

ESTETIKA KARAWITAN BALI

Pande Made Sukerta

Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Surakarta
pandesukerta@yahoo.co.id

INTISARI

Estetika adalah sebagai “roh” dalam karya musik atau karawitan artinya sasaran atau obyek akhir dari sajian musik yang penilaiannya sangat subyektif dan tingkat atau kadar penilaiannya tergantung dari kemampuan maupun kepekaan penghayat. Demikian kadar atau kualitas estetika yang dihasilkan dari suatu karya karawitan tergantung dari kemampuan keseniman para seniman penyusun atau pencipta. Estetika dibentuk oleh berbagai faktor antara lain kemampuan individu dan karakter para seniman penciptanya termasuk lingkungan atau konteksnya. Barungan gamelan Bali jumlahnya sekitar 34 jenis barungan yang masing-masing mempunyai *tunggahan*, repertoar, fungsi, dan seniman pendukung serta estetika yang berbeda-beda. Ada dua sumber estetika, yaitu teks dan konteks. Teks adalah unsur-unsur yang mewujudkan karya, yaitu *tunggahan*: bahan, jumlah, bentuk, pelarasan, *tabuhan*, interpretasi, rasa (*rase*), dan *gaya*. Konteks adalah unsur-unsur yang berada di luar teks, yaitu potensi kesenian, ungkapan seniman, nilai kehidupan masyarakat pendukungnya. Pada artikel ini pembahasan estetika memfokuskan pada teks yang dikaji dari aspek repertoar, *tunggahan*, dan teknik *tabuhan*.

Kata Kunci: estetika, teks, konteks

ABSTRACT

Aesthetics is like the “soul” of a musical composition or work of karawitan in the sense that it is the ultimate goal or object of a musical performance, which is judged subjectively or according to the degree or level of ability or sensitivity of the listener. Likewise, the aesthetical quality or content of a work of karawitan depends on the artistic ability of the composer or creator. Aesthetics are formed by various factors, amongst others the individual ability and character of the composing artist, including his or her surroundings or contextual environment. In Balinese gamelan, there are about 34 kinds of barungan, each of which has its own tunggahan, repertoire, function, and supporting artists, as well as its own unique aesthetics. There are two kinds of aesthetics, namely text and context. The text is the elements which bring the work into existence, namely tunggahan: the material, number, form, tuning, playing technique, interpretation, feeling, and style. The context is the elements that exist outside the text, namely the artistic potential, artist’s expression, and life values of the supporting community. On this occasion, the discussion of aesthetics focuses on the text, which is studied from the point of view of repertoire, tunggahan, and playing technique.

Keywords: aesthetics, text, context

A. Berbagai Faktor Pembentuk Estetika Dalam Karawitan

Kedudukan estetika dalam karawitan (musik) sangat strategis (penting) karena estetika sebagai “roh”, artinya sasaran atau obyek akhir dari sajian musik. Penilaian estetika sifatnya sangat subyektif, karena menilai suatu karya seni khususnya

musik sangat tergantung dari kemampuan termasuk pengalaman dan wawasan si penilai.

Musik diungkapkan dengan berbagai jenis sumber bunyi dan teknik sehingga dapat mewujudkan keindahan (estetika). Estetika sangat ditentukan oleh kemampuan seniman atau keseniman para pencipta atau penyusun karya-

nya di antaranya kemampuan keterampilan, kepekaan, dan wawasan musikalnya. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa kemampuan keseniman sangat menentukan kualitas estetika (rasa) yang dihasilkan dalam karyanya, sehingga dapat menentukan kualitas karyanya.

Estetika dibentuk oleh berbagai faktor yang sangat kompleks artinya berbagai unsur yang menentukan, satu dengan lainnya selalu terkait, yaitu mulai dari kemampuan individu dan karakter para seniman penciptanya sampai dengan lingkungannya (konteks).

Estetika adalah ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, yang dapat digolongkan menjadi dua, yaitu keindahan alami yang tidak dibuat oleh manusia dan keindahan yang dibuat oleh manusia yang secara umum disebut sebagai barang kesenian. Pada umumnya pengertian indah merupakan perasaan dalam jiwa yang dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, rasa nyaman, bahagia sehingga penikmat merasa terpaku, terharu, terpesona, terkesan, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan itu, walaupun sudah dinikmati berkali-kali.

Terkait dengan estetika, I Wayan Dibia (1999:3) mengungkapkan tentang Gong Kebyar Bali Utara sangat mengutamakan tempo permainan yang cepat, dinamika yang tinggi, dengan suara yang cenderung keras. Gong Kebyar Gaya Bali Selatan biasanya bertempo lebih pelan, dinamikanya biasa-biasa saja dan dengan suara yang tidak terlalu keras. Diibaratkan rasa makanan, tabuh Gong Kebyar Bali Utara lebih memberikan rasa *lalah* (pedas) sedangkan Gong Kebyar Gaya Bali Selatan memberikan rasa *lalah manis* (pedas/manis). Dari pembahasan tersebut dapat dikatakan bahwa estetika dapat dibentuk di antaranya dengan penggarapan tempo maupun volume.

Rahayu Supanggah (2003:8) mengungkapkan bahwa keindahan sangat jamak dan beragam dan juga bukan merupakan sesuatu nilai yang tetap. Ia dapat berubah dan bergeser menurut konteksnya dan dalam bingkai tempat (ruang) dan waktutertentu. Dengan kata lain bahwa estetika selalu mengalami perubahan sesuai dengan konteks, ruang, dan waktu.

Pembahasan estetika karawitan pada kesempatan ini memfokuskan pada karawitan Bali yang jumlah *barungan*¹ gamelannya sekitar 34 jenis *barungan*, yang masing-masing mempunyai *tungguhan*², repertoar, fungsi, dan seniman pendukung serta estetika yang berbeda-beda. Dengan banyaknya *barungan* gamelan, akan memiliki jumlah repertoar yang relatif banyak dengan bentuk garapan yang berbeda-beda.

Bali memiliki keragaman budaya yang hidup dan berkembang di tengah-tengah kehidupan masyarakat pendukungnya yang didasari dengan konsep *desa kala patra*, artinya budaya hidup dalam ruang, waktu, dan kondisi. Dengan budaya yang berbeda, akan mempengaruhi bentuk keseniannya termasuk estetikanya. Kesenian yang di dalamnya terdapat estetika merupakan cerminan budaya masyarakatnya yang berdampak munculnya gaya-gaya seni seperti terdapat dalam Gong Kebyar yang secara garis besar mempunyai 4 (empat) gaya, yaitu Gong Kebyar gaya Tabanan, gaya Buleleng, gaya Badung, dan gaya Gianyar. Gaya mencerminkan nilai-nilai budaya masyarakatnya yang telah diyakini secara turun-temurun. Nilai budaya yang dimiliki oleh masyarakat Bali pada umumnya antara lain konsep *rwa bhineda* yang di dalamnya mengandung arti persamaan dan perbedaan.

Dalam kesenian khususnya karawitan, estetika diibaratkan sebagai "roh"-nya karya seni, karena

estetika sebagai titik atau tujuan akhir dari pencapaian kualitas karya seni. Maka dari itu, bobot atau kualitas karya seni ditentukan oleh estetika yang terkandung di dalam karya itu sendiri. Senada dengan yang diungkapkan oleh Edi Sedyawati (2003: 1-2) bahwa kesenian merupakan salah satu unsur kebudayaan yang tumbuh, hidup, dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Maka dari itu, dalam membahas kesenian beserta nilai-nilai estetikanya tidak dapat dipisahkan dengan unsur-unsur seperti agama, ekonomi, struktur sosial, dan lain-lainnya.

Bicara tentang budaya selalu akan bicara tentang perubahan, karena budaya selalu menghadapi perubahan sesuai dengan dinamika masyarakatnya. Kesenian merupakan salah satu bentuk dari budaya yang di dalamnya mengandung nilai-nilai estetika, secara langsung akan ikut mengalami perubahan, seperti nilai-nilai estetika yang terkandung dalam jenis-jenis *barungan* gamelan di Bali selalu mengalami perubahan atau pergeseran nilai yang disebabkan adanya faktor internal dan eksternal.

