

# Dinamika Kehidupan Gong Kebyar Ditinjau dari Perspektif Paradigma Budaya

<sup>1</sup>Pande Made Sukerta, <sup>2</sup>Indra Gunara Rochyat, <sup>3</sup>Muhammad Fauzi

Program Studi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Desain dan Industri Kreatif (FDIK),  
Univesitas Esa Unggul Jakarta

Email: pande.made@esaunggul.ac.id<sup>1</sup>, indragunara@esaunggul.ac.id<sup>2</sup>, azie.f@esaunggul.ac.id<sup>3</sup>

## ABSTRACT

*This study aims to explain the survival and development of the Gong Kebyar Gamelan ensemble within Bali. Gong Kebyar is one of the most developed gamelan ensembles in Bali. Formally, there are two types of Gong Kebyar: North Balinese and South Balinese. Musically, there are four styles: Buleleng-style Gong Kebyar, Tabanan-style Gong Kebyar, Badung-style Gong Kebyar, and Gianyar-style Gong Kebyar, each of which has developed within its respective cultural regions. The growth and development of the Gong Kebyar ensemble is determined by the environment and dynamics of its society, an interesting factor to study from the perspective of cultural paradigms related to form, function, and meaning. Data were collected through observation, interviews, and literature review, and analyzed in accordance with the research objectives. The results of this study indicate that the reality of Gong Kebyar today tends toward uniformity, a process that contributes to the survival and development of Gong Kebyar in Bali.*

**Keywords:** Gong Kebyar, Cultural Paradigm, Uniformity, and Society

## ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan bahwa *barungan* gamelan gong kebyar hidup dan berkembang di tengah masyarakat. Gong kebyar merupakan salah satu jenis *barungan* gamelan yang paling berkembang di Bali. Dari segi bentuk gamelan gong kebyar ada dua, yaitu bentuk gamelan *gong kebyar Bali Utara* dan *gong kebyar Bali Selatan*, sedangkan secara musikal terdapat empat gaya, yaitu *gong kebyar gaya Buleleng*, *gong kebyar gaya Tabanan*, *gong kebyar gaya Badung*, dan *gong kebyar gaya Gianyar* yang berkembang di wilayah budayanya masing-masing. Pertumbuhan dan perkembangan *barungan* gamelan gong kebyar, ditentukan oleh lingkungan dan dinamika masyarakatnya salah satu faktor menarik untuk dikaji dari perspektif paradigma budaya yang terkait dengan bentuk, fungsi, dan makna. Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi, wawancara, studi pustaka, dan dianalisis sesuai dengan tujuan penelitian. Hasil penelitian menunjukkan bahwa realitas kehidupan gong kebyar sekarang cenderung mengarah keseragaman yang merupakan proses untuk mewujudkan kehidupan dan perkembangan gong kebyar di Bali.

**Kata kunci:** Gong Kebyar, Paradigma Budaya, Keseragaman, dan Masyarakat

## PENDAHULUAN

Paradigma budaya sebagai model atau kerangka konseptual digunakan sebagai “pisau analitis” untuk “membedah, mengkaji, dan menjelaskan” fenomena budaya. Untuk itu ketajaman pandangan teoritis konseptual merupakan kunci agar rahasia di balik gejala yang bersifat empiris dapat dijadikan sebagai fakta budaya. Sistem itu dibangun oleh seperangkat komponen-komponen utama yang saling berhubungan, yaitu data (fenomena budaya), empiris, pendekatan (metodologi), dan kerangka teori (teori kebudayaan).

Fenomena budaya sebagai data, merupakan produk manusia yang merupakan makhluk sosial yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya yang didalamnya termasuk perilaku yang memiliki makna dalam kehidupan sosial. Wujudnya antara lain produk daya cipta seni sebagai ekspresi nilai-nilai dan gagasan-gagasan kehidupan, dan sistem nilai budaya. Fenomena merupakan realitas budaya yang dapat diamati dengan pancaindra, sehingga dibutuhkan kepekaan kultural.

Salah satu pengertian kebudayaan adalah “keseluruhan hasil pemikiran manusia (baik berwujud pengertian, pola tingkah laku, maupun benda hasil karya manusia) yang diterima sebagai milik bersama dalam suatu masyarakat” (dalam Bagus, 1997, hlm. 3). Dikatakan juga bahwa kebudayaan adalah sebagai suatu usaha dan hasil usaha manusia dan masyarakat untuk mencukupi segala kebutuhan serta hasratnya dalam memperbaiki nasib hidupnya. Kebudayaan pada hakikatnya merupakan manifestasi kepribadian suatu

masyarakat, artinya identitas masyarakat tercermin dalam orientasi yang menunjukkan pandangan hidup serta sistem nilainya dalam persepsi untuk melihat dan menanggapi dunia luarnya, dalam pola serta sikap hidup yang diwujudkan dalam tingkah laku sehari-hari, serta gaya hidup yang mewarnai peri kehidupannya (Poespowardojo, 1993, hlm. 121).

Dalam kehidupan dan perkembangannya, kebudayaan selalu mengalami perubahan sesuai dengan dinamika masyarakatnya yang bersifat kekinian. Perubahan budaya adalah perubahan yang terjadi sebagai akibat dari berbagai “kejadian” atau proses pada suatu bangsa, dalam hal ini terkait pula berbagai nilai lain, dalam rangka teori yang berbeda-beda untuk menjelaskan perubahan tersebut (Bagus, 1997, hlm. 3). Kebudayaan akan berkembang apabila ada keseimbangan antara *challenge* dan *response*. Kalau *challenge* terlalu besar, sedangkan kemampuan untuk *response* terlalu kecil, maka kebudayaan itu akan terdesak. Sebaliknya *challenge* terlalu kecil, kreativitas masyarakat tidak tumbuh (Poespowardojo, 1993, hlm. 124). Edi Sedyawati (dalam Bagus, 1997, hlm. 3-4) mengungkapkan bahwa unsur-unsur kebudayaan yang dianggap sebagai penentu identitas budaya, atau dianggap juga sebagai pendorong bagi terbentuk, bertahan, maupun berubahnya kebudayaan.

Kebudayaan yang hidup dan berkembang ditengah-tengah masyarakatnya, masing-masing mempunyai makna yang bentuknya berupa nilai-nilai maupun nilai-nilai dasar yang diyakini oleh masyarakat lingkungannya. Dengan adanya nilai-nilai budaya yang berbeda-beda dimasing-masing

daerah, maka muncullah identitas budaya yang merupakan sebagai inti budaya. Inti budaya yang berupa nilai dan *barungan* nilai-nilai dasar adalah suatu gagasan pemikiran yang terintegrasi menjadi pengaruh bagi perilaku manusia dalam masyarakat yang bersangkutan (dalam Bagus, 1997, hlm. 7).

Paradigma budaya merupakan cara berpikir bagaimana cara memandang, bagaimana dasarnya, dan tujuannya dalam mencermati suatu fenomena budaya yang terjadi dalam masyarakat. Apabila paradigma budaya yang merupakan cara berpikir ini diaplikasikan dalam pembangunan yang berwawasan budaya dan pembangunan berbudaya yang didalamnya telah terkandung pendekatan budaya yang menjelaskan bagaimana cara pandang, yaitu yang menyangkut masalah dasar pembangunan dan dengan cara apa pembangunan itu dilaksanakan, serta bagaimana tujuan pembangunan itu. Untuk lebih jelas paradigma budaya dalam konteks pembangunan yang berwawasan budaya dan pembangunan berbudaya, maka pemikirannya harus dipilah-pilah secara rinci beberapa pemilahan pikiran tersebut di antaranya sebagai berikut.

1. Cara pandang bagaimana seharusnya pembangunan itu memberikan makna kepada masyarakat, sehingga dapat memperkokoh jati diri manusia Indonesia sebagai suatu bangsa.
2. Pembangunan berwawasan budaya itu tidak lain tujuan pembangunan yang bersasaran manusia Indonesia yang seutuhnya secara menyeluruh. Seutuhnya adalah suatu wujud yang memperlihatkan hasil pembangunan

yang memberikan kebahagiaan lahir dan batin, selaras, seimbang, dan serasi, sedangkan menyeluruh maksudnya adalah seluruh masyarakat Indonesia dengan tidak memandang mayoritas-minoritas, desa-kota. Dengan demikian maka budaya dipandang sebagai kekuatan/daya yang memberikan pengali/multiplier. Oleh karena itu, budaya harus diboboti sehingga menjadi daya dukung yang menjamin pembangunan berkelanjutan.

