



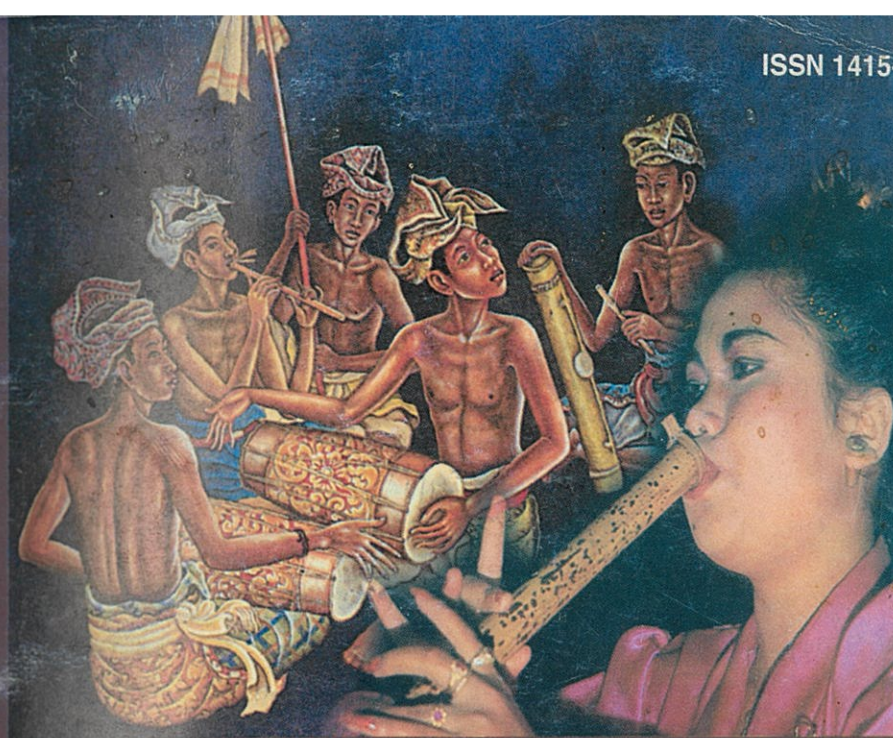
BHERI menyajikan beragam kajian hasil penelitian dan atau pemikiran konseptual tentang puspa warna ekspresi musik etnik Nusantara.

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 dan laku kreativitas yang terjadi pada musik etnik kita.

BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA VOLUME 3 NO. 1 SEPTEMBER 2004

JURUSAN KARAWITAN ISI DENPASAR



BHERI

JURNAL ILMIAH MUSIK NUSANTARA
VOLUME 3 NO. 1 SEPTEMBER 2004

Karya Gong ini memang merupakan garap kontemporer secara konvensional.

Daftar Pustaka

- Bandem, I Made, *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia, 1986.
- Hardjana, Suka, "Estetika Musik", Jakarta 1983.
- Lightman, Alan, *Mimpi-mimpi Einstein*, Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia), 1999.
- Mack, Dieter, *Sejarah Musik jilid III & IV*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995.
- _____, *Musik Kontemporer*, Yogyakarta/Bandung: ArtiLine, 2001.
- Munandar, S.C. Utami, *Kreativitas & Keberbakatan*, Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1999.
- Tim Penyusun, *Wariga Dewasa*, Denpasar: Proyek Peningkatan Sarana dan Prasarana Kehidupan Beragama, 2000.

"NGUMBANG-NGISEP" SEBUAH KAJIAN ESTETIKA AKUSTIK GAMELAN BALI

I Made Kartawan

Abstract

This paper is aimed at analyzing the Ngumbang-ngisep system that are used in the Karawitan Bali (Balinese Music), which is it can be defferenciate with Karawitan or music traditional which are exist in all offer Indonesia. The approach on this paper only limited descriptive analysis which has qualitative analysis basicly this analyzing need quantitative analysis. Ngumbang-ngisep system has important role in the Karawitan Bali (traditional Balinese music), it is not only limited on acoustic aspect but also based on performance. In the acoustic has many model of Ngumbang-ngisep, there are ; a pengayun, a pengumbang lambat, a pengumbang sedang, a pengumbang bulus and a pengejer. However, the defference can be determined by ; (1) kind of gamelan that use Laras "tuning system", (2) the domination of instrument use, (3) the appetite of 'Laras" man and (4) the taste of the user and audience.

Key Words : Ngumbang-ngisep and aesthetic study

I. Pendahuluan

Banyak hal yang menentukan estetika akustik "tuning system" gamelan Bali diantaranya tonika (nada dasar), Sruti (interval), Angkep-angkepan (oktaf), Ngumbang-ngisep (Vibration), dan Resonator atau nyelawah (Kartawan, 2003: 153-161). Salah satunya yang akan menjadi pembahasan dalam paper ini adalah sistem "Ngumbang-ngisep" yang merupakan keunikan tersendiri dan merupakan salah satu karakteristik mengenai sistem akustik yang terdapat dalam gamelan Bali yang membedakannya dengan gamelan lainnya di seantero nusantara. Sebagai sebuah keunikan tentunya hal ini merupakan sebuah identitas yang merupakan seperangkat ciri dasar yang bersifat khas tentang suatu kolektiva, dengan perkataan lain aktivitas atau unsur yang membedakannya dengan kolektiva. Secara ekstrim dapat dikatakan bahwa ikhwal "identitas" dapat menuju bentuk ekspresi seni yang paling lokal.

Tuning system dan demikian juga halnya dengan konstruksi bahan, bangunan penyangga (pelawah/terampe) dalam gamelan Bali mendapat perhatian yang cukup serius para pendukungnya (baca:masyarakat Bali) terutama menyangkut estetikanya. Realitasnya dapat diketahui berdasarkan historis perkembangan model pelawah, yang dimulai dari bentuk yang paling sederhana "lelengisan" ke bentuk yang sangat kompleks seperti; diukir dan diprada. Fenomena ini sesungguhnya menandakan adanya apresiasi dan

perhatian yang tinggi dari masyarakat pendukungnya. Demikian juga dengan apresiasi tentang tuning system (laras) gamelan yang dimiliki. Seiring dengan semangat berkompetisi (competitive pride) masyarakat dalam aktivitas berkesenian utamanya sekaa-sekaa kesenian yang ada di Bali, secara spontanitas mereka berlomba-lomba mencari model laras yang dianggap baik, dan kemudian menjadi identitas kelompoknya. Model laras (tuning system) yang dianggap baik berdasarkan penilaian masyarakat juga tidak terlepas dari beberapa faktor yang telah disebutkan di atas, dan salah satunya adalah sistem *ngumbang-ngisep*.

