Gianyar. Pada waktu itu I Gusti Ngurah Mayun mendapat penghargaan berupa keris dan seperangkat pakaian Jawa dari raja Surakarta.

Pada tahun 1939 I Gusti Ngurah Mayun mendapat diploma dari *Comite Tontoonstelling Kunstnijverheid* di Denpasar. Sebagai seorang seniman tari I Gusti Ngurah Mayun sudah mewariskan ilmu tarinya kepada para muridnya seperti I Gde Bandem, dari Banjar Munggu, I Gde Gulem, dari Mengwitani, I Wayan Daweng, dari Lukluk, I Gde Nyoman Tantri, dari Pandak Gde, A.A. Made Pasek, dari Kerambitan, I.G. Manah, dari Sunantaya, Ida Bagus Ngurah, dari Grya Buduk, I Gusti Ngurah Gde, puteranya sendiri, dan I Gusti Ngurah Rai, puteranya sendiri. Pada tanggal 13 September 1942 I Gusti Ngurah Mayun wafat.¹⁰

E. I Made Karedek

Tokoh tersebut adalah seorang seniman yang lahir pada tahun 1909 di Singapadu, Gianyar, dan meninggal pada tahun 1979. Menurut keterangan puteranya sendiri, yaitu Dr I Made Bandem, tokoh itu termasuk murid I Made sriada.

Sebagai seniman I Made Karedek boleh dikatakan mempunyai pengetahuan yang lengkap. Ia pandai menari, menabuh, mengarang tembang, menembang, dan benar-benar ahli dalam penyutradaraan. Dalam bidang arja, ia berhasil menyebarkan arja hampir di seluruh Bali. Kecuali dalam bidang arja, ia ahli pula dalam gambuh, topeng, calonarang, dan lain-lainnya.

Dalam bidang tari janger, I Made Karedek juga berjasa besar, sebab ia telah berhasil memadukan janger gaya Bali bagian utara dan Bali bagian selatan. Ia memasukkan lagu janger Bali bagian utara yang berlaras slendro ke dalam janger Bali bagian selatan. Kecuali itu, ia pernah mengajar janger di Kedaton (Denpasar), Singapadu, dan Peliatan (Gianyar). Jasanya yang lain yang perlu disebutkan ialah hasil yang dicapainya dalam mengubah *tari barong* untuk turis dengan lakon Kunti Seraya.¹¹

F. I Ketut Rinda

Menurut Dr I Made Bandem, I Ketut Rinda pernah belajar menari pada I Made Sriada. I Ketut Rinda dilahirkan pada waktu Badung jatuh ke kekuasaan Belanda yaitu pada tahun 1906. Ayah dan kakek I Ketut Rinda adalah ahli sastra dan guru tari gambuh. Kakeknya seorang dukun usadha. Ayahnya adalah ahli kekawin atau mababasan atau sastra Bali. Karena itu pada diri I Ketut Rinda terdapat bakat dalam bidang sastra yang sangat kuat.

Sejak kecil I Ketut Rinda mendapat bimbingan dari kakek dan ayahnya mempelajari sastra, sehingga ia dapat tumbuh menjadi ahli sastra yang cukup mantap. Hal itu menyebabkan ia dapat mempelajari lontar-lontar sampai dapat memahami isi lontar-lontar tari dengan sungguh-sungguh. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa I Ketut Rinda memulai karier dalam seni tari dari sastra.

Karena menguasai *sekar alit*, *sekar madia*, *sekar agung*, dan *babad*, maka I Ketut Rinda mencapai hasil yang baik sekali dalam usahanya mengembangkan dramatari. Pada masa jayanya ia sering tampak muncul bersama-sama dengan A.A. Aji Panjenengan dari Sukawati. Dengan temannya itu ia mengembangkan tari topeng, cupak, gambuh, dan arja.

