

I Wayan Suharta



Balaganjur
Musik Prosesi Bali

F. Made Rute
2022

BALAGANJUR
MUSIK PROSESI BALI

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 28 tahun 2014 Tentang Hak Cipta

Lingkup Hak Cipta

Pasal 1

1. Hak Cipta adalah hak eksklusif pencipta yang timbul secara otomatis berdasarkan prinsip deklaratif setelah suatu ciptaan diwujudkan dalam bentuk nyata tanpa mengurangi pembatasan sesuai dengan ketentuan peraturan perundang-undangan

Ketentuan pidana Pasal 113

1. Setiap orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat 1 untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun, dan / atau pidana denda paling banyak Rp. 100.000.000,00 (seratus Juta Rupiah)
2. Setiap orang yang dengan tanpa hak dan / atau tanpa izin Pencipta atau Pemegang Hak Cipta melakukan hak pelanggaran ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan / atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) dan / atau pidana denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (Lima Ratus Juta Rupiah).

BALAGANJUR MUSIK PROSESI BALI

I Wayan Suharta

Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar

BALAGANJUR
MUSIK PROSESI BALI

ISBN
978-623-5560-41-0 (PDF)

Penulis
I Wayan Suharta

Editor
I Made Ruta

Sampul
I Made Ruta

Layout
Agus Eka Aprianta

Penerbit
Pusat Penerbitan LP2MPP Institut Seni Indonesia Denpasar
Jl. Nusa Indah, 80235, Denpasar, Bali

Cetakan pertama, Maret 2023

Ukuran 14cmx21cm
x+137hlm

Kata Pengantar

Puji syukur penulis panjatkan ke hadapan Ida Sanghyang Widhi Wasa, atas rahmat dan karunia-Nya buku yang berjudul “Balaganjur Musik Prosesi Bali” dapat dihadirkan ke hadapan para pembaca. Buku ini menyajikan bagaimana proses perubahan Balaganjur dari ritual ke presentasi estetis bertitik tolak dari kreativitas terhadap musikalitas dan tata penyajian Balaganjur. Totalitas dari perubahan ini merupakan dinamika kesenian dalam atmosfir perkembangan kebudayaan Bali.

Balaganjur adalah sebuah ‘orquestra tradisional Bali’ yang memiliki perangai keras, didominasi oleh alat-alat perkusi dalam bentuk lepas. Ciri lain yang sangat menonjol untuk menentukan identitas Balaganjur, bahwa umumnya dimainkan sambil berjalan kaki. Semua jenis alat yang membentuk Balaganjur masih memiliki kesamaan dari cara memainkannya yaitu dengan cara dipukul dan didominasi oleh instrumen-instrumen ‘berpencon’.

Sejak tahun 1980-an Balaganjur telah mengalami perkembangan yang cukup signifikan, banyak hal yang terjadi dengan Balaganjur, sungguh sayang jika *moment* berharga yang terjadi pada Balaganjur tidak didokumentasikan dengan baik. Buku ini ditulis untuk mencatat eksistensi serta beberapa fenomena menarik yang dialami Balaganjur selama ini.

Sebagai salah satu wujud ekspresi budaya Bali, Balaganjur memperlihatkan identitas repertoar yang cukup sederhana berbeda dengan barungan gamelan Bali lainnya. Mencirikan masyarakat Bali yang komunal, dijiwai rasa kebersamaan, dan semangat gotong royong, tercermin melalui orkestrasi bunyi ritmis dan melodis dalam pertunjukan Balaganjur. Sebagai sebuah seni pertunjukan yang lahir dari aktivitas seni ritual, Balaganjur membuka ruang kepada para seniman muda yang memiliki tingkat kecerdasan musikal dan kinestetik yang berbeda-beda. Balaganjur yang tumbuh dari unsur kesenian tradisional dan berkembang dengan gagasan-gagasan seni modern, menjadikan Balaganjur sebagai seni pertunjukan Bali yang digandrungi oleh sebagian besar generasi muda Bali.

Fenomena perkembangan Balaganjur bukanlah menggeser Balaganjur ritual, melainkan lebih mengarah kepada kualitas, baik musikalitas maupun tata penyajiannya. Kendatipun telah mengalami perkembangan sebagai seni yang presentasi estetis, fungsi aslinya untuk mengiringi prosesi ritual tetap dipertahankan, bahkan dengan adanya perkembangan fungsi dapat lebih memantapkan peranannya sebagai seni

ritual. Perkembangan yang paling menonjol dapat diamati pada penataan koreografi *penabuh* (pemain gamelan) yang menentukan pengaturan penempatan instrumen, penonjolan variasi teknik permainan, inovasi dan tata garap secara musikalitas, sehingga Balaganjur menjadi bentuk pertunjukan yang kompleks dengan memadukan unsur musik dan gerak tari.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada pihak-pihak yang telah membantu merampungkan buku ini. Banyak saran dan masukan yang penulis dapatkan untuk menyempurnakan buku ini. Harapan dengan terbitnya buku ini, agar kita semua lebih memaklumi posisi seni di tengah masyarakat yang senantiasa berkembang mengikuti dinamika zaman. Tidak lupa disampaikan permintaan maaf kepada para pembaca, apabila buku ini banyak kekurangan dan kelemahannya. Akan tetapi, tulisan yang disajikan berniat mulia terhadap dinamika seni pertunjukan Bali. Semoga buku ini bermanfaat bagi kalangan umum dan berguna bagi para pelaku dan penikmat seni.

Penulis

Daftar Isi

| | |
|--|-----------|
| <i>Kata Pengantar</i> | v |
| <i>Daftar Isi</i> | ix |
| <i>GAMELAN BALAGANJUR</i> | 1 |
| Gamelan dalam Dinamika Zaman..... | 1 |
| Identitas Balaganjur | 3 |
| Balaganjur sebagai Musik Prosesi..... | 6 |
| Balaganjur dari Ritual ke Presentasi Estetis | 8 |
| Refleksi Karakter Balaganjur pada Generasi Muda Bali ... | 10 |
| Perubahan dan Perkembangan Balaganjur..... | 14 |
| <i>BENTUK BARUNGAN BALAGANJUR</i> | 20 |
| Instrumentasi Balaganjur | 20 |
| Instrumen Pemegang Melodi | 23 |
| Reyong..... | 23 |
| Ponggang..... | 25 |
| Instrumen Pemberi Ornamentasi | 27 |
| Instrumen Pemurba Irama | 29 |
| Instrumen Pengatur Matra..... | 32 |
| Tawa-tawa | 32 |
| Kempli..... | 33 |
| Gong | 34 |
| Kempur | 34 |
| Bende | 35 |
| Perkembangan Instrumentasi | 36 |

| | |
|---|-------------------|
| Musikalitas Balaganjur..... | 38 |
| Sistem Pelarasan | 38 |
| Struktur Tabuh Balaganjur | 41 |
| Unsur-unsur Musikal Balaganjur | 46 |
| Nada | 47 |
| Melodi | 48 |
| Irama | 48 |
| Tempo..... | 49 |
| Harmoni..... | 49 |
| Dinamika..... | 50 |
| Warna Suara | 50 |
| Notasi sebagai Simbol | 51 |
| <i>FUNGSI BALAGANJUR DAN PERKEMBANGANNYA</i> | <i>58</i> |
| Balaganjur Berfungsi Ritual..... | 59 |
| Balaganjur dalam Ritual Dewa Yadnya..... | 64 |
| Balaganjur dalam Ritual Pitra Yadnya | 68 |
| Balaganjur dalam Ritual Butha Yadnya | 76 |
| Tawur Kasanga | 76 |
| Ngrupuk..... | 77 |
| Ogoh-ogoh Serangkain Pangrupukan | 77 |
| Balaganjur Berfungsi Presentasi Estetis..... | 81 |
| Adi Merdangga Mempengaruhi Balaganjur | 82 |
| Balaganjur dalam Konteks Kompetisi | 88 |
| Balaganjur Sebagai Musik Iringan Tari..... | 92 |
| Balaganjur dalam Konteks Pariwisata | 98 |
| Balaganjur dalam Konteks Sosial | 104 |
| <i>PENUTUP</i> | <i>122</i> |
| <i>DAFTAR PUSTAKA</i> | <i>126</i> |
| <i>DAFTAR INFORMAN</i> | <i>133</i> |
| <i>TENTANG PENULIS</i> | <i>135</i> |

GAMELAN BALAGANJUR

Gamelan dalam Dinamika Zaman

Gamelan di Bali, sudah menjadi bagian hidup masyarakatnya yang mayoritas beragama Hindu, hampir dalam segala upacara adat dan agama bunyi gamelan selalu terdengar. Memang, di pulau Dewata ini gamelan berfungsi terutama untuk melengkapi peristiwa-peristiwa ritual yang frekuensinya cukup padat. Menurut Suartaya (1993:128), selain sebagai sarana agama di pulau pariwisata ini gamelan juga berperan sebagai media komunikasi, hiburan, dan juga sebagai media pengungkapan estetik masyarakatnya. Kadang-kadang, gamelan dapat menunjang faktor ekonomi sebagian kecil masyarakatnya kalau dikaitkan dengan dunia pariwisata. Gamelan juga sebagai alat pengikat solidaritas suatu kelompok atau komunitas, bahkan gamelan itu sendiri merupakan cermin dari kedudukan dan struktur masyarakatnya.

Gamelan Bali merupakan warisan budaya oleh para pendahulu dan sampai sekarang masih ditekuni dan dipertahankan. Eksistensi kehidupan gamelan Bali tidak dapat dipisahkan dari agama khususnya agama Hindu, walaupun dalam perkembangannya gamelan Bali mempunyai dominasi dalam berbagai jenis pertunjukan yang tidak ada dalam konteks agama. Namun yang tetap eksis sampai saat ini menurut Bandem (1982:2), kedudukan gamelan Bali menjadi sangat penting sehingga

memunculkan anggapan bahwa hampir semua aktivitas upacara keagamaan disertai dengan gamelan.

Dalam kehidupan masyarakat yang lebih rasional konteksnya dengan upacara keagamaan atau upacara lainnya di Bali, *menabuh* gamelan berarti menguatkan norma-norma kehidupan masyarakat. Pukulan gong dalam acara pembukaan seminar berarti pula pengukuhan dari upacara yang dilaksanakan. Lebih lanjut menurut Kartawan (2003:6), gamelan Bali berperan menumbuhkan respon integritas sebagai refleksi masyarakat pendukungnya dengan sistem sosial yang terbentuk dalam sebuah kelompok. Gamelan juga sebagai persembahan simbolis, memiliki fungsi menggugah respon fisik masyarakat, dapat mencirikan sejarah, sosial, dan budaya suatu masyarakat itu sendiri.

Keberadaan gamelan Bali sejalan dengan hampir seluruh aspek kehidupan yang merefleksi cita-cita bersama. Tidaklah berlebihan jika masyarakat Bali menganggap gamelan dan kesenian pada umumnya merupakan bagian integral dari hidupnya. Secara irasional gamelan digunakan sebagai sarana mencari perlindungan atau secara magis diharapkan dapat mempengaruhi keadaan. Sebagai wahana integrasi, gamelan Bali menunjukkan adanya sikap sebagai bagian dari konfigurasi budaya yang ekpresif (Sugiarta, 1996a:2).

Begitu penting arti gamelan dalam masyarakat Bali sehingga penggalan dan pembinaan terhadap gamelan sejak 40 tahun belakangan ini secara bertahap terus dilakukan, baik oleh pemerintah, lembaga formal, dan non formal ataupun perorangan. Salah satu upaya

penyelamatan dan pengembangan terhadap gamelan adalah melalui PKB (Pesta Kesenian Bali) yang dimulai sejak tahun 1979. Lewat pesta seni yang diadakan setiap tahun, gamelan yang kehabisan nafas 'didenyutkan' kembali. Gamelan yang sudah mulai dilupakan diaktualisasikan lagi, dicoba untuk ditampilkan dalam PKB.

Sampai saat ini, di Bali terdapat sedikitnya 30 jenis barungan gamelan dari golongan yang paling tua sampai yang paling baru (Dibia, 1993:31). Masing-masing memiliki identitas, bentuk, kelengkapan dan fungsi yang berbeda-beda. Balaganjur adalah salah satu diantaranya yang sejak keberadaannya selalu disajikan untuk mengiringi kegiatan-kegiatan yang sifatnya prosesi, baik prosesi ritual maupun non ritual. Merupakan jenis gamelan yang fleksibel, memiliki identitas yang jelas, bentuk yang sederhana, kelengkapannya dalam jumlah yang minim, dan dalam wujud kesederhanaannya Balaganjur berkembang dengan beragam fungsi.

Identitas Balaganjur

Identitas seringkali digunakan untuk menunjukkan sesuatu yang berkaitan dengan ciri-ciri, data diri atau catatan pribadi seseorang, identitas sosial, identitas kelompok, identitas kesenian, dan identitas budaya. Pengertian identitas dalam konteks budaya dapat dipahami sebagai rincian karakteristik atau ciri-ciri sebuah kebudayaan yang dimiliki oleh sekelompok orang yang kita ketahui batas-batasnya tatkala dibandingkan dengan karakteristik atau ciri-ciri kebudayaan orang lain. Kenneth Burke dalam Liliweri (2003:72), menjelaskan bahwa untuk

menentukan identitas budaya itu sangat tergantung pada 'bahasa' (bahasa sebagai unsur kebudayaan non-material), bagaimana representasi bahasa menjelaskan sebuah kenyataan atas semua identitas yang dirinci kemudian dibandingkan. Bahasa diakui sebagai refleksi dari sebuah kenyataan hidup manusia, akan tetapi disaat yang sama bahasa membuat seleksi atas kenyataan, dan bahkan dapat membelokkan kenyataan itu sendiri.

Jonathan Rutherford dalam Pilliang (2004:280), menjelaskan identitas merupakan sebuah mata rantai yang menghubungkan nilai-nilai sosial budaya masa lalu dengan masa sekarang. Identitas merupakan ikhtiar dari masa lalu, yang membentuk masa kini dan mungkin juga masa mendatang. Sedangkan dalam konteks sosial, identitas merupakan sesuatu yang dimiliki secara bersama-sama oleh sebuah komunitas atau kelompok masyarakat tertentu yang sekaligus membedakan mereka dari komunitas atau kelompok lainnya. Terdapat berbagai aktivitas kehidupan yang menjadi ciri identitasnya seperti dalam kehidupan sosial, tradisi budaya, agama serta beberapa aspek lainnya. Berbagai ciri identitas tersebut menjadi pembeda dengan kelompok masyarakat lainnya.

Fenomena yang menarik etnis Bali sering mengalami kebingungan menentukan identitas, baik itu identitas pribadi maupun identitas budaya mereka. Kebingungan dalam menentukan identitas merupakan sebuah pertanda terjadinya krisis identitas di kalangan masyarakat etnis Bali. Jean Boudrillard (dalam Abdilah, 2002:28) mengatakan kondisi masyarakat yang plural dan majemuk

sering menyebabkan suatu subjek kehilangan identitasnya "*in the desert one loose one's identity*".

Giddens dalam Barker (2005:171) menyebut identitas diri sebagai proyek, bahwa identitas merupakan sesuatu yang kita ciptakan, sesuatu yang selalu dalam proses, suatu gerak maju ketimbang sesuatu yang datang kemudian. Proyek identitas membangun apa yang kita pikir tentang diri kita saat ini dari sudut situasi masa lalu dan masa kini, bersama dengan apa yang kita pikir, kita inginkan lintasan harapan kita ke depan.

Terjadinya perubahan atas identitas, searah dengan pandangan Stuart Hall dalam Pilliang (2004:281), mengatakan bahwa identitas tidak pernah stabil, tidak pernah sempurna, ia selalu dalam proses menjadi (*becoming*), ia selalu dibangun dari dalam. Identitas bersifat historis, dan segala sesuatu yang bersifat historis pada hakekatnya akan mengalami perubahan yang terus menerus sesuai dengan perubahan yang terjadi pada tingkat wacana sosial.

Berbagai atribut yang disandang dalam budaya Bali, menunjukkan bahwa masyarakat Bali masih sangat setia, mencintai, dan menghormati para leluhur yang telah mewariskannya. Budaya serta tradisi masih dipertahankan dan berkembang sampai saat ini untuk memperkuat identitas mereka sebagai orang Bali. Balaganjur adalah karya adiluhung yang dipertahankan untuk menguatkan identitas dalam berkesenian. Balaganjur dipelihara, dilestarikan, dibangun, dan dikembangkan untuk diaplikasikan dalam berbagai aspek kehidupan. Dalam Balaganjur terdapat persoalan yang

berkaitan dengan identitas sebuah kesenian, identitas daerah, identitas budaya, yaitu menjadi salah satu identitas budaya Bali.

Sebagai salah satu bentuk kesenian Bali yang menjadi idola bagi generasi muda, Balaganjur memiliki identitas tersendiri untuk membedakan dengan jenis barungan gamelan Bali lainnya. Beberapa ciri tradisi untuk menunjukkan identitasnya: 1) orkestra tradisional dalam bentuk lepas, 2) umumnya dimainkan sambil berjalan, 3) instrumen *kendang* selalu diposisikan paling depan, 4) sebagai musik prosesi ritual dan sosial, 5) secara fisik didominasi instrumen berpencon, 6) umumnya mempergunakan *laras pelog empat nada*, dan 7) instrumen *cengceng* jumlahnya paling banyak.

Balaganjur sebagai Musik Prosesi

Balaganjur adalah sebuah orkestra tradisional Bali yang didominasi oleh alat-alat perkusi dalam bentuk lepas. Ciri yang sangat menonjol untuk menentukan identitas Balaganjur bahwa umumnya dimainkan sambil berjalan kaki untuk mengiringi kegiatan-kegiatan tertentu yang sifatnya prosesi. Balaganjur terbentuk dari berbagai jenis alat dengan warna suara yang beraneka ragam. Kendati demikian, semua jenis alat tersebut masih memiliki kesamaan dari cara memainkannya yaitu dengan cara dipukul. Secara fisik Balaganjur didominasi oleh instrumen-instrumen berpencon, bentuk instrumen-instrumen tersebut pada dasarnya sama hanya saja terdapat perbedaan ukuran besar-kecil setiap jenis instrumen.

Balaganjur merupakan sebuah musik prosesi yang berasal dari musik keprajuritan atau musik yang mengiringi pasukan perang pada masa lampau. Memiliki karakter yang keras, berat, dan mendebarkan sehingga sangat tepat digunakan untuk memperkuat suasana megah, agung dan wibawa. Dari karakter musikalnya yang demikian, Balaganjur sering dikisahkan sebagai derap langkah 'pasukan dewata' yang sedang berjalan prosesi (Sugiartha, 1996a:5). Sebagai musik prosesi ritual, Balaganjur merupakan simbolisme kebesaran yang sifatnya menambah wibawa dan khidmatnya sebuah prosesi. Dengan demikian, Balaganjur fungsinya bukan untuk membakar semangat prajurit berperang seperti masa lampau, melainkan untuk menambah suasana khidmat dan agung sebuah prosesi.

Sebagai seni tradisional gairah dan kesadaran untuk mengembangkan Balaganjur di kalangan seniman dan masyarakat Bali sudah mulai tumbuh. Perhatian yang sungguh-sungguh dalam menggarap Seni Karawitan ini begitu menonjol bila dibandingkan dengan jenis karawitan yang lain. Walaupun gamelan merupakan bagian tak terpisahkan dari seni pertunjukan, secara audio-visual Balaganjur dapat berdiri sebagai seni tersendiri.

Hampir setiap desa di Bali memiliki gamelan Balaganjur. Hal ini tidak lain disebabkan oleh berkembang pesatnya Gong Kebyar hampir merata di seluruh Bali. Sebagian dari instrumen Gong Kebyar dapat dimanfaatkan sebagai satu ensambel Balaganjur, hanya perlu ditambah beberapa *cengceng kopyak* dan sebuah *tawa-tawa*. Secara tradisional fungsi Balaganjur adalah untuk mengiringi upacara atau

pawai adat dan agama serta upacara-upacara ritual lainnya, akan tetapi dalam perkembangannya kemudian, peranan Balaganjur semakin melebar.

Balaganjur dari Ritual ke Presentasi Estetis

Ketika muncul untuk pertama kali dalam Pesta Kesenian Bali pada tahun 1984, *drumband* Adi Merdangga mendapat sambutan hangat dari masyarakat penonton. Sejak itu dalam peristiwa dan prosesi yang dianggap cukup penting, Adi Merdangga sering disertakan. Seiring dengan itu, sejak kelahirannya dalam waktu relatif singkat di beberapa tempat lainnya di Bali, muncul pula jenis *drumband* tradisional yang meniru atau dipengaruhi Adi Merdangga, walaupun tidak persis sama. Bersamaan dengan itu, bermunculan pula lomba-lomba Balaganjur yang diselenggarakan instansi pemerintah, swasta, maupun organisasi tertentu, baik secara rutin maupun secara insidental. Menurut Suartaya (1993:134), peristiwa seni tersebut dapat dianggap sebagai tonggak lahirnya Balaganjur non ritual yang bersifat sekuler sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan yang lebih artistik dengan mengutamakan presentasi estetis.

Meluasnya peranan Balaganjur dari fungsi semula sebagai pelengkap upacara adat dan agama ke upacara non ritual, disebabkan oleh tuntutan dan kebutuhan para pendukungnya, dalam dialektikanya dengan perkembangan nilai dan jaman. Fenomena ini memberikan nilai positif bagi perkembangan Balaganjur itu sendiri. Perkembangan menurut Sedyawati (1981:50) lebih mempunyai konotasi kuantitatif dari pada kualitatif, artinya membesarnya dan meluasnya. Dalam pengertian

kuantitatif itu, perkembangan seni tradisional berarti membesarkan penyajiannya serta meluaskan wilayah pengenalannya.

Berbicara mengenai perkembangan kesenian berarti berbicara tentang sesuatu proses. Sebab konsep suatu bentuk kesenian jelas tidak hanya mengacu secara horisontal saja, namun juga mengarah kepada perkembangan secara vertikal, ini berarti kualitas juga menjadi tujuan. Tahap perkembangan dan kondisi yang dialami Balaganjur itulah yang dijadikan modal dalam pengembangannya untuk meraih kualitas yang lebih baik. Dengan adanya modal ini diharapkan untuk mencapai tujuan kualitas tentu lebih terbuka.

