

Perspektif Musikalitas Tabuh *Lelambatan* Banjar Tegaltamu

Kiriman: I Nyoman Kariasa, S.Sn., Dosen PS Seni Karawitan ISI Denpasar

Sebagai salah satu karya seni musik tradisional tabuh, *Lelambatan* tentu memiliki tiga aspek dasar estetika yaitu wujud, bobot, dan penampilan. Dari ketiga aspek tersebut dapat dilihat bagaimana bentuk dan struktur sebuah komposisi tabuh *lelambatan* serta bagaimana suasana, ide atau gagasan yang terdapat dalam tabuh *lelambatan* tersebut. Secara umum tabuh *lelambatan* memiliki bentuk, struktur dan tata penyajian yang khas.

Bentuk dan Struktur

Tabuh dalam konteks karawitan Bali memiliki pengertian yang sangat luas, adakalanya tabuh juga dipergunakan untuk menunjukkan bentuk-bentuk komposisi lainnya di luar dari gending-gending *lelambatan* tradisional misalnya tabuh kreasi baru yaitu suatu bentuk komposisi karawitan yang di luar dari kaidah-kaidah tetabuhan klasik. Di samping itu kata ‘tabuh’ juga dipergunakan untuk menyebutkan bentuk-bentuk komposisi dari berbagai jenis barungan gamelan seperti tabuh Smar Pagulingan, tabuh Gong Gede, tabuh Kekebyaran dan sebagainya. Tabuh bila dilihat sebagai suatu estetika teknik penampilan adalah hasil kemampuan seniman mencapai keseimbangan permainan dalam mewujudkan suatu repertoar hingga sesuai dengan jiwa, rasa dan tujuan komposisi. Selanjutnya pengertian tabuh sebagai suatu bentuk komposisi didefinisikan sebagai kerangka dasar gending-gending *lelambatan* tradisional. Misalnya tabuh pisan, tabuh telu, tabuh pat dan sebagainya (Rembang, 1984/1985:8-9).

Lelambatan diperkirakan berasal dari kata *Lambat* yang berarti pelan yang mendapat awalan *Le* dan akhiran *an* kemudian menjadi *Lelambatan* yang berarti komposisi lagu yang dimainkan dengan tempo dan irama yang lambat/pelan. Tambahan kata *Pegongan* pada bagian belakang kata *Lelambatan* sebagai penegasan pengertian bahwa gending-gending *lelambatan* klasik *pegongan* adalah merupakan repertoar dari gending-gending yang dimainkan dengan memakai barungan gamelan “Gong”. Gamelan Gong yang dimaksud adalah gamelan-gamelan yang tergolong dalam kelompok barungan yang memiliki *Patutan Gong* yaitu istilah yang dipergunakan untuk menyebutkan kelompok gamelan Bali yang mempergunakan laras pelog 5 (lima) nada. Adapun kelompok gamelan yang berlaras pelog lima nada di Bali ada beberapa jumlahnya diantaranya: Gamelan Gong Gede, Gamelan Gong Kebyar, Gamelan Palegongan, Gamelan Gandrung. Namun demikian dari berbagai jenis tersebut yang biasanya dipergunakan untuk menyajikan tabuh-tabuh *lelambatan pegongan* adalah gamelan Gong Gede dan Gamelan Gong Kebyar.

Dalam terjemahan Prakempa pada bagian ke 35 disebutkan bahwa:

“...ini asal mula tabuh(lagu) dan nyanyian-nyanyian, karena nyanyian dan lagu sesungguhnya sama beda, karena ada tersebut nyanyian yaitu tabuh pisan, tabuh telu, tabuh pat, tabuh nem, dan tabuh kutus ini bukan tabuh namanya, sebenarnya angsel dan pepada, karena segala alat-alat nyanyian harus memakai kempli dan kempul. Bila nyanyian memakai kempli delapan kali dan juga kempul delapan kali itu namanya Asta pada...(Bandem, 1985:63)

Kutipan di atas apabila dihubungkan dengan komposisi tabuh-tabuh *lelambatan*, akan dapat dilihat beberapa *pepada* pada bagian *pengawak* dan *pengisepnya*. Seperti halnya *tabuh pat*, terdapat empat kali pukulan *kempli* dan *kempur*. Begitu juga *tabuh nem*, dan *tabuh kutus*. Namun penanda ini tidak berlaku pada *tabuh pisan* dan *tabuh telu*, terutama pada *lelambatan* gaya Batubulan.