Setelah mencapai usia lanjut, I Ketut Rinda memang tidak dapat banyak aktif dalam pertunjukan. Oleh sekeha-sekeha ia sering dimintai nasehat atau petunjuk mengenai tari atau bahasa Kawi. Beberapa pengalamannya adalah :

1. Menjadi anggota misi kesenian ke Amerika Serikat dan Eropa dalam bulan Maret 1953;
2. Memberi bimbingan kepada dalang muda gambuh dari Sukawati yang bernama Narta sehingga pementasan pada tanggal 1 September 1973 yang dilakukan dalang muda tersebut mencapai hasil gemilang.
3. Pada tahun 1975 ia menyampaikan saran kepada pimpinan *Art Centre* mengenai diadakannya acara pepawasan kekawin atau bebasan;

4. Pada tahun 1976 ia merencanakan pembuatan *wayang arja*. Ide itu lalu dilaksanakan oleh seorang dalang yang bernama Sja dari Bona;
5. Pada tanggal 18 Agustus 1974 menyutradari *Topeng Kabupaten Gianyar* dalam Festival Topeng se-Bali dan berhasil menjadi juara pertama;
6. Dalam Festival Arja se-Bali pada tahun 1976, arja wakil kabupaten yang dibinanya keluar sebagai juara pertama;
7. Pada tahun 1976 menerima penghargaan *Wijaya Kusuma* dari Pemerintah Daerah Kabupaten Gianyar atas jasanya sebagai pembina seni dan sebagai seniman berprestasi;
8. Dalam bulan Mei dan Juni 1978 membina dalang bocah yang akan mewakili Bali dalam *Pesta Dalang Bocah* di Jakarta dan kemudian ikut dalam rombongan dari Bali sebagai penasihat ahli;
9. Pada tahun 1978 mendapat penghargaan *Dharma Kusuma* dari Pemerintah Daerah Propinsi Bali.

Di samping kegiatannya sebagai seniman, ia juga selalu menyebarkan pengetahuan atau kemampuannya dalam bidang seni ke seluruh Bali. Dengan demikian hampir di setiap kabupaten di Bali terdapat murid-muridnya yang berfungsi sebagai penerus cita-citanya. Murid-muridnya antara lain adalah tokoh-tokoh sebagai berikut :

1. Made Sija, murid dalam bidang topeng dan arja.
2. Monjong dan Sadru, murid dalam bidang tari arja.
3. I Gusti Putu Ngorka, murid dalam bidang tari.
4. Ketut Madra, murid dalam bidang seni pedalangan.
5. Narta, murid dalam bidang pedalangan gambuh.12)

PENUTUP

Setelah mengikuti riwayat kehidupan I Made Sriada dapatlah disimpulkan bahwa tokoh tersebut memang seorang seniman dan pembina seni tari tradisional Bali yang tangguh dan besar jasanya.

I Made Sriada yang dikenal juga dengan nama Nyarikan Sriada itu dapat menarik hampir semua tari tradisional Bali baik yang termasuk jenis tari sakral maupun yang termasuk jenis tari sekular. Tari yang tidak dikuasainya barangkali hanyalah tari baru, hasil ciptaan seniman tari lain yang seangkatan dengan dia atau dari angkatan yang lebih muda.

Ia dapat pula mengajarkan semua tari yang sudah dikuasainya itu kepada muridnya dengan cara yang sebaik-baiknya. Banyak di antara para muridnya itu kemudian menjadi seniman tari yang terpendang di Bali seperti Ni Ketut Reneng, I Made Karedek, I Nyoman Kaler, I Gusti Ngurah Mayun, dan sebagainya.

I Made Sriada dapat menjadi seniman tari yang besar karena ia memang berbakat, pernah mendapat pelajaran menari dari guru-guru tari yang cakap, dan karena ia selalu berlatih sejak usianya masih sepuluh tahun sampai wafatnya. Ketekunannya berlatih itu patut mendapat penghargaan sebab hal itu merupakan bukti bahwa ia bukan orang yang takabur, sombong dan suka acak-acakan.