Munculnya Balaganjur sebagai pertunjukan sekuler yang presentasi estetis merupakan wujud nyata dari keterbukaan budaya kita. Balaganjur adalah suatu kreativitas seni yang mencoba mengangkat nilai tradisi menjadi sesuatu yang tidak statis, mendinamisasikan nilai tradisi menjadi suatu yang luwes sesuai dengan tuntutan kemajuan. Menurut Suartaya (1993:131), pekerjaan kebudayaan akan menemui kesulitan apabila masyarakatnya tidak bersifat kreatif terhadap tradisi. Tradisi bukanlah sesuatu yang mati, seharusnya ia adalah sesuatu yang tumbuh dan berkembang sesuai dengan kehidupan.

Sebagai daerah tujuan wisata internasional, persinggungan dengan budaya asing lebih terbuka dan pergeseran tata nilai tentu juga ada. Namun hal ini sampai kini tidak terlalu merugikan keberadaan suatu bentuk kesenian. Walaupun berpengaruh terhadap Balaganjur,

akan tetapi tidak berarti menghilangkan nilai artistik Balaganjur tersebut. Ia tetap memiliki keterkaitan dengan lingkungan sosial, budaya, dan agama. Balaganjur sebagai ekspresi dan kreativitas seni yang lepas dari ikatan adat dan agama, tetap akan tidak kehilangan mata rantainya.

Refleksi Karakter Balaganjur pada Generasi Muda Bali

Masyarakat Bali, khususnya generasi muda sangat menggemari Balaganjur. Apabila dikaitkan jiwa generasi muda dengan karakter Balaganjur dapat dianggap sebagai pasangan yang serasi. Sikap generasi muda seolah-olah direfleksikan dan identik dengan karakter musikal Balaganjur yang penuh semangat, jiwa yang bergelora dan dinamis. Dapat dikatakan selera berkesenian generasi muda masa kini, dihegemoni oleh Balaganjur. Bersamaan dengan kegiatan para pemuda, Balaganjur mendapatkan fungsi yang beraneka ragam. Kendatipun kegiatan-kegiatan tersebut lebih banyak untuk membangkitkan rasa semangat dan kemeriahan, namun faktor-faktor estetis dan artistik, baik secara audio maupun visual mendapatkan porsi yang seimbang.

Kesenian sebagai warisan masa lampau tentunya tidak akan dibiarkan hidup seperti apa adanya. Dengan modal kreativitas yang dimiliki, setiap generasi muda berupaya untuk mengaktualisasikan dan memberikan sentuhan baru pada kesenian yang mereka miliki. Menurut Sudirga (2003:1), para seniman muda secara sadar, kreatif, dan selektif selalu berusaha memberikan gagasan-gagasan baru sebagai angin segar yang mampu mendorong bangkitnya kesenian masa lampau dengan maksud untuk dapat diwariskan kepada generasi berikutnya dan

mendekatkan kesenian tersebut sesuai dengan perkembangan masyarakatnya.

Kemajuan jaman mempengaruhi perbedaan pandangan dari setiap pergantian generasi yang dapat memacu adanya perubahan. Perubahan yang terjadi pada Balaganjur adalah sebagai akibat faktor dari dalam, disebabkan oleh pergeseran ide-ide yang senantiasa pada setiap pergantian generasi menghendaki adanya inovasi dan pembaharuan. Hal ini sering disebabkan oleh adanya benturan persepsi antara generasi tua dan generasi muda. Pada generasi tua biasanya masih ingin tetap mempertahankan nilai-nilai Balaganjur yang telah ada, dengan alasan bahwa Balaganjur yang bertahan pada masanya telah dianggap mapan. Sebaliknya, generasi muda ingin Balaganjur yang diterima disesuaikan dengan kondisi kemasakinian, karena menghendaki adanya nuansa yang baru.

Balaganjur dikategorikan sebagai kesenian tradisi, merupakan sebagian hasil tindakan berpola seniman yang dalam sejarah perkembangannya telah memiliki sumbangan besar dalam memperkaya serta memberikan identitas terhadap karawitan Bali. Balaganjur merupakan salah satu wujud kesenian Bali hingga sekarang masih mencerminkan seni yang adiluhung, sehingga harus dipertahankan keberadaannya di tengah-tengah proses modernisasi yang begitu pesat.

Sebagai musik prosesi, Balaganjur memiliki bentuk, fungsi, dan nuansa tradisi yang sangat jelas. Setiap Balaganjur dalam mengiringi jenis upacara tertentu memiliki pola dan nuansa yang berbeda dengan jenis

Balaganjur untuk mengiringi upacara yang lain. Sehingga orang yang mengenal dan memahami akan Balaganjur hanya dengan penikmatan secara auditif dapat memprediksi jenis upacara yang sedang berlangsung atau dalam konteks apa Balaganjur disajikan.

Penciptaan tabuh-tabuh Balaganjur lebih memberikan kebebasan terhadap bentuk garap dan nuansa musikal, disebabkan orientasi fungsi yang lebih mengutamakan tujuan yang bersifat presentasi estetis. Memang patut diakui, bahwa dewasa ini jenis gamelan Bali yang tampak menonjol kepermukaan, lebih banyak penggemarnya dan sangat digandrungi adalah Balaganjur. Dapat dikatakan, bahwa Balaganjur merupakan barungan yang cukup fleksibel telah mampu mengangkat popularitas gamelan Bali dan dianggap paling sesuai dengan selera anak muda.

Barungan Balaganjur telah menghasilkan beraneka ragam bentuk komposisi karawitan dengan media ungkap yang cukup sederhana. Ciptaan-ciptaan Balaganjur sebagai hasil kreativitas komposer muda telah memiliki bentuk, fungsi, dan nuansa musikal yang lebih mengutamakan penyajian secara estetis. Secara fenomena budaya dapat diamati bahwa telah terjadi 'transformasi' dari Balaganjur yang berfungsi ritual ke Balaganjur yang presentasi estetis.

Balaganjur sangat unik dan memiliki potensi garap yang luar biasa. Ia tidak saja sebagai pembaharu namun juga sebagai pelanjut tradisi. Keunikan Balaganjur setidaknya terlihat pada aspek musikalnya, sehingga Balaganjur telah mampu menghasilkan ciptaan bernafas baru yang berbeda dengan nuansa tradisi yang sudah ada sebelumnya. Dari

perspektif estetika, Balaganjur lebih menonjolkan aspek-aspek penampilan secara visual yang bukan lagi semata-mata untuk sajian auditif. Balaganjur telah mengalami perubahan teknik garap yang luar biasa dari yang sederhana menjadi sangat kompleks.

Semangat penyajian Balaganjur tampak lebih bergelora ketika Balaganjur dilombakan. Gairah berkesenian untuk menjadi yang terbaik, memacu adrenalin para insan-insan seni yang didaulat menjadi duta dari masing-masing daerah untuk unjuk kebolehan dan kelebihan. Apresiasi dan respek masyarakat terhadap karya seni yang diwujudkan, memberikan kebahagiaan bathin bagi para pengabdian seni tersebut. Lebih-lebih jika kemudian peringkat sebagai sang juara berhasil direngkuh, debur kebanggaan akan menghias prestasi individu-individu, *sekaa*, *sanggar*, *banjar*, desa hingga pemerintah kabupaten dan kota.

Dalam arti yang positif dan optimis, lomba atau kompetisi dapat dimaknai sebagai kesiapan dan kemampuan untuk mencapai kemajuan. Kompetisi merupakan motivasi diri dan sekaligus faktor penggali dan pengembang potensi diri dalam menghadapi persaingan, sehingga kompetisi tidak semata-mata diarahkan untuk mendapat kemenangan dan mengalahkan lawan. Dengan memaknai kompetisi seperti itu, kita menganggap kompetitor lain sebagai *partner* (bukan lawan) yang memotivasi diri untuk merengkuh prestasi. Inilah bentuk kompetisi yang dilandasi sifat sehat dan tidak mengarah kepada timbulnya permusuhan atau konflik, sehingga tidak bersifat destruktif yang membahayakan kelangsungan dan

keharmonisan kehidupan masyarakat. Lomba Balaganjur sejak digelar di seluruh Bali mulai tahun 1984 hingga parade dan lomba Balaganjur di arena PKB, menstimulasi perkembangan kuantitas dan kualitas Balaganjur. Potensi konstruktif yang telah ditunjukkan dan diartikulasi dalam Balaganjur, baik dalam bentuk parade maupun lomba sudah sepatutnya direposisi.

Perubahan dan Perkembangan Balaganjur

Sebuah realitas yang sulit dibantah, yakni tiada sesuatu yang abadi di dunia ini kecuali perubahan itu sendiri. Perubahan memiliki ciri yaitu berlangsung terus-menerus dari waktu ke waktu, direncanakan atau tidak yang terus terjadi tak tertahankan. Perubahan adalah proses yang wajar dan alamiah sehingga segala sesuatu yang ada di dunia ini akan selalu berubah. Perubahan akan mencakup suatu sistem sosial dalam bentuk organisasi sosial yang ada di masyarakat dan perubahan dapat terjadi dengan lambat, sedang atau keras tergantung situasi yang mempengaruhinya (Salim, 2002:11).

Perubahan menurut Pitana (1994:4), merupakan suatu ciri yang sangat hakiki dalam masyarakat dan kebudayaan. Adalah suatu fakta yang tak terbantahkan, bahwa perubahan merupakan suatu fenomena yang selalu mewarnai perjalanan sejarah setiap masyarakat dan kebudayaannya. Masyarakat dan kebudayaan Bali bukanlah suatu perkecualian dalam hal ini, karena kebudayaan selalu bergerak, berkembang, dan berubah. Seiring dengan fenomena perubahan, bahwa masyarakat senantiasa ingin menyesuaikan diri terhadap perubahan lingkungan yang disebabkan oleh faktor pengaruh dari

dalam dan faktor pengaruh dari luar. Masyarakat selalu menghendaki adanya suatu nuansa baru, tidak puas dengan apa saja yang telah ada sebelumnya.

Kebudayaan Bali memiliki keunikan dan kekhasan, dikokohkan dan tumbuh dari jiwa agama Hindu yang hidup serta fungsional dalam masyarakat yang berciri sosial religius. Perubahan dalam masyarakat Bali sangat dipengaruhi oleh tradisi yang merupakan faktor internal dan modernisasi sebagai faktor eksternal. Kontak tradisi dengan kebudayaan Bali, modernisasi dengan agama Hindu, telah menyatu dan tidak terpisahkan lagi dalam kehidupan masyarakat, mengambil wujudnya yang menonjol dalam bentuk kesenian.

Kesenian Bali dapat dianggap sebagai manifestasi kebudayaan masyarakat Bali dalam mengungkapkan naluri estetisnya yang diilhami oleh agama Hindu. Hampir semua jenis kesenian Bali mengandung tendensi untuk menunjang dan diabdikan dalam konteks kehidupan beragama. Kebutuhan untuk melaksanakan aktivitas keagamaan inilah yang menyebabkan tumbuh suburnya berbagai ragam kesenian di tengah-tengah kehidupan masyarakat, salah satu diantaranya adalah Balaganjur.

Kehidupan adat dan aktivitas keagamaan di Bali seolah-olah mengharuskan sekelompok masyarakat untuk memiliki sebuah Balaganjur. Kalau sebelumnya sebuah desa hanya memiliki Balaganjur dengan cara mencopot beberapa instrumen *Gong Kebyar* atau instrumen *Gong Gede*, dengan perkembangan pola pikir menuju efektifitas kerja untuk memperlancar jalannya sebuah upacara,

mereka harus memiliki sebuah perangkat gamelan lagi, yaitu Balaganjur. Hal ini memberikan dampak yang cukup positif dari segi perkembangan gamelan Bali secara keseluruhan, karena Balaganjur sudah mulai diyakini sebagai perangkat musik yang berdiri sendiri, memiliki ciri dan identitas tersendiri yang berbeda dengan perangkat gamelan Bali lainnya.

Balaganjur adalah seni pertunjukan yang diwarisi masyarakat Bali dalam kurun waktu yang cukup panjang telah mengalami berbagai perubahan. Perubahan dalam seni pertunjukan menurut Dibia (1999a:4) menyangkut isi, bentuk dan tata penyajian kesenian itu sendiri, terjadi karena para seniman dan praktisi seni secara sadar, kreatif, dan terus menerus memasukkan ide-ide baru ke dalam kesenian mereka. Langkah-langkah ini mereka ambil sebagai salah satu cara untuk membuat kesenian dapat terus bertahan dan dapat memenuhi selera masyarakat pada zamannya. Tabuh-tabuh Balaganjur merupakan wujud adaptasi berdasarkan kondisi, disposisi, dan repressi kultural masyarakat Bali dewasa ini. Proses pembaharuan yang dilakukan, ditandai dengan masuknya gagasan-gagasan baru untuk mencapai keadaan sesuai dengan tuntutan perkembangan masyarakat masa kini.

Balaganjur sebagai wujud kesenian merupakan proses kreatif yang memanfaatkan elemen-elemen tradisi secara bebas sesuai rasa estetis individu penatannya. Kreativitas yang dilahirkan merupakan garapan baru yang inovatif dan menawarkan gagasan-gagasan untuk memberikan 'nafas baru' sebagai cermin selera masyarakat masa kini. Sebagai akibatnya Balaganjur telah mengalami

perkembangan, baik dalam aspek musikalitas, fungsi, dan tata penyajiannya. Perkembangan Balaganjur sebagai seni yang bermakna transendental dalam konteks ritual, serta garapan Balaganjur dengan nuansa kekinian dalam konteks sosial, dapat dimaknai sebagai seni yang fleksibel dan terbuka bagi siapa saja.

Balaganjur menjadi seni pertunjukan presentasi estetis yang bersifat sekuler, disebabkan disamping masyarakat Bali selalu akrab dengan karawitan, juga karena kreativitas seni yang dimiliki Balaganjur memancarkan dimensi artistik yang masih bisa dikenali dan diapresiasi oleh umumnya masyarakat Bali. Sebab lain, agaknya masyarakat Bali memang luwes menerima unsur-unsur pembaharuan. Darma Putra (2004:175) mengatakan bahwa orang luar menilai manusia Bali itu kreatif. Mereka selalu yakin segala sesuatu bisa diolah untuk menjadikan yang lain. Dalam kehidupan sehari-hari mereka menilai tak sesuatupun dapat dikatakan berhenti, semua punya proses, segalanya bergerak. Dengan dinamikanya masyarakat Bali menunjukkan kehebatan, kebersamaan, dan keunggulan. Melalui Balaganjur, kebersamaan, makna harmoni, keseimbangan, keselarasan, dihayati, dan dipraktikkan.

Seiring dengan slogan “ajeg Bali” yang kini hangat diwacanakan tentu kehidupan seni bukan dimaknai sebagai konsep ajeg yang statis, melainkan ajeg yang dinamis. Dalam kondisi seperti inilah muncul semangat generasi muda Bali untuk mengakrabi Balaganjur. Oleh komposer muda, Balaganjur diwujudkan dalam bentuk kemasan baru dengan tafsir garaf yang sesuai

perkembangan nilai estetis kekinian dengan penampilan yang lebih ekspresif.

Kearifan tradisi sungguh diusung oleh seniman muda Bali dengan petualangannya bergeliat dalam upaya pencarian dan pencerahan Balaganjur sehingga mampu mewujudkan suatu bentuk garapan baru yang berdimensi ruang dan waktu. Dikatakan demikian karena kehadiran Balaganjur tidak merusak produk masa lampau, akan tetapi selalu berorientasi pada estetika masa kini untuk menjawab tantangan masa depan. Sebagai dikatakan Ida Bagus Mantra (1993), bahwa tradisi Bali sejak semula telah memiliki potensi untuk berkembang mengikuti pembaharuan dan perubahan tanpa harus menanggalkan nilai-nilai hakikinya karena sifatnya yang luwes, adaptif, dinamis, dan kreatif. Dalam konteks ini tampaknya hasil karya Balaganjur tidak membatasi diri pada solidaritas dan lingkup kosmos kecil yang terbatas hanya pada tingkat regional, akan tetapi melebar pada suatu entitas yang lebih luas.

Bagi masyarakat Bali perubahan seni dari ritual ke presentasi estetis seperti Balaganjur, asalkan masih menunjukkan sifat tradisionalnya dianggap mampu memperkaya, baik bentuk maupun fungsinya. Lebih-lebih kalau kontinuitas yang asli masih dipertahankan, maka perubahan yang terjadi merupakan penambahan dan pengembangan dalam sifatnya memperkaya khasanah yang dimiliki. Merujuk pendapatnya Subiyantoro (1999:349), perubahan tidak identik dengan perusakan, akan tetapi proses rasionalisasi ke arah pengembangan seni itu sendiri yang pada akhirnya sebagai 'media

pelestari'. Balaganjur akan semakin eksis apabila sifat seninya mampu beradaptasi dengan tantangan yang ada.

BENTUK BARUNGAN BALAGANJUR

Instrumentasi Balaganjur

Balaganjur adalah sebuah orkestra tradisional Bali yang memiliki perangai keras, didominasi oleh alat-alat perkusi dalam bentuk lepas. Balaganjur terbentuk dari berbagai jenis alat dengan warna suara yang beraneka ragam. Kendati demikian, semua jenis alat tersebut masih memiliki kesamaan dari cara memainkannya yaitu dengan cara dipukul.

Secara fisik Balaganjur didominasi oleh instrumen-instrumen berpencon, bentuk instrumen-instrumen tersebut pada dasarnya sama, hanya saja terdapat perbedaan ukuran besar-kecil setiap instrumen. Alat-alat yang menjadi kesatuan barungan Balaganjur dapat dikelompokkan menjadi; kelompok instrumen pemegang melodi, kelompok instrumen pemberi ornamentasi, kelompok instrumen pemurba irama, dan kelompok instrumen pengatur matra.



Barungan Balaganjur

Kelompok instrumen pemegang melodi, dimainkan oleh enam orang *penabuh* (pemain gamelan); empat orang pemain *reyong* dan dua orang pemain *ponggang*. Instrumen pemberi ornamentasi yaitu *cengceng kopyak*, jumlah pemainnya tidak tetap antara enam sampai duabelas orang. Kelompok instrumen pemurba irama, yaitu dua buah *kendang (lanang-wadon)* dimainkan oleh dua orang *penabuh*. Instrumen pengatur matra; meliputi dua buah *gong (lanang-wadon)* dimainkan oleh seorang *penabuh*, sebuah *tawa-tawa*, sebuah *kempli*, sebuah *kempul* dan sebuah *bende* yang masing-masing dimainkan oleh seorang *penabuh*. Karena Balaganjur adalah musik prosesi, maka diperlukan tenaga tambahan yang membantu membawakan gong empat orang, kempul satu orang dan bende satu orang. Jadi secara keseluruhan *penabuh* yang diperlukan untuk mendukung penyajian Balaganjur antara 25 sampai 35 orang.

Curt Sachs dan Von Hornbostel dalam Suharta (2002:77), mengemukakan penggolongan musik, suatu klasifikasi yang sudah dipergunakan oleh musik internasional karena dianggap paling praktis. Klasifikasinya berdasarkan atas bahan dan cara memainkan yang dapat menyebabkan bunyi, meliputi: *idiophone*, *aerophone*, *membranophone*, *chordophone*, dan *elektrophone*. 1) *Idiophone*; adalah bahan alatnya itu sendiri yang menghasilkan bunyi dan dibunyikan dengan menggunakan alat pemukul yang disebut *panggul*. Jenis instrumen yang masuk dalam kelompok *idiophone*, adalah: *trompong*, *reyong*, *giying (ugal)*, *pemade*, *kantil*, *penyacah*, *jublag*, *jegogan*, *kajar*, *kempli*, *kemong*, *bende*, *kempur*, dan *gong*. 2) *Aerophone*; yaitu bukan pertama-tama bahannya yang berbunyi, melainkan udara atau kelompok udara yang berada dalam alatnya yang menyebabkan bunyi dan dibunyikan dengan cara meniup, seperti instrumen *suling*. 3) *Membranophone*; yaitu berbunyi oleh karena kulit atau perkulitan lain yang ditegangkan pada alatnya, dibunyikan dengan menggunakan tangan sebagai alat pemukul atau dengan menggunakan *panggul*. Kendang adalah satu-satunya instrumen gamelan Bali yang masuk dalam kelompok *membranophone*. 4) *Chordophone*; yaitu alat yang menghasilkan bunyi disebabkan oleh dawai (senar) yang dicencangkan dan dibunyikan dengan cara digesek menggunakan alat yang disebut *pegaradan*, contoh instrumennya adalah *rebab*. 5) *Elektrophone*; sampai saat ini belum ada salah satu instrumen gamelan Bali yang dibunyikan dengan bantuan tenaga listrik, oleh karena itu gamelan Bali tidak dapat dimasukkan dalam klasifikasi *elektrophone*.

Memperhatikan klasifikasi Curt Sachs dan Von Hornbostel di atas ternyata barungan Balaganjur didominasi oleh klas *idiophone* yang meliputi kelompok instrumen pemegang melodi, kelompok instrumen pemberi ornamentasi dan kelompok instrumen pengatur matra. Sedangkan klas *membranophone* hanya meliputi kelompok instrumen sebagai pemurba irama.

Instrumen Pemegang Melodi

Instrumen pemegang melodi dalam Balaganjur terdiri dari instrumen *reyong* dan *ponggang*. *Reyong* berfungsi membuat jalinan yang merealisasikan dan mengembangkan melodi pokok dan instrumen *ponggang* sebagai pembawa melodi serta sebagai pemangku lagu.



Instrumen Pemegang Melodi

Reyong

Balaganjur memiliki instrumen pokok yaitu empat buah instrumen melodis yang disebut *reyong*. Masing-masing instrumen *reyong* memiliki nada yang berbeda, sehingga hanya terdapat empat nada dalam satu oktafnya. Fungsi *reyong* terhadap barungannya, selalu saling berkaitan dalam membentuk melodi, baik dalam membuat jalinan

maupun memainkan melodi pokok. *Reyong* dimainkan oleh empat orang pemain, masing-masing membawa sebuah instrumen, antara pemain yang satu dengan yang lain sifatnya saling mengisi dan selalu saling berkaitan. Dalam memainkan sebuah gending setiap pemain harus hafal dengan nada apa yang dipegang dan kapan ia mesti memainkannya.