Bentuk dan struktur tabuh-tabuh *lelambatan* pada umumnya menentukan ciri khasnya. Begitu halnya dengan tabuh-tabuh *Lelambatan* yang ada di Banjar Tegaltamu juga memiliki struktur dan bentuk yang hampir sama. Yaitu menggunakan konsep struktur komposisi klasik terdiri dari *kawitan*, *pengawak*, *pengisep*, *pengecet*, *pengembat* dan *pekaad*. Pada bagian *pekaad* (tabuh pat, tabuh nem, tabuh kutus) menggunakan *tabuh telu* atau *gilak*, dan atau menggunakan keduanya. Masing-masing struktur ini dibentuk dengan menggunakan hitungan

atau angka-angka. Hitungan angka-angka tersebut digunakan untuk menentukan birama 4/4 yang ditandai dengan jatuhnya pukulan, *jegog*, *kempli*, *kempur*, dan diakhiri dengan jatuhnya pukulan *gong*. Selain menggunakan hitungan juga sangat menentukan adalah pukulan *kendang* terutama dalam *pengawak* dan *pengisep* pada jenis *tabuh pat*, *tabuh nem* dan *tabuh kutus*. Pengulangan frase frase /*pepada* dalam setiap bagian gending juga didukung oleh dinamika yang dibawakan oleh instrumen *gangsa*, instrumen *reyong* dan *cengceng kopyak* yang dikendalikan oleh *kendang*.

Secara umum *tabuh* lelamatan di Banjar Tegaltamu menggunakan bentuk atau format *ngewilet* dan *periring*, Terutama pada bagian *pengawak* dan *pengisep*. *Periring* berasal dari istilah *paca periring* dalam karawitan vokal yang berarti membaca kalimat pokok sebuah kalimat lagu. Sedangkan *Ngewilet* sendiri merupakan pengembangan irama atau ketukan dari pada *periring*. Tentunya irama *ngewilet* lebih panjang dan lebih lambat dari pada irama *periring*. Sebagai perbandingan, bentuk *periring* gaya Batubulan berbeda dengan bentuk *periring* yang ada dalam lelamatan gaya Badung. Dalam lelamatan gaya Badung *periring* dimainkan menggunakan melodi pokok *pengawak* dengan pola pukulan *kendang pengisep*. Dimainkan dengan tempo yang lebih cepat dari standar tempo yang dimainkan pada bagian *pengawak*. *Periring* ini dimainkan sebelum memainkan bagian *pengawak*. Berbeda halnya dengan bentuk *periring* gaya Batubulan.

Periring gaya Batubulan memainkan melodi terutama melodi *pengawak* dan *pengisep* dengan tempo dan hitungan yang lebih cepat, sehingga terkesan lagu yang dimainkan terasa lebih pendek. Hal ini dikomandoi oleh permainan *kendang* yang *ngewilet* dengan hitungan empat dan bahkan delapan kali lebih cepat dari pukulan *jublag*. Pukulan *kendang* ini juga mempengaruhi pukulan *gangsa* yang lebih banyak menggunakan motif pukulan *norot*. Sehingga waktu yang dibutuhkan untuk memainkan bagian *pengawak* dan *pengisep* lebih singkat. Untuk lebih rincinya akan dibahas jenis jenis lelamatan yang ada di Banjar Tegaltamu, diantaranya : 1) *tabuh besik*; 2) *tabuh telu*; 3) *tabuh pat*; 4) *tabuh nem*; dan 5) *tabuh kutus*.