Dengan banyaknya jumlah *barungan* gamelan di Bali, diiringi dengan kekayaan rasa estetik yang dimiliki oleh masing-masing *barungan* gamelan. Estetika merupakan cerminan rasa musikal yang dimiliki oleh masing-masing *barungan* gamelan yang sepanjang pengetahuan penulis belum ada yang mengkaji secara mendalam. Dengan banyaknya *barungan* gamelan di Bali, maka pada kesempatan ini akan dikaji estetika karawitan Bali yang dimiliki atau terdapat pada beberapa jenis-jenis *barungan* gamelan di Bali.

B. Sumber Pembentuk Estetika Karawitan Bali

Estetika (keindahan) karawitan termasuk karawitan Bali merupakan bentuk hasil akhir atau kristalisasi dari unsur-unsur teks dan konteks.

1. Teks Sebagai Sumber Estetika

a. *Tunggahan*

Tunggahan termasuk salah satu bentuk teks yang dapat mewujudkan estetika. Dalam hal ini *tunggahan* dapat dilihat dari sudut pandang bahan sumber bunyi, jumlah *tunggahan*, bentuk, pelarasan, dan *tabuhan*.

1) Bahan Sumber Bunyi

Bahan sumber suara yang digunakan jenis-jenis *tunggahan* dalam *barungan* gamelan Bali adalah bambu, kayu, besi, perunggu, dan kuningan. Estetika yang dibangun dari aspek bahan adalah sebagai berikut.

- a) Jenis *tunggahan* yang sumber suaranya menggunakan bahan dari bambu antara lain *tunggahan* jegog, undir, celuluk, suwir, kancil, dan barangan, *tunggahan* gerantang, guntang, suling, kentongan, dan *tunggahan* rindik.
- b) Jenis *tunggahan* yang sumber suaranya menggunakan bahan dari kayu antara lain *tunggahan* rindik, gambang, genggong, kentongan, ketungan, dan okokan.
- c) Jenis *tunggahan* yang sumber suaranya menggunakan bahan dari besi antara lain *tunggahan* gong pulu, pe-enem, petuduh, nyongyong alit, nyongnyong ageng, gong *bilah*³, dan kempul *bilah* yang digunakan dalam *barungan* gamelan Selonding.
- d) Jenis *tunggahan* yang sumber suaranya menggunakan bahan dari perunggu antara lain *tunggahan* sejenis gangsa jongkok, *tunggahan* sejenis gangsa pacek (ugal, pemade, kanti), gangsa gantung (penyacah, jublag, dan jegogan), trompong, barangan atau riyong, riyong ponggang, gong, kempul, bebende, ceng-ceng kopyak, *tunggahan* ceng-ceng gecek atau yang sejenis, *tunggahan* kajar atau ketuk atau yang sejenis, dan *tunggahan* gumanak.

- e) Jenis *tungguhan* yang sumber suaranya menggunakan bahan dari kuningan antara lain *tungguhan* genterag.
- f) Jenis *tungguhan* yang sumber bunyinya menggunakan bahan dari kerang seperti *tungguhan* sungu.
- g) Jenis *tungguhan* yang sumber bunyinya menggunakan bahan dari kulit adalah *tungguhan* kendang.

2) Jumlah *Tungguhan*

Jumlah *tungguhan* sejenis akan dapat mempengaruhi hasil sajian suatu gending. Hal ini di antaranya terjadi dalam *barungan* gamelan Gong Kebyar, dalam hal penggunaan ceng-ceng kecek, *tungguhan* gangsa (*pemade*), dan suling. Misalnya dalam satu *barung* gamelan Gong Kebyar pada umumnya menggunakan 4 (empat) *tungguh*⁴ gangsa *pemade*, kemudian menggunakan 8 (delapan) *tungguh*. Dampak penggunaan 8 (delapan) *tungguh* gangsa *pemade* tersebut, sajian gendingnya akan lebih "rame".

3) Bentuk

Perbedaan bentuk dapat menimbulkan warna dan kualitas suara yang berdampak menghasilkan estetika yang berbeda, seperti *barungan* Gong Kebyar Bali Utara dan Gong Kebyar Bali Selatan mempunyai bentuk yang berbeda dalam hal sebagai berikut.

- a) Bentuk bilah belahan penjalin⁵ pada *tungguhan* gangsa mepacek dalam Gong Kebyar Bali Utara mempunyai warna yang berbeda dengan *tungguhan* gangsa Gong Kebyar Bali Selatan yang menggunakan bentuk bilah kalor⁶.
- b) Bentuk kendang (kendang lanang dan kendang wadon) buatan Buleleng (Bali Utara) dengan Bali Selatan relatif berbeda. Kendang buatan Buleleng berbentuk mendekati bentuk trapisum sedangkan kendang buatan Bali Selatan berbentuk *bebeg*.

4) Pelarasan

Estetika yang dibangun dari aspek pelarasan, diwujudkan dalam teba wilayah nada, *ngumbang-ngisep*⁷ adalah sebagai berikut.

a) Teba Wilayah Nada

Teba wilayah nada adalah perbedaan tinggi rendah nada yang digunakan pada jenis *tungguhan* tertentu yang dimiliki hampir seluruh *barungan* gamelan. Di Bali teba wilayah nada disebut dengan *angkep-angkepan*⁸.

b) *Ngumbang-ngisep*

Ngumbang-ngisep menunjukkan 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 sedikit perbedaan frekuensi tersebut kalau dipukul bersama akan menimbulkan ombak.

b. Sajian Gending

1) *Tabuhan*⁹

Untuk mewujudkan sajian gending yang baik, minimal ada 4 (empat) hal yang dilakukan yang terkait dengan *tabuhan*, yaitu *penggarapan* dinamik, pengalihan fungsi instrumen, *tabuhan* saut-sautan, *tabuhan* tunggal, dan *tabuhan* bersama.

a) *Penggarapan* Dinamik

Dalam pengemasan karya, *penggarapan* dinamika sangat perlu dilakukan, karena dinamika akan lebih memantapkan karya yang dikemas dan lebih jelas suasana gending yang ditampilkan. *Penggarapan* dinamika terdiri atas *penggarapan* ritme/tempo dan volume. Terkait dengan *penggarapan* volume dikalangan *penabuh* Bali disebut dengan *ngumbang-ngisep* yang digunakan untuk menunjukkan *penggarapan* volume, yaitu volume yang keras disebut *ngumbang* atau *nguncab*, sedangkan volume yang lirih

disebut *ngisep*. Terkait dengan *penggarapan tempo* dalam karawitan Bali disebut *adeng* (tempo pelan), *sedang* (tempo sedang), dan *gancang* atau *becat* (tempo cepat). Gabungan *penggarapan tempo* dan *volume* disebut *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 disajikan pelan dengan *volume lirih*, *irama tanggung* dengan *volume tanggung*, dan *irama cepat* dengan *volume yang keras*. Fungsi *galak-manis* adalah dapat memperjelas roso gending yang akan disajikan.

b) *Tabuhan saut-sautan*

Tabuhan saut-sautan adalah *tabuhan* yang dilakukan oleh dua kelompok atau lebih yang *tabuhannya* saling bergantian. Keberadaan *tabuhan* yang bersahutan dalam rangka untuk menambah warna sajian.

c) *Tabuhan tunggal*

Yang dimaksud dengan *tabuhan tunggal* adalah suatu bagian gending yang disajikan oleh satu atau sejenis instrumen. Ada dua maksud *tabuhan tunggal*, yaitu untuk menonjolkan kemampuan penyaji dalam sajian karya dan memberikan warna atau variasi *tabuhan*.

d) *Tabuhan bersama*

Dalam sajian suatu karya, *tabuhan bersama* selalu dominan. Meskipun demikian, *tabuhan bersama* juga memberikan warna atau variasi dalam sajian suatu karya.

Hasil *penggarapan gending* tersebut di atas, akan menghasilkan penilaian sajian gending *lemuh* dan *resik* atau *romon* dan *rontog*. I Wayan Rai

mengartikan *lemuh* dan *resik* atau *romon* dan *rontog* sebagai berikut.