Sistem permainan *reyong* saling keterkaitan dan ketergantungan satu dengan yang lainnya. Keterkaitan menurut Djelantik (1999:42) terdapat hubungan yang bermakna antara antarbagian tanpa adanya bagian yang sama sekali tidak berguna. Tidak ada pemain yang memberi kesan merusak kesatuan, hubungan yang harmonis antara pemain bukan berarti gabungan semata-mata atau begitu saja, akan tetapi saling ketergantungan yang satu memerlukan kehadiran yang lain yang sifatnya saling mengisi. Tugas pemain yang menyangkut tanggung jawab untuk mencapai keharmonisan, diperlukan peran serta tidak saja oleh kelompok pemain melodi, akan tetapi juga kehadiran kelompok instrumen pemberi ornamentasi, kelompok pemurba irama, dan kelompok pengatur matra yang secara keseluruhan untuk menciptakan kesatuan dan keutuhan.

Apabila diurut keempat nada *reyong* tersebut akan berbunyi *ndong*, *ndeng*, *ndung* dan *ndang*. Nada *ndong* sedikit lebih rendah dari nada *ndeng*, nada *ndeng* lebih rendah dari *ndung*, begitu seterusnya nada *ndang* adalah instrumen *reyong* yang nadanya paling tinggi. Perbedaan tinggi-rendah ke-empat nada instrumen *reyong*,

disebabkan oleh ukuran masing-masing instrumen secara fisik yang berbeda.

Instrumen *reyong* dimainkan dengan cara dipukul terutama pada bagian *penconnya*, adakalanya juga dipukul pada bagian *lambe* terutama dalam membuat ornamen-ornamen tertentu. Tangan kiri pemain memegang bagian bawah instrumen, sementara tangan kanan memegang *panggul* (alat pukul). *Panggul reyong* terbuat dari kayu *suar* atau *kemoning* yang dibuat berbentuk silinder, terdiri dari dua bagian yaitu bagian yang dipukulkan dan bagian untuk memegang. Bagian yang dipukulkan ini biasanya dililit dengan benang (warna putih atau merah) agar tidak terlalu keras untuk menghasilkan suara yang lembut sesuai yang diinginkan.

Reyong merupakan instrumen pemegang melodi, pola melodi yang dimainkan adalah dengan pengembangan permainan yang sebagian besar membuat jalinan. Memegang *reyong* tidak bertugas memainkan melodi pokok, akan tetapi dalam prakteknya *reyong* juga bermain motif yang sama dengan melodi pokok. Kadang kala *reyong* selain bermain secara melodis juga mengikuti irama atau ornamentasi ritme mengikuti melodi pokok, terutama pada permainan yang memerlukan kesan keras dengan tempo yang cepat. Dengan sistem permainan yang demikian, fungsi instrumen *reyong* terhadap barungannya adalah untuk memperkaya melodi pokok yang direalisasikan dengan membuat jalinan.

Ponggang

Instrumen pemegang melodi yang memiliki bentuk serupa dengan *reyong* adalah dua buah *ponggang*. Instrumen ini

memiliki ukuran fisik yang lebih besar dan nada yang lebih rendah dari *reyong*. Kedua instrumen ini masih berkaitan dengan *reyong* karena pada dasarnya nada-nada *ponggang* adalah oktaf rendah dari dua nada pada *reyong* yaitu nada *ndung* dan *ndang*.

Cara memainkan instrumen *ponggang* juga sama dengan *reyong* yaitu dengan cara dipukul dengan menggunakan *panggul* yang bentuknya sama dengan *panggul reyong*. Perbedaan instrumen *ponggang* dengan *reyong* adalah dari segi fungsi terhadap barungannya. Kalau instrumen *reyong* memainkan atau merealisasikan melodi dengan membuat jalinan, akan tetapi instrumen *ponggang* hanya berfungsi sebagai pembawa sebagian melodi pokok, dan kadang-kadang juga berfungsi sebagai 'pemangku lagu'. Keterbatasan nada *ponggang* tidak mungkin memainkan melodi secara utuh, karena umumnya melodi-melodi pokok dalam tabuh Balaganjur memanfaatkan empat buah nada. Sedangkan *ponggang* hanya memiliki dua nada, oleh karena itulah melodi pokok yang dimainkan tidak utuh, melainkan hanya setengahnya.

Meskipun *ponggang* hanya dengan memainkan dua buah nada, akan tetapi dalam prakteknya mampu mewakili empat nada dari instrumen *reyong*. Fungsi *ponggang* dalam barungannya, dapat dianggap sebagai pemegang melodi kendatipun kenyataannya *ponggang* hanya mampu menjangkau setengah melodi pokok yang seharusnya dimainkan. *Ponggang* tidak memainkan melodi-melodi pokok secara utuh, akan tetapi lebih banyak merealisasi dan menafsirkan melodi pokok permainan *reyong* yang merupakan salah satu ciri khas yang dimiliki Balaganjur.

Instrumen Pemberi Ornamentasi

Selain instrumen-instrumen berpencon, Balaganjur juga didukung oleh delapan hingga dua belas *cakep* (set) *cengceng kopyak* sebagai instrumen pemberi ornamentasi. Instrumen ini berbentuk simbal yang serupa dengan mangkuk, memiliki ukuran garis tengah sekitar 20 – 25 cm, dan setiap set terdiri dari dua buah instrumen. Cara memainkannya adalah dengan membenturkan instrumen yang satu dengan instrumen yang lainnya. Setiap pemain memegang satu alat pada tangan kiri dan satu alat lagi pada tangan kanan. Dalam Balaganjur, *cengceng kopyak* berfungsi untuk memperkaya ritme dengan pola permainan yang membuat jalinan (*interlocking figuration*).



Cengceng kopyak sebagai Instrumen Pemberi Ornamentasi

Instrumen-instrumen *cengceng* yang memainkan motif ritme dengan pola jalinan, sengaja untuk membuat ritme menjadi sangat kaya dan ornamentatif. Dengan *cengceng kopyak*, Balaganjur memiliki ornamentasi ritme yang sangat kaya untuk mendukung suasana-suasana yang

khidmat, agung dan berwibawa sampai yang keras menghentak, penuh bersemangat bahkan gaduh dan gemuruh. Menurut Dibia (1999a:112) pola jalinan atau *cecandetan* instrumen *cengceng* dalam Balaganjur adalah dengan pola ritme yang bervariasi dari pukulan *besik* atau *negteg*, pukulan *telu* (tiga) dan *enam* (enam), dimana masing-masing terdiri dari pukulan *polos* (sejalan dengan mat), *sangsih* (di sela-sela mat), dan *sanglot* (di antaranya).

Tidak jarang pula pola permainan *cengceng* dalam Balaganjur memadukan berbagai jalinan suara ritmis Pertunjukan Cak dalam suatu komposisi yang berlapis-lapis. Suartaya (2001:106), menyebutkan dalam Pertunjukan Cak ada empat jenis ritme yang dipakai membuat jalinan, meliputi: 1) Motif ritme 7 yang disebut dengan *cak pitu ocel*. 2) Motif ritme 3 yang disebut *cak telu*, ada dua motif yakni motif ritme 3I dan motif ritme 3II, masing-masing terdiri dari *polos*, *sangsih*, dan *penyanglot*. 3) Motif ritme 6 yang disebut *cak enam*, terdiri dari motif 6I dan motif 6II, masing-masing terdiri dari *polos*, *sangsih*, dan *penyanglot*. 4) Motif ritme 1 yang disebut dengan *cak besik* atau *cak pengerempen*, dan 5) motif ritme 5 yang disebut *cak lima*, terdiri dari *polos*, *sangsih*, dan *penyanglot*.

Motif-motif tersebut dimainkan secara bersama-sama diikat oleh sebuah melodi yang pada umumnya berbentuk ostinato, terdiri dari delapan ketukan dalam setiap putarannya. Masing-masing motif mengatur jalinannya sendiri dan digabungkan secara berlapis-lapis dalam mewujudkan suatu orkestra jalinan yang harmonis. Unsur jalinan suara *cengceng* sudah menjadi identik musik tradisional Bali, hampir semua jenis gamelan Bali memiliki

prinsip permainan jalinannya masing-masing dengan istilah yang bervariasi, seperti *kotekan*, *cecandetan*, *tetorekan*, dan *ubit-ubitan*.

Dalam konteks permainan gamelan Bali, istilah *ubit-ubitan* menurut Bandem (1993:62) dimaksudkan sebagai sebuah teknik permainan yang dihasilkan dari sebuah perpaduan sistem *on-beat* (polos) dan *op-beat* (sangsih). Pukulan *polos* dan *sangsih* jika dipadukan akan menimbulkan perpaduan bunyi yang dinamakan *ubit-ubitan*. Pukulan *polos* dan *sangsih* bergerak naik-turun atau sebaliknya, mengisi ketukan yang kosong dan akhirnya menimbulkan bunyi yang *interlock* (saling mengisi). Di dalam musik Barat sistem sejenis ini disebut *interlocking-figuration* atau *interlocking-parts* yaitu figurasi yang saling mengisi dalam lagu.

Instrumen Pemurba Irama

Selain alat-alat dalam klasifikasi *idiophone*, Balaganjur juga menggunakan sepasang alat dari keluarga *membranophone* yaitu sepasang *kendang cedugan* (*lanang-wadon*). Di Bali ada berjenis-jenis ukuran kendang, yaitu besar, menengah, dan kecil sesuai dengan jenis gamelan yang mempergunakannya. Kendang biasanya dibuat dua jenis, yaitu kendang *wadon* (wanita) dan kendang *lanang* (laki). Perbedaannya adalah terletak pada ukuran sistem nada, dimana kendang *lanang* satu quint lebih tinggi dari kendang *wadon* (Bandem, 1983:31). Ada beberapa jenis kendang Bali yang ditentukan berdasarkan ukurannya, yaitu ukuran terbesar adalah *kendang mebarung*, ukuran besar adalah *kendang cedugan* dan *kendang gupekan*, ukuran sedang (menengah) adalah *kendang Bebarongan* dan

kendang Joged, ukuran kecil adalah *kendang krumpungan*, dan ukuran terkecil adalah *kendang Angklung*.

Kendang Balaganjur berukuran besar, pada umumnya dimainkan dengan menggunakan *panggul* sehingga disebut *kendang cedugan*. Terbuat dari batang pohon nangka (*tewel*) atau juga pohon *intaran* yang diolah sedemikian rupa sehingga berbentuk tabung konikal, berukuran garis tengah badan sekitar 45 - 50 cm dan di dalamnya dibuat *pakelit*. Ke-dua ujungnya ditutup dengan kulit sapi yang telah diparut dan dihaluskan sehingga relatif tipis. Kulit ini kemudian dicancang dengan tali yang juga terbuat dari kulit sapi yang disebut *jangat*. Untuk menguatkan dan mengendorkan kulit yang dicancang tersebut diatur dengan menggeser kedudukan *sompe*, yaitu semacam gelang yang mengikat tali-tali penyencang (*jangat*) tersebut.

Kedua kendang *cedugan* yang menjadi perangkat dari Balaganjur dimainkan dengan menggunakan alat pemukul yang disebut *panggul kendang*. Permainan ornamentasi ritme yang kaya dari gamelan Balaganjur dikomandoi oleh instrumen kendang. Pada prinsipnya bermain membuat jalinan antara kendang *lanang* dan *wadon* dengan pola yang umum dikenal pola *kendang gilak*. Kendang bertugas sebagai komando untuk memulai dan mengakhiri gending, mengendalikan lampah (jalannya) gending, serta berfungsi sebagai pemurba irama.



Kendang sebagai Instrumen Pemurba Irama

Sebagai pemurba irama, instrumen kendang dapat mengatur dinamika dari tabuh yang disajikan. Dinamika yang dimaksud adalah pukulan yang keras dan lirih termasuk perubahan tempo seperti cepat dan lambat, merupakan bagian penting dalam permainan Balaganjur. Istilah umum yang berkaitan dengan dinamika adalah *angsel*. *Angsel* dalam gamelan biasanya memiliki kaitan dengan *angsel* dalam tari. Istilah *angsel* dalam gamelan dan tari mempunyai konotasi yang sama.

Demikian pentingnya eksistensi kendang dalam Balaganjur, sehingga kendang menjadi instrumen utama dalam Balaganjur memiliki peranan sebagai komando dan berfungsi sebagai pemurba irama. Oleh sebab itu dalam sebuah prosesi, kendang selalu diposisikan paling depan. Kriteria sebagai pemain kendang diharapkan *penabuh* yang tidak saja memiliki kemampuan secara teknik, akan tetapi juga harus menguasai struktur tabuh, mengetahui tugas dan fungsi setiap jenis instrumen yang dimainkan oleh masing-masing *penabuh*.

Instrumen Pengatur Matra

Instrumen pengatur matra merupakan instrumen 'keluarga gong' yang dibedakan oleh bentuk dan besarnya ukuran yang dimiliki, seperti: *tawa-tawa*, *kempli*, *gong*, *kempur*, dan *bende*.



Kelompok Instrumen Pengatur Matra

Tawa-tawa

Tawa-tawa merupakan instrumen berpencon memiliki bentuk sedikit berbeda dengan reyong. Pencon *tawa-tawa* lebih pendek menjulur ke atas, bagian *lambe* lebih besar, akan tetapi bagian kaki lebih pendek. Bentuk dan ukuran yang demikian membuat suara *tawa-tawa* lebih mengalun dari pada suara *reyong*. Hal ini sengaja dibuat demikian karena suara *tawa-tawa* harus paling menonjol dengan warna suara tersendiri, terkait dengan fungsinya sebagai pemegang matra.

Kendatipun *tawa-tawa* juga dimainkan dengan cara dipukul, *panggul* yang digunakan berbeda dengan *panggul reyong*. *Panggul tawa-tawa* berbentuk bulat terbuat dari bahan karet yang dibungkus dengan kain, kemudian diikat dengan benang. Pada bagian tengahnya dipasang tangkai dari kayu sebagai tempat pemegang.

Sebagai pemegang matra, *tawa-tawa* bertugas memangku ruas-ruas tabuh dan ritme. Instrumen ini juga dapat menentukan ukuran dan struktur tabuh, baik pada bagian *kawitan* bagian *pengawak* maupun *pengecet*. *Tawa-tawa* dimainkan secara ajeg dan menoton, namun harus memahami bagian-bagian tabuh terutama yang bertempo lambat maupun cepat. *Tawa-tawa* dapat dikatakan sebagai pemegang ritme yang paling pokok, karena tempo yang dimainkan selalu dijadikan acuan oleh instrumen-instrumen lainnya. Memainkan *tawa-tawa* memerlukan ketegasan dan kejelasan, karena kehadiran instrumen ini sangat menentukan berhasil atau tidaknya permainan tempo sesuai bagian-bagian tabuh yang diinginkan.

Kempli

Kempli merupakan instrumen Balaganjur yang bentuknya serupa dengan *tawa-tawa*, hanya saja *kempli* memiliki kaki yang lebih tinggi dibandingkan *tawa-tawa*. Yang jelas *kempli* bentuknya hampir sama dengan instrumen *reyong* hanya saja ukuran *kempli* lebih besar. Alat yang berfungsi sebagai pengatur dan pemangku ritme ini dimainkan dengan dipukul menggunakan *panggul* yang bentuknya sama dengan *panggul reyong* hanya ukurannya lebih besar dan tangkainya relatif lebih panjang.

Sebagai instrumen pengatur matra, *kempli* biasanya dimainkan dalam dua kali pukulan *tawa-tawa*. Permainan yang demikian secara langsung akan mempertegas ajegnya tempo yang dimainkan oleh *tawa-tawa*. Kekhasan suara *kempli* yang mengalun memberikan kesan kuat untuk menentukan tempo dan ruas-ruas kalimat tabuh. Instrumen *kempli* juga sangat berkaitan dengan permainan *gong* dan *kempur*. Hal demikian dapat dilihat pada bagian *pangawak* tabuh yang umumnya bertempo lambat. Terkadang *kempli* dimainkan bersamaan dengan *gong*, kemudian bermain secara imbang dengan *kempur* yang dapat lebih memantapkan keseluruhan ritme yang dimainkan.

Gong

Instrumen Balaganjur lainnya adalah sepasang *gong* (*lanang-wadon*). Instrumen *gong* berukuran diameter badan antara 78 - 85 cm, dimainkan dengan cara dipukul menggunakan *panggul* yang bentuknya sama dengan *panggul tawa-tawa* hanya ukurannya lebih besar dan tangkainya lebih panjang.

Instrumen *gong* berfungsi sebagai semi finalis dan finalis. Sesuai jumlah hitungan pola *gilak*, *gong* dimainkan pada bagian pertengahan yaitu hitungan keempat dan bagian akhir pada hitungan kedelapan. Pola permainan *gong*, *kempur*, dan *kempli* dalam tabuh Balaganjur umumnya berkaitan dengan pola *gilak*, merupakan ciri khas struktur *tahuh-tabuh* Balaganjur.

Kempur

Kempur adalah instrumen 'keluarga *gong*' yang bentuknya sama namun ukurannya lebih kecil dari pada *gong*, garis

tengah badannya berkisar antara 53 - 60 cm. *Panggul kempur* juga sama bentuknya dengan *panggul gong* hanya ukurannya lebih kecil, disesuaikan dengan ukuran instrumen itu sendiri. *Kempur* dan *gong* adalah dua jenis instrumen Balaganjur yang selalu berpasangan. Kedua jenis instrumen ini memiliki pola permainan yang saling berkaitan dan saling mengisi, kehadiran pukulan *kempur* selalu diikuti dan mengikuti pukulan *gong*, dan begitu pula sebaliknya.

Dalam prakteknya *kempur* selalu berkaitan dengan *gong*, fungsinya sebagai semi finalis kalimat lagu. Dengan demikian *kempur* juga dapat digolongkan ke dalam instrumen pengatur matra selain juga sebagai instrumen semi finalis. Pola pokok Balaganjur adalah *gilak* yang terdiri dari delapan hitungan, *kempur* dipukul pada hitungan ke-lima dan ke-tujuh, *kempli* dipukul pada hitungan ke-dua, ke-empat, ke-enam, dan ke-delapan. Dengan demikian pukulan *kempur* dan *kempli* tidak pernah bersamaan.

Bende

Bende juga merupakan instrumen Balaganjur yang termasuk keluarga *gong*. Dalam Balaganjur instrumen ini memiliki pola permainan tersendiri, secara ajeg dengan ritme yang menoton. Meskipun termasuk keluarga *gong*, *bende* memiliki bentuk yang berbeda dengan *gong* yaitu *penconnya* tidak menjulur ke luar, badannya berukuran garis tengah sekitar 45 - 50 cm. Dengan bentuk yang demikian warna suaranya pun memiliki kekhasan tersendiri. Sebagai instrumen pengatur matra, pukulan *bende* memiliki pola yang khas, dimainkan secara imbang

dengan *kempli*, fungsinya adalah memperkaya dan memperjelas tempo tabuh yang dimainkan.

Perkembangan Instrumentasi

Secara kuantitas Balaganjur mengalami perkembangan akibat adanya kebutuhan yang meningkat akan Balaganjur dalam konteks ritual dan non ritual. Kehidupan adat dan keagamaan di Bali seolah-olah mengharuskan sekelompok masyarakat untuk memiliki sebuah Balaganjur. Kalau sebelumnya sebuah desa hanya memiliki Balaganjur dengan cara mencopot beberapa instrumen yang ada pada barungan *Gong Kebyar* atau instrumen *Gong Gede*, namun dengan perkembangan pola pikir untuk tujuan yang lebih efektif, terutama dalam menunjang jalannya sebuah ritual keagamaan, mereka harus memiliki sebuah perangkat gamelan Balaganjur secara utuh. Hal ini memberikan dampak yang cukup positif dalam perkembangan gamelan Bali secara keseluruhan, karena Balaganjur sudah mulai diyakini sebagai perangkat musik yang berdiri sendiri, memiliki ciri dan identitas tersendiri yang berbeda dengan perangkat gamelan lainnya.

Menurut keterangan J M. I Wayan Pager (*pande gamelan* dari Desa Blahbatuh) pesanan masyarakat terhadap Balaganjur cukup banyak, tidak hanya *desa adat* atau *banjar*, kini banyak pula organisasi profesi dan organisasi sosial seperti *sanggar*, *sekaa teruna-teruni*, *sekaa gong*, *pemaksan*, bahkan perorangan memesan agar dibuatkan Balaganjur. Demikian juga semenjak sering diadakan lomba Balaganjur, baik ditingkat kecamatan, kabupaten, maupun provinsi, pesanan akan Balaganjur meningkat

secara signifikan, menyaingi bahkan melebihi jumlah pesanan gamelan *Gong Kebyar*.

Semua hal tersebut diakibatkan oleh perkembangan fungsi Balaganjur, tidak hanya sebagai pelengkap maupun mengiringi ritual, akan tetapi juga digunakan untuk apa saja yang berhubungan dengan perayaan, kemeriahan, bahkan sebagai media hiburan. Fungsi lain yang memberikan peluang Balaganjur dapat berkembang pesat adalah banyaknya muncul organisasi atau kelompok-kelompok yang pada gilirannya mempergunakan Balaganjur sebagai mengikat solidaritas.

Munculnya gamelan *Semarandhana* dalam karawitan Bali memberikan pengaruh secara tidak langsung terhadap perkembangan Balaganjur itu sendiri. Balaganjur yang secara tradisi hanya memanfaatkan empat nada pokok saja, kehadiran *Semarandhana* yang merupakan gamelan golongan baru dimanfaatkan dengan sebaik-baiknya dalam menciptakan Balaganjur yang bernuansa baru. Sebagai sebuah kreativitas 'Balaganjur *Semarandhana*' memanfaatkan tujuh nada dengan ada nada *pamero* didalamnya.

Masuknya *Semarandhana* dalam warga karawitan Bali, maka tidak hanya dikenal adanya Balaganjur *pelog empat nada*, akan tetapi sudah berkembang Balaganjur dengan *pelog tujuh nada*. Secara ensambelisasi, Balaganjur yang pada mulanya hanya terinspirasi oleh gamelan *Gong Kebyar*, kini *Semarandhana* telah memberi andil dalam memberikan warna baru sebagai Balaganjur kemas masa kini. Kehadiran *Semarandhana* memberikan ruang kepada instrumen *suling* (instrumen klasifikasi *aerophone*)

menjadi bagian dari barungan Balaganjur, bahwa Balaganjur dalam perkembangannya tidak pernah kehabisan lahan garap, untuk melahirkan karya cipta Balaganjur yang bernuansa baru.