Sifat lain yang dimilikinya dan menimbulkan kekaguman kita ialah kecintaannya kepada lapangan pengabdian yang sudah dipilihnya sendiri yaitu seni tari. Ia selalu memikirkan dan menghayati tari dan dalam keadaan siap untuk menari atau mengajar tari. Padanya tidak ada istilah payah atau enggan jika ia harus menari atau mengajar tari. Sampai-sampai pada waktu sakit pun ia tetap menari atau mengajar tari.

Kecuali mempunyai sifat-sifat terpuji seperti yang sudah dinyatakan di atas, I Made Sriada adalah tokoh yang selalu dekat

dengan Tuhan. Komunikasi dengan Tuhan selalu dilakukannya pada waktu ia akan, sedang, dan selesai melaksanakan pekerjaan. Berdoa dengan maksud mohon berkat, mohon maaf, dan mengucapkan terima kasih kepada Tuhan selalu dilakukannya dengan khidmat. Di samping itu ia berbuat baik bagi sesama manusia, bahkan juga bagi binatang-binatang, khususnya binatang-binatang piaraannya, sesuai dengan ajaran agamanya.

Akhirnya tidak kurang-kurang juga penghargaan kita atas sikap patriotisnya dalam bidang kebudayaan khususnya dalam bidang seni tari Bali. Berkat jasanya yang besar dalam pembinaan kebudayaan, khususnya tari tradisional Bali, maka kita bangsa Indonesia terutama suku bangsa Bali dan khususnya angkatan muda Bali tidak mudah terpengaruh oleh kebudayaan asing yang bersifat negatif, tetapi tetap mencintai kebudayaan sendiri, khususnya tari Bali. Dengan demikian, keagungan dan keindahan tari Bali yang sudah terkenal di seluruh dunia itu tidak saja dapat dilestarikan, tetapi dapat pula dikembangkan dan malahan ditingkatkan.

CATATAN

BAB I

1. I Nyoman Kaler (68 tahun), bekas penari, pengusaha penginapan dan pedagang, Jalan Diponegoro 39, Denpasar, pada tanggal 18 Agustus 1982.
2. Ni Ketut Reneng (74 tahun), penari, guru tari, dosen luar biasa ASTI Denpasar, Jalan Sanur 73 Denpasar, pada tanggal 20 Agustus, 1982.
3. Sartono Kartodirdjo dkk., *Sejarah Nasional Indonesia IV*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pustaka, Jakarta, 1977, hal. 43 – 44.
4. *Ibid*, hal. 44 – 45.
5. *Ibid*, hal. 46 – 48.
6. Soedarsono, *Djawa dan Bali, Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*, Gadjah Mada University Press, Jogjakarta, 1972, hal. 128.
7. Sartono Kartodirdjo dkk., *Op. Cit.* hal. 47.
8. Soedarsono, *Op. Cit.*, hal. 128.
9. *Ibid.*, hal. 129.
10. Prof. Narendra Dev. Pandit, *Dasa Sila Agama Bali*, Bhuvana Saraswati Publication, Denpasar, Bali, hal. 1.
11. Dra. Putu Lasminah SS., *Ida Bagus Gelgel, Hasil Karya dan Pengabdiannya*, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1981/1982, hal. 7 – 8.
12. Prof. Narendra Dev. Pandit, *Op. Cit.*, hal. 4 – 12.
13. *Upacara Tradisional Daerah Bali*, Departemen Pendidikan dan

Kebudayaan, Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1981/1982, hal. 13.

14. Dra. Putu Lasminah SS., *Op. Cit.*, hal. 10 – 11.
15. Soedarsono, *Op. Cit.*, hal. 129.
16. Miguel Covarrubias, *Bali*, Oxford University Press/P.T. Indira, Djajakarta, 1972, hlm. 161 – 162.
17. Padamapuspita (72 tahun), dosen luar biasa pada Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada, Jalan Taman Siswa 41, Yogyakarta, pada tanggal 12 Nopember 1982.
18. Miguel Covarrubias, *Op. Cit.*, hal. 163.
19. *Ibid*, hal. 164.
20. *Ibid*, hal. 163.
21. *Ibid*, hal. 216.
22. *Ibid*, hal. 217.
23. Soedarsono, *Op. Cit.*, hal. 132 – 133.
24. *Ibid.*, hal. 132.
25. *Ibid*, hal. 150 – 151.
26. *Ibid*, hal. 125 – 165.