Berdasarkan uraian di atas maka paradigma budaya telah meletakkan kosmologinya pada hubungan keserasihan dan keseimbangan yang berpokok pada manusia sebagai subjek dan dalam prosesnya untuk “menjadi” tidak tergeser jati dirinya ialah sebagai makhluk monodualis yang mempersepsikan manusia yang utuh sebagai satu kesatuan lahir dan batin (Pusat Penelitian Universitas Udayana, 1992, hlm. 2).

Dengan paparan paradigma budaya yang diaplikasikan dalam pembangunan berwawasan budaya dan pembangunan berbudaya, dapat disimpulkan bahwa didalamnya terkandung makna dan fungsi yang sekaligus terkait dengan bentuk. Bentuk dan fungsi merupakan wujud luar dari fenomena budaya, sedangkan makna merupakan suatu wujud yang terdapat dalam diri manusianya sendiri. Suatu fenomena budaya yang wujudnya berbagai bentuk, selalu mempunyai makna yang diberikan oleh masyarakat pendukungnya, sehingga makna dari suatu fenomena budaya terletak dalam masyarakatnya sendiri.

Pendekatan (ke-) budayaan (-an),

yang mengacu pada “paradigma budaya” yang mempunyai bingkai cara pandang, dasar, dan tujuan. Ketiga bingkai tersebut akan melahirkan tiga konsep yang masing-masing saling berkaitan, yaitu bentuk, fungsi, dan makna. Dalam pandangannya, aspek bentuk menyoroti dan membatasi “apa” (ontologi) yang ingin diketahui. Aspek fungsi merupakan hasil kerja yang teratur, terurut, dan terpadu yang mengacu pada “bagaimana” (epistemologi). Aspek makna (aksiologi) digunakan untuk menemukan kebenaran secara empirik dan rasional yang terkait guna dan demi kehidupan manusia, sehingga ilmu tidak bebas nilai. Dalam hal ini bentuk, fungsi, dan makna tidak dipahami secara harafiah karena pada dasarnya bentuk merupakan identifikasi masalah, fungsi adalah interaksi yang terjadi dalam masalah yang diidentifikasi dan makna tidak lain dampak yang muncul terhadap masyarakat atau manusia yang menjadi subjek penelitian dari masalah yang diidentifikasi dan interaksi terjadi.

Dengan paparan di atas, maka gong kebyar sebagai salah satu jenis seni karawitan (*barungan* gamelan) dapat dijadikan sebagai obyek dengan pendekatan paradigma budaya dengan bingkai bentuk, fungsi, dan makna. Gamelan gong kebyar merupakan salah satu jenis *barungan* gamelan yang paling subur kehidupan dan perkembangannya di Bali. Kesuburan kehidupan dan perkembangan ini, dapat dilihat dari jumlah *barungan* yang ada di Bali. Hampir setiap *banjar* memiliki *barungan* gamelan gong kebyar. Kepemilikan *barungan* gamelan dimasing-masing *banjar* untuk memenuhi kebutuhan masyarakat dalam hal pelaksanaan upacara dan hiburan.

Kedudukan *barungan* gamelan dalam upacara tidak sebagai pelengkap, tetapi merupakan unsur atau komponen yang harus ada. Hal ini sesuai dengan konsep *pancagita* yang artinya lima suara, yaitu suara mantra, genta, kidung, gamelan, dan kentongan (*kulkul*). Selain itu fungsi *barungan* gamelan gong kebyar dipandang sangat luwes, artinya *barungan* gamelan tersebut dapat digunakan dalam semua jenis upacara, sehingga *barungan* gamelan gong kebyar bisa hidup dan berkembang. Selain itu *barungan* gamelan gong kebyar dapat digunakan untuk menyajikan gending-gending dari jenis *barungan* gamelan lainnya, antara lain jenis gending-gending gong gede dan semar pagulingan saih lima termasuk gending-gending pelegongan.

Dengan fungsi dan keluwesan gong kebyar, berdampak pada terwujudnya nilai yang dapat menunjang kehidupan masyarakat. Seperti yang terjadi pada gamelan angklung di Jawa Barat yang memiliki banyak nilai ekonomi, pendidikan, sosial, budaya, moral, dan etika yang terkait dengan kreativitas dan pengembangan karakter bangsa (Hermawan, 2013). Ada dua jenis gending gong kebyar, yaitu jenis gending *petegak* dan jenis gending tari, di mana secara garis besar masih menggunakan struktur gending yang digunakan pada jenis gending dari *barungan* gamelan lain, yaitu bagian gending *kawitan*, *pengawak*, dan *pekaad* dengan persyaratan *mungkus* (membungkus) ditambah dengan fungsinya sebagai iringan tari (Ardipal, 2015; Galingging et al., 2023). Dengan keberadaan gong kebyar tersebut yang merupakan dinamika kehidupannya sebagai alasan untuk menulis obyek penelitian ini.

## METODE

Penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif dengan pendekatan interdisiplin. Pendekatan ini mengkaji dan menganalisis objek penelitian secara komprehensif yang terkait dengan perspektif budaya. Dalam penelitian kualitatif posisi sumber data manusia (narasumber). Peneliti dan narasumber memiliki posisi yang sama, dan narasumber bukan sekedar memberikan tanggapan, tetapi bisa lebih memilih arah dan selera dalam penyajian informasi yang dimiliki. (Sutopo, 2002, hlm. 50). Analisis dilakukan untuk menggambarkan fakta-fakta yang dapat memberikan pandangan yang lebih mendalam dan menyeluruh mengenai permasalahan yang akan dibahas (Sedyawati, 2004, hlm. 2).

Data penelitian ini diperoleh dari observasi, wawancara, studi pustaka, dan selanjutnya dianalisis sesuai dengan tujuan penelitian. Data yang diperoleh dari kegiatan observasi dengan cara peneliti terlibat langsung sebagai partisipan (*participant observation*) artinya menjadi bagian dari kelompok yang ditelitinya. Selain itu, peneliti juga mengamati kegiatan-kegiatan yang dilakukan mulai dari persiapan sampai pengelarnya di antaranya pertunjukan dalam bentuk festival/*mēbarung* baik di tingkat kabupaten maupun propinsi, seperti Pesta Kesenian Bali (PKB) maupun pertunjukan mandiri (tidak *mēbarung*). Pengamatan berpartisipasi dipilih untuk menjalin hubungan baik dengan informan (Endraswara, 2006, hlm. 204). Wawancara dilakukan dengan para narasumber di antaranya Wayan Beratha yang telah dipilih berdasarkan kepakarannya dengan

mengadakan dialog secara perorangan. Selain itu data penelitian diperoleh dari hasil kegiatan kelompok yang berbentuk kegiatan sarasehan seperti kegiatan *sangkepan seniman-seniman*.

Untuk menentukan informan digunakan konsep Spradley (1997, hlm. 61) dan Bernard (1994, hlm. 166) yang prinsipnya menghendaki informan itu harus paham terhadap budaya yang dibutuhkan (dalam Endraswara, 2006, hlm. 203). Sumber data yang lain diperoleh dari pustaka yang berasal dari berbagai tempat, yaitu Perpustakaan Gedung Kertya, Puri Kawanani di Singaraja, Museum Bali, Pusat Dokumentasi (Pusdok) Propinsi Bali, Dinas Kebudayaan Propinsi Bali, Perpustakaan Fakultas Sastra Universitas Udayana, Perpustakaan ISI Surakarta, Bappeda Propinsi Bali, dan Pemerintah Daerah Tingkat II Kabupaten Buleleng. Bentuk dari sumber data penelitian ini buku atau majalah di antaranya majalah *Bhawanagara* dan *Surya Kanta*.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

### Gong Kebyar Ditinjau dari Bentuk, Fungsi, Makna

Gong kebyar adalah salah satu *barungan* gamelan Bali yang terdiri atas berbagai jenis dan bentuk *tungguhan* yang dibuat dari kayu, bambu, prunggu, kulit, dan kawat yang menggunakan laras pelog lima nada (di Bali disebut *pelog atut lima*). *Barungan* gamelan gong kebyar menggunakan dua puluh jenis *tungguhan*, yaitu: *tungguhan* trompong, barangan/riyong, kendang, penyacah, jublag, jegogan, ugal (giying), pemade, kanti, kajar, ceng-ceng gecek, ceng-ceng kopyak, kenong,



suling, rebab, gong, kempul, bebende, kenong, dan kempli. Masing-masing jenis gangsa (giying, pemade, dan kantil) menggunakan sepuluh *bilah* yang dipukul oleh seorang dengan menggunakan satu *panggul* (alat pemukul instrumen). Dalam kehidupannya, gong kebyar mengalami perkembangan dalam hal perubahan bentuk, penambahan penggunaan jenis *tungguhan* yang disebabkan oleh perkembangan bentuk repertoar yang disajikan dalam *barungan* gamelan gong kebyar.

