



BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 5 NO. 1 SEPTEMBER 2006



BHERI
JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 5 NO. 1 SEPTEMBER 2006

JURUSAN SENI KARAWITAN ISI DENPASAR

BHERI menyajikan beragam kajian hasil penelitian dan atau pemikiran konseptual tentang puspa warna ekspresi musik etnik Nusantara.

Jurnal ilmiah musik Nusantara ini adalah media interaksi dan informasi para musikolog, komposer, praktisi musik, atau bagi siapa saja yang menaruh perhatian terhadap eksistensi, fenomena

BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 5 NO. 1 SEPTEMBER 2006



JURUSAN SENI KARAWITAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2006

BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 5 NO. 1 SEPTEMBER 2006

Pelindung

Prof. Dr. I Wayan Rai S., MA

Penanggung Jawab

I Ketut Sariada, SST

Ketua Penyunting

I Ketut Garwa, S.Sn. M.Sn

Sekretaris Penyunting

Ni Wayan Ardini, S.Sn

Anggota Penyunting

I Wayan Suweca, S.SKar, M.Hum

I Gede Arya Sugiarta, S.SKar, M.Hum

I Nyoman Windha, S.SKar

Penyunting Abli

Prof. Dr. I Made Bandem, MA

Prof. Dr. I Wayan Dibia

Prof. Dr. I Wayan Rai S., MA

I Nyoman Astita, MA

Produksi

Wardizal, Ssen, M.Si

Bendahara

Ni Ketut Suryatini, S.SKar

Distributor

Tri Haryanto, S.SKar

Saptono, Ssen

ISSN 1412-6508

PENGERARANG

Artikel dalam Bheri kali ini mengetengahkan berbagai persoalan dalam dunia musik yang masih mencerminkan implementasi dari Tri Dharma Perguruan Tinggi. Kadar ilmiah dari isi yang disajikan diharapkan dapat memberikan informasi dan pengetahuan yang dapat membentuk sikap ilmiah dalam memandang suatu persoalan. Disamping itu kumpulan tulisan ini kiranya mampu memberikan motivasi bagi mereka yang meminati seni musik/karawitan untuk meneliti dan mengkajinya. Jagat seni musik memang sangat terbuka dikaji dari segala sudut pandang dan dari berbagai disiplin ilmu.

Ada 7 (tujuh) artikel yang disajikan dalam volume ini yakni: artikel Ketut Garwa berjudul *Komposisi Skin Rhythm* merupakan salah satu komposisi kekinian yang mencoba menuangkan inspirasi dalam bentuk bahasa musikal dengan media ungkap kulit sebagai sumber bunyi. Tehnik permainan alat dipadukan antara tehnik-tehnik gamelan Bali dengan mensiasati hitungan lagu yang bervariasi. Strukturisasi lagu dibuat bebas dengan motif-motif lagu pendek-pendek karena tidak memanfaatkan unsur melodi sebagai pembentuk. Pendekatan garap ritmik mendominasi alunan lagu secara keseluruhan dengan mengolah dinamika pada bagian-bagiannya sehingga jelas mana yang ditonjolkan dan sebaliknya kemudian disajikan dalam bentuk (konser)

Made Kartawan menulis cara pembuatan kendang Bali, merupakan materi yang didapat dari hasil magang yang berlangsung di bengkel gamelan milik I Made Tegug di Br. Abian Kapas Kaja Desa Sumerta Kaja Kecamatan Denpasar Timur Kota Denpasar, telah memberikan kontribusi terhadap pengembangan ilmu khususnya di bidang organologi dan pengetahuan atau pendidikan seni pada umumnya.

Pande Made Sukerta menulis artikel yang berjudul *Ungkapan Seniman Gong Kebyar Buleleng Sebagai Cerminan Identitas Diri*. Simpulannya menyatakan bahwa gaya yang terkait dengan rasa tidak bisa diungkapkan secara utuh. Ungkapan para seniman tersebut merupakan ungkapan yang terkait dengan estetik Gong Kebyar Gaya Buleleng yang meliputi; luapan emosional musikal yang memper-tahankan jatidiri yang dimiliki yang berwujud gaya dan sikap.