BAB II

1. I Nyoman Kaler (68 tahun), Bekas penari, pengusaha dan pedagang, Putera kandung I Made Sriada, di Jalan Diponegoro 39, Denpasar, pada tanggal 18 Agustus 1982; Drs. Made

- Sukada (44 tahun), dosen Fakultas Sastra Universitas Udayana cucu I Made Sriada, di Jalan Made P 1 43, Denpasar, pada tanggal 19 Agustus 1982.
2. Drs. Made Sukada, *Loc. Cit.*
 3. Ni Ketut Reneng (74 tahun), penari guru tari, dosen luar biasa ASTI Denpasar, bekas murid dan teman menari I Made Sriada, di Jalan Sanur No. 73, Denpasar, pada tanggal 20 Agustus 1982.
 4. Drs. Made Sukada, *Loc. Cit.*
 5. Ni Ketut Reneng, *Loc. Cit.* ; Anak Agung Alit Raka Keplug (28 tahun), Klian dinas Banjar Gemeh, Tetangga seangkatan putera almarhum I Made Sriada, di Banjar Gemeh, Denpasar, pada tanggal 18 Agustus 1982.
 6. Drs. Made Sukada, *Loc. Cit.*
 7. I Nyoman Kaler, *Loc. Cit.*
 8. Ni Ketut Reneng, *Loc. Cit.*
 9. *Ibid.*
 10. *Ibid.*
 11. I Nyoman Kaler, *Loc. Cit.*
 12. Ni Ketut Reneng, *Loc. Cit.*
 13. Anak Agung Alit Raka Keplug, *Loc. Cit.*
 14. Drs. IGBN Panji (57 tahun) , Kepala Taman Budaya Bali, bekas Kepala Bidang Kesenian Propinsi Bali, di Jalan Bayusuta, Denpasar, Bali, pada tanggal 20 Agustus 1982.
 15. Ni Ketut Reneng, *Loc. Cit.*
 16. Anak Agung Alit Raka Keplug, *Loc. Cit.*
 17. I Wayan Diya (43 tahun), Seniman tari Bali, penari, pegawai pada Direktorat Kesenian, murid I Wayan Rindi, sedang I

Wayan Rindi adalah murid I Made Sriada, di Jalan Kimia 12 dan 20 Jakarta.

18. *Ibid.*

19. Ni Ketut Reneng, *Loc. Cit.*

20. *Ibid.*

21. Dr. I Made Bandem (38 tahun), ketua ASTI Bali, di Jalan Bayusuta Denpasar, pada tanggal 20 Agustus 1982.

22. I Nyoman Kaler, *Loc. Cit.*; Drs. Made Sukada, *Loc. Cit.*; Dr. I Made Bandem, *Loc. Cit.*

23. Drs. Made Sukada, *Loc. Cit.*

BAB III

1. I Nyoman Kaler (68 tahun); bekas penari, pengusaha penginapan, dan pedagang, putera kandung I Made Sriada, Jalan Diponegoro 39, Denpasar. Ni Ketut Reneng (74 tahun); penari guru tari, dosen luar biasa ASTI Bali, Murid I Made Sriada, Jalan Sanur No. 73, Denpasar, Bali. Dr. I Made Bandem (38 tahun), ketua ASTI Denpasar, Jalan Bayusuta Denpasar. Drs. IGBN Pandji (57 tahun); kepala Taman Budaya Denpasar, dan bekas kepala Bidang Kesenian Propinsi Bali; Jalan Bayusuta, Denpasar. I Wayan Diya (43 tahun), pegawai pada Direktorat Kesenian, Jalan kimia No. 12 & 20 Jakarta. Ni Ketut Reneng, *Loc. Cit.*