Timbulnya bunyi pelayangan atau *ngumbang-ngisep* disebabkan oleh adanya perbedaan frekuensi antara pengumbang dan pengisep untuk tiap pasangan dalam gamelan itu dan akan menimbulkan suara "ombak" atau pelayangan. (Rai S., 2001:101). Istilah pengumbang adalah untuk menyebutkan nada yang lebih rendah "gedenan", sedangkan pengisep untuk menyebutkan nada yang lebih tinggi "cenikan". Prinsip dasarnya yaitu adanya perbedaan selisih frekuensi antara dua buah nada yang sama bunyinya, sehingga kalau dipukul secara bersamaan dapat menghasilkan bunyi yang berombak (Vibration). Disamping itu istilah *ngumbang-ngisep* selain sebagai tinjauan akustik instrumentasi, dalam komposisi istilah ini juga berkonotasi pada konteks penampilan tepatnya pada intensitas atau keras lirihnya lagu yang dimainkan. Ngumbang untuk menyebutkan permainan keras sedangkan ngisep untuk menyebutkan permainan lirih.

Dalam berbagai aspek tinjauan tentang sistem *ngumbang-ngisep* dalam hubungannya dengan akustika, sering kali kita harus mempertautkan dengan berbagai hal seperti; jenis barungan gamelan, laras (tuning system), estetika individu (kebebasan ekspresi) dan ontologinya. Berbagai hal tersebut di atas sekaligus menjadi unsur yang mempengaruhi terbentuknya sistem itu. Seperti diketahui bahwa unsur *ngumbang-ngisep* peranannya menjadi sangat penting dalam hubungannya dengan sistem akustik gamelan Bali dalam konteks aspek estetika dan aspek filosofisnya. Tinjauan tentang sistem ini tidak banyak ditemukan dalam tulisan atau penelitian. Melalui tulisan singkat ini penulis mencoba menganalisis sistem *ngumbang-ngisep* yang terdapat dalam karawitan Bali yang ditinjau dari sudut estetika akustik. Tulisan ini adalah sebagai sebuah langkah awal menuju pada penyempurnaan konsepsi. Dengan demikian tulisan ini hanya terdiri atas analisis deskriptif yang cenderung kualitatif, dan sesungguhnya untuk mendapatkan sesuatu yang lebih valid dari permasalahan di atas maka data kuantitatif dalam *frame research* sangat diperlukan. Untuk itu penulis berharap mendapat kesempatan untuk melanjutkannya melalui sebuah penelitian.

II Pembahasan

2.1 Model / Jenis Ngumbang-ngisep

Didalam karawitan (baca;gamelan) Bali umumnya terdapat dua buah

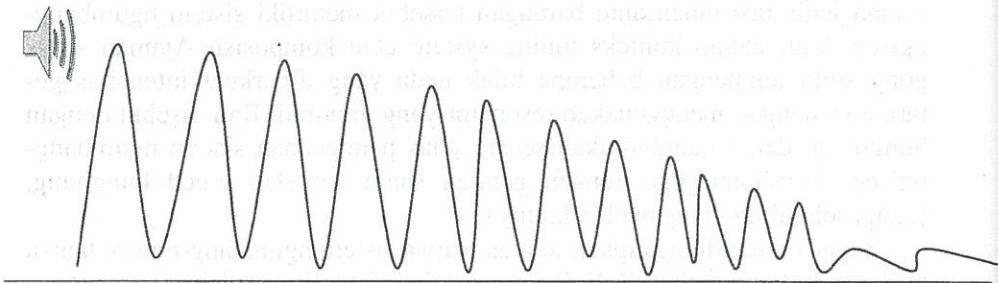
jenis model laras yaitu Laras Pelog dan Laras Slendro. Kedua model laras terdapat di beberapa jenis instrumen atau barungan yang ada di Bali. Hampir semua jenis instrumen atau barungan tersebut memiliki sistem *ngumbang-ngisep*, baik dalam konteks tuning system atau komposisi. Ayunan suara gong serta lempengan beberapa bilah nada yang diperkuat intensitas getarannya dengan menggunakan resonator yang umum di Bali disebut dengan *bungbung*, dapat membuktikan secara jelas penggunaan sistem *ngumbang-ngisep*. Demikian juga dengan getaran suara gamelan *joged bungbung*, *jegog*, *selonding* dan gamelan lainnya.

Seperti telah diungkapkan di atas bahwa sistem *ngumbang-ngisep* hanya terdapat pada karawitan Bali. Konsepsi ini eksistensinya tidak saja mengacu pada akustika akan tetapi juga mengacu pada estetika, dan filosofis. Menurut Bapak I Wayan Rai S., ada tiga istilah yang sering dipergunakan untuk menentukan perbedaan frekuensi antar pengumbang dengan pengisep yaitu: *a pengejer*, *a pengumbang bulus*, dan *a pengumbang lambat*. *A pengejer* artinya suara dari ombak itu sangat cepat yang disebabkan oleh perbedaan frekuensi yang sangat besar. *A pengumbang bulus* ombak dari gamelan itu sedikit lebih lambat dari *a pengejer* disebabkan oleh frekuensinya yang lebih kecil. Terakhir, *a pengumbang lambat* artinya selisih frekuensi antara nada *pengisep* dan *pengumbang* sangat kecil sehingga ombak dari gamelan itu betul-betul lambat.