- i) *Lemuh* artinya lentur yang dalam hal ini diartikan penampilan sajian gending ditampilkan yang baik secara estetis.
- ii) *Resik* artinya bersih yang dalam hal ini diartikan sebagai sajian gending yang kompak baik dari segi *gegebug*, *tetekep*, *tempo*, *ngumbang-ngisep*, dan *incep-incepan*.
- iii) *Romon* artinya kotor yang dalam hal ini digunakan untuk menyebut sajian gending yang tidak kompak.
- iv) *Rontog* artinya serupa dengan *romon* yang dalam hal ini juga digunakan untuk menyebut sajian gending yang tidak kompak.

Menurut I Wayan Beratha, bobot penampilan suatu karya atau gending tidak bisa dilepaskan dengan adanya tiga unsur yang saling terkait, yaitu sarana (*gamelan*), gending, dan *penabuh*. Kualitas atau kemampuan *penabuh* juga sangat menentukan karena dapat menghasilkan *gegebug* yang padat (*padet*), *incep*, *tekis*, *gilik*, *urip*, *ngelangenin*. *Gegebug* yang *padet* artinya mantap yang terkait dengan kualitas *gegebug*, *incep* suatu istilah yang terkait dengan kekompakan, *tekis* artinya bersih, *gilik* artinya kejernihan *tabuhan* dari masing-masing jenis *tungguhan*, *urip* artinya penampilan yang hidup atau menjiwai, dan *ngelangenin* artinya mempesona.

2) Interpretasi *Tabuhan*

Bali sangat padat dengan potensi musikalnya sekaligus estetika yang dimiliki repertoar pada tiap-tiap *barungan gamelan*. Selain banyaknya *barungan gamelan*, masing-masing daerah mempunyai budaya yang berbeda-beda sehingga dapat melahirkan gaya. Estetika sangat ditentukan gaya yang dilahirkan oleh lingkungan budayanya. Misalnya pada umumnya sajian dan

tabuhan gending Tari Trunajaya *sekeha*¹⁰ Gong Kebyar daerah Buleleng berbeda dengan sajian dan *tabuhan sekeha* Gong Kebyar daerah Bali Selatan. Perbedaan ini suatu pertanda bahwa masing-masing *sekeha* Gong Kebyar mempunyai interpretasi *tabuhan* yang berbeda-beda, sehingga menimbulkan estetika yang berbeda pula. Interpretasi *tabuhan* di antaranya dapat dilakukan pada penggarapan dinamik yang tidak pernah mengalami kemapanan (selalu berubah), seperti yang diungkapkan oleh Balyson (*Bhawanagara*, 11-12 April-Mei, Tahoen III, Juni 1934 halaman 191) terhadap seniman Buleleng sebagai berikut.

...publiek Boeileleng berpenyakit "Caprice Boeilelengais" jang saja salin dengan "penjakit bosan", ingin mendengar segala apa-apa yang bersifat aneh dan baroe.

Istilah "Caprice Boeilelengais" mempunyai pengertian orang Bali bilang *jani kene nyanan keto, tusing enteg, celiak celiuk, ngeliunang bikas*.

Kutipan tersebut menegaskan bahwa sifat orang Buleleng tidak mempunyai "pendirian" yang tetap dalam arti selalu tidak puas dengan apa yang telah dihasilkan. Ketidakpuasan tersebut dilandasi sifat keberanian dan kreativitas yang tinggi atau selalu menginginkan perubahan. Dari faktor-faktor tersebut muncul ciri khas khususnya dalam karawitan (gamelan). Dari pernyataan ini dapat disimpulkan bahwa estetika (keindahan) para seniman dalam menggarap atau menciptakan suatu karya tidak mengalami kemapanan atrinya selalu menginginkan perubahan.

3) Rasa (*rase*) Gending

a) Rasa *Manis*

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

i) Istilah *manis* digunakan untuk mengungkapkan 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 baik saih lima dan saih pitu relatif lebih tinggi daripada suara gamelan Gong Kebyar.

ii) Penggunaan jenis *tungguhan* yang ukuran nadanya lebih tinggi 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 dan Gong Gede, suling dalam Semar Pegulingan. Jenis *tungguhan* ini akan lebih *memaniskan* suara gamelan secara keseluruhan yang dampaknya langsung pada sajian gending.

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

b) Rasa *Wayah*

Kata *wayah* suatu ungkapan rasa atau kesan suatu sajian atau garapan gending dan *tabuhan tungguhan* kendang dan trompong. Gending-gending yang biasanya mempunyai kesan *wayah* di antaranya terdapat pada gending-gending Gong Gede (Lelambatan). Kesan wayah di antaranya disebabkan oleh,

i) Gending tersebut menggunakan wilayah nada yang rendah, serta ditentukan oleh alur lagu dan irama gending yang dimilikinya, seperti gending *tabuh pat* Jagul yang di kalangan para seniman karawitan Bali, gending tersebut dirasakan *wayah*.

ii) Selain ungkapan rasa gending juga sebutan *tabuhan* atau sajian kendang pepanggulan dan *tabuhan tungguhan* trompong. Jenis *tabuhan* kendang yang mempunyai kesan *wayah* adalah

tabuhan kendang yang pukulannya terletak di antara ketukan, dan juga pukulannya yang polos (tidak ada variasi), serta menggunakan suara “tet” yang ditimbulkan oleh *tabuhan* kendang lanang dan kendang wadon dengan cara sedikit menutup atau menekan *tebokan* kendang bagian *cang* (sebelah kiri) sambil memukul *tebokan* sebelah kanan dengan menggunakan *panggul*.

4) *Gaya*

Gaya merupakan salah satu wadah keindahan, dimana *gaya* dibentuk oleh teks dan konteks artinya bahwa *gaya* tersebut diwujudkan dalam teks yang sangat dipengaruhi oleh konteks. Maka dari itu *gaya* kedudukan terletak di antara teks dan konteks. Menurut Beratha (wawancara tanggal 26 Juni 1998), *gaya* itu penekanannya lebih pada rasa yang bersifat abstrak meskipun ada unsur-unsur fisik yang dapat diamati dengan panca indera. Pernyataan didasarkan atas pengalaman empiris dengan melihat Gong Kebyar di Bali. Dari pernyataan tersebut, Wayan Beratha melihat *gaya* Gong Kebyar dapat dilihat dari dua sudut, yaitu *gayafisik* dan *gayamusikal*. *Gaya fisik* dapat diamati dari segi jenis, jumlah dan bentuk *tungguhan* yang digunakan, sedangkan *gaya musikal* dapat diamati dari segi penggarapan melodi, dinamika, misalnya sajian gending Gong Kebyar Gaya Buleleng relatif lebih keras dan cepat dibandingkan dengan sajian gending Gong Kebyar Gaya Badung. Contoh ini lebih khusus lagi dapat dilihat pada gending tari Tarunajaya. Ukuran cepat atau kerasnya suatu sajian gending *gaya* Gong Kebyartergantungan dari latar belakang budaya si penilai. Sebagai misal, sajian gending yang dilakukan oleh seniman dari Buleleng, dirasakan terlalu cepat bagi seniman dari daerah Badung. Penilaian dalam *barungan* gamelan selalu bersifat subyektif yang sangat

ditentukan oleh kemampuan si penilai. *Gaya* Gong Kebyar dari masing-masing daerah tidak bisa dinilai atau dibandingkan, karena masing-masing daerah mempunyai keunggulan atau jati diri yang merupakan cerminan dari karakter daerahnya yang telah diakui, diyakini, dirasakan mantap, dan sudah mendarah daging yang selalu dibanggakan oleh masyarakat lingkungannya.

Di kalangan masyarakat Bali istilah *gaya* dikenal dengan sebutan *cara* (*car* dalam bahasa Bali), misalnya Wayang Kulit *car* Gianyar atau Badung berarti Wayang Kulit *gaya* Gianyar atau Badung. Perbedaan *gaya* dalam kesenian Bali tidak saja disebabkan wujud fisik dan teknik pentas, yang lebih penting adalah penonjolan nilai-nilai estetisnya (Dibia, 1999a: 3).

Dari beberapa pendapat tentang *gaya* tersebut di atas dapat disimpulkan bahwa *gaya* pada akhirnya dibentuk atau diwujudkan oleh unsur-unsur fisik, teknik, kaidah estetik sehingga menunjukkan identitas.

