

# METODE TRANSMISI GONG KEBYAR PADA KOMUNITAS KARAWITAN BALI DI SURAKARTA

Riza Alif Aulia<sup>1</sup>, I Nengah Muliana<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Mahasiswa Program Studi S-1 Etnomusikologi FSP ISI Surakarta

<sup>2</sup> Dosen Program Studi S-1 Etnomusikologi FSP ISI Surakarta

E-mail korespondensi: rizaalif.aulia@gmail.com<sup>1</sup>

## ABSTRACT

*Gong Kebyar is one of the most popular gamelan ensembles from Bali. The distribution of Gong Kebyar is almost spread throughout the archipelago and even the world. One of them is in the city of Surakarta, which is rich and thick with Javanese culture and art. The rich and thick Javanese culture in Surakarta does not prevent Gong Kebyar from being able to grow and develop in this city. The transmission practice has been going on since the first time Gong Kebyar arrived in Surakarta until now. Groups or communities of Gong Kebyar took turns forming. Uniquely, the transmission practice is carried out to people who do not have a Balinese cultural background, in this case the majority are Javanese. Using the lens of traditional music transmission theory from Irawati which mentions three main elements in transmission practices namely actors, content, and mechanisms, this study aims to reveal the methods used by Gong Kebyar teachers in Surakarta in transmitting their knowledge to students from different backgrounds.*

**Keywords:** Transmission, Gong Kebyar, Surakarta, ethnic music.

## ABSTRAK

*Gong Kebyar adalah salah satu ansambel gamelan dari Bali yang paling populer. Persebaran Gong Kebyar hampir tersebar di seluruh penjuru wilayah nusantara bahkan dunia. Salah satunya di Kota Surakarta yang kaya dan kental akan budaya serta seni Jawa. Kaya dan kentalnya budaya Jawa di Surakarta tak menutup Gong Kebyar untuk bisa tumbuh dan berkembang di kota ini. Praktik transmisi sudah dilangsungkan sejak awal pertama Gong Kebyar datang di Surakarta hingga saat ini. Kelompok ataupun komunitas Gong Kebyar silih berganti terbentuk. Uniknya, praktik transmisi dilakukan kepada orang-orang yang bukan berlatar belakang budaya Bali, dalam hal ini mayoritas adalah Jawa. Menggunakan kacamata teori transmisi musik tradisi dari Irawati yang menyebutkan tiga unsur utama dalam praktik transmisi yaitu pelaku, konten, dan mekanisme, maka penelitian ini bertujuan untuk mengungkap metode-metode yang digunakan oleh para pengajar Gong Kebyar di Surakarta dalam mentransmisikan pengetahuannya kepada para murid yang berlatar belakang non-bali.*

**Kata kunci:** Transmisi, Gong Kebyar, Surakarta, musik tradisi.

## 1. PENDAHULUAN

Praktik transmisi *Gong Kebyar* di Surakarta sudah berlangsung sejak datangnya *Gong Kebyar* pertama kali di Surakarta yaitu pada tahun 1952, pada saat itu Konservatori Karawitan (KOKAR) mendatangkan seperangkat gamelan *Gong Kebyar* untuk menunjang proses pembelajaran peserta didiknya, kemudian di tahun 1973 atas inisiatif dari S.D. Humardani mendatangkan perangkat gamelan *Gong Kebyar* untuk digunakan oleh mahasiswa-mahasiswa di ASKI. Sejak saat itu perkembangan *Gong Kebyar* di Surakarta sangat progresif (Sukerta, 1977:1).

*Gong Kebyar* dengan karakter musikalnya yang cepat, atraktif, dan penuh dengan kejutan-kejutan ritmenya, sangat berbanding terbalik dengan karakter musical Karawitan Jawa yang cenderung lebih pelan dan mengalun. Kondisi sosial dan budaya di Surakarta dengan di Bali pun berbeda. Di Bali, ruang-ruang untuk hadirnya gamelan sangat luas. Gamelan sudah menjadi bagian integral bagi kehidupan masyarakat Bali. Banyaknya ruang tersebut mempermudah bagi masyarakatnya untuk belajar dan melestarikan *Gong Kebyar*. Sebaliknya, di Surakarta ruang-ruang untuk hadirnya gamelan di masyarakat tidak selebar di Bali, terlebih bagi karawitan atau kesenian di luar karawitan Jawa. Namun demikian, eksistensi *Gong Kebyar* di Surakarta terbilang cukup berhasil.

Proses pembelajaran menjadi kunci penting atas hal tersebut. Kondisi yang berbeda memaksa para pengajar untuk menemukan siasat-siasat pengajaran dalam mentransmisikan kandungan ilmu kepada para muridnya. Transmisi menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti pengiriman atau penerusan pesan dan sebagainya dari seseorang kepada orang atau benda lain (KBBI, 2008:1729).

Metode pembelajaran yang biasanya diterapkan oleh masyarakat Bali adalah metode *Meguru Kuping*, *Meguru Panggul*, dan *Meguru*

*Rasa*. Melalui ketiga macam metode ini masyarakat Bali belajar bermain gamelan, namun ketika gamelan Bali sudah tersebar ke daerah lain dengan kondisi sosial-budaya, masyarakat, kebiasaan, serta perilakunya berbeda tentu muncul siasat-siasat pengajaran yang digunakan dalam rangka mempermudah proses pembelajaran.