Dari tiga istilah yang diungkapkan Bapak I Wayan Rai sesungguhnya merupakan istilah yang dideskripsikan oleh para pande gong atau tukang laras untuk menentukan kualifikasi atau tingkatan model-model pelayangan. Dalam hal ini penulis ingin menambahkan dua istilah lagi yaitu : *a pengayun* dan *a pengumbang sedang*. *A pengayun* artinya suara atau ombak yang dihasilkan lebih lambat dari *pengumbang lambat*, hal ini disebabkan oleh selisih frekuensi dari *pengisep* dan *pengumbang* lebih kecil dari kategori *a pengumbang lambat*, sehingga ombaknya pun lebih lambat dari *pengumbang lambat*. Sedangkan *a pengumbang sedang* terletak diantara *a pengumbang bulus* dan *a pengumbang lambat*. Hal ini berarti bahwa suara atau ombak yang dihasilkan lebih cepat dari *a pengumbang lambat* dan lebih lambat dari *a pengumbang bulus*. Kesimpulannya timbulnya ombak disebabkan oleh adanya selisih frekuensi antara *pengumbang* dan *pengisep* yang lebih besar dari *a pengumbang lambat* dan lebih kecil dari *a pengumbang bulus*. Jadi istilah-istilah kategori *ngumbang-ngisep* keseluruhannya akan menjadi lima kategori atau model yaitu: *a pengayun*, *a pengumbang lambat*, *a pengumbang sedang*, *a pengumbang bulus* dan *a pengejer*. Adapun tambahan istilah ini adalah berdasarkan pengalaman penulis selama ini sebagai tukang laras, dan proses eksplorasi selama kurang lebih tujuh tahun.

Berikut penulis akan mencoba memvisualisasikan beberapa istilah *ngumbang-ngisep* di atas berdasarkan imajinasi atau penggambaran audio yang dihasilkan oleh instrumen.;

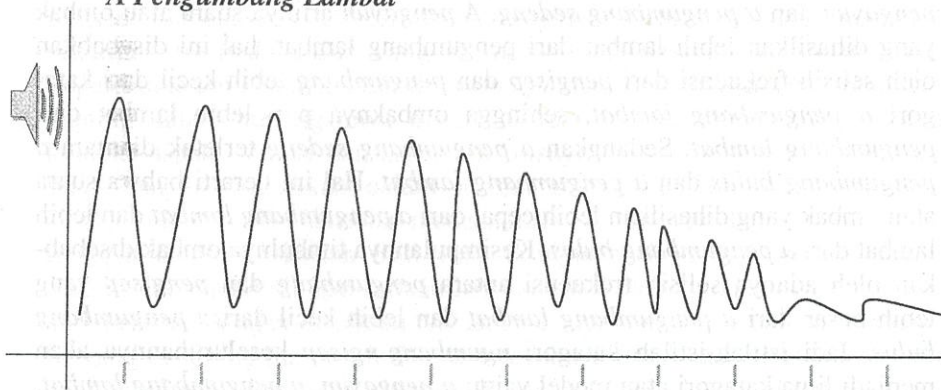
A Pengayun



Grafik 1: Model Pelayangan A Pengayun

Model ngumbang-ngisep *apengayun* memiliki karakteristik gelombang atau pelayangan yang sangat lambat, sering digunakan pada instrumen yang memakai laras slendro terutama pada jenis instrumen yang menggunakan bilah dan resonator. Katagori jenis pelayangan ini kecenderungannya juga digunakan pada jenis-jenis barungan atau instrumen tertentu yang fungsinya didominasi untuk memainkan repertoar dengan tempo yang agak lambat. Model ngumbang-ngisep ini juga sering dipakai para pande gong atau tukang laras untuk bereksperimen membuat model laras baru. Hal ini sering ditandai dengan pernyataan '*gamelan ene pengisepne gedenan a pengayun teken gamelan ento*' artinya gamelan ini (A) pada pengisepnya memiliki laras yang lebih rendah *a pengayun* dari gamelan itu (B).

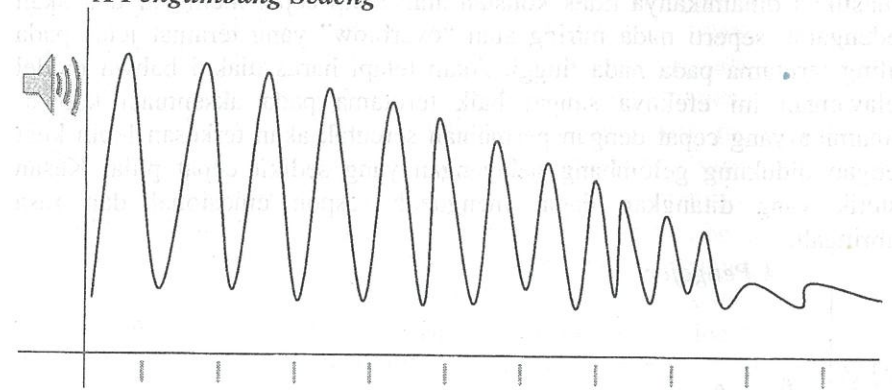
A Pengumbang Lambat



Grafik 2 : Model Pelayangan A Pengumbang Lambat

Sebagaimana telah dijelaskan di atas bahwa model ngumbang-ngisep *a pengumbang lambat*, memiliki gelombang atau pelayangan yang lebih cepat dari *a pengayun*. Model ngumbang-ngisep ini juga sering dipakai pada gamelan atau barungan yang menggunakan laras slendro.

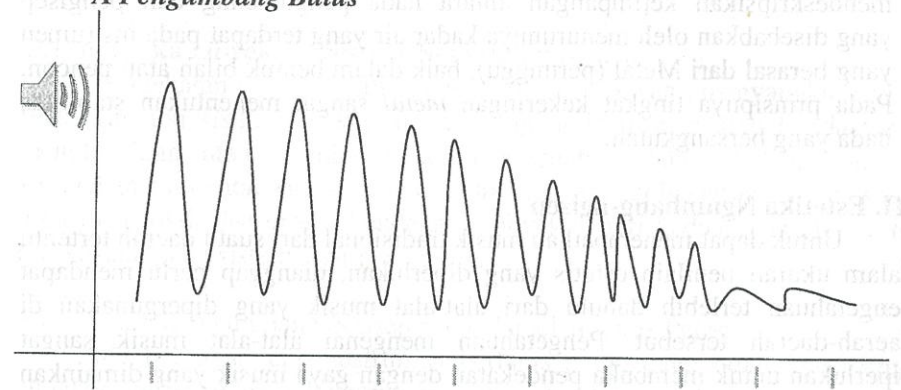
A Pengumbang Sedeng



Grafik 3 : Model Pelayangan A Pengumbang Sedeng

Model pelayangan *a pengumbang sedeng* dapat dikatakan sebagai model atau jenis pelayangan yang paling disukai oleh sebagian besar para pande gong atau tukang laras, terutama dipakai pada gamelan Gong Kebyar . Bapak I Wayan Beratha seorang penglaras dan juga pengerawit gamelan Bali, sering mengatakan hal ini sebagai model yang paling baik. "*Tusing bes ngalad tusing bes bulus*" kalimat itulah yang sering terlontar oleh beliau, yang artinya tidak terlalu lambat juga tidak terlalu cepat. Maksud dari pernyataan di atas adalah pelayangan model *a pengumbang sedeng* mempunyai dinamika konstan dengan kecepatan sedang. Model pelayangan ini lebih dominan digunakan pada gamelan yang berlaras pelog.