Menurut I Wayan Beratha (empu/seniman karawitan Bali), gamelan gong kebyar dilihat dari segi bentuknya di Bali ada dua, yaitu bentuk gamelan gong kebyar Bali Utara dan bentuk gamelan gong kebyar Bali Selatan. Ditinjau dari musikalnya secara garis besar gong kebyar terdapat empat gaya, yaitu *gong kebyar gaya Buleleng*, *gong kebyar gaya Tabanan*, *gong kebyar gaya Badung*, dan *gong kebyar gaya Gianyar* yang masing-masing gaya hidup dan berkembang di wilayah budayanya masing-masing. Munculnya gaya dalam Gong Kebyar, dampak dari penggunaan *garap* dalam menyajikan sebuah karya. (wawancara, tahun 2003). Hal ini juga disampaikan oleh para empu/seniman lainnya, yaitu di antaranya bapak I Wayan Begeg (almarhum) dan bapak Putu Sumiasa (almarhum). (wawancara, tahun 2003).

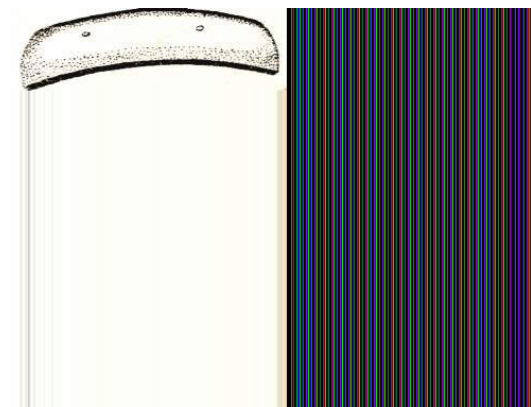
#### a. Bentuk

Gong kebyar dilihat dari aspek bentuk dapat diamati dari segi bentuk *bilah*, bentuk *tungguhan*, jenis-jenis *tungguhan* yang digunakan, dan teba wilayah nada.



**Gambar 1. Tungguhan Gangsa Gong Kebyar Bali Selatan**

Dok. Pande Made Sukerta



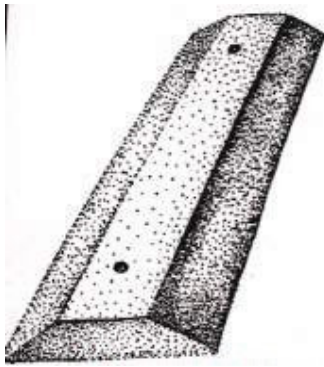
**Gambar 2. Tungguhan Gangsa Gong Kebyar Bali Utara**

Dok. Pande Made Sukerta

#### 1). Bentuk *Bilah*

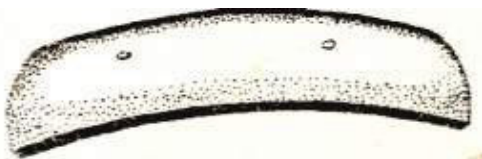
Bentuk *bilah* yang digunakan dalam jenis *tungguhan* gangsa (*giying/ugal*, *pemade*, dan *kantil*) adalah bentuk *bilah tundun klipis* yang dipasang dengan cara *dipacek*. Suara yang dihasilkan dari bentuk *bilah belahan penjalin* dan dipasang dengan cara *dipacek* akan dapat menimbulkan suara yang relatif lebih pendek dibandingkan dengan menggunakan bentuk *bilah kalor/usuk* yang dipasang dengan cara digantung seperti jenis *tungguhan* gangsa yang digunakan pada gamelan gong kebyar Bali Selatan.

Dampak suara gangsa yang lebih pendek akan dapat menimbulkan ombak yang lebih



**Gambar 3. Bentuk Bilah Usuk  
Pada Tungguhan Gangsa Gong Kebyar Bali  
Selatan**

Dok. Pande Made Sukerta



**Gambar 4. Bentuk Bilah Tundun Klipes  
Pada Tungguhan Gangsa Gong Kebyar Bali Utara**  
Dok. Pande Made Sukerta

pendek, maka dari itu ombak suara gamelan gong kebyar Bali Utara dibuat lebih cepat. Dampak pendeknya ombak yang ditimbulkan dari suara gamelan, akan memberikan kemungkinan untuk menyajikan suatu gending yang tempo-nya relatif lebih cepat.

## 2). Bentuk *Tungguhan*

Bentuk *tungguhan* yang digunakan dalam gong kebyar terdapat perbedaan dengan jenis *barungan* gamelan lainnya terutama dalam jenis *tungguhan* gangsa yang terdiri atas *tungguhan* giying, pemade, dan kantil. Perbedaannya terletak pada penggunaan *bilah*, yaitu sebanyak sepuluh *bilah*.

## 3). Jenis-jenis *Tungguhan*

*Barungan* gamelan gong kebyar menggunakan dua puluh jenis *tungguhan*, yaitu *tungguhan* trompong, barangan/riyong, kendang, penyacah, jublag, jegogan, ugal

(giying), pemade, kantil, kajar, ceng-ceng gecek, ceng-ceng kopyak, kenong, suling, rebab, gong, kempul, bebende, kenong, dan kempli.

## 4). Teba Wilayah Nada

Teba wilayah nada dari dua jenis *tungguhan*, yaitu *tungguhan* trompong dan riyong/barangan yang digunakan dalam *barungan* gamelan gong kebyar Bali Utara lebih rendah satu *angkep* atau *gembyang* dibandingkan dengan nada *tungguhan* trompong dan riyong/barangan yang digunakan dalam gamelan gong kebyar Bali Selatan. Dampak tingginya nada kedua jenis *tungguhan* tersebut, suara gamelan gong kebyar Bali Utara dirasakan lebih rendah.

## b. Fungsi

Fungsi gong kebyar dilihat dari segi paradigma budaya dapat diamati dalam hal fungsi sosial. Gong Kkbyar pada umumnya dapat berfungsi ganda. Kegandaan fungsi gong kebyar dapat dibagi menjadi dua, yaitu fungsi dalam sajian kesenian dan fungsi sosialnya. Fungsi gong kebyar dalam sajian kesenian adalah sebagai berikut.

- 1). Gong kebyar dapat mengganti atau menyajikan gending-gending dari jenis *barungan* gamelan lainnya misalnya menyajikan gending-gending gong gede (lembatan), pengarjaan/ geguntangan, semar pegulingan saih lima (palegongan), dan bebarongan. Gong gede mempunyai *barungan* khusus yang berbeda dengan gong kebyar. Meskipun terdapat perbedaan jenis *tungguhan* yang digunakan, tetapi ada beberapa jenis *tungguhan* yang sama. Jenis-jenis *tungguhan* yang

tidak dimiliki oleh *barungan* gamelan gong kebyar, yaitu *tungguhan* gangsa jongkok (gangsa jongkok penunggal, pengangkep, dan curing). Dalam menyajikan gending-gending gong gede pada *barungan* gamelan gong kebyar, jenis *tungguhan* gangsa jongkok diganti dengan *tungguhan* gangsa yang terdiri atas *tungguhan* gangsa giying/ugal, pemade, dan kantil, sedangkan jenis *tungguhan* yang sama yang dimiliki oleh kedua jenis *barungan* gamelan tersebut *tungguhan* ceng-ceng kopyak, bebende, dan kempli, sedangkan *tungguhan* yang lain adalah sama yang dimiliki oleh kedua jenis *barungan* gamelan tersebut, seperti *tungguhan* jegogan, jublag, penyacah, trompong, riyong/barangan, kendang, ceng-ceng gecek, kempul, dan gong.