Tabuh Besik

Kata *besik* berarti satu, *tabuh besik* ini dalam lelamatan gaya Badung sama dengan *tabuh pisan*, yang menurut arti katanya memiliki arti satu kali. Menurut penuturan Bapak I Wayan Jebeg, *lelamatan tabuh besik* atau *tabuh pisan* adalah sebuah *tabuh lelamatan* yang dalam *pengawak* dan *pengisepnya* terdapat satu pukulan *kempli* dan dua kali pukulan *kempur* artinya dalam satu *gongan* secara berurutan terdiri dari satu baris pertama ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog* dan *kempur*, baris kedua ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog* dan *kempli*, baris ketiga ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog* dan *kempur*, dan baris keempat ditandai dengan jatuhnya pukulan *jegog*, *kempli* dan *gong*. Komposisi ini dimainkan secara berkesinambungan atau secara maraton tanpa jeda dari bagian perbagiannya. Dilihat dari strukturnya *tabuh besik* juga terdiri dari *kawitan*, *pengawak*, *pengisep* dan *pekaad*. Namun demikian untuk menghubungkan bagian perbagiannya ada yang disebut dengan *pengiba* atau *penyalit* (transisi) Pengulangan-pengulangan sajian pada *kawitan*, *pengawak pengisep* dan *pekaad* dirangkai secara langsung menurut rasa nikmat dan disesuaikan dengan durasi waktu yang diinginkan. Ciri-ciri lain dari pada *tabuh besik* ini adalah dimulai dari *kendang lanang*, dengan motif tertentu lalu diikuti oleh instrumen yang lain masuk secara bersama-sama.

Begitu halnya dengan *tabuh besik* yang ada di Banjar Tegaltamu. *Tabuh besik* ini diawali dengan motif pukulan *kendang lanang* yang disambut sedikit jalinan oleh *kendang wadon* dan diikuti secara bersama-sama oleh semua instrumen secara simultan menyajikan melodi *kawitan* satu kali delapan ketukan, diulang ulang dengan memperhatikan irama dan tempo. Kemudian transisi dari *kawitan* ke *pengawak* dilakukan dengan cara *periring* dengan motif pukulan *gangsa ngoncang*. Sebelum menuju *gong* terdapat jeda pada frase jatuhnya

pukulan *kempur*, lalu disambung oleh *trompong* dirangkai dengan pukulan *kendang* menuju ke *pengawak*.

Pada bagian *pengawak* dalam satu *gongan* terdiri dari empat baris. Satu baris terdiri dari delapan kali peniti oleh *penyacah*, empat kali pukulan *jublag* dan satu kali pukulan *jegog*. Dengan struktur baris pertama ditandai dengan jatuhnya pukulan *kempur*, kedua *kempli*, ketiga *kempur* dan keempat *gong*. Pukulan *kendang* juga terdiri dari empat baris, yang jalinannya memberikan tanda jatuhnya pukulan *kempur*, *kempli*, *gong*, dan mengendalikan dinamika dan tempo. Dinamika dilakukan oleh *gangsra* dengan motif pukulan *norot adeng* menjelang jatuhnya pukulan *gong* yang didahului oleh pukulan *kendang*, dan berakhir menjelang baris pertama dan digantikan oleh *reyong* dan *ceng-ceng kopyak* berakhir atau menjadi lirih pada baris kedua untuk memberikan ruang supaya pukulan *kempli* lebih tajam. Baris ketiga semua instrumen bermain lirih dan menjelang pukulan *gong*, *kendang* memulai dengan menghentak memberikan tanda kepada *gangsra* untuk *nguncab* (memukul lebih keras). Begitu seterusnya. Gending *pengawak* ini terdiri dari empat *gongan*, secara keseluruhan di ulang dua kali putaran. Selanjutnya menuju kepada *pengisep* yang dijembatani oleh *pengiba* yang terdiri dari empat kali *gong* tanpa diulang.

Pada bagian *pengisep* juga terjadi empat baris dalam satu *gongan* dengan struktur sama seperti *pengawak*. Hanya saja tempo dimainkan lebih cepat mengikuti wiletan *kendang*. Kemudian beralih ke transisi hanya membelokan melodi pada bagian frase menjelang jatuhnya pukulan *gong* menjadi kembali ke bagian *pengawak* yang hanya dimainkan sekali dan langsung menuju ke bagaian *pengecet/pekaad*. Bagaian ini hanya memainkan lagu pendek yang terdiri delapan ketukan dalam satu baris yang diulang-ulang dengan memperhatikan irama, tempo dan dinamika.