A Pengumbang Bulus

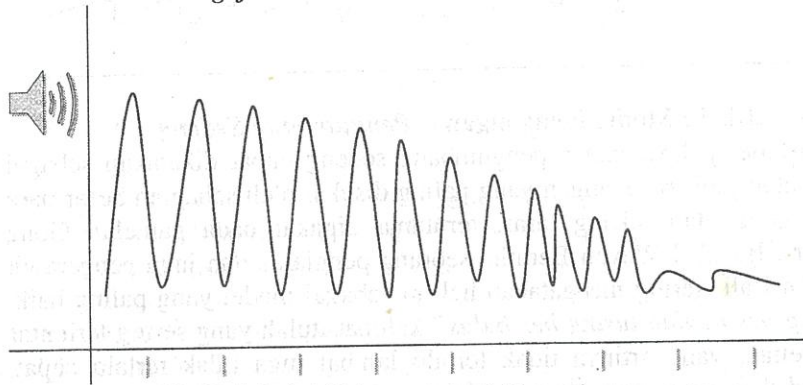


Grafik 4 : Model Pelayangan A Pengumbang Bulus

Secara kuantitatif penggunaan model pelayangan ini tidak banyak digunakan pada jenis barungan gamelan. Akhir-akhir ini berdasarkan pengamatan penulis, ada beberapa barungan Gong Kebyar yang menggunakan model pelayangan *a pengumbang bulus*. Sesungguhnya kalau diteliti lebih jauh, penggunaan model pelayangan *a pengumbang bulus* pada Gong Kebyar menimbulkan banyak ketimpangan. Diantaranya gelombang yang

dihasilkan dinamikanya tidak konstan atau lebih cepat memudar dan akan kedengaran seperti nada miring atau "overblow" yang teramat jelas pada suling terutama pada nada tinggi. Akan tetapi harus diakui bahwa model pelayangan ini efeknya sangat baik terutama pada aksentuasi kebyar. Dinamika yang cepat dengan permainan serentak akan terkesan lebih kuat dengan didukung gelombang pelayangan yang sedikit cepat pula. Kesan estetik yang ditangkap dapat mengugah respon emosional dan rasa subringah.

A Pengejer



Grafik 5 : Model Pelayangan A Pengejer

Model ngumbang-ngisep dalam katagori *a pengejer* sangat jarang digunakan pada jenis barungan gamelan atau instrumen tertentu. Istilah ini sering dipakai acuan oleh para pande gong atau tukang laras, untuk mendeskripsikan ketimpangan antara nada pengumbang dan pengisep yang disebabkan oleh menurunnya kadar air yang terdapat pada instrumen yang berasal dari Metal (perunggu), baik dalam bentuk bilah atau pencon. Pada prinsipnya tingkat kekeringan *metal* sangat menentukan stabilitas nada yang bersangkutan.

III. Estetika Ngumbang-ngisep

Untuk dapat menempatkan musik tradisional dari suatu daerah tertentu dalam ukuran penilai estetis yang diperlukan, dianggap perlu mendapat pengetahuan terlebih dahulu dari alat-alat musik yang dipergunakan di daerah-daerah tersebut. Pengetahuan mengenai alat-alat musik sangat diperlukan untuk membuka pendekatan dengan gaya musik yang dimainkan dan kemudian bertitik tolak dari hal itu, kita akan bisa mengkaji kandungan estetikanya. Pengkajian estetika, terlebih estetika akustika musik (gamelan) memerlukan pendekatan yang berbeda baik secara definisi maupun teoritis. *kalau definisi keindahan memberitahu orang untuk mengenali apa keindahan itu, maka teori keindahan menjelaskan mengapa alasannya dan bagaimana keindahan itu.*

Salah satu persoalan pokok secara teoritis mengenai keindahan ialah mengenai sifat dasar dari keindahan : apakah keindahan merupakan sesuatu yang ada pada benda yang indah ataukah hanya terdapat dalam alam pikiran orang yang mengamati benda itu ?. Dengan memperhatikan aspek teoritis mengenai keindahan, maka persoalan mendasar untuk membedah aspek estetika dari akustik "ngumbang-ngisep" gamelan Bali terletak pada obyektifitas dan subyektifitas. Hal tersebut karena mengacu pada realitas identitas sistem ngumbang-ngisep yang merupakan sebuah karakteristik gamelan Bali yang membedakannya dengan gamelan-gamelan atau musik yang ada di seantero nusantara. Hal ini berarti bahwa ada sebuah spesifikasi penafsiran estetika, karena menyangkut kearifan lokal "local genius" yang memerlukan analisa komperatif "comparative analysis" dengan musik lainnya. Pertanyaan yang bersifat mendasar adalah **'apakah gamelan atau instrumen yang tidak mempunyai sistem Ngumbang-ngisep estetikanya tidak ada'?**. Dengan mempertimbangkan pertanyaan tadi jelas akan memperkuat spesifikasi terhadap penafsiran estetikanya. Akan tetapi sifat spesifikasi dalam keindahan kalau dianalisis secara cermat dan benar maka akan mejadi bersifat universal.

Dengan mempertimbangkan persoalan obyektifitas dan subyektifitas, maka akan dicoba membedahnya dengan pendekatan teori obyektif dan teori subyektif. Obyektif-itas yang dimaksud adalah keindahan atau ciri-ciri yang menciptakan nilai estetis karena sifat yang memang melekat pada benda yang bersangkutan terlepas dari orang yang mengamatinya, sedangkan subyektif-itas adalah tanggapan perasaan dalam diri seseorang yang mengamati sesuatu benda (The Liang Gie, 1997:50).