Musikalitas Balaganjur

Kesatuan berbagai jenis warna suara yang dihasilkan instrumen pendukung Balaganjur terorganisasi secara harmonis sehingga terwujud komposisi tabuh Balaganjur. Setiap instrumen telah diatur pola permainannya sesuai dengan tugas dan fungsi masing-masing. Secara musikalitas berikut ini akan dibahas hal-hal yang berkaitan dengan sistem pelarasan, struktur tabuh, unsur-unsur musikal, dan notasi sebagai simbol.

Sistem Pelarasan

Secara musikal, pada umumnya Balaganjur menggunakan sistem *pelog empat nada*. Sistem ini sebenarnya sama dengan sistem *pelog lima nada*, hanya saja nada *nding* tidak dipergunakan. Ke-empat nada yang dimaksud adalah *ndong*, *ndeng*, *ndung*, dan *ndang*. Sedangkan sistem pelarasan *pelog lima nada* seperti yang dipergunakan pada gamelan *Gong Gede*, *Gong Kebyar*, dan *Palegongan* adalah *nding*, *ndong*, *ndeng*, *ndung*, dan *ndang*. Apabila disejajarkan dengan tangga nada *pelog lima nada* dan tangga nada diatonis, dapat mendekati sebagai berikut.

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|----------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Tangga Nada Diatonis | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1 |
| 2 | Pelog Lima Nada | o | o | o | - | o | ^ | - | o | o | o | - | o | ^ |
| 3 | Nada Balaganjur | - | - | - | - | o | ^ | - | - | o | o | - | o | ^ |
| 4 | Nada Semarandhana | - | - | o | o | ^ | - | o | o | o | o | o | ^ | - |

Keterangan Simbol:

| | | | | | | | |
|--------|-------|--------|-------|-------|-------|--------|-------|
| Angka | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
| Dibaca | do | re | mi | fa | sol | la | si |
| Simbol | ^ | o | o | o | o | o | o |
| Dibaca | ndang | ndaing | nding | ndong | ndeng | ndeung | ndung |

Dengan sistem pelarasan yang memanfaatkan empat nada, maka dalam Balaganjur tidak dikenal sistem nada fungsional atau *patet* seperti gamelan-gamelan yang bersistem laras *pelog tujuh nada*. Akan tetapi, masuknya *Semarandhana* dalam warga karawitan Bali, Balaganjur mulai diperkenalkan dengan sistem nada fungsional, dengan sendirinya permainan *patet* mulai menjadi perhitungan.

Demikian banyak Balaganjur yang berkembang di Bali, sehingga setiap komposer maupun *penabuh* memiliki selera dan nuansa musikal yang berbeda, menyebabkan Balaganjur yang satu dengan yang lainnya terdapat perbedaan dari segi *embat*. *Pande gamelan* sebagai *tukang laras*, menggunakan konsep dalam membicarakan *embat* sebagai *embat begbeg*, *embat sedeng*, dan *embat tirus*. *Begbeg* kadang kala disebut *beneng* berarti lurus atau sejajar. *Tirus*

berarti menciut, sedangkan *embat sedeng* antara *begbeg* dan *tirus* (Sugiartha, 1996b:45). Menurut Kartawan (2003:76), istilah *embat* disebut dengan model laras (standar nada). Ada empat model laras, yaitu: *begbeg*, *sedeng*, *memecut* dan *tirus*. Perbedaan model laras akan mempengaruhi watak tabuh yang dimainkan. Untuk mendukung suasana penyajian, penggunaan model laras juga sangat mempengaruhi disamping faktor-faktor estetika lainnya.

Menurut I Wayan Rai (2001:149), sistem pelarasan gamelan Bali dikenal dengan istilah *ngumbang-ngisep*. *Ngumbang-ngisep* adalah dua buah nada yang sama, secara sengaja dibuat dengan selisih frekuensi yang sedikit berbeda. Kalau kedua nada *pengumbang* dan *pengisep* dimainkan secara bersamaan maka akan timbul ombak suara yang secara estetika dalam karawitan Bali merupakan salah satu wujud keindahan. Secara konseptual kedua unsur ini merupakan 'dualistik' yang disebut dengan *rwa bhineda* yang selalu tercermin dalam melakukan aktifitas berkesenian di Bali. Kendang dibuat berpasangan *lanang-wadon*, dalam satu barung gamelan menggunakan gong *lanang* dan *wadon*, serta dalam tehnik permainan instrumen, dikenal adanya istilah *kotekan* terdiri dari bagian *polos* dan *sangsih*.

Sistem nilai budaya merupakan satu hal yang vital untuk mewujudkan kesenian dan memberi corak terhadap kesenian yang diciptakan. Bandem (1996:33) menjelaskan, bahwa hakekat hidup orang Bali berpedoman pada hukum *karma phala*, sikap hidup yang berorientasi pada dualisme, baik dan buruk sangat berpengaruh terhadap kesenian Bali. Tema-tema kesenian sebagian besar

berangkat dari dualisme tersebut, sehingga muncul norma dan etika yang kuat dan menjadi bagian dari pertunjukan kesenian, demikian juga pemilihan lakon dan tema-tema dalam kesenian di Bali selalu berdasarkan pada konsep baik dan buruk.

Struktur Tabuh Balaganjur

Gamelan Balaganjur memiliki repertoar yang disebut dengan tabuh atau gending Balaganjur. Istilah tabuh atau gending menunjukkan sebuah komposisi lagu dari gamelan tersebut dan Balaganjur lebih tepat menggunakan istilah tabuh. Dengan demikian tabuh Balaganjur adalah lagu-lagu yang secara tradisi dimainkan dengan media gamelan Balaganjur.

Pengertian komposisi pada dasarnya menyatakan, bahwa komposisi itu tidak lain dari pada susunan musik. Dalam dunia karawitan di Bali, istilah komposisi dimengerti sebagai suatu proses penciptaan lagu atau hasil dari pada proses tersebut. Bahkan dikalangan *penabuh* di Bali, komposisi dipahami sebagai sebuah aturan (*jajar pageh*) dari suatu tabuh. *Jajar pageh* dalam sebuah tabuh dapat disejajarkan dengan patokan-patokan atau hukum-hukum yang mengikat untuk terbentuknya suatu lagu. Bentuk lagu dalam suatu musik berbeda dengan bentuk tabuh dalam dunia karawitan. Dalam musik, bentuk adalah kesatuan yang utuh antara frasa-frasa yang ada pada sebuah lagu, dan bentuk lagu terbagi menjadi satu bagian, dua bagian, dan tiga bagian.

Dalam karawitan Bali, bentuk tabuh dapat dibedakan antara kelompok pengilak, meliputi: kale, batel, bapang, gilak, gabor, legodbhawa, tunjang dan sesimbaran.

Sedangkan kelompok tabuh meliputi: tabuh pisan, tabuh dua, tabuh telu, tabuh pat, tabuh nem, dan tabuh kutus (Aryasa, 1983:89).

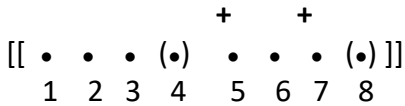
Tabuh Balaganjur termasuk dalam kelompok *pengilak* menggunakan motif tabuh yang disebut *gilak*. Secara struktural *gilak* dalam Balaganjur dapat diamati terdiri dari tiga bagian pokok, yaitu: *kawitan*, *pangawak*, dan *pangecet*. Prinsip dasar struktur tabuh-tabuh Balaganjur juga sebagian besar dimiliki gamelan Bali lainnya, yang didasari oleh konsep *Tri Angga*. *Tri Angga* menurut Astita (1993:121), adalah tiga bagian pokok dalam tubuh manusia yaitu kepala, badan, dan kaki. Berdasarkan konsep ini kaitannya dengan struktur tabuh Balaganjur, *kawitan* diibaratkan sebagai kepala, *pangawak* diibaratkan sebagai badan, dan *pangecet* diibaratkan sebagai kaki.

Sebagai bagian bentuk komposisi, *kawitan* artinya bagian awal merupakan introduksi sebuah tabuh. Dalam Balaganjur, *kawitan* biasanya diawali dengan pola pukulan kendang atau reyong. Sebagai awal permainan, pola kendang diikuti dengan *kebyar* dan dilanjutkan dengan motif *gilak* yang biasa disebut bagian *gilak kawitan*. *Pangawak* berasal dari kata *awak* yang artinya badan, merupakan bagian pokok dari tabuh. Perbedaan khas bagian *gilak kawitan* dengan *pangawak* adalah cepat-lambatnya tempo permainan, panjang pendeknya melodi, serta perubahan pola permainan setiap instrumen. *Pangawak* Balaganjur umumnya terjadi dari perentangan (perpanjangan) motif *gilak* pada bagian *kawitan* yang disertai dengan perpanjangan jatuhnya pukulan *kempur* dan *kempli*. Sedangkan *pangecet* adalah bagian akhir,

ditandai dengan perubahan tempo kembali cepat seperti *gilak kawitan*. Ciri lain dari bagian *pangecet* adalah ornamentasi yang lebih bervariasi sehingga memiliki kesan yang lebih lincah dan lebih dinamis. Umumnya motif *gilak* bagian *pangecet* sama dengan *gilak* pada *kawitan*, perbedaannya hanyalah dari segi ornamentasi (*pepayasan*) permainan kendang dan *cengceng kopyak*.

Gilak adalah sebuah lagu ostinato yang umumnya terdiri dari delapan ketukan yang dalam Balaganjur berdasarkan *peniti* (banyaknya pukulan) *tawa-tawa*, dengan tekanan berat jatuh pada hitungan ke-delapan, yaitu pada jatuhnya pukulan gong pinalis dengan tanda (). Namun, pada hitungan ke-empat kendatipun juga jatuhnya pukulan gong, belumlah merupakan akhir kalimat lagu, melainkan hanya terkesan sebagai semi finalis.

Uger-uger yang dipakai dasar untuk menentukan pola *gilak*, adalah: 1) pukulan *kempur* dan *gong*, 2) *Pupuh kekendangan*, 3) banyaknya hitungan (ketukan) minimal terdiri dari 8 ketukan dalam satu gongan, dan 4) sangat memperhitungkan pola melodi. Secara umum pola *gilak* dapat dijelaskan sebagai berikut.



- ◆ Pukulan *kempur* pada hitungan ke-5 dan ke-7
- ◆ Pukulan gong pada hitungan ke-4 dan ke-8.

Jenis *gilak* dapat direntangkan berdasarkan melodi yang menyusun menjadi 16 sampai 64 ketukan dengan melipatkan hitungan 8 (delapan) menjadi 16, 24, 32, dan seterusnya sampai hitungan 56. Jatuhnya pukulan gong pertama tetap pada hitungan ke-empat, hanya saja jatuhnya gong finalis atau tekanan beratnya yang berbeda-beda. Jika melodi *gilak* berukuran 16 ketukan, jatuhnya gong finalis pada hitungan ke-16, kalau melodi *gilak* berukuran 32 ketukan jatuhnya gong finalis pada hitungan ke-32. Dengan demikian, melodi *gilak* yang delapan ketukan menggunakan dua kali pukulan gong, melodi 16 ketukan menggunakan empat kali pukulan gong, dan melodi 32 ketukan menggunakan delapan kali pukulan gong, dan seterusnya.

Gilak dengan melodi berukuran mulai 16 ketukan sampai 56 ketukan disebut *Gilak Nyalah* (16 - 24 ketukan) dan *Gilak Agung* (24 - 56 ketukan) atau dikenal dengan istilah *gilak mabasang matundun* yang menurut strukturnya terdiri dari bagian *kawitan* dan *pangawak*. Melodi bagian *kawitan* merupakan melodi pokok, sedangkan melodi bagian *pangawak* merupakan perpanjangan dan pengembangan dari melodi *kawitan*. Untuk jelasnya, perhatikan contoh-contoh berikut.

a. Gilak delapan ketukan disebut *Gilak Baris*:

• • • (•) • • • (•)

b. Gilak 16 ketukan atau disebut *Gilak Topeng*:

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

c. Gilak 16 ketukan sampai 24 ketukan disebut *Gilak Nyalah*:

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

e. Gilak 24 ketukan sampai 56 ketukan disebut *Gilak Agung*:

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

• • • (•) • • • (•)

Belakangan ini, penciptaan tabuh-tabuh baru gamelan Bali berkembang pesat, tabuh Balaganjur juga tidak luput dari perkembangan, terutama motif melodi pada bagian *pangawak* tidak lagi merupakan perpanjangan dan pengembangan dari bagian *kawitan*, demikian juga *pangecet* tidak lagi sama dengan motif *gilak* pada bagian *kawitan*. Para komposer telah menciptakan motif-motif *gilak* yang baru dengan ornamentasi yang bervariasi. Kalau motif tabuh yang tela ada, peralihan bagian yang satu dengan yang lainnya hanya dilakukan dengan

mempercepat atau memperlambat tempo, akan tetapi belakangan ini telah dibuat model transisi (peralihan) berbentuk sebuah kalimat lagu yang utuh. Namun yang masih tetap dipertahankan adalah struktur tabuh dengan konsep *Tri Angga*, seolah-olah sebagai 'bingkai fleksibel' yang memicu penemuan motif-motif baru.

Konsep keindahan musikal mulai ditata, kalau sebelumnya tabuh-tabuh Balaganjur tidak memiliki pola yang jelas dalam hal penataan komposisi, termasuk sulit membedakan bagian-bagian yang membentuk sebuah tabuh. Namun dengan dipergunakannya konsep *Tri Angga*, maka struktur tabuh seperti bagian *kawitan*, *pangawak*, dan *pangecet* dengan jelas dapat dibedakan. Penyempurnaan permainan ornamentasi dilakukan dengan membuat pola-pola yang berbeda antara ornamentasi bagian *kawitan*, bagian *pangawak*, dan bagian *pangecet*, sehingga sebuah tabuh terdengar rapi dan lebih tertata. Suara gamelan juga mendapat perhatian, volume dan tinggi-rendahnya suara kendang *lanang* dan *wadon* disesuaikan agar harmonis dengan nada *ponggang* dan *reyong*, suara *cengceng* dan gong, serta keterpaduan instrumen pendukung secara keseluruhan.

Unsur-unsur Musikal Balaganjur

Berbicara masalah konsep hubungannya dengan penciptaan musik atau penggarapan karawitan, tidak lepas dengan unsur-unsur yang membentuk musik atau karawitan itu sendiri (Windha, 1985:6). Demikian juga dalam Balaganjur unsur-unsur musikal yang membentuk *tabuh* Balaganjur itu adalah: nada, melodi, irama, tempo, harmoni, dinamika, dan warna suara.

Nada

Nada dapat diartikan sebagai suatu bunyi teratur, ditangkap oleh telinga yang berasal dari suatu sumber bunyi yang dalam hal ini sumber bunyi yang dimaksud adalah instrumen-instrumen yang melengkapi barungan Balaganjur. Setiap nada mempunyai empat sifat tertentu, yaitu:

Tinggi-rendah nada (*pitch*); ditentukan oleh banyak dan sedikitnya getaran tiap detik. Perbedaan tinggi rendahnya nada juga ditentukan oleh jarak antara nada yang satu dengan yang lain. Seperti dalam Balaganjur dikenal empat nada pokok yakni; *ndong*, *ndeng*, *ndung*, dan *ndang*.

Panjang-pendek nada (*duration*); panjang atau pendeknya suatu nada ditentukan oleh waktu yang diperlukan untuk nada itu bergetar. Makin lama nada itu bergetar makin panjang nadanya. *Duration* ini dapat diwujudkan dengan membunyikan sebuah nada, kemudian panjang pendek getaran nada tersebut bisa diatur dengan teknik tutupan dalam batas waktu yang berbeda menurut kebutuhan.

Keras lirih nada (*intensity*); keras atau lembutnya suatu nada ditentukan oleh besar atau kecilnya jarak getar amplitudo. Semakin besar amplitudonya semakin keras nada yang ditimbulkan. Makin kuat pukulannya makin keras nadanya dan sebaliknya.

Warna nada (*tone color*); timbulnya warna nada didalam praktek ditentukan oleh: (1) bahan sumbernya; artinya sangat tergantung dari bahan yang menjadi sumber nada tersebut. Nada-nada gamelan yang terbuat dari 'kerawang' (*bronze*) akan berbeda warna nadanya dengan

gamelan dari bambu. (2) Bentuk sumber; dengan bentuk yang berbeda dapat pula menghasilkan warna nada yang berbeda. Seperti jajaran nada pada instrumen *berbilah* akan berbeda warnanya dengan jajaran nada pada instrumen *berpencon*. (3) Cara memainkan; dengan merubah atau mencari kemungkinan lain dari cara memainkan suatu alat akan dapat menghasilkan warna nada. Kendang dipukul dengan tangan akan menghasilkan suara yang berbeda bila dipukul dengan *panggul* (*stick*).

Melodi

Melodi pada hakekatnya hasil dari pada terjalannya nada-nada yang disusun sedemikian rupa sehingga membentuk kalimat lagu. Dalam mewujudkan suatu lagu tidak cukup hanya dengan menjajarkan nada-nada yang berbeda tinggi-rendahnya, akan tetapi yang lebih penting harus diketahui bahwa melodi dalam Balaganjur disusun dan dirangkai dengan sistem *pacaperiring* yang sifatnya datar, terdiri dari urutan nada-nada yang utuh dan belum divariasikan. Sistem *ngewilet* adalah salah satu bentuk variasi, merupakan jalinan nada pengembangan dari sistem *pacaperiring* yang terdiri dari beberapa anak-anak nada.

Irama

Irama lazim disebut dengan ritme, dan istilah ini tidak hanya terdapat pada seni karawitan saja, akan tetapi terdapat juga pada bentuk seni yang lain seperti seni tari, seni lukis, bahkan dalam kehidupan sehari-hari. Dalam Balaganjur, irama dapat diartikan sebagai tekanan yang datang berulang-ulang, dibuat dalam jajaran nada-nada yang teratur dan berkaitan dengan melodi. Oleh karena itu

pengertian irama dalam Balagnjur dapat dibedakan menjadi; 1) irama metris yaitu irama yang ajeg seperti pukulan *ponggang*, 2) irama melodis yaitu bentuk irama yang merupakan pengembangan dari irama metris seperti permainan *reyong*, 3) irama ritmis yaitu bentuk irama yang *complicated* dalam artian irama dijalin sedemikian rupa berdasarkan melodi yang dituntun oleh permainan tempo, baik yang bersifat melodis maupun metris seperti pola jalinan yang dilakukan *reyong* dan *cecandetan cengceng*.

Tempo

Tempo adalah cepat-lambatnya suatu tabuh yang dimainkan. Secara umum tempo dalam Balaganjur dapat dibagi menjadi tiga, yaitu tempo cepat, sedang, dan lambat. Dalam prakteknya, dapat terjadi tempo cepat dengan pukulan yang keras, atau sebaliknya tempo cepat pukulannya lirih, dan bisa juga tempo lambat pukulannya keras atau sebaliknya tempo lambat pukulannya lirih. Dalam Balaganjur masalah tempo sangat ditentukan oleh permainan *tawa-tawa* yang dibantu oleh *kempli* sebagai pemangku ritme.

Harmoni

Arti harmoni dalam karawitan tidak jauh berbeda dengan dinamika kehidupan sehari-hari. Perkataan harmoni mengandung pengertian persesuaian, keselarasan, dan kecocokan dari beberapa unsur. Kenyataan ini memberikan bayangan tentang adanya suatu yang indah penuh keserasian yang jauh dari kejanggalan-kejanggalan. Dalam Balaganjur harmoni adalah keserasian dan perpaduan dari unsur-unsur dan instrumen yang membentuk tabuh itu sendiri, yaitu dari kelompok

instrumen melodis, instrumen ornamentatif, instrumen pemurba irama, dan kelompok instrumen pengatur matra.

Dinamika

Salah satu cara untuk memberikan ekspresi dalam musik ialah dengan dinamika, yaitu memberikan tekanan suara kepada bagian lagu yang tidak sama kuat. Bila diidentikkan dengan pembicaraan sehari-hari akan terdengar adanya perbedaan keras-lembutnya suara. Artinya dari serentetan kalimat lagu itu, ada yang mendapat tekanan keras dan ada juga dengan tekanan yang lirih sehingga tidak membosankan pendengarnya. Sesungguhnya dinamika merupakan pancaran dari ekspresi nada, melodi, irama, dan tempo. Dalam Balaganjur selalu diusahakan untuk mempergunakan dinamika secara bervariasi atau yang lumbrah disebut *ngumbang-ngisep* dengan menonjolkan permainan masing-masing instrumen sesuai motif, teknik, dan tugas yang dimiliki.

Warna Suara

Pengertian warna suara meliputi tiga hal, yaitu *patet* atau suasana (*modes*), tingkat kepentingan nada, dan ornamentasi. 1) *Patet* adalah suasana (*modes*) tertentu yang terdapat dalam laras *pelog tujuh nada*. Pada dasarnya *patet-patet* tersebut dapat diturunkan menjadi tiga jenis, yakni *patet selisir*, *patet tembung*, dan *patet sundaren*. 2) Tingkat-tingkat kepentingan nada atau fungsi nada adalah penggunaan nada-nada dalam suatu lagu yang dapat menimbulkan kesan atau suasana tertentu. Pada prinsipnya Balaganjur memiliki jangkauan nada besar dan kecil. Nada-nada besar atau rendah biasanya

menunjukkan kesan yang agung, keras, dan berwibawa. Nada-nada kecil atau tinggi menunjukkan kesan yang manis, cengeng, dan gembira.

3) Ornamentasi merupakan suatu pengolahan gending dengan motif-motif hiasan tertentu yang sifatnya dapat menentukan suasana musikal yang diinginkan. Hal ini dapat ditempuh melalui penonjolan-penonjolan permainan instrumen, seperti *reyong*, *cengceng*, dan *kendang*.