Tabuh Telu

Tabuh telu pada hakekatnya berasal dari pola *gilak ngewilet*, yaitu sebuah bentuk gending *pagongan* yang memiliki ukuran terpendek. Setiap baris melodi *tabuh telu* akan terdengar pukulan *gong* yang seolah-olah mencerminkan satu rangkaian melodi. Tetapi alur melodi keseluruhan dalam setiap barisnya sesungguhnya saling keterkaitan. Sehingga melodi tersebut dapat dikatakan berakhir dengan pukulan *gong* pada nada final. Sebagai komposisi instrumental, pada umumnya *tabuh telu* dapat dibagi menjadi dua yaitu *tabuh telu* lepas dan *tabuh telu* sebagai *pekaad* pada *tabuh pat*, *tabuh nem* dan *tabuh kutus*. *Tabuh telu* lepas adalah *tabuh telu* yang berdiri sendiri sebagai sebuah komposisi karawitan. Dilihat dari bentuknya sebagaimana yang dikatakan Rembang (1984:11) dapat dibagi menjadi dua, yaitu bentuk tunggal dan bentuk ganda. Bentuk tunggal yang dimaksud adalah *tabuh telu* yang melodi pengawaknya diulang ulang. Hanya saja pola kendangannya yang berubah mengikuti pola kendangan *tabuh telu* ganda. Sehingga tetap memiliki struktur *kawitan*, *pemalpal*, *pengawak* dan *pengecet*. Sedangkan *tabuh telu* ganda adalah *tabuh telu* yang memiliki struktur *kawitan*, *pemalpal*, *pengawak*, *pengecet/pekaad*, dengan melodi perbagiannya berbeda beda, dan dimainkan secara berulang ulang menurut rasa nikmat/estetik dan durasi waktu yang di sediakan.

Tabuh telu pekaad merupakan bagian dari struktur lelamatan *tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh kutus*. *Tabuh telu* ini tidak boleh dianggap pelengkap dari *tabuh diatas*, karena ia adalah bagian dari komposisi lelamatan yang keberadaannya mendukung ketentuan-ketentuan dan nilai nilai estetis pada komposisi lelamatan pegongan. Terlepas dari kedua bentuk *tabuh telu* diatas, *tabuh telu* juga dapat di fungsikan sebagai musik atau gending-gending tari maupun teater, seperti dalam sendratari dan dramatari topeng. Namun *tabuh telu* ini sudah mendapat *aransment* baik pengolahan melodi, ritme motif pukulan, untuk mendukung suasana dan gerakan tarinya. *Tabuh telu* ini lazim disebut *tabuh telu sesimbaran*.

Di Banjar Tegaltamu juga terdapat tabuh *telu* lepas maupun tabuh *telu pekaad*. Tabuh *telu pekaad* akan dibahas pada pembahasan *tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh kutus*. Tabuh *telu* lepas yang ada di Banjar Tegaltamu pada dasarnya sama dengan *tabuh telu* pada umumnya. Memiliki struktur *kawitan*, *pemalpal*, *pengawak*, *pengecet/pekaad*. Kawitan dimulai oleh *trompong* kemudian disambut oleh *kendang* dan *gangsa* dengan memakai motif pukulan *noltol*, dan putus pada jatuhnya pukulan *gong* pada nada terakhir. Lanjut ke bagian *pemalpal* dimulai juga oleh *trompong*. Bagian ini memakai pukulan *kendang batu-batu* yang dirangkai dengan pukulan *gegulet*. Sedangkan *gangsa* memakai motif pukulan *oncamp-oncampangan/ngoncamp*. *Pemalpal* ini diulang beberapa kali dan tempo menjadi pelan sesaat menjelang ke bagian *pengawak*. Pada bagian *pengawak*, *tabuh telu* ini memiliki 16 birama 4/4, itu artinya setiap baris melodi terdiri dari empat frase dan setiap baitnya terdiri dari empat baris. Peranan *kendang* sangat dominan dalam pengolahan dinamikanya. *Kendang* memberikan komando kepada instrumen tertentu untuk *nguncab* atau memberikan penonjolan kelompok instrumen saling bergantian dalam setiap baitnya. yang mana dilakukan oleh kelompok *gangsa* selama satu frase lalu diganti oleh *reyong* dan *cen-ceng kopyak*, juga selama satu frase dan bersama-sama pada saat jatuhnya pukulan *gong*. Naik turunnya dinamika ini seperti melihat gelombang ombak di pantai. Disini penting untuk saling pengertian antara pemain *reyong*, *gangsa*, *ceng-ceng kopyak* atas perintah pemain *kendang*. Pada bagian *pengecet/pekaad*, memakai satu baris melodi pengawak yang di ulang-ulang atau *ngubeng*. juga terjadi dinamika yang diatur oleh *kendang* seperti layaknya pada bagian *pengawak*. Hanya saja temponya sedikit lebih lambat, sebelum menjadi cepat untuk menuju ke bagian akhir. Bagian ini pukulan *gangsa* kembali menggunakan motif *oncamp-oncampangan* seperti pada bagian *pemalpal*, serta diulang-ulang sesuai kebutuhan. Untuk mengakhiri temponya seketika turun drastis dan terputus, kemudian disambung oleh jalinan pukulan *kendang* sebelum gending ini benar-benar berakhir.