Wardizal kali ini mengetengahkan artikel berjudul Paradoks Penciptaan Komposisi Musik. Artikel ini merupakan refleksi dari salah satu sisi saja dari kompleksitas proses pembelajaran di ISI Denpasar yang masih banyak persoalan-persoalan lain dan cukup krusial yang perlu dicarikan solusinya. Untuk itu, diperlukan semangat, kegagasan maupun fleksibelitas dalam mencermati fenomena multikulturalisme dan pluralisme, sebagai dampak dari budaya global (*global culture*) yang sekarang melanda berbagai bangsa di dunia, tidak kecuali Bali. Hanya dengan cara demikian, eksistensi dan kontribusi ISI Denpasar akan dapat dirasakan oleh masyarakat.

Ketut Saba memperkenalkan model pembelajaran *meguru kung* dan *meguru panggul* dalam pengajaran karawitan Jawa di ISI Surakarta, merupakan model pembelajaran karawitan tradisional yang kini diperkenalkan di Jurusan Karawitan STSI Surakarta. Model ini diterapkan dalam mata kuliah praktik Karawitan Jawa. Model ini menekankan pada ketajaman pendengaran dan penglihatan peserta didik dalam menangkap contoh yang diberikan sang pengajar. Tujuan yang ingin dicapai agar peserta ajar dapat menguasai materi ajar dengan cepat dan tidak mudah lupa kendati tidak melalui jembatan komunikasi yang tidak dapat mewakili sepenuhnya terhadap garap ricikan tertentu.

Musik *MIDI (Musical Instrument Digital Interface)*, komputer diperkenalkan oleh Ketut Sumerjana, sehingga mampu membuat program musik atau karya seni tanpa alat bantu lainnya. Musik MIDI untuk era saat ini, memang sangat populer di pergunakan oleh para musisi maupun industri musik, baik di Indonesia maupun di luar negeri. MIDI adalah salah satu media yang paling di gemari dan sangat mudah membantu dalam proses berkarya.

Ketut Partha menyumbang artikel berjudul Perkembangan Fungsi Musikalitas dan Tata Penyajian Gamelan Angklung Br. Kutuh-Sayan. Tulisan ini membahas gamelan angklung kocok Br. Kutuh-Sayan yang merupakan barungan terdiri dari alat-alat golongan melodion berlaraskan slendro. Fungsi yang dimilikinya untuk kebutuhan upacara pitra yadnya.

DAFTAR ISI

1. Skin Rhythm. Sebuah Karya Musik Kontemporer I Ketut Garwa	1
2. Cara Pembuatan Kendang Bali I Made Kartawan	18
3. Ungkapan Seniman Gong Kebyar Buleleng Sebagai Cerminan Identitas Pande Made Sukerta	31
4. Paradoks Penciptaan Komposisi Musik Wardizal	41
5. Pengenalan Model Pembelajaran <i>Meguru Kuning</i> dan <i>Meguru Panggul</i> dalam Pengajaran Karawitan Jawa di STSI Surakarta I Ketut Saba	59
6. Musik Midi Komputer I Ketut Sumerjana	69
7. Perkembangan Fungsi, Musikalitas dan Tata Penyajian Gamelan Angklung Banjar Kutuh-Sayan I Ketut Partha	93