3.1. Estetika Obyektif "Sistem Ngumbang-ngisep"

Pendekatan obyektif yaitu pendekatan estetika yang menyangkut aspek fisik dan non fisik. Aspek fisik menyangkut instrumen atau benda yang menghasilkan atau membawa kesan keindahan dalam hal ini adalah keindahan audio atau suara, dan non fisik menyangkut bagaimana suara yang dihasilkan oleh instrumen. Pendekatan obyektif dari kedua aspek terutama difokuskan pada sistem Ngumbang-ngisep.

3.1.1. Estetika Ngumbang-Ngisep pada Gamelan Laras Pelog

Ada berbagai jenis instrumen berlaras pelog yang umumnya menggunakan berbagai model ngumbang-ngisep terutama pada instrumen yang menggunakan bilah dan resonator diantaranya : Slonding, Gong Gede, Gong Kebyar, Semar Pagulingan, Gamelan Pelogongan, Gong Luwang, Semaradhana dan lain-lainnya. Berbagai jenis barungan yang disebutkan di atas menggunakan model pelayangan dalam katagori *pengumbang lambat*, *pengumbang sedang* atau *bulus*. Gamelan yang menggunakan model pelayang pengumbang lambat seperti Gong Gede, Gong Luwang, Slonding

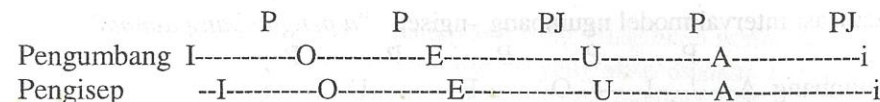
dan lainnya. Penggunaan model pelayangan *a pengumbang lambat* pada berbagai jenis barungan tersebut berdasarkan pertimbangan dominasi penggunaan gamelan dan pertimbangan konstruksi fisik. Yang dimaksud dominasi penggunaan gamelan adalah dimana gamelan tersebut lebih banyak digunakan untuk memainkan gending-gending atau repertoar dengan tempo yang agak lambat. Kemudian yang dimaksud dengan pertimbangan konstruksi fisik adalah dimana penggunaan model pelayangan *a pengumbang lambat* ditetapkan berdasarkan intensitas getaran yang dihasilkan oleh instrumen sebagai akibat dari konstruksi tata letak sumber bunyi. Hal ini dapat dijelaskan dengan mengambil contoh pada Gamelan Gong Gede. Gamelan ini sebagian besar bilah-bilahnya dipaku (Bali:dipacek). Kondisi seperti ini (baca:dipacek) memperpendek getaran yang dihasilkan oleh sumber bunyi, dengan demikian suara atau gelombang cepat memudar, apa lagi menggunakan model pelayangan *a pengumbang sedang* atau bahkan *a pengumbang bulus*, tentu prose memudarnya akan lebih cepat. Strategi untuk mempertahankan gelombang yang lebih lama maka digunakan model pelayangan *a pengumbang lambat*.

Penggunaan model *pengumbang sedang* digunakan pada jenis barungan seperti; Gong Kebyar, Semar Pagulingan, Semaradhana, Palegongan dan gamelan berlaras pelog lainnya. Penetapan model pelayangan ini didasarkan atas pertimbangan repertoar dan sruti atau interval dari nada pokok. Seperti telah disebutkan di atas bahwa pelayangan model ini dianggap paling baik, yang disebabkan oleh gelombang yang dihasilkan tidak cepat memudar dan dinamikanya konstan. Model pelayangan ini dinilai sangat efektif untuk jenis barungan atau gamelan yang memainkan repertoar yang dinamis dengan tempo berkecepatan sedang dan cepat.

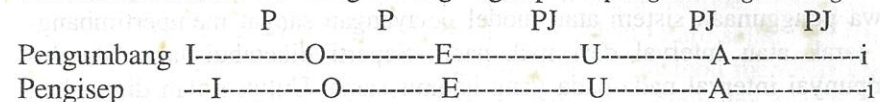
Model pelayangan *a pengumbang bulus* jarang digunakan pada jenis barungan atau instrumen tertentu. Akan tetapi akhir-akhir ini penulis mengamati seiring dengan semangat berkompetisi atau mebarung "competitive pride" dikalangan masyarakat Bali, khususnya pada barungan gamelan Gong Kebyar telah ada beberapa barungan menggunakan model pelayangan *a pengumbang bulus*. Dinamika pelayangannya-pun lebih cepat dalam bahasa deskripsinya "*mekesyur*". Secara estetika dapat memperkuat suasana gemuruh "*ngurugin*" terutama pada aksan kebyar atau dalam tempo permainan cepat.

Penggunaan ketiga jenis model pelayangan tersebut di atas yang digunakan pada laras pelog sangat memungkinkan mengingat sruti atau interval nada-nada pada laras pelog lebih dibandingkan dengan laras slendro. Berikut akan dicoba divisualisasikan ketiga model pelayangan.

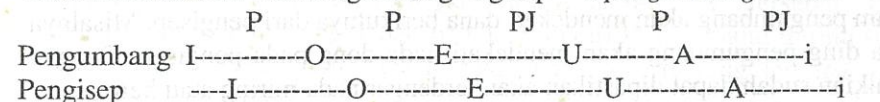
Visualisasi interval model ngumbang -ngisep "*a pengumbang lambat*"



Visualisasi interval model ngumbang -ngisep "*a pengumbang sedang*"



Visualisasi interval model ngumbang -ngisep "*a pengumbang bulus*"

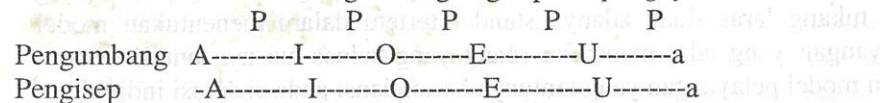


3.1.2. Estetika Ngumbang-Ngisep pada Gamelan Laras Slendro

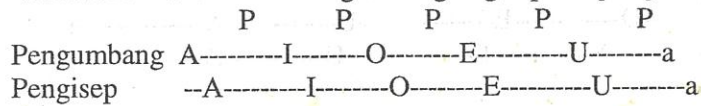
Gamelan yang tergolong berlaras slendro umumnya menggunakan salah satu diantara dua model pelayangan yaitu *a pengayun* atau *a pengumbang lambat*. Yang tergolong gamelan berlaras slendro diantaranya : Angklung, Gender Wayang, Genggong, Jegog dan lainnya. Akan tetapi dari beberapa jenis barungan gamelan yang berlaras slendro tersebut, Angklung dan Gender Wayang sebagian besar instrumennya yang terbuat dari metal dan kemudian menggunakan resonator untuk memperkuat efek getaran. Gender Wayang umumnya menggunakan model pelayangan *a pengayun*, sedangkan Angklung menggunakan model pelayangan *a pengumbang lambat* atau *a pengayun*.