Secara estetis tabuh ini memiliki pengolahan melodi yang sangat sederhana dan melodis, menampilkan suasana agung, gagah, anggun dan religius. Dilihat dari hukum pepada yaitu jatuhnya pukulan *kempur*, *kempli* dan *gong*, *tabuh telu* ini memakai gaya Gianyar. Yang mana dalam satu rangkaian baris melodi terdapat dua pukulan *gong* yang jatuh pada frase kedua atau hitungan ke delapan dan frase ke empat atau hitungan ke -16. Empat kali pukulan *jegog* pada hitungan ke 4, 8, 12, dan 16, dan dua kali pukulan *kempur* pada hitungan ke 10 dan 14. *tabuh telu* ini tidak memiliki nama sebagaimana halnya tabuh-tabuh *telu* yang sudah populer, seperti *tabuh telu Sekar Gadung*, *Den Bukit*, *Cerucuk Punyah*, *Lempung Gunung*, dan lain-lain. Penamaan lagu tidak menjadi penting karena sesuai dengan tradisi oral masyarakat Bali, penyajian lagu-lagu *pagongan* sangat tergantung kepada instrumen pemangku melodi seperti *trompong* dan *giyang* untuk memulai lagu. Sehingga tidak perlu menyebutkan nama lagu yang akan dimainkan (Sukerta, 1999 : 02).

Tabuh Pat

sesuai dengan penjelasan diatas bahwa *lelambatan* adalah salah satu bentuk komposisi yang memiliki *uger-uger* dan *jajar pageh* yang telah dibakukan. Dilihat dari hukum pepada yang tertuang dalam *jajar pageh* pada bagian *pengawak* dan *pengisep*, *tabuh pat* adalah komposisi yang memiliki empat pukulan *kempur* dan empat pukulan *kempli* dalam satu *gong*. Telah di sampaikan atas bahwa secara umum gending-gending *lelambatan* gaya Batubulan disajikan dalam format *ngewilet* dan *periring*, terutama pada bagian *pengawak* dan *pengisep*. Bila dihitung dengan mempergunakan hitungan peniti penyacah, yang menjadi bagian inti tabuh *pat* memiliki ukuran 8 X16 ketukan dalam satu *gong*. Atau dapat dikatakan memiliki 16 birama 4/4 dalam satu *gong*. Satu baris terdiri dari empat birama/frase yang ditandai dengan jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur*. Sama halnya dengan tiga komposisi diatas, *tabuh pat* memiliki struktur kawitan, *pengawak*, *pengisep*, dan *pengecet*. Hanya saja masing

masing bagian ini di mainkan secara terputus-putus, namun masih dalam satu kesatuan komposisi yang utuh.

Pada bagian *pengawak* memiliki identitas tersendiri. Dari segi musikalitas tidak adanya variasi pada teknik permainan *gangsa*, hanya terjadi penonjolan-penonjolan instrumentasi yang sifatnya proporsional. Penonjolan ini disamping sebagai bentuk variasi juga sebagai penanda jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur* sembari mendukung pukulan *kendang*. Tidak adanya *periring* sebelum *pengawak* sebagaimana halnya lelamabatan klasik gaya Badung. *Periring* dalam *lelamabatan* gaya Badung merupakan melodi *pengawak* yang memainkan pola *kekendangan pengisep* dan disajikan dalam tempo yang lebih cepat. Sehingga memberikan kesan *pengawak* dalam bentuk singkat. Dalam tabuh pat gaya Batubulan ini setelah melakukan rangkaian melodi kawitan, dilanjutkan dengan *pengawak ngewilet*.