- _____.1991.*Ubit-Ubitan Sebuah Teknik Permainan Gambelan* Dilaksanakan Atas Biaya Daftar Isian Kegiatan STSI Denpasar No. 080/23/ 1991, Dirjen Pendidikan Tinggi Depdikbud.
- _____.1974. "Pendidikan Dasar Musik Indonesia", Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar. Sebuah Kertas Kerja Yang dipersembahkan pada Pertermuan Musik Indonesia Dewan Kesenian Jakarta.
- _____.1983. *Ensiklopedia Gambelan Bali*, Proyek Penggalan Pembinaan. Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru Daerah Tingkat I Bali.
- Dibia, SST. I Wayan. 1978. *Pengantar Karawitan Bali*, Denpasar, Proyek Peningkatan/Pengembangan ASTI, 1977/1978.
- Mc.Phee, Colin, 1966. *Music in Bali, A Study in form and Instrumental Organization In Balinese Orchestra Music*, New Haven And London. Yale University Press.
- Netra, Ida Bagus. 1974. *Metodelogi Penelitian*, Biro Penerbit Universitas Udayana, Singaraja. Soenarto, Kamus Musik Indonesia. Jakarta. PT. Gramedia, 1978.
- Suartika, I Made, 1984. *Pupuh Kekendangan dalam Gending-Gending Pegambuhan di Pedungan*, Skripsi Sarjana Muda Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- Tenzer, Michael. 2000. *Gamelan Gong Kebyar, The Art of Twentieth Century Balinese Music*, The University Of Chicago Press/Chicago and London.

UNGKAPAN SENIMAN GONG KEBYAR BULELENG SEBAGAI CERMINAN IDENTITAS

Pande Made Sukerta¹

Abstract

Tulisan ini mengamati fenomena ungkapan gaya seniman gong Kebyar Buleleng yang dapat diamati dari segi fisik dan non fisik. Segi fisik dapat berupa barungan gamelan yang menggunakan berbagai jenis tunggahan sebagai sarana ungkap ekspresi musikal, sedangkan segi non fisik berupa rasa (roso di Jawa) yang ditimbulkan oleh ekspresi musikal yang ditampilkan. Kedua aspek tersebut baik fisik maupun non fisik dapat diungkapkan dengan ungkapan verbal yang berupa kata-kata sebagai ungkapan ekspresi musikal yang dirasakan yang merupakan cerminan estetis sebagai identitas. Dengan demikian gaya atau style suatu musik dapat ditinjau dari tiga aspek, yaitu fisik, non fisik (lebih menekankan pada rasa), dan ungkapan senimannya.

Kata kunci: Ungkapan gaya seniman, gong kebyar Buleleng dan rasa

I. Pendahuluan

Ungkapan adalah sebuah pernyataan verbal yang memberikan gambaran dari suatu fenomena yang dialami. Semua fenomena tidak bisa diungkapkan secara seluruhnya, namun paling tidak suatu fenomena yang dapat diungkapkan dapat memberikan gambaran secara garis besar tentang fenomena yang dialami. Seperti misalnya mengungkapkan rasa pedas, manis, masam, pahit, termasuk juga rasa sakit, tidak bisa seluruh apa yang dirasakan dapat diungkapkan secara verbal. Yang dapat diamati adalah gejala lewat ekspresinya. Demikian juga permasalahan rasa (roso di Jawa) yang digunakan untuk merasakan suatu gending yang penilaiannya terletak dalam diri manusia, sangat sulit untuk mengungkapkan sesuatu yang dirasakan, seperti rasa sedih, gembira, susah, gagah, dan lain-lainnya. Untuk memberikan gambaran apa yang dirasakan, salah satu caranya adalah dengan

¹ Pande Made Sukerta adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta.

cara mengibaratkan sesuatu atau memberikan contoh sehingga mendapat suatu gambaran apa yang dirasakan.

Suatu gending yang mempunyai kesan sedih, satu orang dengan lainnya akan berbeda kadar kesedihan yang dirasakan tergantung dari kepekaan, kemampuan merasakan suatu suasana. Maka dari itu penilaian suatu gending bersifat subjektif. Demikian juga penilaian suatu karya tertentu yang mempunyai gaya tertentu juga, sulit untuk diungkapkan secara keseluruhan, karena menyangkut masalah rasa.