Mengacu pada teori transmisi musik tradisi milik Irawati terdapat tiga elemen atau unsur pokok yang membentuk sebuah transmisi musik yaitu, pelaku, konten, dan mekanisme. Pelaku adalah subjek atau aktor yang berperan dalam sebuah aktivitas transmisi. Konten adalah material atau barang, nilai, ilmu yang ditransmisikan oleh pelaku. Sedangkan mekanisme adalah cara atau tahapan bagaimana konten tersebut dipelajari. Ketiga unsur ini membentuk sebuah praktik transmisi *Gong Kebyar* di Surakarta.

Berhasilnya sebuah mekanisme tidak bisa dilepaskan dari metode yang digunakan oleh pelaku dalam mentransmisikan konten. Metode merupakan cara teratur yang digunakan untuk melaksanakan suatu pekerjaan agar suatu tujuan tercapai. Perbedaan-perbedaan yang terjadi memaksa para pengajar gamelan *Gong Kebyar* di Surakarta untuk menciptakan metode-metode tersendiri atau bahkan tidak sama sekali.

Empat komunitas karawitan Bali di Surakarta dipilih oleh penulis dengan berbagai pertimbangan agar lokus penelitian tidak terlalu luas. Komunitas-komunitas tersebut terbagi menjadi dua lingkup, yaitu lingkup formal dan non-formal. Dalam lingkup formal yaitu di Program Studi Karawitan dan Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta. Sedangkan di lingkup non-formal di Komunitas *Ragabali* dan Komunitas *Hayuwerdhi*.

## 2. TINJAUAN PUSTAKA

Artikel berjudul “Pengajaran Karawitan Bali di Surakarta” yang ditulis oleh Pande Made Sukerta pada tahun 1977 menceritakan secara

umum sejarah pertama kali karawitan Bali datang di Kota Surakarta yaitu pada tahun 1952 yang dimiliki oleh Konservatori Karawitan (KOKAR). Penceritaan terhadap datangnya karawitan Bali di Surakarta datang dari pengalaman Sukerta yang menjadi saksi dalam peristiwa tersebut. Disebutkan pula bahwa kelompok karawitan Bali pertama di Surakarta diisi oleh orang-orang non-Bali dan proses pengajarannya seperti proses pengajaran di Bali, selain itu beberapa waktu sekali mendatangkan pengajar yang merupakan seniman asli Bali atau melakukan pembelajaran langsung di Bali. Artikel ini menunjukkan bahwa metode *meguru kuping* dan *meguru panggul* sudah diterapkan sejak pertama kali datangnya karawitan Bali di Surakarta. Artikel ini hanya membahas sebatas sejarah datangnya gamelan *Gong Kebyar* di Surakarta, sedangkan dalam penelitian ini pembahasan yang dilakukan lebih kompleks dan mengarah pada praktik transmisi yang dilakukan.

Makalah dengan judul “Pengenalan Model Pembelajaran *Meguru Kuping* dan *Meguru Panggul* dalam Pengajaran Karawitan Jawa di STSI Surakarta” yang ditulis oleh I Ketut Saba dan dimuat di Bheri: Jurnal Ilmiah Musik Nusantara Vol. 5 No. 1 September 2006, berisi penawaran model pembelajaran Karawitan Jawa dengan menggunakan metode *meguru kuping* dan *meguru panggul*. Tawaran ini bertolak dari pengamatan Saba selama ia mengajar baik mahasiswa Karawitan ataupun Etnomusikologi yang selama ini dalam proses pembelajarannya menggunakan model pembelajaran ceramah dan menuliskan notasi gending di papan tulis selanjutnya diikuti oleh mahasiswa yang cenderung kurang membuka wawasan dalam menafsir materi sesuai dengan bekal mahasiswa masing-masing. Persoalan lain muncul ketika ia mengamati mahasiswa Etnomusikologi semester awal yang cenderung kurang responsif dan tidak optimal saat menerima materi dengan model pembelajaran seperti itu. Atas dasar itulah ia berinisiatif untuk menawarkan model pembelajaran ini sebagai

pelengkap dari model pembelajaran klasik yang telah berlangsung di STSI. Makalah ini cukup memberikan gambaran terkait diterapkannya metode *meguru kuping* dan *meguru panggul* kepada mahasiswa yang berlatar belakang Jawa, akan tetapi yang dilakukan oleh Saba adalah untuk gamelan Jawa, sedangkan dalam penelitian ini menggunakan *Gong Kebyar*, terlebih lingkup yang dipilih pun lebih luas.

Artikel yang berjudul “*No, Not ‘Bali Hai’! Challenges of Adaption and Orientalism in Performing and Teaching Balinese Gamelan*” yang ditulis oleh David Harnish dalam buku yang berjudul “*Performing Ethnomusicology Teaching and Representation in World Music Ensembles*” menjelaskan proses pembelajaran gamelan *Gong Kebyar* yang terjadi di Bowling Green State University (BGSU) berdasarkan pengalaman David Harnish yang menjadi pengajar di sana. Pada artikel tersebut dijelaskan pula bahwa metode yang digunakan David Harnish dalam proses pembelajarannya adalah notasi *Kepatihan* dengan segala pertimbangannya.

Artikel tersebut sedikit banyak memiliki irisan yang cukup banyak dengan penelitian ini. Pada artikel tersebut dibahas proses pembelajaran *Gong Kebyar* di Ohio, sedangkan pada penelitian ini secara mendalam menggambarkan proses pembelajaran *Gong Kebyar* di Surakarta dengan segala kondisi sosial-budaya, pelaku, dan kebiasaan yang berbeda dengan di Ohio.