*Barungan* gamelan gong kebyar dapat menyajikan gending-gending pengarjaan yang seharusnya disajikan pada jenis *barungan* gamelan pengarjaan yang disebut dengan gamelan geguntangan. *Barungan* gamelan ini sebagian besar *tungguhan* yang menggarap ritme menggunakan jenis *tungguhan* guntang, yang dibantu oleh *tungguhan* tawa-tawa, gong pulu, rebana, kendang, dan ceng-ceng ricik. Satu-satunya pembawa gending dalam *barungan* gamelan tersebut adalah *tungguhan* suling, yaitu jenis suling titir dan suling kekebyaran.

Gong kebyar digunakan untuk menyajikan gending-gending palegongan, yang seharusnya gending-

gending palegongan disajikan dalam jenis *barungan* gamelan semar pegulingan saih lima. Secara sepintas kedua jenis *barungan* gamelan tersebut mempunyai kesamaan antara lain masing-masing menggunakan laras pelog lima (lima nada), menggunakan jenis *tungguhan* gangsa, kajar, ceng-ceng, kenong, kendang, suling, rebab, jublag, jegog, kenong, dan gong. Dalam menyajikan gending palegongan ada beberapa jenis *tungguhan* yang tidak digunakan dalam gong kebyar, yaitu jenis *tungguhan* kempul, kempli, riyong, dan trompong. Jenis *tungguhan* riyong/barangan yang digunakan dalam *barungan* gamelan gong kebyar digunakan sebagai pengganti trompong.

Gong kebyar digunakan untuk menyajikan jenis gending bebarongan permasalahannya sama dengan gong kebyar digunakan untuk menyajikan gending-gending palegongan hanya saja dalam gending-gending bebarongan menggunakan kendang tunggal (satu jenis kendang). Selain fungsi tersebut di atas, gong kebyar digunakan untuk menyajikan gending tari dari jenis lain, yaitu seperti jenis kesenian drama *Gong*, dan primbon (topeng). Kedua jenis kesenian tersebut tidak memiliki *barungan* gamelan yang khusus.

- 2). Dari segi fungsi sosialnya gong kebyar digunakan untuk keperluan hiburan dan sebagai sarana Upacara *Panca Yadnya*, yaitu lima jenis upacara suci dalam agama Hindu yang bertujuan untuk menjaga keseimbangan dan



keharmonisan dalam kehidupan. Kelima *yadnya* tersebut adalah *Dewa Yadnya*, *Pitra Yadnya*, *Rsi Yadnya*, *Manusa Yadnya*, dan *Bhuta Yadnya*. Upacara *Dewa Yadnya* merupakan bentuk persembahan suci kepada Tuhan Yang Maha Esa (Ida Sang Hyang Widhi Wasa) dan manifestasinya, yaitu para dewa. *Pitra Yadnya* merupakan persembahan suci kepada leluhur dan orang tua. *Rsi Yadnya* salah satu bentuk persembahan suci dalam Agama Hindu yang ditujukan kepada para rsi (orang suci, guru, pendeta, pinandita, dan sulinggih) sebagai wujud rasa syukur dan penghormatan atas bimbingan spiritual yang telah mereka berikan. *Manusa Yadnya* merupakan upacara persembahan suci yang ditujukan kepada manusia untuk memelihara, membersihkan, dan menyucikan diri selama hidupnya, dari kandungan hingga akhir hayat. Upacara ini bertujuan untuk memohon keselamatan, kesejahteraan, dan kesempurnaan hidup, baik secara lahir maupun batin. *Bhuta Yadnya* merupakan persembahan suci kepada makhluk halus atau kekuatan alam yang disebut *Bhuta Kala* untuk menjaga keseimbangan alam, menetralkan energi negatif, dan memohon perlindungan dari gangguan *Bhuta Kala*, serta memohon agar kekuatan negatif tersebut dapat bermanfaat bagi kehidupan manusia.

Jenis-jenis *barungan gamelan* lainnya, fungsinya tidak seluas gong kebyar, misalnya gong gede hanya digunakan untuk Upacara *Dewa Yadnya*

dan perkembangan terakhir digunakan untuk menyajikan gending-gending sendratari.

Fungsi sosial gong kebyar adalah untuk keperluan hiburan (tontonan) baik skunder maupun primer dan segala jenis upacara (*pancayadnya*). Fungsi gong kebyar dalam upacara digunakan untuk memberikan suasana religius sesuai dengan jenis upacaranya dengan menyajikan jenis gending-gending *petegak* (instrumental). Selain itu juga digunakan untuk mengiringi tari baik tari *wali*, *bebali* maupun tari *balih-balihan*. Tari *wali* adalah jenis tarian sakral yang dipentaskan dalam upacara keagamaan Hindu di pura. Tarian ini dianggap memiliki kekuatan magis dan berfungsi sebagai persembahan suci untuk menghormati dewa-dewi dan meminta berkah yang hanya dipentaskan di area terdalam pura (*Jeroan*) dan tidak boleh dipentaskan untuk tujuan hiburan. Tari *bebali* adalah jenis tarian Bali yang berfungsi ganda, yaitu sebagai tarian upacara (sakral) dan juga sebagai tarian hiburan (semi-sakral) yang biasanya dipentaskan di halaman tengah pura (*jaba tengah*) pada saat upacara-upacara tertentu atau acara penting lainnya. Tari *balih-balihan* adalah jenis tarian Bali yang berfungsi untuk hiburan yang dipentaskan di luar lingkungan pura. Jenis tarian ini tidak terikat dengan upacara keagamaan.

Mencermati fungsi jenis *barungan gamelan gong kebyar* dalam masyarakat, maka dapat disimak tujuannya adalah

memenuhi kebutuhan kehidupan manusia, sehingga dapat membentuk manusia seutuhnya secara menyeluruh. Seutuhnya adalah suatu wujud yang memperlihatkan hasil pembangunan yang memberikan kebahagiaan lahir dan batin, selaras, seimbang, dan serasi. Dengan demikian maka budaya dipandang sebagai kekuatan/daya yang memberikan pengali (multiplier). Oleh karena itu, budaya harus diboboti sehingga menjadi daya dukung yang menjamin pembangunan berkelanjutan (Pusat Penelitian Universitas Udayana, 1992, hlm. 2).

### c. Makna

Dalam *barungan* gamelan gong kebyar terdapat nilai-nilai kehidupan yang diwujudkan dalam simbol-simbol yang di dalamnya terkandung makna-makna. Makna selalu diberikan dan dipahami serta terletak pada masyarakatnya. Maka dari itu, setiap wujud yang mempunyai suatu kandungan nilai selalu mengandung makna di dalamnya. Nilai yang mengandung makna *barungan* gamelan gong kebyar dapat diamati dari beberapa aspek, yaitu dari aspek fisik, ungkapan seniman, dan karyanya (repertoar gedingnya).

Kandungan nilai suatu karya musik adalah nilai intrinsik dan nilai sampiran. Nilai intrinsik adalah nilai musikal, sedangkan nilai sampirannya ada pada unsur-unsur penyertanya, seperti libretto, gerak ilustratif, atau dramatisasi. Nilai musikal yang inti dari suatu karya musik terletak pada unsur-unsurnya, seperti; sumber bunyi, kualitas bunyi, tangga nada, peluang modulasi,

harmoni, ritmik, melodi serta formula-formula musikal yang dapat disusun secara terbatas (Sedyawati, 1995/1996, hlm. 79). Nilai seni dilihat pada dua aspeknya, yaitu: hakikat karya seni” dan hakikat berkarya seni. Hakekat karya seni bagi orang Bali adalah perwujudan dari taksu, yaitu karisma yang diperoleh dari kekuatan adi-kodrati, sedangkan hakekat berkarya seni adalah mekarya, atau juga disebut juga *ngayah* atau *ngaturang ayah*, yaitu berbuat, atau khususnya berkarya seni, sesuai dengan tuntutan tempat, waktu, dan situasi (Sedyawati, 1995/1996, hlm. 94-97).