Suatu gaya seni dapat diamati dari segi fisik dan non fisik. Segi fisik dapat berupa barungan gamelan yang menggunakan berbagai jenis tunggahan sebagai sarana ungkap ekspresi musikal, sedangkan segi non fisik berupa rasa (roso di Jawa) yang ditimbulkan oleh ekspresi musikal yang ditampilkan. Kedua aspek tersebut baik fisik maupun non fisik dapat diungkapkan dengan ungkapan verbal yang berupa kata-kata sebagai ungkapan ekspresi musikal yang dirasakan yang merupakan cerminan estetik sebagai identitas. Dengan demikian gaya atau style suatu musik dapat ditinjau dari tiga aspek, yaitu fisik, non fisik (lebih menekankan pada rasa), dan ungkapan senimannya.

Ada beberapa pakar yang memberikan pengertian atau definisi tentang gaya, yaitu sebagai berikut.

Edi Sedyawati (1981: 4) gaya yang diaplikasikan dalam tari adalah sifat pembawaan tari, menyangkut cara-cara bergerak tertentu yang merupakan ciri pengenal dari gaya yang bersangkutan. Pengertian gaya berbeda dengan genre yang mempunyai pengertian jenis penyajian, khusus yang dibedakan satu sama lain oleh perbedaan struktur penyajiannya. Dengan demikian dapat dibedakan misalnya genre Serimpi dengan genre Wayang Wong.

Edi Sedyawati (1994: 21) mengungkapkan bahwa gaya seni adalah "gugusan dua ciri atau lebih yang merupakan fungsi zaman dan atau wilayah", pada dasarnya tidak berbeda dengan beberapa pendapat lain yang pernah diberikan orang khusus berhubungan dengan gaya seni. Balasubrahmanyam mengutip Rowland dalam membahas kesenian Hindu adalah segala kekhasan penampakan dan struktur dalam suatu karya arsitektur, seni arca atau seni lukis, yang dengan alasannya dan cara penciptaannya, membuatnya khas-tak dapat tidak-bagi suatu masa dalam sejarah. Schapiro diikuti oleh Levine memberikan batasan gaya seni adalah bentuk yang tetap, dan kadang-kadang unsur-unsur, kualitas-kuantitas dan ekspresi yang tetap dalam

dalam bidang ilmu antropologi, Mills memberikan uraian berikut mengenai gaya seni: "Sebuah gaya seni adalah suatu cara yang senantiasa berulang dalam hal membentuk dan menyajikan. (Gaya seni) itu adalah suatu keteraturan, suatu pola keindahan, yang diabstraksikan dari sejumlah karya seni".

Batasan pengertian seni tersebut memberikan tekanan pada unsur-unsur estetik dan artistik sebagai kriteria gaya. Rowland, seorang ahli kepurbakalaan India, menekankan bahwa gaya menunjukkan masa, sedangkan ahli-ahli antropologi, dalam hal ini Schapiro dan Levine melihat lebih pada kelompok manusia sebagai satuan pembentuk gaya.

Susan Sontag di dalam artikelnya 'On Style' (dalam Piliang, 1999:136-137), mengemukakan, bahwa gaya, dari sudut teknis, "...tak lebih dari idiom tertentu yang digunakan (seniman) untuk menyusun bentuk seninya"(Sontag, 1964: 34). Oleh sebab itulah, menurut Sontag, masalah yang ditimbulkan oleh konsep 'gaya' mengacu lebih daripada masalah 'kehendak' (will) di balik 'bentuk' tersebut.