Disertasi Eli Irawati yang berjudul “Aspek-Aspek Transmisi *Kelentangan* dalam Konteks Ritual Masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur”. Tulisan ini dibuat untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat sarjana S-3 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa di Universitas Gadjah Mada tahun 2017. Tulisan tersebut membahas mengenai proses transmisi kesenian *Kelentangan* pada masyarakat Dayak Benuaq serta aspek-aspek yang terlibat dalam proses transmisi tersebut. Dalam penelitian tersebut juga dijelaskan peran transmisi sebagai bentuk upaya pelestarian seni *Kelentangan*.

Perbedaan hasil penelitian Eli Irawati dengan penelitian ini adalah objek penelitian yang berbeda, di mana Eli Irawati melihat proses transmisi kesenian *Kelentangan* pada Masyarakat Suku Dayak Benuaq sedangkan penelitian ini melihat proses transmisi pada gamelan *Gong Kebayar* yang terjadi pada komunitas-komunitas karawitan di Surakarta. Selain itu sub-sub pembahasan yang dibahas dalam penelitian tersebut berbeda dengan sub-sub pembahasan dalam penelitian ini.

### 3. METODE

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan etnografi. Seeger menyatakan bahwa etnografi musik bukan hanya menuliskan bebunyian tetapi sampai pada menuliskan bagaimana musik diterima, diapresiasi, dan mempengaruhi individu atau kelompok (Seeger, 1992:88-89). Dalam penelitian ini tidak hanya menuliskan *Gong Kebayar* sebatas bebunyian belaka, melainkan sebagai sebuah praktik musical yang dilakukan oleh orang-orang di luar kebudayaan Bali. Pendekatan ini dipilih karena sejalan dengan tujuan penelitian ini, yaitu tidak melihat *Gong Kebayar* sebagai bunyi, melainkan bagaimana ia dipelajari, ditransmisikan dari satu pihak ke pihak lain yang berada di luar kebudayaan Bali.

Melalui pendekatan tersebut, penulis menempatkan diri sebagai *participant observer* dalam proses pengumpulan data. Wawancara, studi dokumentasi, dan studi literatur dilakukan juga guna mendapatkan data yang valid dan menyeluruh.

## 4. PEMBAHASAN

### 4.1 Metode-Metode Transmisi yang Digunakan

Mekanisme dapat dilakukan dengan maksimal jika para pengajar mampu mentransmisikan materi kepada murid dengan baik. Hal ini, tidak terlepas dari peran metode

yang digunakan oleh para pengajar dalam mentransmisikan pengetahuannya tersebut. Dalam praktik transmisi *Gong Kebayar* di Surakarta, pengajar menggunakan berbagai macam metode disesuaikan dengan kondisi murid yang akan mereka ajar.

Secara umum, terdapat dua macam metode dalam praktik transmisi *Gong Kebayar* di Surakarta yaitu menggunakan notasi dan tidak menggunakan notasi. Proses pembelajaran di lingkup formal, yaitu di Program Studi Karawitan dan Etnomusikologi ISI Surakarta menggunakan notasi sebagai metode ajar. Sedangkan di lingkup non-formal, notasi tidak digunakan.

Notasi yang digunakan dalam proses pembelajaran *Gong Kebayar* di Surakarta adalah notasi Kepatihan. Pertimbangan digunakannya notasi ini adalah karena mayoritas murid kelas Program Studi Karawitan dan Etnomusikologi ISI Surakarta berasal dari Jawa, sehingga dengan menggunakan notasi Kepatihan maka dapat mempermudah proses pembelajaran. Banyak siasat-siasat modifikasi metode yang digunakan oleh para pengajar di sini. Tidak hanya digunakannya notasi Kepatihan alih-alih notasi *Ding Dong*, beberapa metode konvensional pun ada beberapa yang disesuaikan dengan kondisi murid.

#### 4.1.1 *Meguru Kuping*

Terdiri dari dua kata, yaitu *meguru* dan *kuping*. *Meguru* artinya belajar sedangkan *kuping* artinya telinga atau pendengaran. Metode ini mewajibkan murid untuk mendengarkan gending yang sedang dimainkan oleh pengajar. Sukerta menyatakan ada tiga proses belajar meguru kuping, yaitu: a) Langsung diberikan perbagian gending oleh gurunya, kemudian dihafalkan; b) Proses belajar meguru kuping dilakukan secara keseluruhan, yaitu tidak menggunakan guru hanya mendengarkan rekaman gending saja; c) Proses belajar meguru kuping dengan cara membiasakan mendengarkan gending sehingga dapat menguasai gending (Sukerta, 2009:238).

Praktik metode ini tidak menggunakan notasi. Berkaca pada proses pembelajaran di empat komunitas lokus penelitian. Prosesnya adalah pengajar mencontohkan penggalan permainan suatu gending dengan memainkan salah satu instrumen *Gong Kebyar*, biasanya di instrumen *gangsa*. Penggunaan metode ini terlihat hampir di seluruh komunitas yang dipilih sebagai lokus dalam penelitian. Paling kental terlihat di komunitas *Ragabali* dan *Hayuwerdhi* sedangkan di kelas Program Studi Karawitan dan Etnomusikologi ISI Surakarta metode ini digunakan sebagai metode pendukung karena metode utamanya adalah notasi.