Bicara tentang karya seni yang didalamnya terdapat nilai-nilai, sangat terkait dengan lokal genius. Lokal genius mempunyai kedudukan yang sentral, karena merupakan kekuatan yang mampu bertahan terhadap unsur-unsur yang datang dari luar dan yang mampu pula berkembang untuk masa-masa mendatang. Hilangnya atau musnahnya lokal genius berarti pula memudarnya kepribadian suatu masyarakat, sedangkan kuatnya lokal genius untuk bertahan dan berkembang menunjukkan pula kepribadian masyarakat. Hubungan dan pergaulan dengan masyarakat dan bangsa lain akan menimbulkan proses akulturasi, di mana masing-masing masyarakat saling memberikan dan menerima pengaruh. Suatu proses akulturasi yang akhirnya mendatangkan dominasi kebudayaan asing berarti memusnahkan lokal genius sebagai pencermin identitas budaya masyarakat setempat. Sebaliknya akulturasi yang mendatangkan integrasi, di mana masyarakat mampu menyerap unsur-unsur kebudayaan asing justru untuk memperkokoh budaya setempat berarti menambah daya

tahan serta mengembangkan identitas budaya masyarakat setempat (Poespowardojo, 1993, hlm. 122).

Kandungan nilai yang terdapat dalam gong kebyar adalah nilai kebersamaan (kegotongroyongan), perbedaan, keseimbangan, tingkatan, *jengah* dan *ngilis*

### 1). Nilai Kebersamaan (kegotongroyongan)

Nilai kebersamaan dapat dilihat dari dua sudut, yaitu pada penataan jenis *tungguhan* dan jenis *tungguhan* yang digunakan. Pada penataan jenis *tungguhan* dapat dikatakan selalu masing-masing penabuh (*pengrawit*) posisinya berhadap-hadapan yang sangat menguntungkan pada saat menyajikan gending. Tujuan dari posisi berhadap-hadapan *penabuh* satu dengan yang lain adalah untuk dapat mengadakan interaksi antara *tabuh* satu dengan yang lain dapat mewujudkan kekompakan sajian gending, dan dapat memberikan aba-aba untuk perpindahan bagian gending berikutnya, volume keras atau lirih dan selesainya suatu sajian gending. Dalam satu *barungan* gamelan selalu ada seorang *penabuh* sebagai pemimpin yang memberikan aba-aba kepada *penabuh* yang lain.

### 2). Nilai Perbedaan (*Rwa Bhineda*)

Nilai perbedaan atau kemungkinan besar dapat disejajarkan dengan nilai *rwa bhineda*. Perbedaan ini terdapat dalam satu jenis *tungguhan* dan pada seluruh jenis *tungguhan*. Yang dimasukkan perbedaan dalam konteks ini adalah sesuatu yang berbeda yang berada dalam bingkai yang sama, dan pada akhirnya perbedaan tersebut akan menjadi satu kesatuan yang dapat mewujudkan suatu keharmonisan. Nilai perbedaan yang terdapat

dalam satu jenis *tungguhan* misalnya sistem *ngumbang-ngisep*, *pesu-mulih*, *lanang-wadon*, sedangkan perbedaan yang diwujudkan oleh seluruh jenis *tungguhan* yang digunakan misalnya mewujudkan garap *galak-manis*, *pesu-mulih*, nada, dan warna suara/ bunyi dalam satu *barungan* gamelan.

#### a). *Ngumbang-ngisep*

Istilah *ngumbang-ngisep* mempunyai dua pengertian, yaitu sebagai berikut.

Pertama, istilah *ngumbang-ngisep* digunakan untuk menunjukkan pada suara dua nada yang sama dengan sedikit perbedaan frekuensi nada (tinggi rendah). Nada yang lebih rendah disebut dengan *ngumbang*, sedangkan nada yang lebih tinggi disebut *ngisep*. Kedua nada yang sama dan mempunyai sedikit perbedaan frekuensi tersebut kalau dipukul bersama akan menimbulkan ombak. *Ngumbang-ngisep* terdapat pada *tungguhan* yang menggunakan *bilah* baik yang dibuat dari perunggu maupun bambu. Dampak *ngumbang-ngisep* ini akan dapat memperkeras suara gamelannya.

Kedua, istilah *ngumbang-ngisep* juga digunakan untuk menunjukkan permainan volume sajian karawitan (bersama). Volume keras disebut *ngumbang* atau *nguncab*, sedangkan volume yang lirih disebut *ngisep*. Penggarapan volume ini akan dapat mempertegas penonjolan kesan suatu gending.

#### b). *Lanang wadon*

Istilah ini terdiri atas dua kata, yaitu *lanang* dan *wadon*. *Lanang* artinya laki-laki, sedangkan *wadon* artinya perempuan. Penggunaan istilah *lanang wadon* dalam karawitan untuk menunjukkan tinggi rendah

suara dalam satu jenis *tungguhan*. Jenis kendang lanang suaranya relatif lebih tinggi, sedangkan suara kendang wadon suaranya relatif lebih rendah. Istilah *lanang* dan *wadon* ini digunakan pada jenis *tungguhan* kendang dan gong.

### c). *Galak-manis*

*Galak-manis* adalah istilah yang berkaitan dengan masalah keras lirih (volume) dan cepat lambat (irama) dalam suatu penyajian gending. *Galak-manis* merupakan kesatuan hasil penggarapan volume dan tempo dalam suatu gending. Misalnya dalam gending gesuri atau bajra danta. Dalam gending tersebut terdapat bagian gending yang digarap pelan dengan volume lirih, irama tanggung dengan volume tanggung, dan irama cepat dengan volume yang keras. Fungsi *galak manis* adalah dapat memperjelas *roso* atau suasana gending yang disajikan.

### d). *Pesu-mulih (padang-ulihan di Jawa)*

Istilah *pesu-mulih* terdiri atas dua kata, yaitu *pesu* dan *mulih*. *Pesu* artinya ke luar sedangkan *mulih* artinya pulang. Dalam kalangan *pengrawit* Bali, istilah *pesu-mulih* ini digunakan untuk menyebut kalimat lagu suatu gending atau kalimat lagu dan letak nada. *Pesu* digunakan untuk menyebut kalimat lagu yang mempunyai tekanan ringan (tidak *seleh* atau *padang*: di Jawa) dan *mulih* digunakan untuk menyebut kalimat lagu yang mempunyai tekanan berat (*seleh* atau *ulihan*: di Jawa). Istilah *pesu-mulih* ini juga dapat digunakan untuk memberikan kesan suatu nada yang letaknya pada ketukan atau *sabetan* genap maupun ganjil khususnya pada gending yang menggunakan tempo yang ajeg. Pada gending yang menggunakan ketukan

atau tempo yang ajeg, nada yang terletak pada ketukan/*sabetan* ganjil mempunyai kesan *pesu*, sedangkan nada yang letaknya pada *sabetan* genap mempunyai kesan *mulih*, sedangkan sajian gending yang menggunakan ketukan yang tidak ajeg kesan *pesu-mulih* terletak pada alur melodi (tidak pada ketukan), seperti pada gending bentuk kebyar, *pengrangrang/ gineman* atau yang sejenis. Dalam menentukan bentuk gending, kalimat lagu *pesu-mulih* yang paling menentukannya, sedangkan tabuhan *tungguhan* struktural dengan kata lain hanya berfungsi menggaris bawahi daripada tekanan kalimat lagu. Salah satu contoh *pesu-mulih* pada gending yang menggunakan tempo ajeg.

. o . o . o . o

### Keterangan

. : tekanan ringan

o : tekanan berat

### e). Nada

Perbedaan nada yang terdapat pada karawitan Bali, terletak pada penggunaan jenis-jenis *tungguhan* struktural (*tungguhan* struktural adalah jenis-jenis *tungguhan* yang *tabuhan* atau pukulannya berfungsi di antaranya untuk menekankan bentuk gending seperti *tungguhan* kempul, gong, kempli, kenong, kajar, bebende, klenang, gentorag, gumanak, dan ceng-ceng (ceng-ceng ricik, kekebyaran, dan ceng-ceng kopyak). Sekitar tahun 1970-an jenis-jenis *tungguhan* tersebut di atas nada atau bunyinya tidak sama dengan nada jenis *tungguhan* lainnya yang digunakan dalam satu *barung* gamelan. Pada perkembangan karawitan Bali sekarang, ada kecendrungan nada dari jenis-jenis *tungguhan* kempul, kajar, kempli, kenong, dan gong menggunakan salah satu nada yang digunakan

pada satu jenis *tungguhan* tertentu. Misalnya nada gong (*lanang* dan *wadon*) menggunakan nada *dang* dan *dung* yang mengambil nada dari *tungguhan* jegogan. Dengan perubahan penggunaan nada tersebut pada jenis-jenis *tungguhan* tersebut, maka terjadi pergeseran nilai estetika.