Nicos Hadjinicolaou, di dalam *Art History and Class Struggle* (dalam Piliang, 1999: 137), dengan caranya sendiri mengelompokkan tiga gaya, yaitu:

1) gaya sebagai satu organisasi bentuk yang khusus, yang di dalamnya tercakup pendekatan formalist Schapiro, 2) gaya sebagai 'daya artistik'. Dalam hal ini, gaya tidak dikaitkan semata dengan sifat-sifat formal, akan tetapi justeru dengan kekuatan spiritual yang terdapat dalam sejarah, 3) gaya muncul langsung dari masyarakat yang memproduksinya (Piliang, 1999:136-137).

Yudit Genova mengemukakan, bahwa "... gaya diciptakan melalui perkawinan antara bentuk dan kandungan isi, dengan cara tertentu, sehingga bentuk mengekspresikan, yaitu, secara metaforik menggambarkan kandungan isi (dalam Piliang, 1999: 136).

Rahayu Supanggah (2002: 137) mengungkapkan bahwa gaya adalah kekhasan atau kekhususan yang ditandai oleh ciri fisik, estetika (musikal), dan/atau sistem bekerja (garap) yang dimiliki oleh atau yang berlaku pada (atau atas dasar inisiatif dan/atau kreativitas) perorangan (pengrawit), kelompok (masyarakat seni), atau kawasan (budaya) tertentu yang diakui eksistensinya dan/atau berpotensi untuk mempengaruhi individu, kelompok (masyarakat) atau kawasan (budaya, musik, kesenian) lainnya, baik itu terberlakukan dengan

sengaja atau tidak, maupun yang terjadi atas hasil dari berbagai cara dan/atau bantuan dari berbagai sarana dan/atau media.

Di kalangan masyarakat Bali istilah gaya dikenal dengan sebutan cara (care dalam bahasa Bali), misalnya Wayang Kulit cara 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 estesisnya (Dibia, 1999: 3).

Wayan Beratha memberikan batasan bahwa gaya itu penekanannya lebih pada rasa yang bersifat abstrak meskipun ada unsur-unsur fisik yang dapat diamati dengan panca indera. Dari pernyataan ini maka gaya dapat dibedakan atau dilihat menjadi dua, yaitu gaya fisik dan gaya musikal. Gaya fisik dapat diamati dari segi jenis, jumlah, dan bentuk tunggahan yang digunakan, sedangkan gaya musikal dapat diamati dari segi penggarapan melodi, dan dinamikanya. Sebagai contoh 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-lambatnya atau keras-lirihnya suatu sajian gending gaya Gong Kebyar tergantung dari latar belakang budaya si penilai. Sajian gending yang dilakukan oleh seniman dari Buleleng, dirasakan terlalu cepat bagi seniman dari daerah Badung. Gaya Gong Kebyar dari masing-masing daerah tidak bisa dinilai atau dibandingkan karena masing-masing mempunyai keunggulan atau jatidiri yang merupakan cerminan dari karakter daerahnya yang telah diakui, diyakini, dirasakan mantap, dan sudah mendarah daging yang selalu dibanggakan oleh masyarakat lingkungannya.

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 suatu identitas.

Ungkapan-ungkapan yang disampaikan oleh para seniman Gong Kebyar Buleleng, kebanyakan merupakan suatu ungkapan estetik meskipun ada ungkapan lain namun masih dalam ruang lingkup estetika.

II. Pembahasan

Tulisan ini khusus membahas tentang ungkapan para seniman Gong Kebyar Gaya Buleleng yang terkait dengan aspek estetika dan

cakupannya yang menjadi sebuah identitas. Maka dari itu ungkapan para seniman Gong Kebyar Buleleng merupakan cerminan estetika Gong Kebyar Gaya Buleleng sebagai identitas. Ungkapan tersebut dilontarkan secara jujur atau murni dari lubuk hati yang mendalam sebagai seniman tanpa ditunggangi oleh kepentingan-kepentingan apapun.