Dalam budaya musik Jawa, metode pembelajaran ini dikenal dengan istilah *kupingan*. Setiawan dalam salah satu tulisannya menyampaikan bahwa *kupingan* berasal dari kata *kuping* yang berarti telinga. *Kupingan* adalah metode belajar dengan mengandalkan telinga sebagai instrumen utama dalam menangkap materi. Metode latihan ini secara lebih luas dapat disebut dengan budaya oral dan dapat ditemui hampir semua karawitan di nusantara (Setiawan: 2013:3).

#### 4.1.2 *Meguru Panggul*

*Meguru Panggul* berasal dari *meguru* yang berarti belajar dan *panggul* yang berarti alat pemukul (tabuh di Jawa). Artinya metode *meguru panggul* adalah metode menyimak, yaitu murid menyimak dan mengamati arah gerak panggul apakah bergerak ke kanan atau ke kiri. Metode ini sebenarnya berjalan bersamaan dengan metode *meguru kuping*, yaitu ketika pengajar mencontohkan permainan suatu gending, maka murid menyimaknya baik secara auditif maupun secara visual. Oleh karena itu, metode ini dengan metode *meguru kuping* adalah suatu metode yang saling beriringan prosesnya.

Sukerta menjelaskan bahwa jenis-jenis gending yang dapat dijadikan bahan ajar dalam metode ini adalah gending-gending yang disajikan dengan tempo pelan atau tanggung dan tidak banyak menggunakan ornamentasi

(angsel) seperti gending lelambatan. Dalam proses pembelajaran ini fungsi mata sangat penting, karena melihat arah panggul instrumen melodis (bantang gending) (Sukerta, 2009:239).

Tiap murid memiliki pilihan yang berbeda antara satu dengan yang lain. Ada murid yang lebih nyaman dengan melihat arah *panggul* dan bilah (*meguru panggul*) dengan yang lebih nyaman dengan mendengar saja (*meguru kuping*). Kedua metode ini tidak bisa dipisahkan satu dengan yang lain karena memang indera pendengaran dan penglihatan bekerja bersamaan, artinya ada pilihan secara prioritas menyimak yang dilakukan oleh murid, apakah ia akan memprioritaskan pada aspek pendengaran dan penglihatan atau hanya salah satu dari itu. Hal ini serupa dengan yang dituturkan oleh Chaestro, salah satu mahasiswa Etnomusikologi yang juga menjadi anggota di komunitas *Ragabali*, ia menuturkan bahwa aspek auditif lah yang paling ia kedepankan dalam belajar musik, termasuk dalam hal ini *Gong Kebyar*. Lebih lanjut ia menuturkan ketika menyerap materi *Gong Kebyar* ia mendengarkan dahulu bunyinya seperti apa lalu baru melihat (*meguru panggul*) dengan tujuan memastikan nada mana yang dimainkan (Edgar Chaestro, wawancara 23 Desember 2020).

#### 4.1.3 *Meguru Lima*

Ada perbedaan antara pemahaman *meguru lima* dari Sukerta dengan Adi. Sukerta mendefinisikan *meguru lima* adalah proses belajar suatu gending dengan cara dipegangi bagian tangannya yang diarahkan oleh guru (Sukerta, 2009:238). Sedangkan menurut Adi, *meguru lima* yaitu proses belajar dengan mengibaratkan jari tangan guru sebagai bilah gamelan (I Komang Kusuma Adi, wawancara 20 April 2021). Definisi *meguru lima* yang penulis pilih dalam penelitian ini adalah definsi dari Adi, karena sejauh pengamatan penulis ketika melakukan penelitian maupun terjun langsung sebagai pelaku belum menemukan peristiwa proses pembelajaran *meguru lima* seperti yang didefinisikan oleh Sukerta. Oleh sebab itu, dalam

pembahasan ini akan menggunakan pemahaman *meguru lima* dengan mengibaratkan lima jari tangan guru sebagai bilah gamelan. Asumsi penulis, metode *meguru lima* seperti yang didefinisikan oleh Sukerta digunakan pada proses pengajaran untuk anak-anak kecil yang secara fisik, postur tubuh lebih kecil dibandingkan sang guru.

*Meguru lima* adalah metode yang mengibaratkan lima jari tangan sebagai lima bilah gamelan. Biasanya metode ini digunakan untuk proses pengajaran *Gong Kebyar* pada instrumen melodis seperti *penyacah*, *jublag*, dan *jegogan*. Dalam proses pembelajaran *Gong Kebyar* di Surakarta metode ini sering digunakan oleh Adi sebagai pengajar di Komunitas Ragabali. Metode ini cukup efektif karena pengajar tidak perlu mencontohkan permainannya di instrumen lain (biasanya gangsa), dan juga dengan metode ini murid bisa bertatapan langsung dengan pengajar, berbeda jika pengajar mencontohkan di instrumen lain maka posisi antara pengajar dan murid akan lebih sering membelakangi.

Metode ini sebenarnya merupakan pengembangan dari metode meguru panggul namun bedanya meguru panggul dilakukan dengan menggunakan instrumen sedangkan metode meguru lima dilakukan dengan cara pengajar menunjuk jari tangan dan mengibaratkan sebagai bilah gamelan.

#### 4.1.4 Meguru Rasa

Metode ini adalah tahapan metode yang lebih lanjut daripada metode-metode sebelumnya. Metode ini menekankan murid untuk mampu memainkan gending dengan menggunakan *rasa* dari gending tersebut. Sukerta menambahkan metode meguru rasa adalah saat murid sudah mampu merasakan bagian-bagian struktur dari gending, sehingga murid hafal di luar kepala urutan-urutan sajian gending (Pande Made Sukerta, wawancara 2 Juli 2022).