B. Konteks Sebagai Sumber Estetika

Konteks atau dalam hal ini diartikan lingkungan yang sangat memberikan dorongan atau warna terbentuknya estetika (keindahan) dalam suatu karya seni khususnya karawitan. Minimal ada 3 (tiga) unsur yang memberikan pengaruh terbentuknya suatu estetika terkait dengan konteks, yaitu: potensi kesenian, ungkapan para seniman, dan nilai kehidupan masyarakat.

1. Potensi Kesenian

Potensi kesenian dalam lingkungan sangat memberikan pengaruh estetika pada karya seni khususnya karawitan. Misalnya suatu daerah, memiliki potensi kesenian atau gamelan Gender Wayang yang sangat subur, maka orientasi estetikanya selalu berdasarkan keindahan yang

terdapat dalam gending-gending Gender Wayang. Dari segi wujud, pola-pola tabuhan yang digunakan dalam gending-gending gender wayang akan nampak pada karya seninya, yang dituangkan dengan media *barungan* gamelan lain, misalnya Gong Kebyar. Hal ini terjadi dalam Gong Kebyar pada gending Jaya Warsa, yang disusun seorang komponis yang lingkungannya memiliki potensi gender wayang yang sangat subur, maka pola-pola tabuhannya tercermin pada gending tersebut utamanya pada *tabuhan* atau *garapan* gangsa.

2. Ungkapan Seniman

Ada banyak ungkapan seniman yang terkait dengan estetika di antaranya sebagai berikut.

a. *Oon sing taen seger*, artinya badannya dirasakan lemas seperti orang tidak pernah sehat atau dapat diartikan *loyo*. Ungkapan ini muncul pada saat seniman-seniman atau para *penabuh* Buleleng menyajikan gending-gending yang tempo sajiannya pelan dan volume *tabuhan*-nya juga relatif lirih, seperti jenis gending-gending Palegongan, yaitu gending Kuntir, Kuntul, Playon, Jobog, dan sebagainya. Ungkapan ini muncul karena tidak sesuai dengan ekspresi musikal atau karakter yang dimiliki sebagai seniman Buleleng yang relatif lebih dinamis dibandingkan dengan seniman dari daerah *gaya* lain. Sajian gending dengan menggunakan tempo yang cepat dan volume keras merupakan penonjolan (*intensity*) estetika musikal dari Gong Kebyar Gaya Buleleng. Apalagi ditunjang dengan penggunaan jenis-jenis *tunggahan* gangsa mepacek, yang lebih sesuai digunakan untuk menyajikan gending-gending yang tempo cepat dan volumenya keras. Namun dalam perkembangan kesenian khususnya Gong Kebyar sekarang, seniman-

seniman Buleleng mulai terbiasa menyajikan gending-gending Gong Kebyar susunan seniman dari Bali Selatan yang temponya lebih pelan dan volumenya lebih lirih. Hal ini disebabkan adanya pengaruh yang sangat kuat Gong Kebyar Bali Selatan terhadap Gong Kebyar Bali Utara. Dengan ungkapan para seniman tersebut di atas, apakah seniman Buleleng menyajikan sajian gending dari *gaya* daerah lain dan juga menggunakan *barungan* gamelan yang *tunggahan* gangsanya *megantung*, apakah tidak terjadi *penyiksaan estetika* pada seniman penyajinya, karena gending yang disajikan maupun *barungan* gamelan yang digunakan tidak sesuai dengan latar belakang budayanya. Yang lebih merasakan adanya *penyiksaan estetika* ini adalah seniman penyajinya. Mudah-mudahan tidak terjadi *penyiksaan estetika* sehingga identitas akan tetap muncul.

- b. *Bayu sube seger buin siamin*, artinya tenaga sudah besar lagi disirami. Ungkapan ini merupakan ungkapan yang digunakan untuk menunjukkan semangat para *penabuh*¹³ menyajikan repertoar yang sesuai dengan karakternya, misalnya menyajikan gending tari Tarunajaya, para *penabuh* seniman-seniman Gong Kebyar Buleleng muncul semangat karena gending tari Tarunajaya disajikan dengan cepat dan volume keras. Munculnya semangat dari para *penabuh* tersebut, karena sesuai dengan yang diharapkan. Pada ungkapan seniman Gong Kebyar Buleleng tersebut di atas tidak ada *penyiksaan estetika* bagi para seniman penyaji. Ungkapan ini adalah kebalikan ungkapan seniman *Oon sing taen seger*.
- c. Ungkapan almarhum Gede Manik: *Yen masuk ke Gong Kebyar harus ngelah seribu daya*, artinya kalau berkecimpung dalam Gong Kebyar, harus

banyak mempunyai akal. Ungkapan ini merupakan ungkapan yang ditujukan kepada pelatih maupun penyusun gending bahwa kalau melatih *sekeha* Gong Kebyar, pelatih harus banyak mempunyai akal dalam arti harus kreatif dalam memberikan materinya sehingga bisa cepat menguasai materi yang diberikan. Selain itu kreavitas ini dituangkan dalam melatih satu gending di suatu tempat, harus ada perbedaan dengan gending yang dilatih di lain tempat. Maka dari itu almarhum Gede Manik melatih gending dan tari Tarunajaya di satu tempat dengan tempat yang lain akan selalu berbeda utamanya pada bagian depan. Perbedaan ini diungkapkan oleh *penabuh* atau seniman Buleleng *apang paling len ne* artinya supaya berbeda dengan lainnya. Dengan demikian perbedaan *garap* atau *tabuhan* pada gending yang sama merupakan salah satu kebanggaan para seniman Buleleng. Demikian juga bagi penyusun gending harus kreatif artinya mempunyai banyak akal untuk menciptakan suatu gending.

d. Menurut almarhum Gede Manik, setelan *tungguhan* kendang gupekan dalam *barungan* gamelan Gong Kebyar Buleleng, suara kendang gupekan yang dapat diucapkan berbunyi *Gede Ketut* (*de tut*), *de* pengucapan suara kendang gupekan *wadon*, sedangkan *tut* pengucapan suara kendang gupekan lanang. Suara kendang gupekan *de tut* menunjukkan jarak suara kendang lanang dan wadon relatif jauh sehingga tampak jelas perbedaannya, sedangkan setelan kendang gupekan pada Gong Kebyar Bali Selatan dapat diucapkan berbunyi *Gede Putu* (*de tu*), *de* pengucapan suara kendang gupekan *wadon* dan *tu* suara pengucapan kendang gupekan lanang. Suara kendang gupekan *de tu* menunjukkan

jarak suara kendang lanang dengan kendangupekan wadon relatif dekat sehingga perbedaannya kurang menjolok. Ungkapan ini terkait dengan estetika bahwa suara kendang lanang dalam Gong Kebyar Buleleng lebih tinggi sehingga akan kedengaran lebih jelas (*ngilis*). Perbedaan setelan atau jarak suara kendang lanang dan wadon berdasarkan pertimbangan estetik.