2. I Nyoman Kaler, *Loc. Cit.*

3. Ni Ketut Reneng, *Loc. Cit.*; I Nyoman Kaler, *Loc. Cit.* Drs. Made Sukada (44 tahun), dosen Fakultas Sastra Udayana, cucu I Made Sriada, Jalan Serma Made Pil 43 Denpasar. Soedarsono, *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia*, Gjadjah Mada University Press,

- Yogyakarta, 1972, hal. 134 – 136. Dr. I Made Bandem, *Ensiklopedi Tari Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar, 1982, hal. 143 – 144.
4. I Made Bandem, Op. cit., hal. 26 – 27.
 5. Soedarsono, Op. Cit., hal. 138.
 6. Ibid, hal. 138
 7. I Made Bandem, Op Cit., hal. 28
 8. Ibid, hal. 30.
 9. Ibid, hal. 28.
 10. Ibid, hal. 31.
 11. Ibid, hal. 30.
 12. Ibid, hal. 29
 13. I Made Bandem, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Bali*, Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah Jakarta, 1979, hal. 70.
 14. Ibid, hal. 69
 15. I Made Bandem, *Ensiklopedi Tari Bali*, op. cit, hal. 27 – 28.
 16. Ibid., hal. 29.
 17. Ibid, hal. 31.
 18. I Made Bandem, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Bali*, op. cit., hal. 69.
 19. Soedarsono, op. cit., hal. 119.
 20. I Made Bandem, *Ensiklopedi Tari Bali*, op. cit., hal. 28 – 29; 46 – 50. Soedarsono, op. cit., hal. 139 – 147.
 21. I Made Bandem, *Ensiklopedi Tari Bali*, op. cit., hal. 82 – 86.
 22. Drs. IGBN Pandji (57 tahun), Kepala Taman Budaya Denpasar, dan bekas Kepala Bidang Kesenian Propinsi Bali; Jalan Bayusuta, Denpasar. Anak Agung Alit Raka Keplung (58 tahun), klian dinas Banjar Gemeh, Denpasar, bekas tentangga almarhum.

23. I Made Bandem, *Ensiklopedia Tari Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar, 1982, hal. 82 – 92. Soedarsono, *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisional di Indonesia*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta, 1972, hal. 151 – 152.
24. Ibid, hal. 153 – 154.
25. Ibid, hal. 153 – 154.
26. I Made Bandem, op. cit., hal. 180 – 181.
27. Ibid, hal. 182 – 185.
28. Ibid, hal. 103.

29. I Made Bandem, *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Bali*, Proyek Penerbitan buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta, 1979, hal. 118 – 119.

30. Ibid, hal. 119 – 121.
31. Ibid, hal. 121.
32. Ibid, hal. 121 – 122.
33. Ibid, hal. 122 – 123.
34. I Made Bandem, *Ensiklopedi Tari Bali*, op. cit., hal. 101 – 102.
35. Soedarsono, op. cit., hal. 159.
36. Ibid, hal. 159 – 160.
37. Ibid, hal. 160.

38. Drs. IGBN Pandji (57 tahun); kepala Taman Budaya Bali, bekas kepala Bidang Kesenian Propinsi Bali; Jalan Bayusuta, Denpasar.

39. Dr. I Made Bandem (38 tahun); Ketua ASTI Bali, Jalan Bayusuta, Denpasar.

40. Drs. Made Sukada (44 tahun); cucu almarhum Nyarikan Sriada; dosen Fakultas Sastra Universitas Udayana, Denpasar; Jalan Serma Made Pil 43, Denpasar.
41. Ibid.