Praktik dari hasil metode *meguru rasa* dapat terlihat dengan gestur tubuh ketika bermain maupun dinamika dari sajian gending,

yaitu ketika tabuhannya berdinamika keras maka gestur tubuh adalah menegak (nguncab), sebaliknya ketika tabuhannya berdinamika lirih maka gestur tubuh adalah sedikit membungkuk (*ngees*). Metode meguru rasa bekerja secara maksimal ketika murid sudah menghafal gending. Jika murid masih tergantung pada notasi, maka meguru rasa tidak terlihat karena murid masih membaca notasi dan bergantung padanya, sehingga permainan sajian yang dihasilkan masih terkesan robotik tidak natural. Ekspresi tubuh pun tidak mampu keluar dengan alamiah. Proses belajar ini menurut Sukerta dilakukan paling akhir dari proses belajar suatu gending (Sukerta, 2009:240).

Rasa menjadi persoalan tersendiri untuk musik-musik tradisi di Nusantara. Rasa dalam pengertian musical tentu tidak bisa disamakan dengan pengertian perasaan secara umum. Astono menyampaikan bahwa meguru rasa berhubungan dengan meguru kuping karena ketika kita mendengar suatu gending maka akan direkam oleh otak dan kita mampu mengidentifikasi nada, sedangkan meguru panggul atau melihat panggul berhubungan dengan meguru kuping (Sigit Astono, wawancara 9 Maret 2023). Artinya, ketiga metode ini yaitu meguru panggul, meguru kuping, dan meguru rasa merupakan metode yang saling beriringan prosesnya.

Lebih lanjut, ia menceritakan pengalamannya berlatih meguru rasa ketika melakukan lawatan ke desa Tejakula14 di Bali bersama Kelompok "Semi", pada waktu itu salah satu upaya yang dilakukan agar para murid di Kelompok "Semi" mampu mendapatkan rasa Bali adalah dengan berbaur dengan masyarakat lokal dalam kehidupan sehari-harinya. Tujuannya supaya mereka mampu merasa menjadi "orang Bali" ketika memainkan *Gong Kebyar* (Sigit Astono, wawancara 9 Maret 2023).

#### 4.1.5 Meguru Maketikan

Metode ini digunakan untuk pengajaran *Gong Kebyar* pada instrumen *Gong*. Metode maketikan artinya menghitung, yaitu menghitung

ketukan jatuhnya pukulan gong dan kempur dalam sajian sebuah gending. Metode ini ditemukan di kelas Komunitas Ragabali, Adi kerap menggunakan sajat mengajarkan materi untuk instrumen *gong* dan *kempur*. Pada praktiknya biasanya ia akan memandu murid untuk menghitung ketukan serta diselingi dengan gerakan menyerupai memukul gong menggunakan tangan.

Metode ini cukup efektif karena murid akan lebih mengidentifikasi pada saat apa jatuhnya pukulan *gong* dan *kempur*. Selain itu dengan berhitung maka murid akan lebih mempermudah murid dalam mengidentifikasi kapan masuknya pukulan gong maupun kempur.

#### 4.1.6 *Meguru Lagu*

Metode ini terlihat di kelas Program Studi Karawitan ISI Surakarta ketika awal pertemuan, yaitu ketika murid dipersilahkan untuk melagukan notasi secara lisan. Metode ini bertujuan agar murid memiliki bayangan bunyi dari sajian gending yang dipelajari. Saba sebagai pengajar mengistilahkan dengan istilah *rengeng-rengeng* istilah ini sebenarnya berasal dari bahasa Jawa yang berarti bersenandung atau bernyanyi-nyanyi dengan suara yang lirih yang kata-katanya tidak terlalu jelas.

Dalam istilah musik barat dikenal dengan istilah *humming*, metode ini biasanya ditemui di kelompok paduan suara dan biasa digunakan sebagai latihan pemanasan sebelum mulai latihan, yang membedakan adalah *humming* dilakukan dengan menggunakan suara dari tenggorokan tanpa membuka mulut sedangkan *rengeng-rengeng* dilakukan dengan membuka mulut sambil bersenandung.

#### 4.1.7 *Notasi*

Penggunaan notasi sebagai metode pembelajaran *Gong Kebyar* diterapkan dalam proses pembelajaran gamelan *Gong Kebyar* di lingkup formal, yaitu di Program Studi Karawitan dan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Surakarta. Notasi yang digunakan pada proses

pembelajaran gamelan *Gong Kebyar* di kedua kelas ini adalah notasi *Kepatihan*. Alasan digunakannya notasi *Kepatihan* disebabkan oleh mayoritas murid di kedua kelas ini berlatar belakang Jawa sehingga notasi *Kepatihan* dianggap lebih dekat dengan mereka serta akan memudahkan mereka dalam menyerap materi *Gong Kebyar*.

Siasat ini digunakan oleh pengajar karena untuk mengakali terbatasnya waktu pembelajaran *Gong Kebyar* di Program Studi Karawitan dan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Surakarta. Terdapat penyesuaian notasi juga yang dilakukan oleh pengajar ketika mentranskrip materi gending *Gong Kebyar* ke dalam notasi *Kepatihan*. Ada beberapa pola tabuhan yang tidak bisa dimuat dalam notasi *Kepatihan* seperti pola polos dan sangsir dalam permainan gangsa. Oleh sebab itu, dalam mengajarkan pola ini pengajar lebih menggunakan metode *meguru panggul* dan *meguru kuping*, walaupun ketika melagukan nada menggunakan vokabuler jawa (*ji, ro, lu, mo, nem*). Penggunaan notasi *Kepatihan* juga dipilih karena memang budaya notasi di Bali tidak sehidup seperti di Jawa, karena memang pengajaran tradisi di Bali menggunakan metode *meguru kuping* dan *meguru panggul* bukan notasi.