#### f). Warna

Dalam satu *barungan* gamelan yang “besar” seperti *barungan* gamelan gong kebyar, gong gede menggunakan warna suara yang berbeda-beda yang ditimbulkan dari jenis-jenis *tungguhan*. Jenis *tungguhan* gangsa mempunyai warna yang berbeda dengan *tungguhan* riyong, ceng-ceng, kempul, gong, dan jegogan. Perbedaan warna suara dari jenis-jenis *tungguhan* kemudian menyajikan suatu gending dengan fungsi *tungguhan* masing-masing, maka akan menimbulkan keharmonisan.

#### 3). Nilai Keseimbangan

Dalam penataan jenis-jenis *tungguhan* dalam satu *barung* gamelan, nilai keseimbangan selalu menjadi pertimbangan. Misalnya dalam penataan jenis-jenis *tungguhan* gong kebyar sebagai salah satu alternatif penataan *tungguhan*, letak jenis *tungguhan* Gangsa dengan *tungguhan* riyong ditata berhadap-hadapan. Pada deratan jenis *tungguhan* gangsa (*giying*, *pemade*, dan *kantil*) terdapat jenis *tungguhan* ketuk, kendang, rebab, dan suling, sedangkan pada deretan jenis *tungguhan* riyong/barangan terdapat *tungguhan* kendang, *penyachah*, *jublaga*, jegogan, gong, kempul, *kempli*, dan *kenong*. Penataan yang mempertimbangkan keseimbangan ini dengan harapan supaya suara gamelan dapat didengarkan secara merata, memudahkan

mengadakan interaksi antara penabuh satu dengan lainnya, dan mempertimbangkan segi keindahan secara visual supaya lebih menarik. Nilai keseimbangan dapat dilihat dari segi penataan jenis gangsa dalam gong kebyar, sebelah kanan dan kiri *tungguhan* ugal/*giying* masing-masing terdapat dua *tungguh* pemade atau *kantil* yang menggunakan sistem *ngumbang ngisep* dan pola tabuhan *pemolos* dan *penyandet*.

#### 4). Nilai Tingkatan

Dalam karawitan Bali nilai tingkatan terdapat di beberapa hal di antaranya, yaitu dalam hal *patet/saih*, tempo, dan volume. Dalam laras pelog dan slendro masing-masing terdapat tiga tingkatan *patet/saih*, yaitu pada laras pelog terdapat lima *patet*, yaitu *patet tembung*, *selisir*, *lebeng*, *baro*, dan *sunaren*. Pada laras slendro terdapat tiga *patet*, yaitu: *patet segara wera*, *sekar kemoning*, dan *patet asepa menyan*. Tingkatan pada tempo, yaitu: tempo cepat, sedang, dan pelan. Tingkatan pada volume, yaitu: keras, sedang, dan lirih.

#### 5). Nilai Jengah

Perkembangan karawitan Bali, pada umumnya di antaranya disebabkan adanya nilai *jengah*. *Jengah* merupakan salah satu sifat yang dimiliki oleh manusia yang didalamnya terkandung sikap-sikap arogan, tidak mau kalah yang mempunyai nilai positif. Nilai *jengah* ini dapat berwujud dalam hal musikal atau kualitas *tabuhan* dan dapat juga dilihat dari penggunaan sarana. Nilai *jengah* dari penggunaan sarana di antaranya dalam pertunjukkan gong kebyar yang bentuknya *mebarung*, seperti yang terjadi di daerah Buleleng, sebelum *mebarung* dimulai, biasanya salah satu anggota *sekaha* melihat



persiapan musuhnya degan cara menyamar untuk melihat persiapannya. Misalnya calon “musuhnya menggunakan *barungan* gamelan yang polos (tidak diukir), bagaimana sekarang supaya dapat menandinginya dengan cara gamelan yang akan digunakan harus diukir, jumlah *tungguhan* pemade yang digunakan oleh lawannya sebanyak empat *tungguh*, dari pihaknya supaya menggunakan lebih dari empat *tungguh*, misalnya enam *tungguh* pemade supaya suara gamelan lebih keras. Dampak dari nilai *jengah* ini, hampir seluruh jenis *barungan* gamelan di daerah Kabupaten Buleleng menggunakan enam *tungguh* pemade dalam satu *barung* gamelan gong kebyar dan kebanyakan diukir *pelawah*-nya.

#### 6). Nilai *Ngilis*

*Ngilis* artinya menonjol dalam hal ini jelas didengarkan. Dalam gong kebyar *ngilis* ini dapat diaplikasikan dalam *tabuhan*, yaitu *tabuhan pemolos* dan *penyandet*. Perpaduan pola *tabuhan* ini akan menimbulkan jalinan (*cecandetan*). *Cecandetan* harus kedengaran *ngilis* atau jelas antara pola *tabuhan pemolos* dan *penyandet*. *Ngilis* atau jelas ini disebabkan karena teknik *tutupan* atau *tetekep* yang baik. Apabila *tetekep*-nya tidak baik, tidak akan jelas kedengaran *candetan* tersebut.

#### 7). Nilai *Manis*

Dalam karawitan Bali kata *manis* mempunyai tiga pengertian, yaitu sebagai berikut.

- a) Istilah *manis* digunakan untuk mengungkapkan suatu kesan terhadap satu *barungan* suara gamelan. Kesan *manis* bersifat subyektif tiap orang akan mempunyai kesan atau penilaian yang berbeda terhadap suara gamelan.

Suara gamelan yang *manis* biasanya mengandung unsur wilayah nada yang tinggi dibandingkan wilayah suara gamelan *barungan* gamelan lainnya. Misalnya wilayah suara gamelan semar Pegulingan relatif lebih tinggi daripada suara gamelan gong kebyar.

- b) Penggunaan jenis *tungguhan* yang lebih tinggi suaranya seperti dalam *barungan* gamelan gender wayang adanya *tungguhan* gender wayang barangan, *tungguhan* kantil dalam gamelan gong kebyar, *tungguhan* penyacah/sunari dalam gong kebyar Bali Utara, *tungguhan* suling dalam semar pegulingan. Jenis *tungguhan* ini akan lebih *memaniskan* suara gamelan secara keseluruhan yang dampaknya langsung pada sajian gending.

- c) Penggunaan wilayah nada yang tinggi dalam gending atau suatu melodi, ada kecendrungan menghasilkan kesan *manis*, apalagi diikuti oleh sajian *tungguhan* rebab dan suling.

Selain nilai-nilai kehidupan juga terdapat nilai-nilai lain yang mempunyai makna yang dilihat lima aspek, yaitu ungkapan-ungkapan para seniman penyaji dan sikap *penabuh*. Mengingat beragamnya nilai-nilai yang dimiliki gong kebyar di Bali, maka dalam tulisan ini khusus mengungkapkan nilai-nilai atau makna gong kebyar yang dimiliki oleh masyarakat Buleleng sebagai berikut.

#### 1. Ungkapan-ungkapan para seniman

Sukerta (2006) menyebutkan ada beberapa beberapa ungkapan para seniman

Gong Kebyar yang terkait dengan estetika dan sikap di antaranya sebagai berikut.

- a. *Oon sing taen seger*, artinya lemas tidak pernah sehat. Ungkapan ini disampaikan oleh para seniman penyaji gong kebyar dari Buleleng saat menyajikan jenis-jenis gending palegongan, yaitu gending kuntir. Ungkapan ini muncul karena tidak sesuai dengan latar belakang budayanya yang mempunyai sifat keras, lincah, dan dinamis. Untuk gending tari kuntir mempunyai karakter halus, *manis*, gendingnya disajikan dengan tempo yang relatif pelan.
- b. *Bayu sube seger buin di siamin*, artinya tenaga sudah besar lagi disirami. Ungkapan ini muncul apabila seniman gong kebyar Buleleng menyajikan gending-gending yang temponya cepat seperti gending tari tarunajaya. Ungkapan ini merupakan ungkapan yang digunakan untuk menunjukkan semangat para *penabuh* menyajikan suatu repertoar yang sesuai dengan latar belakang budayanya, seperti saat *penabuh* Buleleng menyajikan gending Tari Tarunajaya.
- c. *Konden nawang ndeng sube nagih ndong*, artinya belum tahu *ndeng* sudah minta *ndong*. Ungkapan ini biasanya diungkapkan oleh para pelatih menilai yang dilatih bahwa belum bisa menyajikan gending tertentu yang lebih mudah, sudah minta gending yang lain yang lebih sukar.
- d. *Yen konden mepeluh kondan megamel adane*, artinya kalau belum ke luar keringat belum *menabuh* gamelan

namanya. Ungkapan ini dilontarkan oleh seniman-seniman penyaji *gong kebyar Buleleng* yang merupakan ungkapan emosional. Ungkapan ini terkait dengan karakter sajian gendingnya yang dinamis, maka saat menyajikan suatu gending harus ke luar keringatnya.