42. Ni Ketut Reneng (74 tahun); guru tari, dosen luar biasa ASTI Denpasar, Jalan Sanur No. 73, Denpasar.
43. I Wayan Diya (43 tahun), Seniman Tari Bali, pegawai pada Direktorat Kesenian, Jalan Kimia No. 12 & 20 Jakarta.
44. Putu Fadjar Sawitri, *Made Sriada tokoh dan guru tari*, dalam Suluh Marhaen Minggu, Edisi Bali, 30 April 1967, hal. 2.
45. I Made Bandem, Loc. Cit.
46. Catatan Penataran Topeng Seluruh Bali tanggal 13 s/d 15 Pebruari 1975, yang diterbitkan oleh Proyek Penggalan Pembinaan Pengembangan Kesenian Klasik/Tradisionil dan Kesenian Baru, Denpasar, 1975, hal. 4 – 5.
47. Ibid, hal. 6 – 7.
48. I Made Bandem, *Ensiklopedi Tari Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia, Denpasar, 1982, hal. 9 – 17.
49. Ibid, hal. 17 – 19.
50. Ibid, hal. 19.
51. Ibid, hal. 19 – 20.
52. Ibid, hal. 20 – 22.
53. Ibid, hal. 22.
54. Ibid, hal. 22 – 23.

BAB IV

1. Anak Agung Alit Raka Kplug (58 tahun), klian desa Banjar Gemeh, Denpasar, bekas tetangga almarhum.
2. Ni Ketut Reneng (74 tahun); penari, guru tari, dosen luar biasa ASTI Denpasar; Jalan Sanur No. 73 Denpasar.
3. Dr. I Made Bandem (38 tahun), Ketua ASTI Denpasar, Jalan Banyusuta Denpasar.
4. Putu Fadjar Sawitri.

5. Drs. IGBN Pandji (57 tahun), Kepala Taman Budaya Denpasar dan bekas Kepala Bidang Kesenian Kanwil Denpasar P dan K. Propinsi Bali; Jalan Banyusuta Denpasar.
6. I Wayan Diya (43 tahun), pegawai pada Direktorat Kesenian Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen P dan K. Jalan Kimia 12 Jakarta.
7. Dr I Made Bandem, *Ensiklopedi Tari Bali*, Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar, 1982, hal. 43 – 44; Arsif Bidang Kesenian Kantor Wilayah Departemen P. dan K. Propinsi Bali mengenai Riwayat Hidup Seniman-seniman Terkemuka Daerah Bali, hal. 7.
8. *Riwayat Hidup Seniman dan Organisasi Kesenian Bali*, Proyek Penggalan/Pembinaan Seni bBudaya Klasik (Tradisional) dan Baru, Denpasar, 1980, hal. 44 – 47.
9. Arsif Bidang Kesenian Kantor Wilayah Departemen P. dan K., op. cit., hal. 13 – 27.
10. Arsif Bagian Pendidikan dan Kebudayaan Biro Binsos Mental Kantor Gubernur Kepala Daerah Bali.
11. I Made Bandem, op. cit., hal. 109 – 110.
12. *Riwayat Hidup Seniman dan Organisasi Kesenian Bali*, Loc. cit., hal. 33 – 35.

DAFTAR INFORMAN

1. Alit Raka Keplug, Anak Agung (58 tahun); bekas tetangga I Made Sriada; klian dinas Banjar Gemeh, Denpasar.
2. Bandem, Dr. I Made (38 tahun); Ketua ASTI Denpasar, Jalan Bayusuta, Denpasar.
3. Dangin, Harnama (46 tahun); Kepala Bagian Pendidikan dan Kebudayaan Biro Binsos Mental Kantor Gubernur Kepala Daerah Bali.
4. Diya, I Wayan (43 tahun), seniman tari; Pegawai Direktorat Kesenian, Jalan Kmia 12 & 20 , Jakarta.
5. Kaler, I Nyoman (68 tahun); putera kandung I Made Sriada; pengusaha penginapan dan pedagang; Jalan Diponegoro, Denpasar.
6. Padmapoespita (72 tahun); dosen luar biasa Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada; Jalan Taman Siswa 41, Yogyakarta.
7. Pandji, Drs. IGBN (57 tahun); Kepala Taman Budaya Denpasar, bekas Kepala Bidang Kesenian Propinsi Bali; Jalan Bayusuta, Denpasar.
8. Reneng, ni Ketut (74 tahun); bekas murid I Made Sriada; guru tari dan dosen luar biasa pada ASTI Denpasar; Jalan Sanur No. 73, Denpasar.
9. Sukada, Drs. Made (44 tahun); cucu I Made Sriada; dosen Fakultas Sastra Universitas Udayana; Jalan Serma Made Pil. 43, Denpasar.