Pengawak di mulai oleh *kendang* kemudian disambut oleh *trompong* menjelang pada frase kedua. Terjadi jalinan pukulan *kendang* yang dirangkai dengan melodi *trompong* dan menjelang pukulan *kempur* pertama, secara simultan kelompok *gangsa* memulai permainannya dengan motif pukulan *norot*. Pada bagian ini terjadi penonjolan dinamika atau ombak-ombakan yang dibawakan oleh *gangsa* selama satu frase pertama setelah *kempur* dan digantikan oleh *reyong* bersama dengan *ceng-ceng kopyak* dan berhenti menjelang frase ke empat untuk memberikan tekanan supaya pukulan *kempli* menjadi lebih tajam. *Kendang* juga memberikan jalinan sebagai penanda jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur*. Ke-khasan lain dari pada tabuh pat gaya Batubulan adalah terletak pada pukulan *kendang* yang *ngewilet*. Sehingga Nampak sangat rapat dan sedikit lebih cepat dari *lelamabatan* klasik gaya Badung. Pola *kekendangan* gaya Badung mengacu pada pola *kekendangan asta windu* yang terdapat pada komposisi *palegongan*. *Lelambatan* klasik gaya Badung memiliki *pupuh kekendangan baku* yang diambil dari pukulan *kendang* “*gledag gledug*” pukulan yang lambat dan jarang. Memiliki tiga bagian yaitu pertama *pengawit*, kedua inti/penanda jatuhnya pukulan *kempli* dan *kempur*, dan ketiga menandakan jatuhnya pukulan *gong*. Hitungan /ketukan sama dengan peniti *penyacah*. Terdiri dari empat bait dalam satu baris yang diakhiri dengan pukulan *jegog*. berbeda halnya *kekendangan* gaya *lelamabatan* Batubulan. Memiliki pukulan yang lebih cepat dan rapat empat kali lebih cepat dari peniti *penyacah*. Tidak mengacu pada *pupuh kekendangan asta windu*, dan terkesan hanya memberikan komando dinamika, dari pada sebagai penanda pukulan *kempli* dan *kempur*, walaupun hal itu terjadi. Persamaannya adalah juga terdiri dari tiga bagian yaitu, bagian *pengawit*, bagian inti, dan bagian akhir untuk mencari atau menuju pukulan *gong*. Hanya saja sebelum mencapai *gong* terjadi *break/putus* pada jatuhnya pukulan *kempur* yang ke empat sebagaimana *lelamabatan* gaya Gianyar pada umumnya. Untuk menuju ke *pengisep* terjadi penyalit/melodi perantara untuk menuju tonika *pengisep* yang dimulai dari setelah jatuhnya pukulan *kempur* ke empat.

Pada bagian *pengisep* tidak jauh berbeda dengan *pengawak*. Pada bagian ini memiliki musikalitas hampir sama dengan *pengawak*, tidak adanya variasi pukulan *gangsa* seperti kombinasi *norot* dan *oncang-oncangan*. Hanya terjadi dinamika dan penonjolan instrumentasi yang sifatnya proporsional untuk mendukung pukulan *kendang*. Hanya saja pada bagian *pengisep* ini dimulai oleh instrumen *trompong*. Pada bagian *pengecet* terdiri dari tiga bagian. Yaitu *bebaturan*, *ngembat* dan tabuh *telu*. Pada umumnya *bebaturan* terdiri dari 16 ketukan dalam satu *gong* yang diulang-ulang dengan memperhatikan irama, tempo dan dinamika. Berbeda halnya dengan bentuk *bebaturan* gaya badung yang memainkan irama dalam dua bentuk yaitu bentuk pelan dan cepat/*seseq*. Dalam *lelamabatan* gaya batubulan, tidak adanya permainan irama. Pengambilan *bebaturan* ini dimulai oleh *trompong*. Setelah melakukan pengulangan dengan permainan tempo dari cepat menjadi lambat, akhirnya putus pada jatuhnya pukulan *gong* pada standar tempo lambat yang diinginkan. Dilanjutkan dengan pola *ngembat* yang dimulai oleh *trompong*. Pola *ngembat* merupakan bentuk *ngewilet*