Ungkapan tersebut dan didukung oleh unsur-unsur *tungguhan*, kondisi atau iklim alamnya, dengan tidak disengaja sajian gending-gending gong kebyar selalu disajikan dengan tempo yang relatif cepat dan volume yang lebih keras. Sajian gending gaya *bulelengan* kiranya tidak bisa dibandingkan dengan sajian gending dari daerah lain yang mempunyai bentuk *tungguhan*, kondisi daerah yang berbeda-beda. Dengan adanya perbedaan inilah yang menyebabkan munculnya gaya dari masing-masing daerah. Meskipun sajian gending gaya *bulelengan* relatif lebih cepat dan keras, tetap ada di dalamnya berbagai rasa seperti di antaranya rasa gagah, *manis*, lincah, dan sedih. Dalam suatu penilaian gong kebyar tidak bisa diungkapkan rasa yang mempunyai kadar yang seragam atau sama. Apabila mempunyai standarisasi rasa penilaian akan muncul keseragaman.

## 2. Sikap Penabuh

Dengan dilandasi kondisi wilayah atau iklim yang relatif panas, akan sangat berpengaruh dalam sikap *penabuh* dalam menyajikan Gending-gending Gong Kebyar. Kalau diamati sajian gending-gending gong kebyar dari daerah lain (di luar daerah Kabupaten Buleleng), sikap *penabuh* dengan “kalem” atau polosnya menyajikan suatu gending, sehingga sikap tersebut dapat mempengaruhi rasa gending yang

dimunculkan. Lain halnya sikap *penabuh* dari daerah Buleleng pada umumnya bersifat akrobatik terutama pada *penabuh* jenis-jenis *tungguhan* tertentu misalnya *penabuh* giying/ugal, kendang, trompong, dan ceng-ceng gecek. Sifat ini muncul apabila pertunjukan gong kebyar yang bentuknya *mebarung* yang biasanya muncul apabila diawali oleh pihak lawan.

Sikap *penabuh* yang menunjukkan rasa emosionalnya dapat diwujudkan sebagai berikut.

- a. Memukul atau memainkan *tungguhan* dengan menggerakkan badan, kepala, menaikan tangan, dan menaikan *panggulnya*;
- b. Masing-masing *penabuh* menggunakan bunga yang dibuat dari kertas emas atau yang sejenis diletakan pada destar (*udeng*), sehingga pada saat menyajikan gending, bunga tersebut akan bergerak;
- c. Salah satu bagian dari *pelawah tungguhan* kajar/ketuk dapat digerakkan.

Seluruh gerakan *penabuh* yang merupakan ungkapan emosional tersebut dimulai apabila diawali dari pihak lawan, kemudian pihaknya mulai mengimbangi pihak lawannya dengan cara yang lebih akrobatik (“bebas”). Sikap akrobatik ini selain menunjukkan kemampuan salah satu *penabuh* dari *tungguhan* tertentu (kendang, ugal, dan ceng-ceng gecek) juga menunjukkan kemampuan seluruh *penabuhnya*.

Adanya penonjolan *tabuhan* dalam sajian gending-gending gong kebyar gaya Buleleng, *tungguhan* riyong/barangan dapat digunakan untuk menunjukkan kemampuan *penabuh* Barangan terutama *penabuh pemetit*.

Kemampuan *penabuh pemetit* ini menonjol saat menggunakan pola tabuhan *norot* atau sering juga disebut *ngorot/ngosot* antara lain pada bagian-bagian gending *pengecet*. Kemenonjolan *tabuhan pemetit* dalam sajian gending, maka dalam lingkungan seniman-seniman karawitan Bali khususnya seniman gong kebyar, *penabuh pemetit* tersebut diberikan predikat yang disebut dengan *pemetit*. Pemberian predikat ini disebabkan karena *menabuh* atau memainkan riyong/barangan ini membutuhkan ketrampilan yang lebih tinggi dibandingkan dengan *penabuh* riyong/barangan lainnya. Kemenonjolan *tabuhan tungguhan* riyong/barangan dalam sajian gending-gending gong kebyar gaya Buleleng, dapat mencerminkan sifat egois yang dimilikinya oleh manusia antara lain ingin tampil, dan menonjolkan diri.

Bentuk penataan jenis-jenis *tungguhan* yang digunakan dalam *barungan* gamelan gong kebyar Bali Utara adalah berbentuk bulat atau segi empat, baik menyajikan jenis gending-gending *pategak* maupun gending tari. Khusus untuk penataan jenis *tungguhan* gangsa (giying/ugal) selalu dekat dengan *penabuh* Kendang. Penataan jenis-jenis *tungguhan* yang berbentuk bulat atau segi empat mempunyai makna bahwa masyarakat Buleleng mempunyai tekad atau misi dan visi yang sama untuk melaksanakan suatu kegiatan tertentu. Dengan penataan yang berbentuk bulat atau melingkar, seluruh *penabuh* dapat mengadakan intraksi terutama pada saat menyajikan suatu gending. Penataan jenis-jenis *tungguhan* gong kebyar Bali Utara berbentuk melingkar memberikan makna adanya sifat kegotong-royongan dan suatu

kebulatan tekad atau tujuan yang sama dalam menyajikan suatu gending. Maka dari itu, secara teknis dalam penataan *tungguhan* letak *tungguhan* giying/ugal selalu dekat dengan *tungguhan* kendang. Penataan ini mempunyai makna juga agar sesama pemimpin dalam hal ini pemimpin tabuh mempunyai komando atau aba-aba yang sama terhadap seluruh *penabuh* lainnya, sehingga akan dapat menghasilkan sajian gending yang kompak.

### Perkembangan Gong Kebyar

Budaya yang hidup ditengah-tengah masyarakat selalu mengalami perubahan maupun pengembangan. Pengembangan mempunyai dua pengertian, yaitu: pertama, pengembangan dalam arti pengolahan berdasarkan unsur-unsur tradisi yang diberi nafas baru sesuai dengan tingkat perkembangan masa, tanpa mengurangi/menghilangkan nilai-nilai tradisi. Kedua, pengembangan dalam arti penyebarluasan untuk dapat dinikmati dan diresapi oleh lingkungan masyarakat yang lebih luas (Suwandono, 1975).

Dalam kehidupan jenis *barungan* gamelan gong kebyar dewasa ini, mengalami perubahan dan pengembangan dalam arti memberikan nafas baru sesuai dengan tingkat perkembangan masa, dan penyebarluasan. Secara garis besar perkembangan gong kebyar di Bali, kurang memberikan identitas atau ciri dari masing-masing daerah. Bali terkenal dengan keanekaragaman budayanya yang masing-masing daerah mempunyai keunggulan ciri khas yang berbeda-beda. Perbedaan ini di antaranya didasari atas konsep *desa kala patra* yang sampai sekarang

ini masih diyakini keberadaannya. Dengan konsep *desa kala patra* dan keanekaragaman budaya atau pluralisme, maka kehidupan gong kebyar sekarang dimasing-masing daerah kecenderungan memiliki sifat keseragaman, artinya kurang menunjukkan ciri khasnya. Hal ini sangat dipengaruhi oleh faktor eksteren yang wujudnya lomba yang diselenggarakan pada kegiatan Pesta Kesenian Bali (PKB) setiap tahun di Denpasar. Lomba merupakan salah satu bentuk pembinaan untuk memberikan motivasi untuk maju atau berkembang, akan tetapi apabila penggunaan sistem lombanya kurang tepat, maka akan dapat menimbulkan perubahan dan perkembangan yang kurang menguntungkan bagi kehidupan kesenian secara keseluruhan di Bali. Tujuan akhir dari kegiatan lomba adalah untuk memperoleh juara dengan cara apapun. Cara yang digunakan untuk memperoleh juara di antaranya “meninggalkan” identitas atau ciri khas daerah yang telah dimiliki, misalnya mencari pelatih dan repertoar, penabuh dari daerah lain yang mempunyai latar belakang atau identitas yang berbeda, termasuk penggunaan sarannya. Dampak dari semua ini, maka bentuk sajian maupun makna akan mengalami pergeseran atau perubahan.