- e. *De patuhange Duren Buleleng ajake Duren Badunge*, artinya jangan disamakan buah durian dari Kabupaten Buleleng dengan buah durian dari Kabupaten Badung. Isi dari ungkapan tersebut terkait dengan *gaya* bahwa jangan disamakan Gong Kebyar Gaya Buleleng dengan Gong Kebyar Gaya Badung, karena kedua *gaya* tersebut mempunyai perbedaan yang sangat menonjol. Dari ungkapan tersebut, jelas almarhum I Gede Manik sangat fanatik dengan *gaya* Gong Kebyar yang dimiliki sehingga beliaunya berprinsip jangan menyamakan *gaya Buleleng* dengan *gaya Badung*. Pengertian *gaya* disini diibaratkan dengan buah durian.
- f. *Pade ngabe sikut*, artinya sama-sama mempunyai ukuran. Ungkapan ini juga terkait dengan *gaya* yang terkait dengan garapan (teknik) bahwa masing-masing *gaya* mempunyai "ukuran" yang berbeda terutama dalam hal volume, kecepatan, dan teknik *tabuhan*, demikian ungkapan I Gede Manik (alm.). Ungkapan ini sama intinya dengan ungkapan nomor 6, artinya masing-masing *gaya* mempunyai ukuran (*sikut*) pertimbangan nilai estetik yang berbeda-beda. Seperti Gong Kebyar gaya Buleleng memiliki nilai estetik yang berbeda dengan Gong Kebyar gaya Badung termasuk gaya-gaya Gong Kebyar lainnya.
- g. Sajian gending-gending Gong Kebyar Gaya Buleleng dengan Gong Kebyar Bali Selatan

Bapak Gede Adnya mengibaratkan rasa makanan, yaitu sajian gending-gending Gong Kebyar Gaya Buleleng sebagai *lalahe tabie* (pedasnya lombok) yang langsung dirasakan pedas pada mulut, sedangkan gending-gending Gong Kebyar Bali Selatandiibaratkan *lalahe merice* (pedasnya merica), artinya rasa pedas dirasakan setelah ditelan (setelah makanan berada dalam perut). Ungkapan ini diaplikasikan pada *gaya* Gong Kebyar Buleleng, utamanya pada bentuk gending kebyar yang disajikan begitu mengagetkan dengan volume keras dan tempo yang cepat. Dari sajian gending tersebut diibaratkan seperti makan cabai atau lombok yang langsung dirasakan sangat pedas, sedangkan bentuk gending kebyar yang disajikan oleh *sekeha* Gong Kebyar Bali Selatan, dirasakan kurang mengagetkan diibaratkan makanan yang mempunyai rasa pedas dirasakan setelah makanan berada dalam perut.

3. Nilai Kehidupan Masyarakat

Terkait dengan konteks, bahwa nilai yang diyakini oleh masyarakat sangat melekat dalam karya-karya seni yang dihasilkan oleh para senimannya khususnya karawitan. Nilai yang terdapat dalam karawitan terkait dengan konteksnya adalah nilai kebersamaan (kegotongroyongan), *rwa bhineda*, keseimbangan, tingkatan, *jengah*, dan *ngilis*.

a. 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* 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, sehingga 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.

b. Nilai *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.

1) *Ngumbang-ngisep*

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

- a) 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 dapat memperkeras suara gamelannya.

- b) 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 dapat mempertegas penonjolan kesan suatu gending.

2) *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* digunakan pada jenis *tungguhan* kendang dan gong.

3) *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 dengan tempo pelan dengan volume lirih, irama tanggung dengan volume tanggung, dan irama cepat dengan volume yang keras. Fungsi *galak-manis* dapat memperjelas roso gending yang akan disajikan.

4) *Pesu-mulih*

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 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 pesu-mulih* berfungsi menggaris-bawahi tekanan kalimat lagu. Salah satu contoh *pesu-mulih* pada gending yang menggunakan tempo ajeg.

. o . o . o . o

Keterangan

. : tekanan ringan

o : tekanan berat

c. 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 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, penyacah, jublag, 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 penataan jenis gangsa dalam Gong Kebyar, sebelah kanan dan kiri *tungguhan* ugal/giyung masing-masing terdapat dua *tungguh* pemade atau kantil yang menggunakan sistem *ngumbang-ngisep* dan pola tabuhan *pemolos* dan *penyandet*.

d. Nilai Tingkatan

Dalam karawitan Bali nilai tingkatan terdapat di beberapa hal, 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 *asep menyanyan*. Tingkatan pada tempo, yaitu: tempo cepat, sedang, dan pelan. Tingkatan pada volume, yaitu: keras, sedang, dan lirih.

C. Unsur Estetika Pada *Barungan* Gamelan

Bali yang memiliki kurang lebih tiga puluh *barung* gamelan yang masing-masing memiliki penonjolan nilai-nilai estetika dan mencerminkan latar belakang kultural yang berbeda-beda. Dalam jenis *barung* gamelan yang sama tidak selalu mempunyai unsur-unsur estetika yang sama, karena mempunyai teknik *tabuhan*, repertoar, dan penggunaan jenis *tungguhan* yang berbeda-beda.

Keberadaan keanekaragaman nilai estetika yang dimiliki oleh jenis-jenis *barung* gamelan dan malahan dalam satu jenis *barung* memiliki nilai estetika yang berbeda merupakan suatu kekayaan budaya maupun peluang bagi para seniman untuk berkreaitivitas. Menurut Rahayu Supanggah (2003:7) keragaman seharusnya tidak diartikan sebagai perbedaan yang sifatnya bertentangan apalagi bermusuhan. Keragaman setidaknya mohon dimaknai sebagai kekayaan wujud, jenis, warna, makna dan guna, cara pandang, dan cara kerja. Keragaman juga berarti keterbukaan, atau bila dibalik, hanya mereka yang memiliki sikap terbuka yang dapat atau mau menerima keragaman dan atau keberbedaan. Atau, dengan kata lain, orang-orang yang anti keragaman adalah mereka yang memiliki sifat tertutup, sedangkan sifat terbuka antara lain mau menerima dan menghormati sesuatu yang beragam atau berbeda dengan diri atau kelompoknya.

Seperti yang diuraikan di atas selain masing-masing jenis *barung* memiliki penonjolan nilai-nilai estetika juga dalam satu jenis *barung* gamelan mempunyai penonjolan nilai estetika yang berbeda-beda, misalnya Gong Kebyar Gaya Buleleng mempunyai nilai estetika yang berbeda dengan Gong Kebyar Gaya Tabanan.

Dengan banyaknya jumlah *barung* di Bali, maka pembahasan estikanya dapat dilakukan beberapa *barung* gamelan sebagai berikut.

1. *Barungan* Gamelan Angklung Don Nem

Unsur-unsur estetika gamelan Angklung Don Nem dapat dikaji dari aspek *tungguhan* khususnya penggunaan *bilah* yang penjelasannya sebagai berikut.

Angklung Don Nem merupakan salah satu *barung* gamelan Bali yang menggunakan laras

slendro. Estetika (keindahan) *barungan* gamelan Angklung Don Nem terletak dari jumlah *bilah* yang digunakan sehingga akan mempengaruhi *bantang gending* dan garap yang digunakan dalam sajian *gending*.

2. *Barungan gamelan Angklung Kembang Kirang*

Unsur-unsur estetika gamelan Angklung Kembang Kirang dapat dikaji dari aspek repertoar, *tungguhan*, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

Angklung Kembang Kirang merupakan salah satu *barungan* gamelan Bali berlaras slendro, yang sumber estetikanya (keindahan) terletak pada jumlah *bilah*, sehingga akan mempengaruhi *bantang gending*¹² dan garap atau pola *tabuhan* yang digunakan dalam sajian *gending*. Selain itu interval atau sruti (jarak nada) *barungan* gamelan ini berbeda dengan *barungan* gamelan Angklung lainnya.

3. *Barungan gamelan Angklung Klentangan*

Unsur-unsur estetika gamelan Angklung Klentangan dapat dikaji dari aspek *tungguhan* dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

Angklung merupakan salah satu *barungan* gamelan Bali yang berlaras slendro, yang menggunakan lima nada dengan menggunakan tujuh sampai delapan *bilah*. Dengan penggunaan *bilah* tersebut akan membedakan estetika dari *barungan* gamelan Angklung lainnya. Perbedaan *tabuhannya* terletak pada jenis *tungguhan* gangsa yang menggunakan pola *tabuhan norot*¹³ dan *cecandetan* serta menggunakan pola *tabuhan nyogcag*¹⁴, sedangkan *tungguhan* riyong selain menggunakan pola *tabuhan ubit-ubitan*¹⁵ juga dapat menggunakan pola *tabuhan norot*. Dengan menggunakan garap *norot* maupun *nyogcag* ter-

sebut akan mewujudkan estetika yang berbeda dengan *gending* dari *barungan* gamelan Angklung lainnya.

4. *Barungan gamelan Gong Gede*

Unsur-unsur estetika gamelan Gong Gede dapat dikaji dari aspek *tungguhan*, repertoar, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

Kalau mendengarkan *gending-gending* Gong Gede, keluguan, kepolosan, kesederhanaan garap sangat terasa, sehingga rasa keagungan muncul. Estetika *gending-gending* Gong Gede dapat dikaji mulai dari aspek *tungguhan*, garap, struktur *gending*, dan teknik *tabuhan*.