Pada prinsipnya semua jenis gamelan berlaras slendro hanya menggunakan salah satu diantara jenis pelayangan yaitu *a pengumbang lambat* dan *a pengayun*. Adapun beberapa pertimbangan hanya menggunakan dua model pelayangan saja adalah berdasarkan perhitungan sruti atau interval antara nada-nada dalam laras slendro, karakteristik serta dominasi penggunaan gamelan. Pertimbangan yang menyangkut sruti atau interval dapat divisualisasikan sebagai berikut :

Visualisasi interval model ngumbang -ngisep "*a pengayun*"



Visualisasi interval model ngumbang -ngisep "a pengumbang lambat"



Dari visualisasi interval laras slendro tersebut di atas nampak jelas bahwa penggunaan sistem atau model pelayangan sangat mempertimbangkan jarak atau interval dari nada-nada. Seperti diketahui laras slendro mempunyai interval nada-nada yang hampir sama. Untuk itulah digunakan model pelayangan dimana selisih nada-nada pengumbang dan pengisep tidak jauh. Apabila menggunakan model pelayangan a pengumbang sedang apalagi a pengumbang bulus, maka sudah dapat dipastikan bahwa nada-nada dalam pengumbang akan mendekati nada berikutnya dari pengisep. Misalnya nada ding pengumbang akan mendekati nada dong pada pengisep. Dengan demikian sudah dapat dipastikan akan terdengar nada miring atau bero.

Gamelan berlaras slendro pada umumnya menyajikan repertoar dengan tempo yang agak lambat. Maka dari itu dipilihlah model pelayangan yang agak lambat pula untuk mendukung estetika musikalnya, dimana dinamika gelombang akan berlangsung lebih lama. Hal ini akan sangat berbeda dengan jenis atau model pelayangan pada gamelan berlaras pelog. Akan tetapi akhir-akhir ini gamelan Angklung banyak memainkan gending-gending pakebyaran, sebagai sebuah eksplorasi baru terhadap perkembangan repertoar gamelan Angklung. Menurut penulis fenomena ini merupakan hal yang sah-sah saja dalam proses pengembangan berkesenian, akan tetapi secara konseptual fenomena ini adalah sangat bertentangan. Dikotomi tersebut terletak pada karakteristik dari pada gamelan dalam konteks tuning system atau ocoustic system-nya seperti uraian penulis di atas.

3.2. Estetika Subyektif

Pendekatan estetika subyektif adalah pendekatan estetika yang ditujukan pada orang yang mengamati keindahan itu baik si penikmat/penonton dan pelaku. Dalam pengamatan penulis para pelaku dalam hal ini para pande gong atau tukang laras, memegang peranan yang sangat penting dalam menentukan model pelayangan yang akan digunakan pada suatu barungan gamelan. Ada suatu kondisi yang mendukung terlepas dari faktor-faktor obyektif tadi di atas adalah kebebasan ekspresi. Bagi seorang pande gong atau tukang laras tidak adanya standar tertentu dalam menentukan model pelayangan yang ada, membuka ruang yang seluas-luasnya untuk menentukan model pelayangan yang tentunya bertendensi pada ekspresi individu.

Subyektifitas yang mengacu pada penonton atau penikmat juga memberi andil terhadap penentuan model pelayangan disamping subyektif yang mengacu pada pelaku tadi. Dalam setiap kesempatan atau proses pembentukan sebuah kesatuan barungan gamelan, sering kali para pande gong atau

tukang laras harus tunduk terhadap apa yang diinginkan pemesan khususnya pada penentuan model ngumbang-ngisep yang akan dipakai. Kondisi seperti ini secara nyata memunculkan hasil pemikiran kolektif terhadap penentuan model pelayangan, yang barangkali dimaksudkan untuk memberi identitas pada gamelan mereka (baca:pemesan). Pengertian identitas itu adalah melalui model pelayangan ini diharapkan mampu memberi ciri khas yang membedakannya dengan gamelan yang lain. Akan tetapi sejauh ini berbagai model pelayangan yang ada sesungguhnya belum mampu memberi identitas musikal, yang dapat membedakannya dalam satu komunitas atau kelompok jenis barungan dengan barungan lainnya. Misalnya gamelan Angklung "A" tidak dapat diidentifikasi milik kelompok A hanya dengan mengamati model pelayangan yang dipakai oleh gamelan Angklung "A" tersebut. Dalam pengamatan penulis yang dapat memberikan ciri khas melalui tuning system adalah model laras yang berhubungan sruti seperti yang terdapat dalam gamelan Gong Kebyar.

Dalam mengamati estetika akustik gamelan Bali khususnya mengenai system ngumbang-ngisep tidak dapat serta merta memisahkan antara subyektif dan obyektif. Subyektifitas dan obyektifitas senantiasa hadir bersamaan atau melekat yang tidak bisa berdiri diluar dirinya sendiri "alienation". Sehingga pada kesimpulannya bahwa keindahan "estetika" terletak dalam suatu hubungan dengan suatu benda dengan alam pikiran seseorang yang mengamatinya.