Berdasarkan uraian tersebut yang merupakan fenomena budaya yang dialami oleh gong kebyar, maka gong kebyar telah mengalami pergeseran bentuk dan makna sehingga tidak menunjukkan identitas daerahnya masing-masing dengan kata lain cenderung mengalami keseragaman. Apakah perubahan ini merupakan suatu proses untuk kembali mencapai keragaman gaya. Lihat saja perkembangan berikutnya.

## SIMPULAN

Gong kebyar sebagai produk budaya Bali, yang dapat menunjukkan identitas budaya masing-masing daerah di Bali. Budaya dalam kehidupan dan perkembangannya selalu mengalami perubahan sesuai dengan dinamika masyarakatnya. Dengan demikian gong kebyar pun selalu mengikuti perubahan budaya dari masyarakatnya. Untuk itu dapat dikatakan bahwa kehidupan dan perkembangan gong kebyar khususnya dan kesenian umumnya sangat ditentukan dan/atau berhubungan erat dengan dinamika masyarakat pendukungnya

Kehidupan dan perkembangan gong kebyar di Bali pada hakekatnya tidak lepas dengan lokal genius yang hidup dan berkembang dimasing-masing daerah budaya. Tetapi kenyataannya sekarang kehidupan gong kebyar sekarang ini cenderung mengarah kepada keseragaman.

Gong kebyar dilihat dari paradigma budaya yang meliputi bentuk, fungsi, dan makna. Dari segi bentuk gong kebyar dapat dilihat dalam hal bentuk *bilah*, bentuk *tungguhan*, jenis-jenis *tungguhan*, dan teba wilayah nada. Gong kebyar mempunyai fungsi primer dan skunder, serta untuk keperluan upacara dari berbagai jenis upacara. Kedua fungsi tersebut dalam rangka memenuhi kebutuhan manusia dalam kehidupannya. Makna yang dimiliki oleh gong kebyar dapat dilihat dari aspek fisik atau instrumentasinya, musikal, ungkapan para senimannya. Instrumentasi antara lain bentuk penataan, jenis *tungguhan*, dari segi musikalnya terdapat nilai-nilai keseimbangan, perbedaan, tingkatan, *jengah*, *ngilis*, *manis*, dan dari ungkapan-ungkapan para senimannya.

Dengan perkembangan gong kebyar sekarang, telah terjadi pergeseran makna, karena dari segi bentuknya mengalami perubahan yang cenderung mengarah pada keseragaman bentuk. Makna yang terkait dengan ungkapan para seniman yang menunjukkan bahwa kesenian berhubungan erat dengan sastra dan ungkapan para seniman yang terkait dengan estetika dan sikap.

Dalam kehidupan dan perkembangannya gong kebyar di Bali seharusnya dimasing-masing daerah mempunyai warna/karakter atau gaya yang berbeda-beda karena masing-masing mempunyai bentuk dan pemaknaan yang berbeda-beda. Dengan demikian keanekaragaman hayati akan muncul di masing-masing daerah sebagai inti budaya.

\*\*\*

## DAFTAR PUSTAKA

- Ardipal. (2015). Kembalikan Lagu Anak-anak Indonesia: Sebuah Analisis Struktur Musik. *Panggung*, 25(4), 343–355. <https://doi.org/10.26742/panggung.v25i4.42>
- Bagus, I Gusti Ngurah (penyunting)., 1997. *Masalah Budaya dan Pariwisata Dalam Pembangunan*. Denpasar: Program Studi Magister (S2) Kajian Budaya Universitas Udayana.
- Culler, Jonathan, 1996. *Saussure*. Penerjemah: Dr. Rochayah dan Drs. Siti Rahayati. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.



- Endraswara, Suwardi, 2006. *Metode, Teori, Teknik Penelitian KebudayaanS, Ideologi, Epistemologi dan Aplikasi*. Sleman: Pustaka Widyatama
- Fokkema, D.W. Elrud Kunne-Ibsch 1998. *Teori Sastra Abad Kedua Puluh*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Grossberg, Lawrence (ed.), at. Al. 1992. *Cultural Studies*. Diterjemahkan oleh Tri Budhi Sastrio. New York: Routledge.
- Hermawan, D., (2013). Angklung Sunda Sebagai Wahana Industri Kreatif dan Pembentukan Karakter Bangsa. *Panggung*, 23(2), 171–186. <https://doi.org/10.26742/panggung.v23i2.95>
- Kurniawan, 2001. *Semiologi Roland Barthes*. Magelang: Indonesiatera.
- Pusat Penelitian Universitas Udayana, 1992. Pembangunan Bali Berawasan Budaya. *Majalah Ilmiah Univeritas Udayana* 30 (1962-1992) Pembangunan Bali Berwawasan Budaya. Terbitan Khusus. Tahun 1- No. 1 September 1992. Denpasar: Pusat Penelitian Universitas Udayana.
- Soerjanto Poespowardojo, 1993. *Strategi Kebudayaan Suatu Pendekatan Filosofis*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Sedyawati, Edi, 1995/1996. Kumpulan Makalah (1993-1995), Direktur Jenderal Kebudayaan Prof. Dr. Edi Sedyawati. Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- \_\_\_\_\_, 2004. "Penelitian Seni: Jenis dan Metodenya" di sampaikan dalam Lokakarya LPPM ISI Yogyakarta: 28 Mei-1 Juni 2004, Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Sukerta, Pande Made. 2001. "Gong Kebyar Gaya Buleleng Cerminan Budaya MasyarakatBaliUtara", Tesis. Denpasar: Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana, Universitas Udayana Denpasar (UNUD).
- \_\_\_\_\_. 2003. "Karawitan Tradisi Sebagai Sumber Inspirasi Penyusunan Komposisi Baru Karawitan", *Mudra Jurnal Seni Budaya* Volume 12 No. 2 Juli 2003.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Fenomena Dibalik Kejayaan Gong Kebyar: Khususnya Gong Kebyar Gaya Buleleng" Artikel yang dimuat dalam *Jurnal Mudra* Vol.18 No. 1 Januari 2006.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Pemahaman Sejarah dan Perkembangan Sebagai Landasan Melestarikan Gong Kebyar Gaya Buleleng". Makalah ini disajikan pada Seminar Gong Kebyar Gaya Bali Utara, tanggal 27 April 2006 bertempat di Wantilan RRI Singaraja di Singaraja.
- \_\_\_\_\_. 2006. "Ungkapan Seniman Gong Kebyar Buleleng Cerminan Identitas". Artikel ini dimuat dalam *Jurnal Bheri, Jurnal Ilmiah Musik Nusantara* Vol. 5 No. 1 September 2006.
- \_\_\_\_\_. 2009. *Gong Kebyar Buleleng Perubahan dan Keberlanjutan Tradisi Gong Kebyar*, Penerbit: Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press Surakarta.
- Suriasumantri, Jujun S. 1984. *Filsafat Ilmu Sebuah Pengantar Populer*. Jakarta: Sinar Harapan.

- Sutopo, H.B. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif, Dasar Teori dan Terapannya Dalam Penelitian*, Surakarta: Sebelas Maret University Press
- Suwandono, 1975. "Pembinaan dan Pengembangan Tari Tradisi". Makalah yang disampaikan dalam rangka Festival Desember. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

### **Narasumber**

- I Wayan Beratha (almarhum), Empu Karawitan/Tabuh dan Tari Bali, Pensiunan guru KOKAR-BALI (sekarang SMK 5), alamat: Jalan Pucuk 11, Denpasar Timur.
- I Wayan Begeg (almarhum), Empu Karawitan/Tabuh dan Tari, alamat: Jalan Kresna No. 2, Banjar Pangkung, Lingkungan Sakenan Blodan, Kabupaten Tabanan
- I Putu Sumiasa (almarhum), Empu Karawitan/Tabuh Gong Kebyar, alamat: Banjar Kelod, Desa Kedis, Kecamatan Busungbiu, Kabupaten Buleleng.