Notasi sebagai Simbol

Kesatuan berbagai jenis warna suara yang dihasilkan instrumen pendukung Balaganjur terorganisasi secara harmonis sehingga terwujud komposisi tabuh Balaganjur. Kebutuhan dan keinginan untuk melukiskan suara-suara dalam tulisan yang dapat dibaca, melahirkan suatu sistem tertentu tentang tulisan musik atau yang disebut notasi dalam berbagai sistem nada dan tangga nada.

Notasi adalah suatu sistem yang dipergunakan dalam menulis musik, mengandung makna tertentu bagi masing-masing pemiliknya. Tulisan musik merupakan pencatatan yang berbentuk simbol-simbol berupa huruf, angka, gambar atau atribut lain. Boleh dikatakan notasi merupakan perwujudan dari lagu, atau tabuh Balaganjur merupakan penjelmaan dari notasi. Dengan notasi, sebuah tabuh Balaganjur dapat dimainkan oleh orang lain secara utuh dan lengkap sesuai tujuan gubahan sipenciptanya. Bagi komponis di Bali, notasi dapat mempercepat proses penuangan lagu kepada para *penabuh*, juga menjadi pegangan bagi para *penabuh* sekaligus sebagai pedoman bagi komponis untuk melakukan perubahan-perubahan.

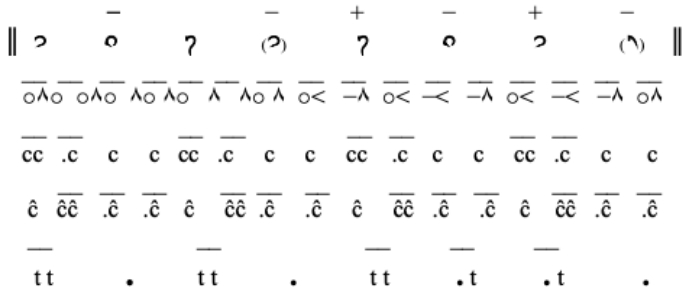
Di Bali sistem penulisan notasi disebut dengan *titi laras ding-dong*. Masing-masing nada diwujudkan dengan *penganggen aksara Bali* yang disebut *ulu* (◉), *tedong* (◐), *taleng* (◑), *suku* (◒), dan *carik* (◓) dalam laras *pelog lima nada* (Rembang, 1985:1). Pada umumnya *laras pelog lima nada* dipergunakan oleh beberapa gamelan Bali, seperti *Gong Gede*, *Gong Kebyar*, dan *Palegongan*, kecuali Balaganjur yang menggunakan *pelog empat nada*. Disamping nada-nada untuk mewujudkan melodi, terdapat juga simbol instrumen-instrumen yang tidak menghasilkan nada, adalah tanda untuk menentukan pukulan dari masing-masing instrumen sebagai kelengkapan dalam sistem penotasian. Simbol-simbol tersebut dapat digambarkan sebagai berikut.

| No. | Nama Instrumen | Simbol | Peniruan Bunyi |
|-----|-----------------------|--------|----------------|
| 1 | Reyong 1 | ɔ | ndong |
| 2 | Reyong 2 | ʔ | ndêng |
| 3 | Reyong 3 | ɒ | ndung |
| 4 | Reyong 4 | ʌ | ndang |
| 5 | Ponggang 1 | ɒ | ndung |
| 6 | Ponggang 2 | ʌ | ndung |
| 7 | Kendang Wadon Mka | o | dag |
| 8 | Kendang Wadon Mki | < | ka |
| 9 | Kendang Lanang Mka | ʌ | dug |
| 10 | Kendang Lanang Mki | – | pak |
| 11 | Cengceng Kopyak | c/ĉ | ceng/cek |
| 12 | Gong Lanang- Wadon | (.) | gir/gur |
| 13 | Kempur | + | pur |
| 14 | Kempli | – | pli |
| 15 | Bende | t | têng |

Keterangan:

- ☐ Kendang wadon Mka = Kendang wadon muka kanan
- ☐ Kendang wadon Mki = Kendang wadon muka kiri
- ☐ Kendang lanang Mka = Kendang lanang muka kanan
- ☐ Kendang lanang Mki = Kendang lanang muka kiri
- ☐ c = permainan cengceng polos
- ☐ \hat{c} = permainan cengceng sangsih.

Sebagian simbol-simbol tersebut terangkum dalam bentuk notasi gending *Gilak Baris*, salah satu contoh sistem penotasian yang dipergunakan dalam karawitan Bali.



Apa yang dilukiskan di atas merupakan penggambaran wujud notasi yang sangat sederhana, lebih memfokuskan pada sistem permainan yang paling dasar. Dalam prakteknya akan jauh berbeda, khususnya dalam penotasian instrumen *reyong*, *cengceng*, dan kendang. Masing-masing memiliki teknik permainan dalam tingkat kerumitan yang tinggi dengan berbagai variasi dan ornamentasi untuk menunjukkan kekhasan permainannya. Sangat mungkin memerlukan sistem notasi yang rumit dan sulit dapat dibaca oleh sembarangan orang. Notasi sebagai tulisan tentang musik merupakan simbol yang harus dipahami dan disepakati oleh pemakainya, terutama dalam menciptakan sebuah karya yang baru.

Simbol adalah suatu hal atau keadaan yang merupakan pengantaraan pemahaman terhadap objek. Manifestasi serta karakteristik simbol tidak terbatas pada isyarat fisik, akan tetapi dapat juga berwujud penggunaan kata-kata, yakni simbol suara yang mengandung arti bersama serta bersifat standar. Singkatnya, simbol berfungsi memimpin pemahaman subjek kepada objek. Dalam makna tertentu, simbol acap kali memiliki makna mendalam, yaitu suatu

konsep yang paling bernilai dalam kehidupan suatu masyarakat (Triguna, 2000:7).

Menurut teori simbol, karya seni adalah tanda ikonik dari proses psikologis yang berlangsung dalam diri manusia khususnya tanda-tanda dari perasaannya. Simbol adalah bagian dari dunia makna manusia yang berfungsi sebagai *designator*, simbol tidak memiliki kenyataan fisik atau substansial, akan tetapi hanya memiliki nilai fungsional (Triguna, 2000:8). Sedangkan menurut Djelantik (2004:143), simbol dapat berupa gerak isyarat, bunyi, atau lagu tertentu. Segala bentuk kesenian yang ada sesungguhnya adalah simbol-simbol tertentu, arti dan makna yang dalam harus dikupas dan dikaji sehingga diketemukan substansinya.

Kesenian adalah hasil usaha manusia dari penggunaan kreatif imajinasi yang tujuannya untuk membantu menafsirkan, mengartikan, dan menikmati kehidupan. Berbagai produk kesenian menurut Bandem (1985:8), memiliki kontribusi yang melibatkan berbagai aspek atau hal dalam aktivitas manusia. Para pencipta, pelaku, pendukung, dan penonton yang menggunakan kemampuan manusia secara unik dan mengerti simbol-simbol, membentuk serta menafsirkan dunia fisik itu untuk sesuatu yang lain dari hal yang praktis atau berbeda dari tujuan tertentu.

Balaganjur sebagai salah satu media ungkap seni pertunjukan Bali dapat mewadahi simbol-simbol yang dipergunakan untuk menyatakan kehendak para pelaku atau *penabuh*. Berbagai sumber ide dengan media yang ada ditransformasikan dan dirubah bentuknya dari keadaan

sehari-hari supaya berhubungan erat dengan upaya sebagai ciptaan dunia khayal, dan pada waktunya dapat menimbulkan maksud-maksud perasaan yang berhubungan dengan pengalaman hidup. Sependapat dengan Sumandiyo Hadi (2003:5), semua ini merupakan gambaran bentuk luar seorang seniman yang dapat dirasakan sebagai objek estetis dalam hubungannya dengan pengalaman manusia.

Dalam konteks kesenian, simbol nampaknya mempunyai kemungkinan dianggap sebagai tanda yang substansial dan memiliki nilai fungsional. Balaganjur dalam bingkai estetika yang menggunakan bunyi atau nada sebagai media ungkap merupakan sistem semiotik, sebuah aspek dalam studi pemaknaan. Secara semiotik Balaganjur adalah ungkapan emosional dari pelaku seni yang diungkapkan lewat bahasa musik.

FUNGSI BALAGANJUR DAN PERKEMBANGANNYA

Seni pertunjukan mempunyai fungsi yang sangat kompleks dalam kehidupan manusia. Diantara manusia yang hidup di negara berkembang dengan yang hidup di negara maju sangat berlainan dalam mereka memanfaatkan seni pertunjukan dalam hidupnya. Di negara-negara yang sedang berkembang, yang dalam tata kehidupannya masih banyak mengacu pada budaya agraris, seni pertunjukan mempunyai fungsi yang sangat beragam. Lebih-lebih apabila penduduk negara tersebut memeluk agama yang selalu melibatkan seni dalam kegiatan-kegiatan upacaranya seperti misalnya agama Hindu di Bali (Soedarsono, 1998:54).

Dalam sejarahnya, seni pertunjukan tumbuh di Bali berdasarkan beberapa alasan. Ada seni pertunjukan yang lahir karena upacara agama, ada seni pertunjukan yang tumbuh karena kebutuhan ekonomi, ada seni pertunjukan yang tumbuh karena desakan orang lain dan ada pula seni pertunjukan yang lahir karena karier perorangan. Namun dari bermacam-macam motivasi tersebut, penciptaan karena faktor upacara keagamaan merupakan salah satu hal yang sangat menonjol. Banyak seni pertunjukan yang berfungsi pengesahan dari suatu upacara keagamaan (Bandem, 1996:17).

Di dalam masyarakat Indonesia seni pertunjukan memiliki tiga fungsi primer, yaitu (1) sebagai sarana ritual, (2) sebagai hiburan pribadi, dan (3) sebagai presentasi estetis. Di lingkungan masyarakat Indonesia yang masih sangat kental nilai-nilai kehidupan agrarisnya, seni pertunjukan memiliki fungsi ritual yang sangat banyak. Fungsi-fungsi ritual bukan hanya berkenaan dengan daur hidup yang dianggap sangat penting seperti kelahiran, potong gigi, potong rambut yang pertama, turun tanah, pernikahan serta kematian, berbagai kegiatan yang dianggap penting juga memerlukan seni pertunjukan seperti berburu, menanam padi, panen, bahkan sampai pula pada persiapan untuk perang (Soedarsono, 1999:57).

Seni pertunjukan di Bali, jika dilihat berdasarkan fungsi ritual dan sosialnya, secara umum dapat dibagi menjadi dua kelompok besar, yaitu seni upacara meliputi seni *Wali* dan *Bebali*, dan seni tontonan (hiburan) adalah *Balih-balihan* (Dibia, 1999b:3). Seni *Wali* merupakan bagian dari upacara agama Hindu meliputi jenis kesenian yang merupakan bagian mutlak dari ritual keagamaan yang dianggap sakral dan keramat. Seni *Bebali* meliputi kesenian yang secara tradisional berfungsi sebagai pengiring upacara agama, serta jenis kesenian yang disajikan dengan menggunakan cerita atau lakon. Sedangkan seni *Balih-balihan* meliputi semua jenis kesenian yang dipertontonkan dan berfungsi sebagai hiburan.

Balaganjur Berfungsi Ritual

Masyarakat Bali masa kini merupakan refleksi masyarakat transformatif yang bergerak makin heterogin mendukung sekaligus dua dikotomi kebudayaan, yaitu kebudayaan

tradisional dan kebudayaan modern. Keberadaan kebudayaan Bali mencakup unsur-unsur yang sangat banyak dan beragam, salah satu diantaranya adalah unsur upacara. Upacara-upacara di Bali adalah merupakan suatu mata rantai yang tak dapat terpisahkan antara tatwa dan filsafat yaitu merupakan tujuan dari ajaran agama Hindu, serta susila adalah aturan-aturan yang patut dilaksanakan untuk mencapai tujuan. Ketiga unsur tersebut merupakan unsur-unsur universal ajaran agama Hindu dimana antara unsur yang satu dengan yang lainnya harus saling dipahami dan ditaati secara terpadu serta tidak terpisahkan (Swarsi, 2003:1).

Cukup beralasan dan masuk akal, karena sebagaimana besar siklus kehidupan orang Bali dikendalikan oleh kegiatan-kegiatan yang relegius. Dalam menjalankan kegiatan tersebut terlihat bahwa kehadiran hakekat yang tertinggi selalu mendapat porsi yang dominan dan menonjol. Mereka percaya bahwa dengan selalu menjaga hubungan yang harmonis dengan hakekat yang tertinggi yaitu Tuhan Yang Maha Esa berserta segala ciptaannya, mereka akan berhasil dalam setiap pekerjaan sesuai dengan dharmanya.

Sebagai intisari dari pandangan dan konsep hidup inilah timbul paradigma tentang tiga keseimbangan hidup yang kemudian disebut *Tri Hita Karana* (tiga penyebab kesejahteraan). Konsep ini mengajarkan agar selalu dijaga keseimbangan dan keselarasan hidup antara manusia dengan Tuhan Yang Maha Esa, antara manusia dengan alam lingkungannya dan keseimbangan hidup antara manusia dengan sesamanya (Tim Penyusun Pemda Tk. I Bali, 1992:32). Sebagai realisasi dari ketiga konsep ini,

dilaksanakan melalui berbagai cara seperti pembacaan mantra dan doa-doa, menyanyikan lagu-lagu pujaan bersamaan dengan penyelenggaraan upacara yang disebut *yadnya*.

Sesuai dengan ajaran agama Hindu, *yadnya* berarti sebagai suatu korban suci secara tulus ikhlas tanpa pamrih. *Yadnya* merupakan sarana untuk mengadakan hubungan dengan Tuhan Yang Maha Esa, sebagai perbuatan mulia untuk menjaga keseimbangan dan tercapainya tujuan hidup di dunia akhirat. Oleh sebab itu hampir setiap hari dapat dijumpai orang melaksanakan *yadnya* dari tingkat yang terkecil seperti *yadnya sesa* hingga yang terbesar seperti upacara *Eka Dasa Rudra* di pura Besakih. Indikasi ini menunjukkan adanya berbagai bentuk dan pelaksanaannya, yang secara garis besarnya ada lima jenis *yadnya* yang dilaksanakan oleh masyarakat Hindu di Bali disebut *Panca Yadnya*, meliputi ; *Bhuta Yadnya*, *Manusa Yadnya*, *Pitra Yadnya*, *Rsi Yadnya* dan *Dewa Yadnya*.

Konsep *yadnya* tidaklah hanya diwujudkan dengan sesajen berupa *banten*, akan tetapi kegiatan *yadnya* secara langsung maupun tidak langsung selalu mengundang jenis-jenis kegiatan profesi seperti ahli dekorasi, ahli memasak dan yang tak kalah pentingnya adalah kehadiran seni pertunjukan. Sesaji selain nilai gunanya yang ditujukan sebagai media persembahan, juga diusahakan pembuatannya agar mengandung unsur-unsur keindahan. Unsur seni lainnya yang sangat menonjol penggunaannya dalam upacara keagamaan di Bali adalah seni karawitan yang mempergunakan media *gamelan*.

Berbagai jenis gamelan Bali sejak dulu telah mengalami klasifikasi berdasarkan fungsinya, seperti gamelan *Gong Gede* dimainkan pada saat berlangsungnya upacara *Dewa Yadnya*, gamelan *Angklung* untuk mengiringi upacara *Pitra Yadnya*, *Semar Pagulingan* untuk upacara *Manusa Yadnya*, dan *Balaganjur* untuk mengiringi berbagai jenis upacara yang sifatnya prosesi. Dalam Lontar *Prakempa* secara khusus dijelaskan mengenai jenis-jenis dan fungsi gamelan sebagai berikut :

Iti T tutur Catur Muni-muni. Catur ngaran pat-pat, muni-muni ngaran gegambelan. Nyata gegambelan Smar Pagulingan ngaran Smara aturu, gendingnya pasasendonan maka gegambelan Barong Singa. Gegambelan Smar Patangian ngaran Smara awungu, gendingnya pasesendonan maka gegambelan Legong Keraton. Gamelan Smar Palinggyan ngaran Smara Alungguh, gendingnya maka gegambelan Joged Papingitan. Gamelan Smar Pandirian ngaran Smara Ngadeg, gendingnya pakakincungan maka gegambelan Barong Ket (Bandem, 1986:81).

Artinya :

Ini nasehat Catur Muni-muni. Catur artinya empat, Muni-muni artinya gamelan. Dan itu gamelan Smar Pagulingan artinya Smara Aturu, nyanyiannya pegambuhan untuk mengiringi tari Barong Singa. Gamelan Smar Patangian artinya Smara Awungu, nyanyiannya pasesendonan yaitu untuk mengiringi tari Legong Kraton. Gamelan Smar Palinggihan artinya Smara Alungguh nyanyiannya untuk mengiringi tari Joged Pingitan. Gamelan Smar Pandirian artinya Smara Ngadeg nyanyiannya pakekincungan untuk iringan tari Barong Ket.

Dari keterangan di atas dapat diasumsikan bahwa tradisi penggunaan gamelan dalam upacara-upacara adat dan keagamaan di Bali telah berlangsung cukup lama yang hingga sekarang masih tetap dilaksanakan oleh generasi penerusnya. Selain itu, dengan adanya pembagian tugas dan fungsi gamelan yang dilakukan pada masa yang lampau, saat ini masih juga dilestarikan kendatipun telah mengalami perkembangan dan perubahan, baik bentuk, tempat kegiatan, dan waktu pelaksanaannya. Gamelan Balaganjur sebagai sebuah musik prosesi kenyataannya memiliki fungsi dan disajikan hampir pada setiap kegiatan ritual sebagai pengiring rangkaian *Panca Yadnya*.

Secara garis besar seni ritual memiliki ciri-ciri khas sebagai berikut: (1) diperlukan tempat pertunjukan yang terpilih yang kadang-kadang dianggap sakral, (2) diperlukan pemilihan hari serta saat yang terpilih yang biasanya juga dianggap sakral, (3) diperlukan pemain yang terpilih, biasanya mereka yang dianggap suci atau yang telah membersihkan diri secara spiritual, (4) diperlukan seperangkat sesaji yang kadang-kadang sangat banyak jenis dan macamnya, (5) tujuan lebih dipentingkan dari pada penampilan secara estetis, dan (6) diperlukan busana yang khas (Soedarsono, 1998:60). Mengikuti pendapat tersebut, Balaganjur dapat dikatakan sebagai bagian integral dari ritual keagamaan memiliki ciri-ciri sebagai seni pertunjukan ritual kendatipun diantara satu daerah dengan daerah yang lainnya terdapat variasi sesuai dengan konsep *desa, kala, patra* (tempat, waktu, dan keadaan) masyarakat setempat.

Pada prinsipnya eksistensi Balaganjur menunjukkan ciri-ciri seni ritualistik seperti yang telah disebutkan. Selain sebagai seni ritual, penyajian Balaganjur juga sebagai pendukung suasana dapat dijadikan salah satu ciri (*cihna*) ada upacara yang sedang berlangsung. Balaganjur yang memiliki kualitas suara keras menggelegar dapat terdengar dari radius yang cukup jauh, sehingga dapat mengingatkan warga masyarakat bahwa upacara telah dimulai atau sedang berlangsung.

Balaganjur dalam Ritual Dewa Yadnya

Upacara *Dewa Yadnya* adalah pemujaan serta persembahan dihadapan Ida Sanghyang Widhi dan sinar-sinar suci-Nya yang disebut Dewa-Dewi. Adanya pemujaan dihadapan Dewa-Dewi karena beliau yang dianggap mempengaruhi dan mengatur gerak kehidupan di dunia ini. Sebagaimana halnya matahari menerangi serta mempengaruhi kehidupan di dunia dengan sinarnya, demikian pula Ida Sanghyang Widhi menerangi serta mengatur gerak kehidupan di alam semesta dengan kekuatan sinar-sinar sucinya.

Pemujaan dihadapan para dewa menyebabkan adanya upacara yang disebut *Dewa Yadnya*, pada dasarnya dapat dibagi menjadi tiga kelompok, yaitu: 1) upacara peringatan hari-hari suci keagamaan di Bali disebut *rerahinan* seperti *Purnama*, *Tilem*, *Kajeng Kliwon*, *Hari Raya Saraswati*, *Pagerwesi*, *Galungan*, *Kuningan* dan lain-lain. 2) Upacara penyucian serta penyelesaian terhadap bangunan tempat pemujaan (*pelinggih*), seperti: *melaspas*, *ngenteg*, *ngeremek* beserta rangkaianannya, dan 3) upacara peringatan disucikannya bangunan tempat pemujaan yang disebut

Piodalan (Muterini Putra, 1988:1). Salah satu bentuk upacara Dewa Yadnya yang banyak melibatkan keikutsertaan Balaganjur adalah *piodalan*.

Untuk mendapatkan gambaran, bahwa fungsi Balaganjur dalam hubungannya dengan pelaksanaan ritual adalah dengan mendahulukan perhatian pada jumlah tempat suci atau pura, yang masing-masing dalam setiap enam bulan sekali atau 210 hari melaksanakan upacara (*piodalan*). Dalam hubungan ini Balaganjur berfungsi untuk membawakan suasana khidmat, megah, kesucian, cemerlang, dan keagungan perayaan upacara yang dilaksanakan.

Piodalan ialah upacara peringatan hari disucikannya suatu bangunan tempat pemujaan umat Hindu dengan sarana upacara. Dapat pula dikatakan hari jadi suatu bangunan suci atau *pura* bagi umat Hindu. Istilah *piodalan* dipergunakan pula untuk menyebut hari lahir seseorang yang dihormati, misalnya Sulinggih, istilah yang sama artinya adalah *Oton* untuk menyebut hari lahir seseorang. *Piodalan* bertujuan untuk memelihara dan menjaga secara spiritual kesucian suatu tempat pemujaan sehingga tetap dapat dijadikan tempat memuja Ida Sanghyang Widhi dalam berbagai manifestasi-Nya.

Piodalan mengandung makna sebagai ungkapan rasa *suksma* (terima kasih) umatnya kepada Ida Sanghyang Widhi dengan segala manifestasi-Nya. Disamping itu pula dapat dijadikan sebagai alat konsentrasi, karena kemampuan manusia sangat terbatas maka dari itu salah satu usaha untuk mendekati diri dengan-Nya adalah dengan menggunakan sarana upacara. Sarana upacara

tersebut antara lain berbagai jenis *sesajen* yang dihaturkan
kehadapan Ida Sanghyang Widhi yang berstana di pura
(Swarsi, 2003:8).