Notasi mampu menjadi salah satu media yang dapat digunakan murid untuk menghafal gending, namun untuk mencapai hasil yang maksimal dalam praktiknya harus disertai dengan metode *meguru panggul* dan *meguru kuping*. Melalui notasi memang murid mampu memainkan gending, namun mereka bergantung kepada notasi tersebut dan *rasa* dari gending tersebut tidak dapat muncul karena murid fokus kepada notasinya masing-masing sehingga memunculkan kesan "robotik". Selain itu, digunakannya notasi dapat membelenggu daya eksplorasi dan kreativitas dari seniman itu sendiri (wawancara, I Nengah Muliana 11 September 2020). Di sisi lain, notasi menjadi sesuatu yang penting untuk kebutuhan dokumentasi dan analisis.

#### 4.1.8 *Chunking*

Metode chunking adalah cara atau metode mengingat dengan cara memenggal-menggal suatu frasa gending ke dalam unit-unit yang lebih kecil atau pendek (Lehman, Sloboda, & Woody 2007:111). Sebagai contoh dalam mengingat nomor telepon pada kehidupan sehari-hari biasanya kita memenggal 12 digit nomor menjadi tiga atau empat digit nomor agar mudah diingat. Dalam praktik yang lain *chunking* juga biasanya didasarkan pada kalimat musical tanya dan jawab.

Praktik ini banyak ditemui di hampir seluruh komunitas Gong Kebyar di Surakarta terutama di komunitas Ragabali dan Hayuwerdhi. Adi sebagai pengajar di Komunitas Ragabali sangat menggunakan metode ini yaitu ketika memberikan materi kepada murid ia akan memilah-milah bagian gending. Biasanya ia mengistilahkan dengan bagian A,B,C, dan seterusnya ataupun 1,2,3, dan seterusnya. Ketika bermain pun terkadang ia memberikan kode kepada penabuh lain dengan menggunakan jari tangannya menunjukan bagian gending mana. Begitu pula dengan apa yang dilakukan Chaya, ia kerap membagi gending ke dalam bagian-bagian kecil dalam memberikan materi kepada muridnya.

*Chunking* merupakan metode yang cukup efektif karena selain digunakan untuk mempermudah menyerap suatu materi, chunking juga dapat menjadi alat untuk menghadirkan kembali memori musical yang sudah ia ingat sebelumnya. Artinya ketika murid hafal bagian B maka akan memancing memori bagian C dan seterusnya.

#### 4.1.9 *Parsial*

Metode latihan parsial ditemui di kelas komunitas Ragabali. Metode parsial adalah metode latihan yang dilakukan secara terpisah berdasarkan kelompok instrumen. Seperti kelompok instrumen gangsa, melodi, reyong, 88 dan trompong. Hal ini dilakukan ketika salah satu kelompok instrumen tersebut dianggap belum mampu menguasai materi dan tertinggal

penguasaan materinya dengan kelompok instrumen lain. Latihan ini biasanya dilakukan di awal sebelum latihan atau di akhir setelah latihan regular, dengan kata lain ada tambahan kelas bagi kelompok instrumen yang dianggap kurang ini. Diharapkan dengan metode ini maka kelompok instrumen tersebut dapat mengimbangi penguasaan materi pemain lainnya dan memperlancar serta mempercepat proses latihan di waktu reguler.

### 5.1 Capaian di Masing-Masing Komunitas

#### 1. Komunitas *Ragabali*

Komunitas Ragabali dengan pengajar Adi, Muliana, dan Saba menerapkan metode tanpa notasi yaitu metode meguru kuping, meguru panggul, meguru lima, meguru rasa, dan meguru maketekan. Melalui metode-metode tersebut anggota dari Komunitas Ragabali mampu memainkan gending-gending mulai dari yang sederhana hingga tingkatannya sulit seperti barong, pegambuhan, dan gending irungan tari lain.

Berangkat dari proses pembelajaran yang telah dilakukan dan menggunakan metode tersebut komunitas Ragabali sudah pernah tampil di beberapa acara ngayah di beberapa pura di daerah Soloraya dan beberapa acara lainnya yang sifatnya hiburan. Pada tahun 2018 tampil sebagai pengisi di acara "International Conference on Public Health UNS" di Hotel Best Western, kemudian tampil pada acara "Saraswati Fest" di pura Saraswati UNS, selanjutnya di "Jifolk Festival", kemudian beberapa ngayah di purapura sekitar Soloraya seperti di Pura Saraswati UNS, Pura Indraprasta Laweyan, dan Pura Bhirawa Dharma Grup 2 Kopassus. Capaian ini merupakan bukti nyata atas proses latihan yang sudah dilakukan oleh para murid di Komunitas Ragabali.