Ungkapan-ungkapan para seniman Gong Kebyar Buleleng diperoleh dari hasil wawancara dengan beberapa narasumber dan pengamatan secara langsung di lapangan. Adapun ungkapan-ungkapan para seniman yang mempunyai cerminan estetik sebagai identitas adalah sebagai berikut:

1. *Oon sing taen seger*

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 tabuhannya 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) estetik 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 estetik pada seniman penyajinya, karena gending yang disajikan maupun barungan gamelan yang digunakan tidak sesuai dengan latar belakang budayanya. Yang lebih merasakan adanya pe-

nyiksaan estetik ini adalah seniman penyajinya. Mudah-mudahan tidak terjadi penyiksaan estetik sehingga identitas akan tetap muncul.

2. *Bayu sube seger buin siamin*

Bayu sube seger buin siamin, artinya tenaga sudah besar lagi disirami. Ungkapan ini merupakan ungkapan yang digunakan untuk menunjukkan semangat para penabuh 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 estetik bagi para seniman penyaji. Ungkapan ini adalah kebalikan ungkapan seniman Oon sing taen seger.

3. *Konden nawang deng sube nagih dong*

Konden nawang deng sube nagih dong, artinya belum tahu nada 5 (deng) sudah minta nada 4 (dong). Nada 5 (deng) dirasakan lebih mudah dari nada 4 (dong). Ungkapan ini lebih bersifat mendidik dengan cara memberikan sindiran bagi orang yang baru belajar menabuh (memainkan gamelan), yang seharusnya dilakukan secara bertahap, mulai dari yang paling gampang sampai yang sukar. Demikian ungkapan para pelatih kepada anak didiknya yang terlalu ambisius untuk mengetahui sesuatu yang lebih sukar, pada hal yang lebih mudah belum dikuasainya. Dengan demikian ungkapan ini lebih menekankan untuk lebih mengoreksi atau mengukur kemampuan yang dimiliki oleh anak didik.

4. *Yen masuk ke Gong Kebyar harus ngelah seribu daya*

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 bagi para seniman Buleleng. Demikian juga bagi penyusun gending harus kreatif artinya mempunyai banyak akal untuk mewujudkan suatu gending.

Kreativitas yang dilakukan oleh seniman Gong Kebyar Buleleng sesuai dengan ungkapan Tjokorde Raka Sukawati (2003 : 1-2) bahwa kreativitas adalah suatu kemampuan untuk menyusun dan merubah suatu gagasan abstrak menjadi suatu ciptaan yang realistis, asli, dan tak ada duanya. Kreativitas harus dapat memperbaiki, memperindah, dan lebih mengefesienkan gagasan sebelumnya. Dikatakan juga bahwa orang yang kreatif mempunyai ciri-ciri kepekaan akan masalah, orisinalitas, keluwesan pikiran, kefasihan akan gagasan, imajinasi, dan ingin tahu. Selanjutnya Tjokorde Raka Sukawati (2003 :3) juga mengungkapkan bahwa seorang kreator dihadapkan dengan beberapa tantangan dengan cara menguatkan batinnya untuk : tidak takut dibandingkan dengan orang lain, tidak takut kelihatan bodoh, tidak takut melakukan kesalahan, tidak takut terhadap kritik, tidak takut akan hal yang tidak diketahui, dan tidak takut dikucilkan. Dengan menghilangkan ketakutan tersebut, maka seniman akan lebih berani melakukan kreativitas.

5. Menurut almarhum Gede Manik

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 kendang gupekan *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.

6. *Bah, tangkepe ngendang aengan teken Gede Manik*

Bah, tangkepe ngendang aengan teken Gede Manik, artinya caranya memainkan kendang melebihi Gede Manik. Ungkapan itu ditujukan pada penabuh kendang atau pengendang yang kurang memiliki kemampuan memainkan kendang tetapi lagak atau sikapnya seperti ingin melebihi Gede Manik. Perlu diketahui bahwa almarhum I Gede Manik kemampuan kesenimanannya yang menonjol di antaranya sebagai pengendang. Ungkapan ini mengharapkan agar sikap para penabuh disesuaikan dengan kemampuan yang dimiliki.