Balaganjur mengiringi Prosesi Ida Bhatara Maingkup



Balaganjur mengiringi Peed Aturan dalam Piodalan Agung

Tingkatan atau jenis *piodalan* sangat ditentukan oleh sesajen atau upakara yang digunakan, yaitu *Piodalan Alit* dan *Piodalan Agung*. *Piodalan Agung* adalah tingkatan upacara *Dewa Yadnya* yang tergolong besar, seperti: Upacara *Padudusan Agung*, *Ngenteg Linggih* dan *Pedanan* yang bertempat di Pura Puseh, Pura Dalem dan Pura Sad Khayangan, sedangkan yang disebut Upacara *Ngusaba* Desa *Ngusaba Nini* bertempat di Pura Desa Bale Agung. Ke-dua jenis upacara yang tergolong besar dalam wilayah Desa Adat di Bali, hampir memiliki rangkaian upacara yang sama, hanya tempat untuk menyelenggarakannya yang berbeda. Rangkaian upacara yang umumnya mempergunakan iringan Balaganjur, baik yang bersifat melengkapi dan menyemarakkan maupun sebagai

pengiring prosesi, adalah: *Macaru Rsi Gana, Maingkup, Melasti, Mapepada, Mendak Bagia, Tawur dan Pedanan, Peed Aturan, Nyenukin, dan Panyineban.*

Balaganjur dalam Ritual Pitra Yadnya

Upacara *Pitra Yadnya* adalah penyucian dan *meralina* serta penghormatan terhadap orang yang telah meninggal menurut ajaran agama Hindu. Yang dimaksud *meralina* ialah merubah suatu wujud sedemikian rupa sehingga unsur-unsurnya kembali kepada asalnya semula. Sebagai sarana penyucian digunakan air dan *tirtha* (air suci), sedangkan untuk *meralina* digunakan sarana api sebagai *pemeralina* (Muterini Putra, 1988:47).

Upacara *Pitra Yadnya* berlandaskan pada ajaran *Tri Rna* khususnya *Pitra Rna*, yaitu hutang karma kepada orang tua atau leluhur. Oleh karena itu patut diselenggarakan oleh anak, cucu dan keluarga terdekat. Bagi umat Hindu rasa hormat dan duka atas meninggalnya seseorang diwujudkan dengan usaha membebaskan *Sang Atma* dari ikatan jasmani, ikatan duniawi dan meningkatkan kesuciannya agar bisa mendapat tempat yang baik di alam akhirat.

Di Bali ada tiga tahapan upacara yang tergolong *Pitra Yadnya*, yaitu ; upacara *Mekingsan*, upacara *Ngaben* dan upacara *Nyekah*. Dari ke-tiga tahapan upacara *Pitra Yadnya* ini, upacara *Ngaben* paling banyak memanfaatkan *Balaganjur*. Upacara *Ngaben* atau disebut pula *Palebon* merupakan penyucian dan *meralina* (mengembalikan) unsur jasmani kepada *Panca Maha Bhuta* yang ada di *Bhuana Agung* (alam semesta) serta mengantarkan *atma* ke

alam Pitra guna memutuskan keterikatannya dengan badan duniawi (Muterini Putra, 1988:51).

Ada tiga tingkatan upacara *Ngaben*, yaitu: *nista*, *madia*, dan *utama*. Tingkatan *nista* dan *madia* lebih banyak dilakukan oleh masyarakat atau golongan *Sudra* dengan rangkaian upacara yang diiringi Balaganjur seperti *nunas toya ning*, memandikan jenazah, dan mengantarkan ke *setra* (kuburan). Pada tingkatan upacara *Pitra Yadnya* yang utama (besar) umumnya dilaksanakan di *griya* atau *puri*, hampir sebagian besar rangkaian upacaranya mempergunakan Balaganjur, mulai dari *mendak toya ning*, *nyiramang layon*, dan mengusung perangkat upacara seperti *Lembu*, *Naga Banda*, dan *Bade* sampai ke kuburan.

Lembu merupakan salah satu wujud *patulangan* yaitu *balai-balai* tempat “pembaringan jenazah plus dapur pembakaran”. Karena tempat ini merupakan tempat jenazah, unsur terkeras dari badannya serta yang nampak nyata setelah terbakar adalah tulangnya. Petulangan dibuat dalam berbagai bentuk yang berwujud binatang seperti *Gajah Mina*, *Lembu*, *Naga Kahang*, *Macan*, *Singa*, *Gadarba* (*Beruang*) dan *Bawisiati*. Menurut hipotesa para ahli, munculnya berbagai wujud petulangan tersebut menunjukkan kecendrungan masih dipengaruhi oleh bekas *sekte* tertentu seperti *sekte Shiwa*, *sekte Wesnawa* dan *sekte Brahmanisme*. Berbagai *sekte* itu lalu luluh menunggal bahkan dilengkapi pula dengan unsur *Budha Mahayana* serta unsur kepercayaan Indonesia Purba (Kaler, 1993:86).



Ngarap Lembu dalam Upacara Pitra Yadnya

Naga Banda merupakan kelengkapan upacara *Pitra Yadnya* yang unik dan frekuensi penggunaannya sangat jarang. Belum tentu 1001 dari upacara *Pitra Yadnya*, ada yang mempergunakan kelengkapan ini. Jarang dipakai karena memang benda itu sendiri mempunyai arti dan kedudukan yang amat istimewa.

Namanya *Naga Banda*, ia memang berwujud naga yang besar. Menurut ketentuannya panjang seekor *Naga Banda* seharusnya 1.600 *depa* (satu *depa* sama dengan satu rentangan tangan) orang dewasa. Bila satu *depa* sama dengan 150 cm, maka *Naga Banda* panjangnya mencapai 2.400 m, hampir sama dengan 2,5 km. Apabila dapat memenuhi ketentuan itu bukan main besarnya sekala benda tersebut (Kaler, 1993:87). Karena itu, *Naga Banda*

dibuat tidak terlalu panjang, dan aturannyapun tidak dilanggar, maka yang dipakai adalah *depa-nya* anak-anak. Badan Sang Naga dibuat secara formalitas dengan tali sederhana saja. Hanya kepala dan bagian tertentu serta ujung ekornya saja dibuat seindah mungkin. Bagian badan di tengah-tengah digulung hingga antara kepala dan ekor tetap memenuhi estetika yang serasi dan seimbang.



Ngarap Naga Banda dalam Upacara Pitra Yadnya

Istilah *Naga Banda* secara harfiah mengandung arti bahwa ia adalah *naga tali* yang mengikat atau membelenggu. Mendiang yang diupacarai semasa hidupnya mempunyai ikatan erat dengan masyarakat, mempunyai pertalian yang intim dengan duniawi material. Naga Banda-lah selaku perlambang ikatan itu. Pada hari Palebon, ikatan itu dilepaskan oleh *Sang Sulinggih* dengan puja *pangarcana* yang sangat khas. Dengan Naga itu sebagai sarana

penunjuk jalan, arwah mendiang pergi ke alam lain (Kaler, 1993:88). Bahkan menurut keterangan I Wayan Pugeg (*undagi* dari Desa Singapadu), *Naga Banda* adalah jembatan menuju sorga atau sebagai penghubung menuju alam niskala.

Bade merupakan sebuah bangunan yang berbentuk menara bertingkat (*tumpang*) dipergunakan untuk mengusung mayat ke kuburan. Bentuk *bade* sepintas nampaknya seperti bentuk *meru* pada sebuah *pura*, namun mempunyai perbedaan yang khas berdasarkan fungsinya. Pada keseluruhan *bade* ini terdiri dari *sanan* (bambu penyangga), melambangkan dunia bawah (*bhuh loka*), di atasnya adalah *gunungan* yang menggambarkan alam tengah (*bwah loka*) dihiasi dengan berbagai *kekarangan* (motif binatang) dan tumbuh-tumbuhan (*pepatraan*), kayu-kayuan seperti halnya sebuah hutan. Kemudian di atasnya adalah *bale-balean* (tempat jenasah), merupakan peralihan antara bumi dengan sorga. Di atas *bale-balean* ini adalah atap bertingkat-tingkat yang disebut *tumpang*. *Tumpang* ini bervariasi sesuai dengan kedudukan seseorang di masyarakat melambangkan alam sorga (Bappeda Tk. I Bali, 2000:262).



Ngarap Bade dalam Upacara Pitra Yadnya

Bade adalah bangunan untuk *layon*, bahan dan ketentuan ukurannya sangat khusus. Arsitektur bangunan ini sangat berbeda dengan pola arsitektur untuk manusia yang masih hidup ataupun bangunan untuk tempat suci. *Bade* menunjukkan status sosial seseorang dalam masyarakat,

lebih-lebih pada jaman Kerajaan Gelgel. Jenis *Bade* yang boleh dan wajar dipakai oleh seseorang, ditentukan berdasarkan statusnya dalam tata kemasyarakatan. *Bade* dilengkapi dengan *tragtag* yaitu perlengkapan seperti tangga dengan kemiringan tertentu, sebagai jembatan untuk mengusung *layon* menuju *Bade*. *Tragtag* dibuat dari bambu, besar-kecilnya dan tinggi-rendahnya tergantung tinggi-rendahnya *Bade* (Kaler, 1993:82).

Pada puncak kegiatan *Palebon* paling tidak ada empat Balaganjur yang mengiringi prosesi, hal ini disebabkan karena perangkat prosesi sangat banyak sehingga membentuk barisan yang sangat panjang. Selain itu dengan adanya jenis perangkat prosesi yang berbeda-beda juga memerlukan motif-motif karakter tabuh Balaganjur yang berbeda pula, yaitu Balaganjur untuk mengiringi prosesi *upakara*, Balaganjur mengiringi *Lembu*, Balaganjur mengiringi *Naga Banda* dan Balaganjur mengiringi prosesi *Bade*.

Balaganjur yang mengiringi perangkat *upakara* lebih difokuskan pada fungsinya sebagai musik penguat suasana ritual. Oleh karenanya tabuh-tabuh yang dimainkan pada umumnya bertempo sedang, lembut dan tidak terlalu banyak variasi. Perjalanan yang relatif lambat lebih memfokuskan pada suasana tenang dan agung sehingga jalannya prosesi menjadi lebih khidmat.

Dalam upacara *Palebon*, penggunaan Balaganjur yang sangat berperan penting adalah pada saat mengusung perangkat upacara (*ngarap*) yang melibatkan tenaga manusia dalam jumlah yang banyak, yaitu mengusung *Lembu*, *Naga Banda*, dan *Bade*. Kegiatan prosesi ini memiliki

daya tarik dan nilai seni sebagai sebuah tontonan yang sangat atraktif.

Balaganjur yang mengiringi prosesi *Lembu* memerlukan iringan Balaganjur yang keras dengan tempo yang cepat penuh variasi, disesuaikan dengan irama gerakan *Lembu* secara berimprovisasi. Irama, aksentuasi dan gerakan *Lembu* yang atraktif tergantung kepada kekompakan dari *penyandang* disamping ditunjang oleh faktor fisik yang memadai. Balaganjur mengantisipasi dengan tabuh yang berirama keras, cepat, penuh ornamentasi disertai sorak-sorai *penyandang* sehingga suasana benar-benar menjadi meriah. Berikutnya diikuti dengan prosesi perangkat utama, yaitu prosesi *Naga Banda* dan *Bade*.

Peranan Balaganjur dalam prosesi pengusungan perangkat utama sangat menentukan. Meriahnya suasana kiranya sangat tidak lengkap tanpa diikuti dengan Balaganjur. Balaganjur selain memberikan ciri, yang lebih penting adalah fungsinya sebagai musik penambah meriah dan pembakar semangat. Irama yang dimainkan disesuaikan dengan irama perjalanan *Naga Banda* dan *Bade*. Jika *Naga Banda* atau *Bade* berjalan biasa tanpa sorak-sorai, Balaganjur mengiringi dengan motif tabuh yang berirama sedang, namun kemudian setelah mendekati kuburan, *Bade* diusung dengan berlari disertai sorak-sorai para pengusungnya, Balaganjur mengimbangi dengan irama yang keras, cepat, dan penuh ornamentasi. Memang *ngarap* dalam upacara *Palebon* merupakan prosesi yang sangat menarik dan menakjubkan. Akhirnya setelah sampai di kuburan *Bade* diletakkan pada posisi yang telah

ditentukan, Balaganjur juga berhenti dimainkan karena akan dilanjutkan dengan upacara pembakaran jenazah.

Balaganjur dalam Ritual Butha Yadnya

Fungsi Balaganjur dalam ritual Butha Yadnya yang akan dibahas dalam tulisan ini adalah rangkaian upacara yang berkaitan dengan hari raya *Nyepi*. *Nyepi* adalah pergantian Tahun Baru Saka yang jatuh setiap tahun pada sasih *kasanga*, dirayakan dengan melakukan *Catur Brata Penyepian*. Sehari sebelum *Nyepi*, yaitu pada *Hari Tilem Kasanga* dilaksanakan upacara *Butha Yadnya* yang meliputi *Tawur Kasanga* dan *Ngrupuk* guna pembersihan *Bhuana Alit* dan *Bhuana Agung*.

Tawur Kasanga

Tawur Kasanga adalah rangkaian pelaksanaan *Nyepi* dengan jenis *upakara* yang tergolong besar, yakni *upakara* yang disebut *caru* yang mempergunakan sarana berupa *angsa* dan *kambing* serta dengan membuat *nasi tawur* sebagai simbol untuk membersihkan bumi (Wikarman, 1998:17). *Tawur* dilaksanakan bertempat di *Perempatan Agung (Bencingah)* desa setempat menjelang tengah hari (*kali tepet*). Pada puncak upacara *Tawur*, tidak menghadirkan *tapakan Ida Bhatara* karena tujuan *Tawur* adalah persembahan kepada para *Bhuta Kala*. Begitu *Tri Sadhaka* mulai *nguncarang weda* (mengucapkan mantra-mantra), Balaganjur dimulai dengan tabuh-tabuh yang bertempo sedang. Untuk kelengkapan rangkaian upacara *tawur*, disertai juga dengan persembahan seni upacara seperti *Topeng Sidhakarya* dan *Wayang Lemah*. Pada puncaknya Balaganjur dimainkan dengan tempo yang cepat dan keras, disertai suara *sungu*, suara *kulkul*, dan

sorak-sorai pelaku upacara sambil mengelilingi *caru* sebanyak tiga kali, dengan putaran berlawanan arah putaran jarum jam.

Ngrupuk

Ngrupuk atau *Pangrupukan* merupakan rangkaian Hari Raya Nyepi dengan menyalakan obor, menebarkan *nasi tawur*, membunyikan *kulkul*, dan mengarak *ogoh-ogoh* yang bermakna mengundang kekuatan *Bhuta Kala* untuk menikmati upacara korban sehingga kembali *somya*, netral, dan seimbang, tidak lagi mengganggu kehidupan manusia (Titib, 1989:19).

Ngrupuk adalah upacara setelah *Tawur Kasanga* dilakukan sehari sebelum Hari Raya Nyepi menjelang malam (*sandikala*). Karena waktu tersebut dianggap memiliki nilai keramat, waktu malam diyakini oleh masyarakat sebagai waktu transisi yang penuh dengan bahaya. Dalam cerita *Kama* dan *Kala* disebutkan pada saat *sandikala* inilah Sanghyang *Kala* dan pengikutnya mencari mangsa. Diantara mereka ada yang berwatak jahat berkeliaran menyebarkan wabah penyakit, mengganggu bayi dan menakut-nakuti para gadis. Oleh sebab itulah pada waktu *sandikala* orang-orang dilarang berkeliaran, dilarang memulai suatu pekerjaan, dan dilarang berangkat ke suatu tempat.

Ogoh-ogoh Serangkain Pangrupukan

Ogoh-ogoh sebagai sebuah bentuk kreativitas, sering dihubungkan dengan *Tawur Kasanga* serangkaian Nyepi. *Ogoh-ogoh* pada saat *Pangrupukan* itu umumnya berwujud *Bhuta Kala*, diarak setelah pelaksanaan *tawur* dengan

logika bahwa ketika umat ingin *nyomya Bhuta Kala* mereka perlu diundang dulu. Setelah diundang kemudian diberi sesaji, selanjutnya dikembalikan ke tempatnya semula agar tidak sampai mengganggu kehidupan manusia.

Ogoh-ogoh adalah seenggokan bentuk tiga dimensi, yang terbuat dari rakitan bahan padat, lembut atau lentur yang kemudian dibalut dengan lapisan kertas atau kain, diwarnai dan ditempli dengan bulu-bulu rambut menyerupai wujud manusia, binatang atau perpaduan dari manusia dengan binatang dalam bentuk tokoh-tokoh mitologis seperti *butha kala*, dewa-dewa dan tokoh-tokoh pewayangan. Di masa yang lalu bahan pembuatan *ogoh-ogoh* mempergunakan bambu dan kayu sebagai bahan pokok dengan pewarnaan seadanya. Pada jaman sekarang bahan yang dipergunakan sangat bervariasi mulai dari bambu, kayu, kerangka besi, dan spon, dengan teknik-teknik pengecatan modern. Sejalan dengan perkembangan teknologi rancang bangun yang lentur dengan teknik rotasi, banyak dimanfaatkan kendatipun masih bersifat semi manual (Astita, Bali Post 2005).



Lomba Ogoh-ogoh, Desa Pecatu 2019

Ada dua tema yang menonjol terkait dengan aktivitas pembuatan *ogoh-ogoh*. *Pertama*, merupakan ekspresi pemikiran religius masyarakat Bali didalam menghargai ruang dan waktu yang dimanifestasikan melalui siklus alam maupun siklus keseharian kehidupan manusia. Rutinitas manusia dimulai ketika manusia sadar dengan berbagai kebutuhannya, sehingga dituntut untuk beraktivitas sampai pada saatnya ia mengalami ketiadaan. Siklus ini berputar dalam realitas waktu yang sebagian besar tidak sakral, maupun waktu yang bersifat sakral. Tidak ada *ogoh-ogoh* yang disakralkan walaupun didalam pembuatannya sudah mengalami proses inisiasi. *Ogoh-ogoh* hanya manifestasi sekuler dari abstraksi simbol-simbol sakral tentang ruang waktu yang bentuknya sangat bebas.

Kedua, terkait dengan proses kreatif yang diakibatkan dari adanya ruang dan waktu. Proses kreatif ini menemukan momentumnya pada perayaan peralihan tahun *Saka* sebagai siklus perputaran tahun yang dirayakan umat Hindu di Bali sebagai Hari Raya Nyepi. Setelah berhasil diwujudkan, *ogoh-ogoh* tersebut kemudian dinikmati, diamati, dan dikagumi dengan berbagai interpretasi sesuai dengan subjektivitas penikmatnya. Jika *ogoh-ogoh* sudah terbentuk, proses ritualpun dilakukan. Setidaknya upacara *pemlaspas* digelar untuk menunjukkan kesungguhan mereka menghidupkan sesuatu yang tidak bermakna menjadi bermakna bagi kehidupan.

Ogoh-ogoh sebagai sebuah karya cipta dan sekaligus merupakan fenomena budaya dalam kehidupan sosial masyarakat Bali disamping sarat dengan nilai-nilai simbolik, ia juga memberikan kebebasan berekspresi, tidak saja mengangkat dongeng-dongeng mitologis, akan tetapi juga mengangkat tema-tema aktual sehari-hari bahkan dijadikan ekspresi otokritis terhadap fenomena kemasyarakatan.

Ritual *Pengrupukan* hampir bersamaan dengan mengarak *ogoh-ogoh* mengelilingi wilayah desa. *Kulkul* dibawa oleh masing-masing warga dibunyikan yang ditempatkan pada prosesi paling depan, dan *ogoh-ogoh* diiringi dengan Balaganjur. Balaganjur juga mulai *menabuh*, sorak-sorai warga yang mengusung *ogoh-ogoh* mewarnai kegiatan yang pada intinya untuk mengusir para *Bhuta Kala* agar meninggalkan pekarangan desa. Balaganjur memainkan tabuh-tabuh yang bertempo sedang untuk kemegahan suasana, dan pada saat tertentu tempo dipercepat dan

bermain sangat keras seiring dengan gerakan *ogoh-ogoh* yang disertai sorak-sorai warga pengusung. Acara ini berlangsung hingga tengah malam, dan akhirnya *ogoh-ogoh* diarak ke kuburan untuk dimusnahkan (dibakar).

Makna dari *Pangrupukan* adalah untuk penyucian alam semesta beserta isinya, sedangkan Balaganjur sebagai pengiring prosesi memiliki arti penting dalam rangkaian tersebut. Secara konseptual, Balaganjur berfungsi sebagai pelengkap untuk menyemarakkan persembahan religius yang bukan sebagai barang kemewahan. Mengutip pendapatnya Soedarso (1972:5), fungsi seni yang demikian merupakan salah satu peninggalan dari cara penggunaan seni pada masa pra-sejarah.

Balaganjur dalam fungsi dan penggunaannya untuk mendukung kegiatan-kegiatan ritual, masalah musikalitas, keharmonisan penampilan dan masalah-masalah lain mulai menjadi pertimbangan. Penyajian Balaganjur tidak saja lebih difokuskan pada tujuan sebuah upacara yang secara religius dan irasional telah dipercaya oleh masyarakat pendukungnya, akan tetapi penyajian dengan konsep-konsep secara estetis sudah menjadi pertimbangan dan mulai diperhitungkan.

Balaganjur Berfungsi Presentasi Estetis

Perkembangan Balaganjur dewasa ini menunjukkan perkembangan yang semakin mantap, muncul sebagai bentuk kesenian yang sangat digemari oleh berbagai kalangan masyarakat di Bali. Walaupun barungan Balaganjur merupakan bagian dari barungan gamelan lain seperti *Gong Gede* atau *Gong Kebyar* yang sudah ada sebelumnya, namun tidak sedikit diantaranya merupakan

barungan yang berdiri sendiri. Perkembangan yang demikian ini tentu merupakan perkembangan yang sangat baik dari segi kuantitasnya.