No. 08/H/77.

PIAGAM HADIAH SENI

**PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA
MEMBERIKAN HADIAH SENI**

KEPADA

I MADE SRIADA (ALMARHUM)

**SEBAGAI PENGHARGAAN PEMERINTAH ATAS JASANYA
TERHADAP NEGARA SEBAGAI :**

**PEMBINA DAN SENIMAN TARI TRADISIONAL
DAERAH BALI.**

**HADIAH SENI INI DIBERIKAN ATAS DASAR KEPUTUSAN
PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA NOMOR 23 TAHUN 1976
TANGGAL 7 MEI 1976 YO, KEPUTUSAN MENTERI PEN-
DIDIKAN DAN KEBUDAYAAN NOMOR 01/M/Tahun 1977
TANGGAL 2 Mei 1977.**

**JAKARTA, 2 MEI 1977
A.N. PRESIDEN REPUBLIK INDONESIA
MENTERI PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN**

• t.t.d.

(Sjarif Thajeb)

DAFTAR PUSTAKA

- Arsif mengenai biografi *I Gusti Ngurah Mayun* di Bagian Pendidikan dan Kebudayaan pada Biro Binsos Mental Kantor Gubernur Kepala Daerah Bali.
- Arthanegara, I Gustu Bagus dkk. *Riwayat Hidup Seniman dan Organisasi Kesenian Bali*, Proyek Penggalan/Pembinaan Seni Budaya Klasik (Tradisionil) dan Baru, Denpasar, 1980.
- Bandem, Dr. I Made, *Ensiklopedi Tari Bali*, Akademia Seni Tari Indonesia, Denpasar, 1982.
- Bandem, I Made M.A., *Ensiklopedi dan Tari Daerah Bali*, Proyek Penerbitan Buku Bacaan Indonesia dan Daerah, Jakarta, 1979.
- Catatan Penataran Topeng Seluruh Bali*, Proyek Penggalan, Pembinaan, Pengembangan Kesenian Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru, Denpasar, 1975.
- Covarrubias, Miguel, *Bali*, Oxford University Press, Singapore, 1972.
- Karya Ki Hadjar Dewantara*, IIA, Majelis Luhur Taman Siswa, Yogyakarta, 1967.
- Kartodirdjo, Sasrtono, dkk. *Sejarah Nasional Indonesia IV*, Balai Pustaka, Jakarta, 1977.
- Lasminah S.S., Dra. Putu *Ida Bagus Gelgel*, *Hasil Karya dan Pengabdiannya*, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1981/1982.
- Masykuri, *I Gusti Nyoman Lempad*, *Hasil Karya dan Pengabdiannya*, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional, 1982 – 1983.

Mengenal Dramatari Arja di Bali, Proyek Penggalan/Pembinaan Seni Budaya Klasik (Tradisional) dan Baru.

Narendra Dev Pandit, Prof. dan Shatri, BA, *Dasa Sila Agama Bali*, Bhuvana Saraswati Publications, Denpasar, 1951.

Riwayat Hidup Senimawan-Seniman Terkemuka Daerah Bali, Bidang Kesenian Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Bali, 1978.

Sawitri, Putu Fadjar. Made Sriada tokoh kawakan dan Guru Tari, Suluh Marhaen Minggu Edisi Bali, 30 April 1967, hal. 2.

Soedarsono, *Djawa dan Bali Dua Pusat Perkembangan Drama Tari Tradisionil di Indonesia*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta, 1972.

Soedarsono, *Tari-Tarian Indonesia*, I, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta, (tanpa tahun).

Teater Rakyat di Indonesia, Proyek Pengembangan Kesenian, Jakarta, 1980/1981.

Upacara Tradisional Daerah Bali, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1981/1982.

Perpu
Jen