Dengan mengamati beberapa uraian /analisa estetika akustik mengenai sistem ngumbang-ngisep yang tertulis di atas, maka kini dapat disimpulkan bahwa ada beberapa faktor secara umum mempengaruhi penetapan model ngumbang-ngisep yaitu :

1. Jenis gamelan yang juga menyangkut laras yang digunakan "instrument and tuning system"
2. Dominasi penggunaan instrumen (gamelan) "dominance function"
3. Selera Penglaras "appetite"
4. Selera Pemakai atau Penikmat "judges"

Disamping keempat faktor di atas ada hal yang sangat penting dan menentukan yang juga bisa dikatakan sebagai faktor penunjang yaitu resonator "nyelawah" (ketepatan bunyi bilah dan resonator). Efektifnya model pelayangan dalam arti efek akustik yang dihasilkan sangat kuat dan jelas ditentukan oleh resonator. Sebaik apapun model pelayangan yang digunakan tanpa didukung oleh resonator maka semuanya itu akan sia-sia, sehingga keindahan yang terdapat pada model pelayangan tidak dapat diamati secara baik. Satu kesatuan dari model pelayangan yang digunakan dalam satu barungan gamelan juga sangat diperlukan. Kesamaan dinamika getaran instrumen dalam keseluruhan oktaf "angkep-angkepan" dari instrumen A sampai Z dalam satu barungan adalah hal yang mutlak untuk mencapai kesempurnaan sistem ngumbang ngisep itu. Misalnya dalam gamelan Gong

Kebyar, nada-nada yang terdapat dalam instrumen Jublag harus memiliki dinamika getaran yang sama dari nada ding sampai dang dalam satu oktaf. Demikian juga dengan instrumen pada oktaf lain seperti Jegogan, Pengugal, Pemade, Kantilan, Penyacah dan yang lainnya. Hal ini mutlak dilakukan apapun jenis atau model pelayangan yang digunakan.

3.2.1 Ngumbang-ngisep dalam Konteks Penampilan

Sebagaimana yang telah disampaikan di atas bahwa istilah ngumbang-ngisep tidak saja mengacu pada model atau jenis pelayangan, akan tetapi istilah ini juga dipakai dalam kaitannya dengan penampilan komposisi. Istilah ngumbang-ngisep untuk menyebutkan keras lirihnya permainan irama lagu atau gending. Ngumbang untuk menyebutkan permainan keras dan ngisep untuk menyebutkan permainan lirih. Dalam jangkuan estetika ngumbang-ngisep dimaksudkan sebagai aspek perimbangan. Teori besar tentang perimbangan menjelaskan bahwa :

“ beauty consist in the proportion of the parts, more precisely in the proportion and arrangement of the parts, or still more precisely, in the zise, equality, and number of the parts and their interrelationships”

(keindahan terdiri atas perimbangan dari bagian-bagian, lebih tepat perimbangan dari susunan bagian-bagian, atau lebih tepat lagi terdiri atas ukuran, persamaan, dan jumlah dari bagian-bagian serta hubungan-hubungannya satu sama lain).

Apabila dikaitkan dengan aspek penampilan tadi, maka konsep perimbangan pada ngumbang-ngisep dikonstruisikan melalui rasa dan emosional “*Padurasa*”. Permainan yang keras dan cepat, juga terkadang lirih dan lamban dalam menabuh gamelan sebagai “aktivitas kolektif” memerlukan perpaduan antara personal yang satu dengan yang lainnya dalam rasa dan emosional yang terkoordinasi secara tepat. Apabila hal itu sudah dilakukan maka terciptalah suatu kondisi permainan yang kompak dan dinamis dalam satu kesatuan “*Ngincep*”.

IV. Kesimpulan

Sistem ngumbang-ngisep merupakan keunikan tersendiri yang merupakan salah satu karakteristik gamelan Bali yang membedakannya dengan gamelan atau musik tradisional yang lainnya di seantero nusantara. Dengan demikian hal ini dapat dikatakan sebagai sebuah identitas, karena merupakan seperangkat ciri dasar yang bersifat khas yang membedakannya dengan suatu kolektiva.

Dalam masyarakat Bali seiring dengan semangat berkompetisi khususnya bagi para pendukung kesenian “seni karawitan” luapan apresiasi mereka ditunjukkan dengan berbagai hal, yang salah satunya memperhatikan dengan baik penggunaan laras “tuning system” termasuk memperhatikan dengan

seksama penggunaan jenis atau model ngumbang-ngisep (pelayangan). Dalam karawitan “gamelan” Bali terdapat berbagai jenis/model pelayangan yaitu; *a pengayun*, *a pengumbang lambat*, *a pengumbang sedeng*, *a pengumbang bulus* dan *a pengejer*. Adapun berbagai jenis/model pelayangan tersebut memiliki karakteristik tersendiri dan digunakan pada masing-masing barungan gamelan tertentu. Gamelan berlaras pelog biasanya menggunakan model pelayangan *a pengumbang lambat*, *a pengumbang sedeng* dan terkadang *a pengumbang bulus*. Sedangkan untuk gamelan berlaras slendro digunakan jenis pelayangan *a pengayun* dan *a pengumbang lambat*. Adapun perbedaan ini di tentukan oleh; (a) jenis gamelan yang menyangkut penggunaan laras, (b) dominasi penggunaan instrumen, (c) selera tukang laras, (d) selera penikmat atau pemakai.

Istilah ngumbang-ngisep juga digunakan pada aspek penampilan. Ngumbang untuk menyebutkan permainan keras dan ngisep untuk menyebutkan permainan lirih. Dalam bingkai estetika yang menyangkut penampilan, sistem ngumbang-ngisep juga memiliki peranan yang sangat penting.

Daftar Pustaka

- Aryasa, I W.M. 1976/1977. *Perkembangan Seni Karawitan Bali*. Denpasar : Laporan Proyek Sasana Budaya Bali.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 2001. *Menggagas Seni Pertunjukan sebagai Kajian yang Mandiri dalam Perspektif Kebudayaan Indonesia* (makalah). Surakarta: Seminar Internasional Seni Pertunjukan Indonesia 1998-2001, di STSI Surakarta, 24 -25 Juli.
- Bandem, I Made. 1982. *Karawitan Bali*. Denpasar. Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- _____. 1986. *Prakempa*. Denpasar : Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- _____. 1993. *Ubit-ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali*. Denpasar : Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- _____. 2001. *Etnomusikologi Penyelamat Musik Dunia*. (Dalam Jurnal Etnomusikologi) Yogyakarta : Masyarakat Etnomusikologi Indonesia.
- Bayeless, Kethleen M. and Marjoire E. Ramseye. 1986. *Music A Way of Life for The Young Child*. Sidney : A Bell & Howell Company
- Beresford, Annatte Edith. 1983. *Prihal Transisi Budaya Musik dan Tari di Pedesaan Bali*. Denpasar : Jurusan Antropologi Budaya Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Chernyshevsky. N.G. 2002. *Hubungan Estetika Seni dengan Realitas (Sebuah Disertasi)*. Jakarta : Hasan Mitra.
- Cole, Basil. 1993. *Music and Morals*. New York : Knoff Publishing.
- Dibia, I Wayan. 1993. *Karawitan Bali*. Denpasar : STSI Denpasar.
- Doelle, Leslie L. 1972. *Environmetal Acoustics*. New York : McGraw- Hill Book Company.
- Fromm, Erich. 2002. *The Art of Loving*. Jakarta : Fresh Book.
- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Keindahan*. Yogyakarta : PBIB.
- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Seni*. Sebuah Pengantar Yogyakarta : PBIB.