- a. Penggunaan jenis-jenis *tungguhan* gangsa jongsok penunggal, pengankep, dan curing yang masing-masing mempunyai tingkatan tinggi rendah yang berbeda-beda. Wilayah nada yang digunakan pada *tungguhan* gangsa jongsok penunggal adalah wilayah nada yang paling rendah di antara jenis gangsa jongsok yang ada kemudian menyusul nada *tungguhan* gangsa jongsok pengankep dan paling tinggi adalah nada yang digunakan pada jenis *tungguhan* gangsa jongsok curing.
- b. Satu *barung* gamelan menggunakan dua *tungguh* trompong, yaitu *tungguhan* trompong ageng dan *tungguhan* trompong barangan. Kedua *tungguhan* trompong tersebut mempunyai ukuran dan tinggi rendah nada yang berbeda. Jenis *tungguhan* trompong ageng lebih rendah nadanya satu oktaf daripada *tungguhan* trompong barangan. Pada dasarnya kedua *tungguhan* trompong tersebut mempunyai fungsi yang sama, kecuali penyajian bagian *gending kawitan* disajikan oleh *tungguhan* trompong ageng.
- c. Kendang yang digunakan ukurannya relatif besar, sehingga menimbulkan suara yang rendah dengan teknik *tabuhan* yang "polos".

- d. *Barungan* gamelan Gong Gede menggunakan *tunggahan* riyong ponggang. Dari segi musikalitas, *tabuhan* riyong ponggang ini memberikan kesan mengalir sehingga menimbulkan suasana keagungan.
- e. Secara keseluruhan ombak suara gamelan (termasuk ombak suara gong) relatif lebih pelan dibandingkan dengan ombak suara *barungan* gamelan lainnya. Lambatnya ombak suara gamelan Gong Gede disesuaikan dengan sajian gendingnya yang menggunakan tempo relatif lambat, maka dari itu gending-gending Gong Gede sering disebut dengan gending-gending Lelambatan.
- f. Sajian gending-gending Gong Gede disajikan mulai dari bagian gending *kawitan*¹⁶ sampai bagian *pengecet*¹⁷ dengan tempo yang hampir sama sehingga dirasakan mengalir, kecuali bagian gending *pengecet* disajikan relatif lebih cepat dibandingkan dengan bagian gending sebelumnya. Dalam penyajiannya bagian gending *pengawak*¹⁸ dan *pengisep*¹⁹ disajikan berulang-ulang.
- g. Jenis-jenis *tunggahan* gangsa jongkok penunggal, pengangkep, dan curing yang menyajikan bantang gending dengan cara yang polos (tanpa menggunakan variasi). Ketiga jenis *tunggahan* gangsa jongkok tersebut mempunyai pola *tabuhan* yang berbeda-beda. Pola *tabuhan* gangsa jongkok pengangkep *tabuhannya* kelipatan dua dari pola *tabuhantunggahan* gangsa jongkok penunggal, sedangkan pola *tabuhan* gangsa jongkok curing pola *tabuhannya* kelipatan 4 dari pola *tabuhan* gangsa jongkok penunggal.
- h. Hampir seluruh jenis *tunggahan* menggunakan teknik *tabuhan* yang polos, kecuali jenis *tunggahan* barangan menggunakan pola *tabuhan* *norot*

dan *ubit-ubitan*, hanya *tunggahan* ceng-ceng kopyak hasil *tabuhannya* membentuk jalinan.

5. *Barungan* gamelan Gender Wayang Parwa

Unsur-unsur estetika Gender Wayang Parwa dapat dikaji dari aspek *tunggahan*, repertoar, dan teknik *tabuhan* dengan penjelasannya sebagai berikut.

- a. *Barungan* gamelan Gender Wayang Parwa menggunakan dua atau empat *tungguh* gender wayang.
- b. Nafas (*angkihan*) gending-gending Gender Wayang yang relatif pelan dengan menggunakan tempo yang ritmis, merupakan salah satu ciri garapan gending-gending dalam rangka menonjolkan ombak suara gender wayang, seperti pada gending Rebong, Mesem, dan Rundah Ramayana.
- c. Penonjolan ombak yang ditimbulkan dari dua nada yang dipukul bersama, baik dengan nada yang sama maupun dengan nada yang tidak sama. Penonjolan ombak dilakukan dengan menggunakan pola *tabuhan* *ngangkep*²⁰, *ngero*²¹, *debyung*²² ada juga gabungan suara di luar ketiga pola *tabuhan* tersebut.
- d. Gending-gending Gender Wayang adalah jalinan atau *candetan* yang dilakukan oleh tangan kanan pada bagian wilayah nada yang tinggi dan tangan kiri menyajikan *bantang gending* atau membuat jalinan antara tangan kanan dan kiri *penabuh* kedua/keempat *penabuh* Gender Wayang tersebut.
- e. Adanya struktur gending-gending Gender Wayang yang terdiri dari satu bagian gending, pada umumnya minimal terdiri dari dua bagian gending.
- f. Rasa manis sajian gending-gending Gender Wayang, disebabkan adanya penggunaan *tunggahan* gender wayang barangan.

6. *Barungan gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu*

Unsur-unsur estetikanya *barungan gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu* dapat dikaji dari aspek repertoar, *tunggahan*, dan teknik *tabuhan* dengan penjelasannya sebagai berikut.

- a. *Barungan gamelan Semar Pagulingan Saih Lima* mempunyai ambitus pelarasan yang relatif tinggi dibandingkan dengan pelarasan *barungan gamelan* lainnya. Dampak dari pelarasan yang tinggi ini, mewujudkan kesan “manis”.
- b. Penonjolan unsur estetika yang lain terletak pada penggunaan nada “pemero”, yang berfungsi sebagai variasi atau adanya melodi modulasi dari satu *patutan*²³ berpindah ke *patutan* yang lain.
- c. Estetika juga muncul atas penggunaan *tunggahan kempyung* yang menggunakan dua pencon dengan pola *tabuhan* yang berfungsi sebagai penandan tempo. .

7. *Barungan gamelan Semar Pagulingan Saih Lima*

Barungan gamelan ini sering disebut *barungan gamelan Palegongan* unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek *tunggahan*, repertoar, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

- a. *Barungan gamelan Semar Pagulingan Saih Lima* mempunyai ambitus pelarasan yang relatif tinggi dibandingkan dengan pelarasan *barungan gamelan* lainnya. Dampak dari pelarasan yang tinggi ini, mewujudkan kesan “manis”.
- b. Dalam aspek *tunggahan barungan gamelan Semar Pagulingan Saih Lima* penonjolan unsur estetikanya terletak pada penggunaan jenis *tunggahan gender rambat pengede* dan *gender rambat barangan*. Kedua jenis *tunggahan gender rambat* tersebut mempunyai fungsi yang berbeda. *Tunggahan gender rambat pengede*

berfungsi menyajikan bagian gending *kawitan*, menggarap gending dengan berbagai macam variasi, dan memberikan aba-aba akan dimulainya suatu sajian gending, sedangkan *tunggahan gender rambat barangan* menyajikan gending dengan berbagai macam variasi dengan menggunakan pola *tabuhan nyacah*.

- c. Adanya bentuk gending pengrangrang yang disajikan oleh *tunggahan gender rambat pengede* atau *tunggahan trompong* yang diikuti oleh jenis *tunggahan* lain seperti suling, rebab, dan *tunggahan jegogan*.

8. *Barungan Gamelan Gambang*

Barungan gamelan Gambang unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek *tunggahan*, repertoar, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

- a. *Barungan gamelan Gambang* menggunakan empat *tunggahan gambang*, yaitu: *tunggahan gambang pengenter*, *gambang pemero*, *gambang penyelat*, dan *gambang pemetit*. Keempat *tabuhan tunggahan gambang* tersebut, mempunyai pola *tabuhan* yang berbeda-beda. Gabungan dari keempat pola *tabuhan* tersebut menghasilkan jalinan.
- b. Dalam *barungan gamelan Gambang* menggunakan *tunggahan gangsa* yang mempunyai dua ukuran, yaitu besar dan kecil. *Tunggahan gangsa* yang ukurannya lebih besar disebut *gangsa ageng* atau *pemade* dan *gangsa* yang lebih kecil disebut *gangsa alit* atau *kantil*. Selain itu *tunggahan gangsa* yang lebih besar menggunakan wilayah nada yang lebih rendah satu oktaf dari *gangsa* yang lebih tinggi yang pola *tabuhan*-nya selalu menggunakan birama $\frac{3}{4}$ dalam menyajikan repertoarnya.
- c. Bentuk *panggul* yang digunakan *tunggahan gambang* adalah *panggul* yang bercabang dua artinya satu kali pukulan akan dapat memukul dua nada(*bilah*).