7. *De patuhange Duren Buleleng ajake Duren Badunge*

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.

8. *Pade ngabe sikut*

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 7, 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.

9. *Duren Badung nasak ulihan sanggete, yen duren Buleleng ulung ulian sube nasak*

Duren Badung nasak ulihan sanggete, yen duren Buleleng ulung ulian sube nasak, artinya buah durian dari Kabupaten Badung matang karena di petik, sedangkan buah durian Kabupaten Buleleng jatuh karena sudah matang, demikian ungkapan almarhum I Gede Manik. Ungkapan ini mempunyai makna yang sangat mendalam bahwa seseorang yang berasal dari daerah Badung mempunyai predikat seniman disebabkan karena diangkat atau dipopulerkan oleh orang atau suatu lembaga, sedangkan seseorang dari Buleleng mempunyai predikat seniman karena kemampuan kesenimanannya tanpa dipromosikan oleh orang atau lembaga tertentu. Secara tidak langsung ungkapan ini merupakan ungkapan yang mengandung kecemburuan sosial bahwa seniman dari daerah Bali Selatan lebih mendapatkan perhatian daripada seniman dari Bali Utara.

10. *Lalahe tabie, lalahe merice*

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 Selatan diibaratkan *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.

11. *Yen megambel sing pesu peluhe sing nyak meklebet*

Yen megambel sing pesu peluhe sing nyak meklebet, artinya kalau menabuh gamelan tidak mengeluarkan keringat, dirasakan kurang marem. Ungkapan ini lebih menunjukkan rasa semangatnya menyajikan suatu gending, artinya apabila menyajikan suatu gending

harus dilandasi dengan rasa semangat. Aplikasi ungkapan ini terlihat saat sekeha latihan gending-gending Gong Kebyar, pada umumnya para penabuh tidak memakai baju.

III. Penutup

Dari pembahasan ungkapan seniman Gong Kebyar Buleleng tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa gaya yang terkait dengan rasa tidak bisa diungkapkan secara utuh. Ungkapan para seniman tersebut merupakan ungkapan yang terkait dengan estetika Gong Kebyar Gaya Buleleng yang meliputi; luapan emosional musikal yang mempertahankan jatidiri yang dimiliki yang berwujud gaya, sikap (pedidikan), dan berupa keluhan.

Demikianlah pembahasan ungkapan para seniman Buleleng mudah-mudahan dapat memberikan tambahan wawasan dalam bidang kesenian khususnya kesenian (karawitan) Bali.

DAFTAR RUJUKAN

- Dibia, I Wayan. 1999. *Pemetaan Kesenian Bali Daerah Tingkat II Buleleng*. Denpasar : Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Piliang, Y A. 1999. *Hiper-Realitas Kebudayaan*. Yogyakarta : LKIS.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta : Sinar Harapan
- _____. 1994. *Pengarcaan Ganesa Masa Kadiri dan Siṅhasāri Sebuah Tinjauan Sejarah Kesenian*. Jakarta: LIPI-RUL. Terbitan atas disertasi tahun 1985
- Sukerta, Pande Made. 1998. *Ensiklopedi Mini Karawitan Bali*. (Penyunting F.X. Widaryanto). Bandung: Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- _____. 1997/1998. *Peta Karawitan Bali di Kabupaten Buleleng*. Jakarta : Laporan Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 2001. "Gong Kebyar Gaya Buleleng Cerminan Budaya Masyarakat Bali Utara". Tesis. Denpasar : Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana, Universitas Udayana Denpasar (UNUD).
- _____. 2004. "Perubahan dan Keberlanjutan Dalam Tradisi Gong Kebyar: Studi Tentang Gong Kebyar Buleleng". Disertasi. Denpasar : Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana, Universitas Udayana Denpasar (UNUD).
- Supanggih, R. 2002. *Botèkan Karawitan I*. Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.