- Kartawan, I Made. 2003. *Keragaman Laras Gong Kebyar di Bali. Kajian Dalam Perspektif Budaya*. (Tesis). Denpasar: Kajian Budaya Universitas Udayana
- Hood, Ki Mantle. 2001. *Ethnomusicology's Bronze Age in Y2K*. (dalam Jurnal Etnomusikologi). Yogyakarta : Masyarakat Etnomusikologi Indonesia.
- Jacobus, Lee. A. 1968. *Aesthetics and The Arts*. New York : McGraw-Hill. Book Company.
- Mack, Dieter. 1995. *Sejarah Musik Jilid III*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- _____. 1995. *Sejarah Musik Jilid IV*. Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi.
- _____. 2001. *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkulturalnya*. Bandung : Jalasutra.
- Myers, Bernard.S.1963. *Understanding The Arts*. New York : McGraw- Hill Book Company.
- Rai S. I Wayan. 1997. *Peranan Sruti Dalam Papatutan Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu*. Denpasar : STSI Denpasar
- _____. Dkk. 1999. *Keragaman Laras (Tuning System) Gamelan Gong Kebyar*. Denpasar : STSI Denpasar.
- _____. 2001. *Gong, Ontologi Pemikiran*. Denpasar : Bali Mangsi.
- _____. 2001. *Metode Penelitian Laras (Tuning System) Musik Tradisi Nusantara: Sebuah Model*. (Dalam Jurnal Etnomusikologi). Yogyakarta : Masyarakat Etnomusikologi Indonesia.
- Rembang, I Nyoman. Dkk. 1984. *Sekelumit Cara-cara Pembuatan Gamelan Bali*. Proyek Penelitian Pengembangan Kesenian Bali. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.Direktorat Jendral kebudayaan.
- Sadra, I Wayan . 1991. *I Wayan Brata Proses Perjalanannya Menjadi Empu Karawitan Bali*. Surakarta : STSI Surakarta.
- Suharto, M. 1992. *Kamus Musik*. Jakarta : PT Gramedia.
- Sutrisno, Mudji. 1993. *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta : Kanisius.
- Toth, Andrew. 1993. *Selera Yang Selaras : Papatutan Gong Ditinjau dari Segi Estetika* (Dalam Jurnal Mudra). Denpasar : STSI Denpasar.

DEKONSTRUKSI ESTETIKA POSTMODERNISME: MEMBACA WACANA IDEALITAS ESTETIS UPACARA TABUIK DI PARIAMAN SUMATERA BARAT

Khanizar

Abstrak

Cultural studies pada dasarnya adalah wilayah *postmodernisme*; titik berat kajian *postmodernisme* adalah aspirasi, sedangkan titik berat kajian budaya adalah kesadaran. Kajian budaya sebagai sebuah disiplin ilmu, muncul karena adanya kesadaran bahwa pluralitas adalah realitas, dan usaha untuk menafikan pluralitas tidak lain hanyalah ilusi. Oleh karena itu, *postmodern* adalah intitusi organisasi, selaku perpanjangan kemapanan dan keturunan, mesti dirobuhkan. Ideologi seni membangun standar estetika, "*iconoclastic attac on the intitution, organization, and ideology of art*".

Pada dasarnya pemikiran teori dekontruksi oleh Jacques Derrida yang membentangkan sebuah lembaran filsafat baru. Walaupun ada beberapa bentuk dan model dekonstruksi yang dikerjakan oleh para ahli, maka dalam tulisan ini tetap menggunakan teori Dekonstruksi Jacques Derrida.

Mungkin tulisan ini sebuah pemikiran awal dalam penjelajahan teoritis estetika postmodern, kaitannya dengan wacana seni pertunjukan. Tentu saja hal ini merupakan pemahaman "ada" dan perbedaan "ada" dari persepsi dalam wacana estetika postmodern itu adalah wajar dan harus, begitu kata Derrida. Kalau begitu kita-kita yang hidup dalam ranah estetika seni pertunjukan, harus berpikir secara supersif, seniman dan pelaku, kritisi seni harus mampu membuat audiens supersif kalau tidak itu bukan seni supersif. Sebab makna seni terutama seni pertunjukan ada dibalik makna "ada". Untuk mengungkapnya harus didekonstruksi, mengapa kesenian didikotomi, makna seni bukan ada di dalam "ada" saja, tetapi ia memuai dibalik sikapnya yang montok, molek dan seksi.

Kata Kunci: Wacana, Teks Estetika Postmodenism dan Seni Pertunjukan

I. Pendahuluan

Mungkin konsep pemahaman estetika di Indonesia dapat dipahami dari pemikiran AAM. Djelantik (1999), Jakob Sumardjo (2000), Fx. Mugi Sutrisno dan Christ Verhaah SJ. (1993), lebih terang dan jelas mendeskripsikan estetika yang fenomenal (I Wayan Dibia, dikutip dari bahan perkuliahan estetika 2004). Namun jauh dari hal itu Noel Carroll (1999) dilangsir oleh Dibia, menginginkan agar bentuk, fungsi, dan ekspresi seni yang sudah digunakan secara intens oleh para filsuf seni terutama seni formalis dan neoformalis secara ontologis, aksiologis dan epistemologis dianggapnya sudah menanggalkan berbagai *enigma*, ketidakpastian, ketidakjelasan, dan ambiguitas pada beberapa konsep dasarnya. Untuk itu Noel Carroll meng-