- d. Susunan *bilah* pada *tungguhan* gambang tidak berurutan misalnya dari urutan *bilah* yang paling pendek kemudian ke ukuran *bilah* yang paling panjang.

9. *Barungan Gamelan Genggong*

Barungan gamelan Genggong unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek *tungguhan*, repertoar, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

Barungan gamelan Genggong sebagian besar *tungguhan*-nya menggunakan *tungguhan* genggong yang dibuat dari pelepah enau. Tiap-tiap satu *tungguh* genggong dimainkan oleh satu orang *penabuh* dengan cara menempelkan *tungguhan* genggong pada mulut, kemudian benang yang ada pada *tungguhan* genggong ditarik-tarik dan masing-masing *penabuh* menghembuskan udara yang dikeluarkan dari mulut. Kuat lemahnya tiupan udara dari dalam mulut akan menentukan tinggi rendahnya suara atau bunyi genggong. Dari segi musikal, *barungan* gamelan Genggong didominasi oleh suara *tungguhan* genggong.

10. *Barungan Gamelan Gong Duwe*

Barungan gamelan Gong Duwe unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek repertoar, *tungguhan*, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

- a. *Barungan* gamelan Gong Duwe menggunakan satu *tungguh* trompong yang selalu dimainkan oleh tiga orang *penabuh*.
- b. *Barungan* gamelan Gong Duwe menggunakan satu *tungguh* jegogan
- c. Jenis *tungguhan* gangsa pemade dan kantil masing-masing menggunakan delapan *bilah*.

11. *Barungan Gamelan Gong Luang*

Barungan gamelan Gong Luang unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek repertoar,

tungguhan, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

- a. Dalam satu *barungan* menggunakan satu buah kendang yang pola *tabuhannya* "polos".
- b. Menggunakan satu *tungguh* riyong yang dimainkan oleh tiga orang *penabuh* yang menggunakan pola *tabuhan* atau cengkok khusus.

12. *Barungan Gamelan Jegog*

Barungan gamelan Jegog unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek *tungguhan*, repertoar, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

- a. Penggunaan *tungguhan* jegog yang berukuran besar, dibuat dari bambu berukuran besar. Besarnya gamelan Jegog, dilihat dari jumlah *tungguhan* yang digunakan, bentuk *tungguhan* termasuk ukuran, pelarasan termasuk teba wilayah nadanya, dan cara memainkannya.
- b. *Barungan* gamelan Jegog menggunakan satu jenis bentuk *tungguhan*, yang perbedaannya pada ukuran sekaligus akan mempengaruhi tinggi rendah (teba wilayah) nadanya yang digunakan pada jenis-jenis *tungguhan* seperti jegog, undir, celuluk, suir, kancil, dan *tungguhan* barangan
- c. *Tungguhan* jegog dan undir dipukul oleh dua orang yang masing-masing menggunakan satu *panggul*, sedangkan *tungguhan* lainnya, yaitu *tungguhan* celuluk, suir, kancil, dan barangan dipukul oleh seorang *penabuh* yang masing-masing menggunakan dua *panggul*.
- d. Ada beberapa jenis *tungguhan* yang dimainkan dengan cara penabuhnya duduk di atas *tungguhan*.

13. *Barungan Gamelan Pegambuhan*

Barungan gamelan Pegambuhan unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek repertoar,

tungguhan, dan teknik *tabuhan* yang penjelasannya sebagai berikut.

- a. *Barungan* gamelan Gambuh atau sering disebut gamelan Pegambuhan yang menggunakan laras pelog tujuh nada dengan menggunakan lima jenis *tetekep* atau *saih* atau sering juga disebut *patutan*, yaitu selisir, sunaren atau sundaren, tembung, baro, dan lebeng. Perbedaan kelima *tetekep* tersebut terletak pada tinggi rendahnya deretan nada yang dapat mempengaruhi posisi jari-jari dalam memainkan suling.
- b. Penggunaan *tungguhan* suling yang ukurannya paling besar di antara jenis-jenis suling yang digunakan pada *barungan* gamelan lainnya, yaitu panjangnya sekitar 75-100 centimeter. Ukuran panjang suling ini sering disebut dengan ukuran *sikut kutus* dan *sikut siye*. Suling yang digunakan dalam *barungan* gamelan Gambuh, masyarakat Bali menyebutnya dengan suling gambuh. Suling Gambuh mempunyai ukuran yang besar dan panjang, maka cara memainkannya adalah suling berada pada posisi diagonal yang bagian ujung bawah suling bersandar pada lantai (depan pemainnya). Suling juga digunakan pada *barungan* gamelan lainnya, namun ukurannya relatif lebih kecil, sehingga cara memainkannya juga berbeda.

14. *Barungan* Gamelan Geguntangan

Barungan gamelan Geguntangan unsur-unsur estetikanya dapat dikaji dari aspek repertoar dan *tungguhan*.

Dalam *barungan* gamelan tersebut, *tungguhan* guntang sangat dominan terutama dalam penggarapan ritme, dan suling sebagai penggarap melodi. Tiap satu *barungan* gamelan Geguntangan

menggunakan tiga *tungguh* guntang dengan ukuran kecil, sedang, dan besar yang masing-masing mempunyai fungsi *tabuhan* yang berbeda-beda. Geguntangan ini sering juga disebut dengan *barungan* gamelan Pengarjaan, karena *barungan* tersebut digunakan untuk mengiringi jenis dramatari Arja. Dengan adanya pengaruh perkembangan *barungan* gamelan Gong Kebyar, kemudian dramatari Arja menggunakan *barungan* gamelan Gong Kebyar. Meskipun demikian, masih ada beberapa kelompok *sekeha* Pengarjaan yang menggunakan *barungan* gamelan Geguntangan sebagai pengiringnya.

Penggunaan beberapa suling dalam *barungan* gamelan Pengarjaan dalam rangka untuk menyesuaikan ambitus suara dari masing-masing penari yang menyajikan lagu vokal (tembang). Dalam hal ini fungsi *tungguhan* suling adalah menyajikan melodi, baik menyajikan melodi dalam gending maupun mengiringi atau mengikuti lagu vokal yang disajikan oleh para penari Arja.

D. Simpulan

Dari pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa estetika sebagai "roh" dalam karya seni khususnya karawitan yang dituangkan lewat media, yaitu sumber suara yang dibuat dari berbagai jenis bahan dan mempunyai berbagai bentuk, sehingga akan kaya dengan warna suaranya.

Estetika dibentuk oleh berbagai unsur, yaitu sumber suara sebagai media ungkap, kemampuan senimannya baik seniman penyusun (komposer) maupun seniman penyaji, garapan atau tabuhan yang sangat dipengaruhi oleh lingkungan (konteks) di antaranya potensi kesenian, ungkapan para seniman, dan nilai-nilai kehidupan masyarakatnya.

Dengan banyaknya jenis dan bentuk *barungan* gamelan di Bali, cerminan bahwa karawitan Bali sangat kaya dengan ragam estetikanya yang dapat diwujudkan lewat bahan, bentuk, dan garap *tungguhan*. Selain itu estetika diwujudkan dipengaruhi oleh faktor lingkungan.