#### 2. Komunitas *Hayuwerdhi*

Komunitas Hayuwerdhi yang sudah berdiri sejak tahun 2014 sudah melakukan beberapa kali pentas baik yang sifatnya ngayah atau sukarela maupun yang sifatnya untuk tujuan

komersial atau menerima bayaran. Komunitas ini diisi oleh mayoritas ibu-ibu Dharma Wanita Institut Seni Indonesia Surakarta dengan latar belakang musical yang cukup dasar. Metode pembelajaran yang digunakan di komunitas ini adalah metode pengajaran asli gamelan Bali yaitu meguru kuping dan meguru panggul, namun dalam hal pemilihan gending digunakan gending-gending langgam Jawa seperti Lelo Ledhung, Swara Suling, dan Lamuning Ati. Gending-gending tersebut dipilih karena melihat latar belakang murid di komunitas ini adalah Jawa, oleh sebab itu dengan dipilihnya gending-gending langgam Jawa maka dapat mempermudah proses penerimaan maupun penyerapan materi oleh para murid. Selain itu ketika pentas ada bantuan yang dilakukan oleh dosen-dosen karawitan untuk mengisi instrumen yang vital dan sulit seperti kendang. Kemudian di kelompok gangsa dibantu dikuatkan oleh beberapa dosen-dosen karawitan juga. Oleh karena itu, capaian yang dicanangkan di komunitas ini sebatas bagaimana murid mampu memainkan serta menyajikan gending saja, tidak menyentuh ranah penguasaan teknik serta kedalaman estetis seperti di komunitas lainnya. Dengan mampunya memainkan gending, murid dalam komunitas ini sudah dianggap memenuhi capaian yang diharapkan oleh pengajar.

Pada kesempatan lain, komunitas ini juga sempat tampil di salah satu gereja di Kudus, Jawa Tengah di mana pada saat itu mengiringi proses peribadatan di gereja sana dengan memainkan lagu "Malam Kudus" yang diaransemen ke dalam bahasa musik gamelan, khususnya gong kebyar. Selain itu, komunitas Hayuwerdhi di tahun 2019 juga sempat tampil di Gedung Kesenian Jakarta dalam rangka "Festival Bedhayan", komunitas ini mengiringi Tari Bedhaya Saptongkara. Selanjutnya, komunitas Hayuwerdi tampil pula pada acara pertunjukan purna tugas dari salah satu pengajar di komunitas ini yaitu Chaya di Balai Soedjatmoko, Surakarta pada tahun 2017.

Tampilnya komunitas ini di publik sebagai bentuk atas capaian yang berhasil mereka capai yaitu mampu memainkan gending, memang kualitas yang dihasilkan tidak sedalam komunitas-komunitas yang lainnya karena mengingat kemampuan dasar bermusik dari para murid di komunitas ini dan usia yang sudah tidak muda lagi, walaupun begitu capaian ini patut diapresiasi karena menjadi bukti bahwa wanita mampu belajar gamelan Bali walaupun bukan berasal dari Bali.

### C. Program Studi Karawitan ISI Surakarta

Percampuran metode yang dilakukan di kelas ini dapat mencapai capaian pembelajaran yang sudah tertera di silabus pembelajaran. Metode tersebut cukup efektif di kelas ini mengingat terbatasnya waktu belajar di kelas ini. Secara umum murid di kelas ini mampu memainkan gending *tabuh telu* dan menguasai pola serta teknik permainan yang ada di dalamnya. Murid-murid pun mampu mengembangkan pola dan teknik permainan yang mereka dapat di luar kelas terutama dalam proses berkarya mereka ke depan.

Kelas Gong Kebyar pada Program Studi Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta diisi oleh mahasiswa-mahasiswa yang sudah memiliki kemampuan bermusik khususnya bermain gamelan yang baik, terutama mata kuliah ini diberikan di semester 5, secara praktis kemampuan bermusik mereka sudah terasah sejak di semester 1 bahkan mungkin sebelumnya. Dengan demikian, walaupun notasi diberikan pada kelas ini namun dalam praktiknya terutama dalam hal mengingat mayoritas murid di kelas ini lebih mengandalkan meguru panggul dan meguru kuping, notasi digunakan sebagai pemantik memori ketika mereka lupa saja, akan tetapi secara keseluruhan murid-murid sudah terbiasa mengingat materi gending sehingga secara tidak langsung kemampuan mengingat dan menyerapnya sudah terasah. Ketika bermain pun tidak ada kesan "robotik" karena terpaku pada notasi.

Mengacu pada silabus pembelajaran yang ada, maka dapat dikatakan kelas pembelajaran Gong Kebyar di Program Studi Karawitan Institut Seni Indonesia Surakarta sudah mencapai capaian pembelajaran yang dicanangkan, walaupun memang secara kualitas tidak terlalu merata karena terbatasnya waktu pembelajaran yang mengakibatkan murid-murid yang memiliki ketrampilan bermain yang baik adalah mereka yang memang memiliki dasar permainan gamelan yang cepat seperti Banyuwangi ataupun mereka yang rajin menambah jadwal berlatih di luar jam kelas.