Di pihak lain secara kualitas perkembangan yang terjadi dapat dilihat bahwa Balaganjur dewasa ini tidak hanya merupakan seperangkat gamelan yang hanya dimainkan dengan pola-pola klasik, akan tetapi telah berkembang menjadi bentuk seni pertunjukan yang mempunyai keunikan tersendiri, baik dalam bentuk garapan kreasi baru dengan pengembangan pola-pola lama yang menjadi ciri khasnya. Serta beberapa pola-pola baru dipengaruhi oleh motif *kekebyaran* yang sedang berkembang dengan pesat.

Membicarakan perkembangan yang terjadi pada suatu bentuk kesenian berarti kita membicarakan proses yang merupakan rangkaian kronologis tentang peristiwa-peristiwa yang terjadi dari waktu ke waktu secara berurutan dan berkesinambungan. Munculnya garapan baru dengan media Balaganjur ternyata berkembang sangat pesat, dimana-mana Balaganjur ditampilkan dalam bentuk garapan yang bernuansa baru. Berkembangnya Balaganjur menjadi seni pertunjukan seperti yang terjadi dewasa ini banyak dipengaruhi oleh drumband tradisional *Adi Merdangga* dan aktivitas Balaganjur dalam konteks kompetisi.

Adi Merdangga Mempengaruhi Balaganjur

Pada tahun 1984 lahir bentuk barungan baru yang dinamakan *Adi Merdangga*. *adi* berarti besar, *merdangga* berarti kendang, karena dalam barungan ini dipergunakan puluhan kendang suatu kebiasaan yang tidak pernah

terjadi dalam barungan gamelan Bali. Besar dalam konteksnya dengan *Adi Merdangga* tidaklah dalam wujud fisiknya, akan tetapi mempunyai arti yang menyeluruh yaitu besar dalam pengertian instrumen yang mendukung jumlahnya sangat banyak (Dibia, 1999a:134).

Adi Merdangga merupakan pengembangan dari *Balaganjur*, yaitu gamelan pengiring prosesi tradisional yang biasa dimainkan sambil berjalan. Beberapa instrumennya dimassalkan dan beberapa teknik pukulannya diperkaya dengan meminjam motif-motif *drumband* (*marching band*) modern. Perpaduan seperti ini membuat *Adi Merdangga* juga disebut *drumband* tradisional. Dilihat dari segi teknik permainan *Adi Merdangga* masih tetap mempertahankan pola-pola seperti yang terdapat dalam *Balaganjur*. Komposisi yang dimainkan masih berkisar kepada pola *gegilangan* dalam tempo cepat dan pelan. Yang baru adalah pukulan rampak seperti *drumband* modern yang diselipkan di sela-sela *kekilitan* tradisional yang melibatkan *kendang*, *ceng-ceng* dan *reyong*. Juga merupakan gagasan baru dalam *Adi Merdangga* adalah pemain melodi tidak lagi terbatas pada instrumen *reyong*, melainkan sudah ditambah dengan beberapa buah instrumen *suling*.



Siwa Nataha Raja dalam Adi Merdangga



Adi Merdangga dalam rangka PKB

Langkah pengembangan yang terjadi didalam *Adi Merdangga* adalah penambahan alat-alat gamelan dengan sangat menjolok dalam jumlah yang banyak. Sebagaimana kenyataan yang kita lihat, bahwa *Adi Merdangga* merupakan barungan gamelan terbesar yang ada di Bali, dimainkan oleh sekitar 60 sampai 90 orang *penabuh*. Kendang salah satu instrumen yang dipergunakan, tidaklah seperti lazimnya sebagai kelengkapan barungan gamelan yang hanya mempergunakan *sepasang kendang* (*lanang* dan *wadon*) dimainkan oleh 2 orang penabuh, akan tetapi kendang dimainkan oleh 16 sampai 20 orang penabuh. Demikian juga dengan *ceng-ceng kopyak* dilipatkan jumlah pemainnya dari yang biasa 6 sampai 10 orang, menjadi 12 sampai 20 orang *penabuh*. Memasukkan empat instrumen *trompong* sebagai pemegang melodi dan *suling bambu* dalam jumlah yang banyak dengan ukuran yang berbeda-beda. Hal inilah yang menjadi identitas dari *Adi Merdangga*.

Munculnya *Adi Merdangga* sebagai bentuk seni pertunjukan baru rupanya memberi dampak yang positif terhadap perkembangan Balaganjur. Sebagai barungan gamelan yang masih relatif muda, keberadaan *Adi Merdangga* sudah diakui oleh masyarakat. Hal ini dapat dilihat dari penampilan kesenian kolosal ini pada beberapa peristiwa penting seperti dalam Sea Games XIV di Jakarta tahun 1987, disamping penampilannya setiap tahun pada pembukaan Pesta Kesenian Bali.

Yang paling sederhana pengaruh *Adi Merdangga* terhadap Balaganjur adalah adanya penataan kostum yang semakin inovatif. Kendatipun gaya pakaian tradisional Bali masih

menjadi pokok, pemilihan motif-motif baru yang selalu berkembang telah mengesankan adanya penataan ke arah pemenuhan penikmatan estetis dari segi visual. Selain itu adanya pengaturan langkah dalam berjalan, juga merupakan pengaruh dari *Adi Merdangga*. Pemain kendang yang secara kenyataannya sebagai pemimpin, kini telah menunjukkan gaya kepemimpinannya seperti gaya 'mayoret' dalam *drumband* modern.

Adi Merdangga memiliki teknik penggarapan yang afik, baik dari struktur maupun komposisinya, serta unsur-unsur musikalnya ditunjang dengan kemampuan pemain yang cukup memadai. Melodi dan struktur *Adi Merdangga* sering menjadi inspirasi bagi para seniman dalam menggarap kreasi baru Balaganjur. Banyak motif-motif melodi yang terdapat pada *Adi Merdangga* dimasukkan kedalam Balaganjur, walaupun sebenarnya semua itu pada mulanya bersumber pada motif *gegilakan* yang merupakan repertoire dari tabuh-tabuh Balaganjur. Yang lebih menarik menurut Dibia (1999a:136) adalah teknik-teknik dan pola permainan *Adi Merdangga* yang bersumber pada Balaganjur, kini banyak diserap kembali oleh para penabuh dan komponis untuk memperkaya dan 'mewajahbarukan' teknik permainan Balaganjur.

Adalah sangat benar apa yang yang sering didengung-dengungkan oleh para empu karawitan Bali, bahwa gamelan Bali dalam fungsinya sebagai seni tontonan adalah pertunjukan yang tidak hanya enak didengar, akan tetapi juga enak dilihat. Hal ini akan menuntut seorang pemain gamelan yang tidak hanya trampil dalam penguasaan teknik permainan, akan tetapi harus tampil

dengan akting dan gerakan-gerakan yang harmonis. Seperti yang diungkapkan Bandem (1993:59), bahwa ide yang baik tanpa penguasaan teknik dan ketrampilan yang mantap, tidak akan menghasilkan komposisi lagu yang baik. Sebaliknya dengan penguasaan teknik setidaknya akan menghasilkan komposisi yang enak didengar.

Pernyataan di atas cukup ironis dan menggelitik karena hanya dengan teknik dan ketrampilan yang mantap akan menghasilkan komposisi yang enak didengar, bukannya komposisi yang enak dilihat. Berlandaskan ungkapan di atas penulis berasumsi bahwa selain teknik yang mantap juga diperlukan penampilan yang mantap, guna dapat menampilkan komposisi yang enak didengar dan juga enak dilihat, hal ini adalah salah satu syarat yang mesti dipenuhi sebuah seni tontonan.

Dampak Pesta Kesenian Bali yang dimulai sejak tahun 1979, juga merupakan faktor internal yang menyebabkan perkembangan berbagai jenis kesenian Bali termasuk gamelan Balaganjur. Hal ini terkait dengan tujuan dan manfaat yang diharapkan dari kegiatan Pesta Kesenian Bali tersebut. Lewat pawai pembukaan PKB setiap peserta yang mewakili kabupaten menyertakan gamelan Balaganjur, akhirnya Balaganjur menjadi lebih populer dan berkembang dengan fungsi dan tata penyajian yang lebih berkualitas.

Dewasa ini Balaganjur sudah menjadi tontonan yang sangat menarik bahkan sebagai ajang kesenian yang cukup bergengsi, karena pada *ivent-ivent* tertentu Balaganjur selalu hadir untuk memeriahkan dan ada juga yang dilombakan. Ide untuk mengadakan perlombaan atau

Festival Balaganjur menurut Yudarta (1994:30), pertama kali muncul dan dicetuskan oleh seorang seniman I Wayan Sudhama (almarhum). Festival diadakan pada tanggal 19 September 1986, pelaksanaannya dikaitkan dengan perayaan HUT Puputan Badung ke-80.

Atas prakarsa Pemerintah Daerah Tingkat II Badung, penyelenggaraan kompetisi tersebut mendapat tanggapan yang cukup positif dari masyarakat karena dianggap berhasil dan sukses. Sukses yang diraih kemudian diikuti oleh kabupaten lainnya di Bali dengan ikut menyelenggarakan lomba Balaganjur di daerahnya masing-masing. Balaganjur mulai mendapat perhatian dan memasyarakat, serta menjadi semakin digemari oleh kalangan generasi muda. Tidaklah mengherankan bila suatu ketika kita berjalan-jalan dimalam hari melewati depan *balai banjar*, melihat sekelompok pemuda yang sedang mengadakan latihan Balaganjur.

Balaganjur dalam Konteks Kompetisi

Sebagai sajian seni pertunjukan yang dilombakan, segala aspek yang berkaitan dengan proses penciptaan dan penataan selalu menjadi bagian penting dari penyajian Balaganjur. Tata penyajian meliputi: penampilan, teknik dan ketrampilan *penabuh*, prinsip musikalitas, aspek estetis, kelengkapan gamelan, suara gamelan, *acting penabuh*, kostum *penabuh*, *property*, hiasan instrumen, serta keharmonisan secara keseluruhan selalu menjadi pertimbangan dan mendapat perhatian secara khusus.



Acting Penabuh dalam Lomba Balaganjur

Kriteria keindahan, baik audio maupun visual menempati porsi yang dominan dalam lomba Balaganjur. Bagaimana tidak, karena penyajian Balaganjur bukan hanya dinikmati keindahan dan keharmonisan secara auditif melalui telinga, melainkan juga dinikmati penampilan visual lewat penglihatan. Inilah sebuah kreativitas yang telah terbukti dapat mengangkat popularitas gamelan Balaganjur. Penyajian Balaganjur dalam rangka kompetisi lebih mengarahkan tujuannya pada sebuah seni pertunjukan yang dipertontonkan.



Penggunaan Properti dan Penataan Gerak dalam Lomba Balaganjur

Selain penataan yang menyangkut pemenuhan keindahan audio, dalam lomba Balaganjur juga ditata segala sesuatu yang menyangkut keindahan visual. Kostum *penabuh* ditata keharmonisan corak, warna, dan cara memakainya. Instrumen-instrumen gamelan diberi hiasan seperti

misalnya kendang menggunakan *saput kendang perada* berwarna-warni, tali untuk menggantungkan kendang di leher juga dibuat artistik, alat pemukul gamelan (*panggul*) dihiasi dengan bulu-bulu plastik berwarna-warni. Selain menata kostum *penabuh* dan memberi hiasan instrumen juga ditata penempatan posisi penabuh dalam barisan disesuaikan dengan tugas dan fungsinya masing-masing.

Pemain kendang biasanya ditempatkan paling depan karena berfungsi sebagai pemimpin atau pemberi komando keseluruhan pementasan. Di belakang kendang adalah kelompok *cengceng kopyak*, dilanjutkan dengan *reyong*, *ponggang*, *kempli* dan kelompok keluarga gong. Pada tempat-tempat tertentu seperti di depan panggung kehormatan atau di depan *stand* juri, langkah kaki diatur seperti pasukan baris-berbaris mengikuti tempo gamelan. Selain itu, ada kalanya dilakukan demonstrasi singkat pada pos-pos penjurian, sehingga mengharuskan penabuh berakting seirama dengan motif lagu yang dimainkan.





Penataan Koreografi Penabuh dalam Lomba Balaganjur

Dari keterangan di atas menunjukkan, bahwa Balaganjur dalam konteks kompetisi dapat merupakan babak baru dari 'moment kreatif' gamelan Bali. *Moment* kreatif yang kemudian menular dengan cepat, mendapat sambutan yang sangat antusias dari masyarakat. Mulai saat itulah penataan Balaganjur yang lebih artistik menempati porsi yang lebih dominan, sehingga Balaganjur menjadi bentuk seni pertunjukkan yang lengkap (tersendiri), dimana para pemain sebagai *penabuh* dan penari, di satu sisi bertanggung jawab terhadap masing-masing instrumen yang dipegang, disisi lain merespon atau memberi *action* terhadap dinamika gending yang disajikan dengan gerakan-gerakan dalam koreografi tertentu.

Balaganjur Sebagai Musik Iringan Tari

Seiring dengan kemajuan yang dialami oleh Balaganjur, berkembang pula bentuk seni pertunjukan yang baru dengan menggunakan Balaganjur sebagai musik iringan

tari. Merupakan langkah pengembangan yang terjadi dalam Adi Merdangga dimana sejumlah penari putra dan putri membawa alat-alat seperti tombak dan kipas, yang pada bagian-bagian tertentu dari komposisi gending, tampil dengan gerakan tarinya yang dinamis dan ekspresif. Untuk mengimbangi para penari, semua penabuh juga bergerak mengikuti pola koreografi yang telah ditentukan serta disesuaikan dengan fungsinya sebagai pengiring prosesi. Semua ini menunjukkan bahwa Adi Merdangga adalah suatu bentuk musik dan tari yang dilakukan sambil berjalan. Jadi munculnya ide untuk menciptakan tari yang diiringi dengan Balaganjur secara konsep adalah bersumber pada garapan Adi Merdangga.





Balaganjur Mengiringi Tari

Melihat model garapan baru dengan gamelan Balaganjur, para koreografer mulai melirik untuk bisa menggunakan Balaganjur sebagai musik iringan tari. Maka tahun 1985 terciptalah tari kreasi baru *Megoak-goakan* yang menggunakan Balaganjur sebagai iringannya. *Megoak-goakan* diciptakan oleh I Wayan Dibia dengan penata iringan I Ketut Gede Asnawa. Pada tahun 1987, koreografer I Nyoman Cerita menggarap *Tari Barongan* dengan menggunakan iringan Balaganjur. I Wayan Stiarya juga menggunakan gamelan Balaganjur sebagai iringan garapan *pakeliran* (wayang kulit) kreasi baru, sebagai salah satu syarat menempuh Ujian Seniman Setingkat Sarjana STSI Denpasar tahun 1990 (Sugiartha, 1996a:86).

Pada tahun 1992, I Kt. Suteja menampilkan sebuah garapan tari kontemporer yang diberi nama *Ngelawang*. Garapan ini banyak diilhami oleh tari Barong Ket yang dikaitkan dengan tradisi *ngelawang*, yaitu pertunjukan yang berpindah-pindah dari satu rumah ke rumah yang lain, atau dari satu desa ke desa yang lain. Garapan

Ngelawang ini cukup banyak memasukkan gerak-gerak baru yang penuh vitalitas dan mempergunakan Balaganjur sebagai iringannya (Dibia, 1999a:85).

Difungsikannya Balaganjur sebagai musik iringan tari merupakan bentuk kreativitas baru dalam menyemarakkan kehidupan dan perkembangan dunia seni pertunjukan di Bali. Munculnya kreativitas ini, tidak terlepas dari peranan para seniman untuk menciptakan kiat-kiat baru dalam seni pertunjukan. Oleh karenanya, seniman adalah orang yang mempunyai bobot, berhasil memperdalam seni, dan mampu menciptakan karya seni yang berkualitas.

Peranan seniman dalam pertumbuhan seni pertunjukan yang sesuai dengan asas pembangunan menurut Bandem (1992:6), adalah: 1) menciptakan karya seni dan menyebarkanluaskannya dalam masyarakat, 2) melestarikan dan mengembangkan seni budaya bangsa, 3) mendukung komunikasi antar bangsa dan melaksanakan diplomasi kebudayaan, 4) menumbuhkan rasa solidaritas budaya antar bangsa, 5) memberi hiburan, dan 6) mempengaruhi perubahan sosial.

Sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan Bali, perkembangan yang dialami Balaganjur sangat ditentukan oleh peranan seniman terutama dalam hal pelestarian, pengembangan, dan pencetus ide-ide yang baru. Berkembangnya daya cipta dan meningkatnya kreativitas para seniman Bali, berdampak signifikan terhadap lahirnya bentuk-bentuk Balaganjur yang baru.

Munculnya jenis tarian yang diiringi Balaganjur, berdampak secara luas memberi pengaruh terhadap

beberapa kegiatan yang lebih banyak melibatkan peran Balaganjur, baik yang diselenggarakan oleh lembaga formal maupun non formal, seperti kegiatan 'Parade Senja dan Festival Tari Balaganjur'.

Parade Senja adalah suatu kegiatan atraksi kesenian dirangkaikan dengan pelaksanaan hari-hari Nasional dan Apel Paripurna yang puncak kegiatannya dilakukan pada sore hari. Teknik operasionalnya dipercayakan kepada Kandep Dikbud Kabupaten Badung yang mulai berlangsung sejak tahun 1986. Parade Senja melibatkan berbagai instansi, sekolah-sekolah serta lembaga kepemudaan yang lebih banyak diisi dengan berbagai atraksi kesenian. Dari sekian atraksi yang ditampilkan ternyata tari yang diiringi Balaganjur mendapat tempat tersendiri dan menjadi atraksi yang sangat menarik.

Festival Tari Balaganjur adalah suatu bentuk perlombaan seni tari yang diiringi dengan Balaganjur, diprakarsai oleh Kanwil Depdikbud Propinsi Daerah Tingkat I Bali, dalam perayaan Hari Pendidikan Nasional tanggal 2 Mei 1989. Diselenggarakan di Kabupaten Gianyar diikuti oleh wakil-wakil Sekolah Menengah Tingkat Atas se-Bali (Yudarta, 1994:40).

Setelah penyelenggaraan tersebut bermunculan berbagai festival tari Balaganjur yang dilaksanakan oleh beberapa instansi pemerintah serta lembaga kemasyarakatan, seperti lomba Cipta Balaganjur tingkat SMTA se-Bali yang diselenggarakan berkaitan dengan Diesnatalis XXIV Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar tahun 1991, selanjutnya pada bulan April 1992 diadakan Festival Tari

Balaganjur, dalam rangka perayaan HUT STT Bayu Semana, Banjar Sakenan Bedelodan, Tabanan.

Dilaksanakannya berbagai kegiatan yang melibatkan tari yang diiringi Balaganjur memotivasi terciptanya bentuk-bentuk garapan yang bernuansa baru. Garapan yang pada mulanya bertema penyambutan kemudian muncul berbagai judul dengan tema garapan yang merujuk pada bentuk pragmen tari dengan mengambil lakon-lakon pewayangan, cerita kepahlawanan, dan cerita rakyat.

Demikianlah perkembangan Balaganjur, bahwa Balaganjur memang tidak sekedar sajian musik instrumental, melainkan disajikan sebagai seni pertunjukan yang utuh. Siapapun tidak menduga Balaganjur dapat mencuat dan ngetrend khususnya dikalangan anak muda, padahal sebelumnya kaum muda di Bali sempat enggan untuk menyentuhnya. Dalam konteks adat dan agama Hindu di Bali, Balaganjur adalah sebagai musik pengiring posesi, namun dalam perkembangannya Balaganjur selain tetap hadir dengan identitasnya sebagai sebuah musik ritual instrumental, belakangan Balaganjur merebak menjadi seni pertunjukan yang amat layak untuk ditonton.

Apreasi yang begitu antusias terhadap Balaganjur di kalangan masyarakat di Bali tentu sangat positif, betapa Balaganjur dapat berperan secara fleksibel selaras dengan keadaan serta tuntutan keperluan. Menurut Suartaya (Bali Post 2005), pendekatan jagat seni melalui Balaganjur adalah salah satu alternatif yang alamiah dalam konteks Bali untuk menyelamatkan tunas-tunas muda Bali sebagai sumber insani masa depan bangsa.

Balaganjur dalam Konteks Pariwisata

Kehadiran orang-orang mancanegara menyebabkan muncul berbagai tipe perkembangan baru dalam seni pertunjukan tradisional. Muncullah sifat mempengaruhi yang disebabkan oleh kegiatan-kegiatan orang asing di Bali yang secara tidak langsung dapat mengembangkan gaya dan corak seni pertunjukan. Sifat memberikan pengaruh yang demikian dapat dijumpai dengan lahirnya bentuk seni yang diakibatkan oleh apa yang sekarang disebut industri pariwisata.

Hadirnya masyarakat wisata di sebuah daerah, akan melahirkan bentuk seni lain disamping bentuk seni yang sudah ada. Katagori seni yang telah ada merupakan produk masyarakat yang hasilnya dipergunakan untuk kepentingan mereka sendiri. Ketika terjadi hubungan antara masyarakat pemilik seni dengan masyarakat wisata yang menginginkan bentuk seni dari masyarakat yang didatangi, maka masyarakat tersebut akan menciptakan produk-produk seni yang termasuk katagori seni akulturasi (Soedarsono, 1999:115).

Balaganjur tidak langsung menjadi tontonan yang diperuntukan bagi wisatawan. Akan tetapi melalui tahapan yang panjang dimana pengaruh Adi Merdangga berdampak positif terhadap perkembangan Balaganjur. Paling tidak memberikan perkembangan fungsi yang sangat beragam. Pada mulanya Balaganjur yang hanya terbatas pada fungsi aktivitas ritual beralih kepada fungsi sekuler, Balaganjur menjadi pertunjukan yang presentasi estetis ketika Balaganjur mulai dilombakan pada aktivitas sosial atau kegiatan tertentu yang lebih resmi sifatnya.

Balaganjur yang lahir demi tujuan estetis dan dikembangkan sebagai ekspresi estetis kemudian menjadi suatu bentuk seni pertunjukan yang dianggap layak disajikan sebagai seni pertunjukan turistik. Mengutip pendapatnya Soedarsono (1999:118), bahwa di negara-negara berkembang fungsi seni pertunjukan sebagai presentasi estetis yang berkembang dengan pesat adalah seni pertunjukan yang dipresentasikan kepada para wisatawan, terutama wisatawan manca negara.