Catatan Akhir

- ¹ Barungan: istilah ini digunakan untuk menyebut satu kelompok instrumen yang terdiri atas berbagai jenis dan jumlah instrumen sesuai dengan jenis gamelannya. Dalam pengungkapannya istilah ini dikaitkan dengan kata gamelan sehingga menjadi barungan gamelan artinya satu kelompok gamelan.
- ² Tungguhan: istilah ini digunakan untuk menunjukkan satuan dari sumber bunyi yang berupa instrumen gamelan yang terdiri atas pelawah dan bagian-bagiannya berikut bilah atau penconnya. Dalam penggunaan istilah ini selalu diletakkan di depan kata benda, misalnya tungguhan kantil, tungguhan pemade, dan sebagainya.
- ³ Bilah: salah satu sumber suara yang bentuknya persegi panjang yang digunakan pada jenis tungguhan gangsa, penyacah, kenyrur atau jublag, dan jegoganatau yang sejenis.
- ⁴ Tungguh: menunjukkan satuan dari alat gamelan yang terdiri atas pelawah dan bagian-bagiannya, yaitu bilah atau penconnya.
- ⁵ Bilah belahan penjalin: salah satu bentuk bilah yang bentuknya menyerupai sebatang penjalin yang dibelah dua.
- ⁶ Bilah kalor: salah satu bentuk bilah yang dibuat dari perunggu yang pada permukaannya melingkar garis lingir (kalor).
- ⁷ Ngumbang-ngisep: di antaranya mempunyai pengertian untuk menunjukkan dua nada yang sama dengan sedikit perbedaan frekuensi nada (tinggi rendah).
- ⁸ *Angkep-angkepan*: berkaitan dengan pelarasan gamelan Bali yang artinya kesamaan satu nada pada satu tungguh dengan nada pada tungguh yang lainnya.
- ⁹ *Tabuhan*: Hasil kemampuan seniman dalam memainkan atau menyajikan *tungguhan*.
- ¹⁰ *Sekeha*: suatu istilah organisasi di Bali yang bergerak dalam bidang tertentu untuk jangka panjang atau jangka pendek.
- ¹¹ *Penabuh*: Seseorang yang memainkan tungguhan.
- ¹² Bantang gending: di antaranya mempunyai pengertian kerangka lagu atau gending yang masih polos (tanpa variasi).
- ¹³ Norot: salah satu pola tabuhan pada tungguhan gangsa dan tungguhan riyong.
- ¹⁴ Nyogcag: salah satu pola tabuhan candetan yang biasanya dilakukan pada tungguhan gangsa.
- ¹⁵ *Ubit-ubitan* hasil tabuhan dari perpaduan dua pola tabuhan yang berbeda dalam gending yang sama yang disajikan pada *tungguhan* barangan atau riyong.
- ¹⁶ Kawitan: bagian gending pertama
- ¹⁷ Pengecet: nama dari salah satu bagian gending yang letaknya pada bagaian akhir gending.
- ¹⁸ Pengawak: nama dari bagian awal gending sesudah bagian gending kawitan.
- ¹⁹ Pengisep: nama dari salah satu bagian gending yang terletak sesudah bagian gending pengawak.
- ²⁰ Ngangkep: memukul bersama dua buah nada yang berselisih satu gembyang.
- ²¹ Ngero: memukul bersama dua buah nada yang berbeda minimal dengan jarak (selisih dua nada).
- ²² Debyung: memukul bersama dua buah nada yang berbeda minimal dengan jarak selisih satu nada.
- ²³ Patutan: artinya laras.

Kepustakaan

- Balyson. "Gong-Gede (Kebijar) Samboengan Bhawanagara No. 11-12", dalam *Bhawanagara*, Soerat boelanan oentoek memperhatikan peradaban Bali, Juni, Tahoen III, 1934.
- Beratha, I Wayan. "Berbagai Pengalaman tentang Peristiwa Kesenian di Kabupaten Buleleng". Makalah disampaikan dalam rangka kegiatan temu seniman karawitan se-Kabupaten Buleleng, tanggal 17 Oktober, di Singaraja, 1996.
- Dibia, I Wayan dan Ni Made Wiratini. "Tari Kebyar Legong Cikal Bakal Tari Kakebyaran di Bali". Denpasar: Program Seni Tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar, 2003.
- Dibia, I Wayan. "Tari-tarian Bali Kreasi Baru: Bentuk, Pertumbuhan, dan Perkembangannya", dalam *Mudra*, Jurnal Seni Budaya No. 2 Th. II, Februari 1994. Denpasar: UPT. Penerbitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar, 1994.
- Edi Sedyawati dan Sapardi Djoko Damono (ed.). *Seni dalam Masyarakat Indonesia, Bunga Rampai*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Edi Sedyawati. 1975. "Tari Tradisi Mencari Mimbar Pencangkokan?" dalam *Festival Desember 1975*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1983.
- Panji, I Gusti Bagus Nyoman. "Mengenang Almarhum I Gede Manik Sebagai
- Pancipta Tabuh dan Tari Kebyar Truna Jaya." Tulisan tangan, tidak diterbitkan, 2000.
- Rai S., I Wayan. "Keragaman Laras (Tuning System) Gamelan Gong Kebyar". Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia, dkk., 1999.
- Rai S., I Wayan. *Laras Genggong dan Hubungannya dengan Laras Slendro Empat Nada*. Denpasar: Palawa Sari, 1998a.
- _____. *Peranan Sruti dalam Papatutan Gamelan Semar Pegulingan Saih Pitu*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia, 1998b.
- _____. "Unsur Musikal dan Ekstra Musikal dalam Penciptaan Gending Iringan Tari Bali," dalam *Mudra*, Jurnal Seni Budaya No. 6 Th. VI Maret. Denpasar: UPT. Penerbitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, 1998c.
- _____. "Gong Kebyar Sebagai Sumber Inspirasi Karya Baru". Makalah disampaikan dalam rangka Pekan Seni Kontemporer, tanggal 7 November 1998 di Taman Budaya Denpasar, 1998d.
- _____. "Gong Kebyar Gaya Buleleng". Makalah disampaikan pada temu seniman dengan tema Kebangkitan *Gong Kebyar Gaya Buleleng*, tanggal 13 Maret, di Singaraja, 1999a.
- _____. "Seni Musik dalam Kaitan Globalisasi, Gamelan dalam Percaturan Musik Dunia". Makalah disampaikan pada Matrikulasi Pramagister S2 Kajian Budaya Universitas Udayana Tahun Akademik 1999/2000, 1999b.
- _____. *Gong Antologi Pemikiran Seni Budaya*. Denpasar: Bali Mangsi Press, 2001.
- Sukerta, Pande Made dan Rahayu Supanggah. 1978/1979. "Gong Kebyar". Laporan Penelitian. Surakarta: Sub/Bagian Proyek ASKI Surakarta, Proyek Pengembangan IKI, Dep. P dan K.
- Sukerta, Pande Made. 1997. *Peta Kesenian (Karawitan) Bali di Kabupaten Badung*. Badung: Pemerintah Daerah Tingkat II Badung.
- _____. 1997/1998. *Peta Karawitan Bali di Kabupaten Buleleng*. Jakarta: Laporan Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. *Ensiklopedi Mini Karawitan Bali*. Ed. F.X. Widaryanto. Bandung: Sastrataya – Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 1998.
- _____. "Langkah-langkah Pengembangan Gending-gending *Gong Kebyar* Sebagai Satu Alternatif". Makalah disampaikan dalam rangka seminar dengan tema Kebangkitan *Gong Kebyar Gaya Buleleng*, tanggal 13 Maret, di Singaraja, 1999a.

_____. *Peta Kesenian Bali di Kabupaten Jembrana*. Jembrana: Pemerintah Daerah Tingkat II Jembrana, 1999b.

_____. "*Gong Kebyar Gaya Buleleng Cerminan Budaya Masyarakat Bali Utara*". Tesis pada Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana, Universitas Udayana Denpasar, 2001.

Supanggah, R. "Balungan" dalam *Seni Pertunjukan Indonesia*, Jurnal MMI Th. I No.1. Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia, 1990.

_____. *Bothèkan Karawitan I*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.

_____. "Keragaman adalah Berkah". Makalah disampaikan pada Serial Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia Seri III 2002–2004 bertema Diversitas dan Pluralitas Kebudayaan dan Seni Pertunjukan, tanggal 21 dan 23 Juli 2003 di STSI Surakarta, 2003.

Supanggah, R. (ed.). *Etnomusikologi*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 1995.