#### **D. Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta**

Sama seperti di kelas Program Studi Karawitan, dengan metode yang dipilih oleh pengajar maka dapat dikatakan cukup efektif karena dapat mencapai target pembelajaran bahkan melebihi. Buktinya murid mampu menguasai tabuh telu lilit kurang dari waktu yang direncanakan sebelumnya. Murid pun dapat mengembangkan pola dan teknik permainan dalam proses berkaryanya mereka secara mandiri. Selain itu sebagai seorang Etnomusikolog materi non-musikal seperti sejarah, nilai filosofis, serta fungsi dan guna dari Gong Kebyar terbilang cukup diberikan dan memberi wawasan bagi murid yang merupakan calon Etnomusikolog di masa depan. Metode pembelajaran yang digunakan di kelas ini menggunakan notasi sebagai media utama dalam menyampaikan materi. Kondisi kemampuan bermusik murid di kelas ini tidak sebaik di kelas karawitan yang mayoritas sudah memiliki dasar bermain gamelan sebelumnya. Terlebih materi Gong Kebyar di Program Studi Etnomusikologi diberikan di awal semester satu, secara praktis kemampuan bermusiknya belum terlalu terasah dan mayoritas basic musicalnya adalah musik barat. Oleh sebab itu, ketika bermain banyak dari mereka yang masih terpaku dengan notasi walaupun memang dalam praktiknya terjadi percampuran metode antara notasi dengan metode konvensional,

namun kesan robotik masih terasa karena ketika ujian berlangsung mayoritas murid masih membaca notasi sehingga elemen rasa belum terlalu hadir, namun demikian capaian ini sudah dapat dikatakan mencapai target karena kembali lagi pada capaian pembelajaran di kelas ini yang tercantum dalam silabus pembelajaran Ragam Musik Nusantara yaitu mengenal ragam musik nusantara baik secara textual maupun kontekstual. Selain itu dengan digunakannya notasi maka aspek analisis notasi yang menjadi salah satu bekal seorang Etnomusikolog dapat terlatih di sini. Terlebih mengingat bahwa ranah kerja Etnomusikologi salah satunya adalah transkripsi dan analisis musik, dan kerja tersebut bisa dilakukan melalui notasi. Penggunaan notasi sebagai metode pembelajaran Gong Kebyar di Program Studi Etnomusikologi Institut Seni Indonesia Surakarta tidak sepenuhnya salah karena di sisi yang lain mampu menjadi ruang belajar bagi calon-calon Etnomusikolog dalam mentraskrip dan menganalisis suatu musik.

#### **5. SIMPULAN**

Masing-masing komunitas memiliki metode pembelajarannya masing-masing, namun secara umum keempat komunitas tetap menerapkan metode konvensional pembelajaran Bali seperti meguru kuping, meguru panggul, dan meguru rasa. Terjadi percampuran metode yang disesuaikan dengan kultur dari murid-muridnya. Hal ini terlihat dari penyebutan nada-nada yang menggunakan istilah Jawa, digunakannya notas Kepatihan alih-alih notasi Ding Dong, selain itu digunakannya gending Jawa dalam sebagai materi pembelajaran seperti di Komunitas Hayuwerdhi.

Secara umum proses pembelajaran maupun capaian di kelas Komunitas Ragabali, Program Studi Karawitan, dan Program Studi Etnomusikologi relatif memiliki kesamaan karena murid-muridnya relatif sama secara karakteristik. Berbeda dengan Komunitas Hayuwerdhi yang diisi oleh ibu-ibu dengan usia

yang sudah tidak muda lagi maka terdapat proses pembelajaran dan capaian yang sedikit berbeda dibanding dengan tiga komunitas lainnya.

## 6. DAFTAR ACUAN

### Buku:

Harnish, David. 2004. "No, Not 'Bali Hai'! Challenges of Adaptation and Orientalism in Performing and Teaching Balinese Gamelan" dalam Ed. Ted Solis, *Performing Ethnomusicology Teaching and Representation in World Music Ensembles*. California: University of California Press.

Lehmann, Andreas, John Sloboda, Robert Woody. 2007. *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. New York: Oxford University Press.

Seeger, Anthony. 1992. "Ethnography of Music," dalam Ed. Helen Meyers, *Ethnomusicology: an Introduction*. New York: W.W. Norton.

Sukerta, Pande Made. 1977. "Pengajaran Karawitan Bali di Surakarta," dalam Ed. Pande Made Sukerta, *Canang Sari: Kumpulan Makalah 1977-2013*. Surakarta: ISI Press.

\_\_\_\_\_. 2009. *Ensiklopedi Karawitan Bali Edisi Kedua*. Surakarta: ISI Press.

Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa.

### Laporan Penelitian/Jurnal Ilmiah:

Irawati, Eli. 2017. "Aspek-Aspek Transmisi Kelentangan dalam Konteks Ritual

Masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur". Disertasi Doktoral untuk mencapai derajat S-3 di Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Saba, I Ketut. 2006. "Pengenalan Model Pembelajaran *Meguru Kuping* dan *Meguru Panggul* dalam Pengajaran Karawitan Jawa di STSI Surakarta," *Bheri*, Jurnal Ilmiah Musik Nusantara Vol. 5 No.1 (September 2006):59-68.

Setiawan, Aris. 2013. "Konfigurasi Karawitan Jawatimuran," *Gelar*, Jurnal Seni Budaya Volume 11 No.1 (Juli 2013):1-14.

### Narasumber:

Edgar Chaestro, 24 tahun, mahasiswa Program Studi Etnomusikologi dan anggota Komunitas *Ragabali*, Grogol, Sukoharjo, Jawa Tengah

I Komang Kusuma Adi, 30 tahun, pengajar di Komunitas *Ragabali*, Buah Batu, Bandung, Jawa Barat

I Nengah Muliana, 65 tahun, dosen di Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta, Mojosongo, Surakarta, Jawa Tengah

Pande Made Sukerta, 70 tahun, guru besar bidang Karawitan Bali, Jebres, Surakarta, Jawa Tengah

Sigit Astono, 65 Tahun, dosen di Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta dan anggota kelompok "Semi", Ngringo, Karanganyar, Jawa Tengah