dari bebutiran terdiri dari empat baris dalam satu *gongan*. Setiap baris terdiri dari delapan ketukan yang ditandai dengan jatuhnya pukulan instrumen penanda seperti *jegog*, *kempli* dan *kempur* hingga berakhir dengan pukulan *gong*. Pola ini terdiri dari dua *gongan* dengan tonika nada tinggi dan nada rendah yang diulang-ulang secara bergantian. Peralihan dilakukan pada tonika nada rendah langsung menuju tonika tabuh telu. Tabuh telu sebagai tabuh telu *pekaad* untuk mengakhiri komposisi tabuh pat ini, memakai satu rangkaian melodi yang di ulang-ulang (*ngubeng*) untuk ketiga struktur tabuh telu. yakni, *pemalpal*, *pengawak*, dan *pekaad*. Sedangkan pengolahan pola dinamika/ombak-ombakan, teknik permainan dan tempo sama dengan pola tabuh *telu* lepas gaya Batubulan sendiri.

Tabuh Nem dan Tabuh Kutus

tabuh *nem* dan tabuh *kutus* pada dasarnya tidak memiliki perbedaan yang signifikan dengan tabuh *pat*. Di Banjar Tegaltamu lemlambatan tabuh *nem* yang dipakai adalah Tabuh *Nem Galang Kangin*. Sedangkan tabuh *kutus* bernama Tabuh *Kutus Lasem*. Penamaan *Galang Kangin* dan *Lasem* adalah hanya untuk membedakan tabuh-tabuh tersebut dengan tabuh sejenis lainnya. Sedangkan *Nem* dan *Kutus*, sebagaimana telah di jelaskan di atas bahwa penamaan tabuh *nem* dan tabuh *kutus* ini hanyalah berdasarkan pada penambahan *pepada* atau jumlah pukulan *kempur* dan *kempli* pada *pengawak* dan *pengisehnya*. Selebihnya, struktur, tehnik permainan, penonjolan masing-masing instrumen, dan pola dinamika atau ombak-ombakannya adalah sama. Yang sedikit membedakannya adalah pada bagian *pekaad*. *Pekaad* pada tabuh *nem Galang Kangin* menggunakan jenis *gegilak* yang terdiri dari lima baris dalam satu putaran melodi. Seperti diketahui bahwa *gilak* merupakan tabuh yang memiliki ukuran terpendek yakni dalam satu *gongan* terdiri dari depan ketukan.

Tabuh *Kutus Lasem* memiliki tabuh *telu* yang sangat khas. Ke-khas –annya dapat dilihat dari jumlah baris dalam satu putaran melodi yaitu terdiri dari 20 baris atau sebanyak 80 birama $4/4$. Tidak jauh berbeda dengan tabuh-tabuh telu lainnya yang ada di banjar Tegaltamu kalau dilihat dari pengolahan teknik permainan, pola dinamika/ombak-ombakan, namun tabuh *telu* ini memiliki keindahan melodi yang patut mendapat perhatian khusus. Dengan banyaknya jumlah baris dalam satu putaran melodi secara estetika kontemplasi dapat dilihat dalam beberapa hal yakni, wilayah nada, kalimat lagu, dialog melodi, dan kekuatan tonika nada dalam setiap baris melodi. Dengan melodi yang begitu panjang sangat memungkinkan untuk menggunakan seluruh nada baik oktaf tinggi maupun oktaf rendah. Dalam permainan nada-nada instrumen *trompong* memegang peranan sangat penting karena memiliki kebebasan dalam mengolah nada-nada pokok, sehingga perjalanan melodi terasa ritmis dan variatif. Dengan demikian nada-nada pokok terasa hidup dan mampu menjiwai dalam setiap lagu. Setiap baris melodi mempunyai kalimat lagu yang sangat indah, sehingga hubungan antara baris melodi yang satu dengan yang lainnya tercipta sebuah dialog melodi yang sangat menarik dengan kekuatan nada-nada final setiap barisnya sebagai penghubung. Kekuatan tonika ini sangat menentukan alur melodi yang begitu panjang, sehingga tidak monoton dan menjemukan.