J. Maquet seorang antropolog yang memperhatikan sekali perkembangan seni di negara-negara berkembang, seperti yang dikutip Soedarsono (1999:119), mengajukan sebuah konsep seni pertunjukan wisata sebagai *art by metamorphosis*. Seni yang telah mengalami metamorfose ini memang sangat berbeda dengan seni yang dicipta untuk kepentingan masyarakat setempat itu sendiri yang disebut dengan *art by destination*. Hal ini terjadi demikian karena wisatawan, lebih-lebih wisatawan manca negara yang memiliki budaya, pasti memiliki selera estetis yang lain dengan selera estetis seniman di daerah tujuan wisata.

Maquet juga menyebut *art by metamorphosis* sebagai seni akulturasi atau seni *pseudo tradisional*. Disebut demikian karena didalam penggarapannya mengalami proses akulturasi. Akulturasi itu terjadi antara selera estetis seniman setempat dengan selera para wisatawan. Seni akulturasi semacam ini juga disebut sebagai seni pseudo tradisional karena bentuknya masih tetap mengacu kepada bentuk serta kaidah-kaidah tradisional, akan tetapi nilai-nilai tradisionalnya yang biasanya sakral, magis, dan simbolis dihilangkan atau dibuat semu.

Ciri-ciri seni wisata adalah sebagai berikut: 1) tiruan dari aslinya, 2) versinya singkat atau padat, 3) dihilangkan nilai-nilai sakral, magis dan simbolisnya, 4) penuh variasi, 5) disajikan dengan menarik, dan 6) murah harganya untuk ukuran kocek wisatawan (Soedarsono, 1999:121). Balaganjur yang dikenal sebagai musik prosesi untuk kepentingan pariwisata memiliki beberapa ciri-ciri tersebut.

Sejak Bali masuk ke jaringan pariwisata dunia, para seniman Bali secara kreatif mulai menciptakan bentuk-bentuk kesenian yang khusus 'dijajakan' atau bahkan dijual kepada para wisatawan. Kesenian diciptakan dengan cara mengemas bentuk-bentuk atau elemen-elemen dari kesenian klasik tradisional yang telah ada, termasuk mengambil unsur-unsur seni ritual yang selama ini dikeramatkan oleh masyarakat Bali. Akibat dari usaha reformasi dan pengemasan ini maka ada bagian-bagian penting dari kesenian yang bersangkutan terpaksa harus diubah bahkan dihilangkan sama sekali karena dianggap tidak sesuai dengan selera dan kebutuhan para wisatawan. Bagian-bagian yang harus dikorbankan tidak saja menyangkut aspek isi dan bentuk kesenian itu sendiri melainkan penampilan dan tata penyajiannya (Dibia, 1997:31).

Balaganjur untuk kepentingan turis tidak mempunyai kaitan dengan nilai-nilai religius, ketika menjadi seni pertunjukan yang dipertontonkan, Balaganjur berfungsi sebagai seni pertunjukan presentasi estetis. Kendatipun demikian, secara artistik pertunjukan Balaganjur masih memancarkan nuansa-nuansa tradisi, baik lewat kostum

yang dipergunakan penabuh, maupun ritual yang dilakukan sebelum pertunjukan dimulai yang sampai saat ini masih tetap dipertahankan.

Penyajian dalam koteks pariwisata tidak mengalami perubahan bentuk yang prinsipil secara musikalitas. Akan tetapi Balaganjur mengalami penambahan fungsi dan tata penyajiannya. Gending-gending yang disajikan merupakan pengolahan dan pengembangan dari bentuk-bentuk yang ada sebelumnya, diatur bagian-bagian mana yang perlu ditonjolkan dan bagian-bagian mana yang perlu dikurangi atau sama sekali dihilangkan.

Sebagai seni wisata Balaganjur tidaklah mengutamakan kepentingan nilai magis, melainkan nilai keindahan suara dan kemeriahan dalam menyambut kedatangan para tamu. Penggunaan yang demikian dapat dijumpai di hotel-hotel berbintang terutama di kawasan wisata Nusa Dua dan Sanur. Pada hari-hari tertentu pengelola hotel sengaja memberikan sambutan yang lebih meriah kepada para tamunya. Balaganjur ditempatkan di pintu masuk hotel dengan membuat formasi sesuai dengan areal yang ada. Begitu tamu datang, Balaganjur sudah mulai dimainkan hingga tamu memasuki hotel. Apabila tamu jumlahnya banyak, Balaganjur akan dimainkan sampai tamu-tamu diketahui telah semuanya memasuki areal hotel.

Selain Balaganjur, untuk menyambut kedatangan tamu-tamu penting, disepanjang jalan dari pintu masuk utama hingga lobi hotel disambut dengan *pagar ayu* dan *pagar bagus* (gadis dan remaja berpakaian adat Bali). Beberapa orang ditugaskan untuk mengalungkan bunga kepada

para tamu. Penyajian Balaganjur seperti ini tentunya tidak bersifat prosesi, melainkan diam ditempat dengan komposisi penempatan instrumen Balaganjur dengan penataan agar kelihatan rapi. Demikian juga dengan gending-gending yang disajikan bukanlah gending-gending yang berkarakter keras. Selalu diusahakan menampilkan gending-gending yang agak lembut, tempo yang sedang dan kadang-kadang juga dalam tempo yang lambat.

Sebagai pertunjukan pariwisata, Balaganjur ada yang memang dirancang khusus sebagai bagian dari pertunjukan sesuai fungsinya sebagai musik pengiring prosesi. Begitu pertunjukan dimulai, gending Balaganjur ditabuh mengiringi prosesi penari yang sudah berkostum lengkap menuju tempat pertunjukan (*stage*). Selama prosesi, penari secara aktif menari diimbangi dengan permainan Balaganjur dengan irama yang atraktif. Di atas *stage* para penabuh dan penari melakukan *display* (atraksi) beberapa menit, dengan menunjukkan kebolehannya dihadapan para turis yang sudah menempati tempat duduk yang sudah tersedia. Atraksi selesai para penari *out stage* ke belakang panggung, dan para penabuh duduk sesuai posisinya masing-masing untuk memulai pertunjukan sesuai urutan penampilan jenis tarian yang telah ditentukan.



Balaganjur mengiringi Barong dalam konteks Pariwisata

Pertunjukan pariwisata seperti ini memiliki brosur yang permanen. Umumnya Balaganjur dimanfaatkan dalam pertunjukan yang bertema *Legong Dance* atau tari-tarian lepas. Menampilkan lima jenis tarian atau lebih, disesuaikan dengan waktu pertunjukan yang tidak lebih dari 1½ jam, dan tidak jarang pula disertai Barong untuk melengkapi prosesinya. Balaganjur pada pertunjukan ini biasanya ditata secara khusus karena dibatasi oleh waktu.

Apabila diamati dari struktur *Tri Angga* yang terdiri dari *kawitan*, *pangawak* dan *pangecet*, dalam hal ini lebih banyak dimainkan bagian *pangawaknya*. *Kawitan* dan *pangecet* hanya dimainkan sebentar agar keutuhan komposisi tabuh tetap dijaga. Para *penabuh* juga dituntut untuk bisa menyajikan tabuh sesuai dengan kebutuhan, dengan tidak menghilangkan identitas Balaganjur.

Balaganjur juga mempunyai sifat khusus untuk mengiringi, jadi dengan selesainya acara yang dilaksanakan, *penabuh* secara langsung akan menghentikan pula permainannya. Oleh sebab itulah apabila bagian *pangecet* dimainkan hanya sebentar, *pangawak* dimainkan dengan panjang atau *kawitan* hanya untuk memulai adalah hal yang biasa dalam penyajian Balaganjur untuk kebutuhan pariwisata.

Balaganjur dalam Konteks Sosial

Setiap *banjar* atau *desa pakraman* di Bali dewasa ini memiliki sedikitnya dua perangkat gamelan yaitu gamelan Gong Kebyar dan gamelan Balaganjur, karena kedua jenis perangkat gamelan ini mutlak diperlukan terutama dalam melaksanakan upacara, baik yang bersifat adat maupun ritual keagamaan. Beberapa organisasi profesi dan sosial seperti *Sekaa Teruna-Teruni* (STT), *sekaa gong*, *pemaksaan* (klien), dan perorangan ada juga yang memiliki gamelan Balaganjur. Semua hal tersebut di atas diakibatkan oleh berkembangnya fungsi Balaganjur, yaitu tidak hanya sebagai sarana ritual, akan tetapi juga digunakan untuk kepentingan sosial yang menyangkut perayaan, kemeriahan, bahkan sebagai media hiburan. Fungsi lain yang memberikan peluang Balaganjur dapat berkembang dengan pesat adalah banyaknya muncul organisasi atau kelompok-kelompok yang pada gilirannya mempergunakan Balaganjur sebagai mengikat solidaritas.

Balaganjur dalam Dramatari Calonarang

Dramatari *Calonarang* bagi sebagian masyarakat Bali mempunyai kedudukan yang penting. Hal ini berkaitan dengan keberadaan *penyungsungan* berupa *Barong Ket*

pada masyarakat tertentu. Barong merupakan sebuah perwujudan binatang mitologi sakral yang ditampilkan pada setiap pertunjukan Calonarang yang diadakan dalam rangka upacara *pidalan*. Calonarang di Bali erat kaitannya dengan munculnya tari Barong. Hingga saat ini Calonarang hampir tidak pernah lepas dengan *Barong Ket* dan *Rangda* yang merupakan pigur penting dalam dramatari Calonarang. Bagi kebanyakan orang di Bali, dramatari Calonarang identik dengan dramatari Barong (Sudana, 1996:20).

Istilah Calonarang yang umum berkembang di masyarakat Bali mengandung pengertian, bahwa Calonarang merupakan sebuah dramatari tradisional yang selalu membawakan cerita Calonarang dan melibatkan tokoh-tokoh *Barong* dan *Rangda*, yang sangat dikeramatkan atau disucikan karena dianggap mempunyai kekuatan magis melampaui kekuatan manusia biasa, bertuah, dapat memberikan efek magis dan psikologis kepada pihak lain (Tim Penyusun Kamus, 1990:423).

Dilihat dari bentuknya menurut Dibia (1992:6), Calonarang pada dasarnya adalah sebuah dramatari campuran (*prembon*). Beberapa unsur penting yang membentuk dan bersenyawa dalam dramatari tradisional Bali ini adalah unsur *Babarongan*, *Pagambuhan*, dan *Palegongan*. *Barong Ket* dan *Rangda* diambil dari unsur *Babarongan*, *Sisia* (murid) Calonarang merupakan pengembangan tari *Palegongan*, dan sejumlah tokoh seperti *putri*, *prabu* dan *patih* diambil dari unsur *Pagambuhan*. Jika dilihat dari segi bentuk pertunjukannya, Calonarang

merupakan sebuah teater total yang menyatukan tiga unsur penting, yaitu tari, musik, dan drama. Jalinan dan keterkaitan ketiga elemen ini terlihat dari semua bagian pertunjukan Calonarang. Pada suatu bagian, sajian tari dan musik mungkin mendominasi pertunjukan, di bagian lain mungkin drama dan juga musik. Oleh karena sifat totalitas dari kesenian ini maka para pelaku Calonarang dituntut untuk bisa menari, mengerti musik, dan bisa nembang, serta mampu berakting.

Penyajian sebuah kisah (*episode*) dari cerita Calonarang dilakukan lewat gerak tari, dengan dialog berbentuk nyanyian, dan atau ucapan verbal serta diiringi dengan gamelan yang telah ditentukan melodi dan struktur tabuhnya. Tata pementasan Calonarang mempunyai ikatan *desa, kala, patra* yang berbeda dengan seni dramatik Bali lainnya. Ada tiga unsur penting yang berkaitan dan mengikat pelaksanaan pertunjukan Calonarang, yaitu tempat, waktu, dan peristiwa yang sangat mendukung suasana pertunjukan. Calonarang pada umumnya dipertunjukan dekat kuburan atau di jaba sisi Pura Dalem atau Dalem Puri, dan klimaksnya terjadi pada waktu tengah malam.

Ada empat elemen penting yang membedakan Calonarang dengan drama klasik Bali lainnya. Keempat elemen dimaksud, adalah: cerita, tokoh-tokoh yang ditampilkan, gamelan pengiring, dan tempat pementasannya. Dengan melihat keempat elemen ini Calonarang dipandang sebagai kesenian ritual magis. Faktor-faktor lain yang menjadikan Calonarang sebagai seni ritual magis adalah dengan memanfaatkan arena

pentas yang disebut *kalangan*. Berbentuk empat persegi panjang dengan beberapa perlengkapan sederhana yang bersifat sementara, seperti *tingga*; adalah rumah tinggi untuk bersemayamnya tokoh Calonarang, pohon pepaya sebagai pengganti pohon randu, kuburan, dan *sanggah cucuk*. Semua perlengkapan ini mengandung simbol-simbol tertentu terhadap beberapa tokoh yang ditampilkan (Sudana, 1996:83).

Cerita Calonarang yang umum dipentaskan di Bali bersumber dari lontar *Baradah Carita*. Cerita ini mengisahkan peranan Empu Baradah sebagai penganut ilmu putih dalam menyelamatkan Kerajaan Daha dari kehancuran, karena perbuatan Calonarang sebagai penganut ilmu hitam. Pertarungan antara Empu Baradah dan pengikutnya melawan Calonarang beserta anak buahnya melambangkan pertarungan *dharma* melawan *adharma* yang berakhir dengan kemenangan *dharma*. Lakon-lakon yang lazim dipentaskan adalah *Katundung Ratna Manggali*, *Kautus Rarung*, *Perkawinan Bahula*, dan *Ngeseng Waringin* (Sudana, 1996:61).

Diantara cerita yang ada, lakon *Katundung Ratna Manggali* paling sering dipentaskan. Cerita ini terdiri dari lima bagian, dan bagian ketiga merupakan bagian klimaks yang sangat menarik, menceritakan serangan Daha memaksa Calonarang untuk kedua kalinya pergi ke Pura Dalem mohon anugrah Bhatari Durga. Ia sangat senang karena Bhatari Durga kembali menganugrahi kekuatan kepada Calonarang untuk menyebarkan wabah penyakit ke seluruh pelosok negeri Daha. Wabah penyakit semakin merajalela menyebabkan kematian di kalangan rakyat tak

berdosa semakin bertambah. Suara burung gagak yang menggaok-gaok ditambah dengan lolongan anjing menjadikan suasana semakin mencekam dan menakutkan. Pada adegan inilah tokoh *Bondres* muncul menggambarkan rakyat yang sedang berjaga-jaga. *Bondres* merupakan salah satu ciri khas dari dramatari Calonarang, dimainkan oleh tiga orang atau lebih dan salah seorang diantaranya bertindak sebagai *kelihan banjar*.

Adegan yang menegangkan pada bagian ini dan ditunggu-tunggu oleh penonton adalah penampilan prosesi *Bangke-bangkean*. Tidak semua pertunjukan Calonarang menampilkan *Bangke-bangkean*, sangat tergantung pada situasi dan kondisi desa setempat atau atas kehendak warga masyarakat. *Bangke-bangkean* menggambarkan seorang tokoh yang berperan sebagai mayat. Tokoh *Bangke-bangkean* sangat langka dan penuh dengan resiko. Orang yang memerankan tokoh ini dituntut keberanian serta percaya diri terhadap kemungkinan yang akan terjadi. Ada dua alternatif dalam menampilkan tokoh ini, *pertama*, diperankan oleh orang kebanyakan yang sama sekali tidak berbekalkan ilmu kekebalan. Orang tersebut yakin, bahwa perwujudan sakral seperti *Barong* dan *Rangda* dianggap mampu melindungi dirinya dari gangguan orang jahat atau majik. *Kedua*, diperankan oleh orang kebanyakan yang sudah biasa berprofesi sebagai peran mayat. Meskipun merasa sudah yakin akan kekebalan ilmunya, orang ini tak lupa *nunas ica* (mohon keselamatan) di pura tempat pertunjukan berlangsung.



Bangke-Bangkean dalam Pertunjukan Calonarang



Adegan Madusang-dusangan dalam Pertunjukan Calonarang

Bangke-bangkean ditampilkan pada adegan *madusang-dusangan* (prosesi memandikan mayat-mayatan). Pada adegan inilah Balaganjur difungsikan. *Bangke-bangkean* disemayamkan agak jauh dari tempat pertunjukan, biasanya di *perempatan agung*, pada waktu yang telah ditentukan kemudian diusung menuju tempat pertunjukan diiringi dengan Balaganjur. Dalam perjalanan mengiringi prosesi ini, Balaganjur dimainkan dalam tempo cepat dan keras, membuat setiap penghuni rumah yang kebetulan ada di rumahnya was-was dan merasa ketakutan. Meskipun permainannya terkesan monoton

dengan sedikit variasi, Balaganjur mampu memberikan kesan yang magis.

Prosesi *Bangke-bangkean* diusahakan dan harus dapat berlangsung waktu tengah malam (*tangi lemeng*), oleh masyarakat Bali dianggap paling menakutkan dan merupakan saat yang paling menegangkan dalam pertunjukan Calonarang. Dikalangan masyarakat desa, orang-orang percaya bahwa sekitar waktu tengah malam itulah para *leak* gentayangan untuk mengasah kesaktiannya dan menguji kemampuan tokoh-tokoh penting seperti *Pandung*, *Rangda*, dan utamanya tokoh *Bangke-bangkean*. Peralihan waktu tengah malam ini merupakan salah satu faktor yang sangat mendukung suasana pertunjukan Calonarang menjadi lebih mencekam.

Setelah sampai di tengah *kalangan* (tempat pertunjukan), dilanjutkan dengan adegan *madusang-dusangan* (prosesi memandikan mayat-mayatan) seperti layaknya upacara untuk orang meninggal dalam rangkaian upacara *Pitra Yadnya*. Disamping Balaganjur yang dimainkan dalam tempo sedang dan lirih, tidak jarang disertai dengan *Angklung* untuk membuat suasana menjadi khusuk dan magis. Sampai akhirnya *Bangke-bangkean* diusung menuju *setra* (kuburan).

Balaganjur dalam Aktivitas Sosial

Bersama-sama dengan kegiatan para pemuda, Balaganjur mendapatkan fungsi yang beraneka ragam. Penggunaannya yang dulu hanya sebagai pengiring prosesi ritual, berkembang lebih luas pada fungsi sosial, seperti mengiringi kontingen gerak jalan, mengiringi

pawai olah raga, menyambut para pejabat pemerintah, serta menyambut tim penilai suatu lomba. Semua kegiatan di atas adalah spontan aktivitas para kaum muda dalam berkreaitivitas. Sebagai musik prosesi, penyajian Balaganjur berfungsi untuk memeriahkan.

Kiranya penggolongan fungsi seni pertunjukan yang disampaikan oleh Soedarsono (1999:57) dapat dipinjam untuk mengungkapkan fungsi Balaganjur, salah satunya adalah sebagai hiburan yang bersifat memeriahkan dan dapat memberikan stimulasi estetik tersendiri bagi para pemainnya. Penyajian Balaganjur merupakan kelengkapan yang juga dikondisikan untuk aktivitas yang bersifat sosial. Menyadari betapa pentingnya kehadiran Balaganjur, sebagian masyarakat di Bali memperlakukan tidak saja sebagai suatu alat musik, akan tetapi juga sebagai pelengkap dalam memenuhi kebutuhan rohani. Sejalan dengan itu, bermain Balaganjur sesuai peruntukannya guna memenuhi tuntutan warga masyarakat adalah wujud pengabdian menjadi aktivitas sosial yang terhormat.

Dalam konteks sosial perkembangan Balaganjur adalah sebagai musik penyambut tamu-tamu penting, akhirnya juga merebak ke komunitas desa dan juga di kota-kota. Balaganjur dipergunakan untuk menyambut para pejabat pemerintah seperti menteri, gubernur, dan bupati. Tim penilai suatu lomba, misalnya lomba desa atau lomba subak, tamu yang dianggap penting sebuah komunitas juga sering disambut dengan gamelan Balaganjur sebagai musik ucapan selamat datang.

Penyajian pada umumnya, perangkat desa dan gamelan Balaganjur yang dipersiapkan telah menunggu kedatangan tamu penting pada jarak yang relatif jauh dari tempat kegiatan. Begitu para tamu turun dari mobil, masyarakat disepanjang jalan berjejer memberikan hormat, perjalanan para tamu menuju tempat kegiatan (upacara) inilah diiringi dengan Balaganjur.

Balaganjur Menyemarakkan Lomba Layang-layang

Di Bali, bermain layang-layang bukanlah suatu yang aneh. Hampir di seluruh pelosok, permainan ini dilakukan terutama oleh anak-anak, namun bermain layang-layang ternyata tidak hanya dimainkan di Bali saja, juga di seluruh Indonesia bahkan di dunia. Pada awalnya bermain layang-layang banyak dilakukan oleh anak-anak saat angin barat berhembus sekitar bulan Juli dan Agustus. Bermain layang-layang dilakukan di daerah persawahan yang baru selesai dipanen. Anak-anak tanpa menghiraukan sengatan panas matahari maupun rasa haus dan lapar dengan girangnya menarik ataupun mengulur tali layangan.

Layangan yang dimainkan anak-anak bentuknya menyerupai belah ketupat. *Batangnya* terbuat dari dua bilah bambu yang telah diraut, kemudian dalam posisi berbentuk salib diikat dengan benang. Pada salah satu ujungnya diikat dengan benang, selanjutnya ditarik ke ujung yang satunya lagi sampai kemudian bertemu lagi pada ujung semula. Setelah rangka layangan selesai, kemudian ditempel dengan selembar kertas tipis yang ukurannya lebih besar beberapa centimeter dari ukuran rangka layangan. Selanjutnya, kertas kelebihan tadi dilipat

ke dalam hingga menutupi benang lalu diberi lem perekat. Agar layangan tersebut dapat mengudara maka dibuatkan *tali timbang* dengan benang. Tali yang dipakai untuk menaikkan layangan adalah benang jahit. Biasanya dipilih benang dari merek tertentu yang terjamin kekuatannya. Benang tersebut biasanya 'digelas' atau dilapisi dengan adonan lem kayu bercampur tepung kanji. Benang yang telah digelas ini selanjutnya diangin-anginkan agar adonan tadi mengering. Benang yang telah digelas tersebut akan menjadi kuat dan tajam, tujuannya agar bisa memutuskan tali layangan lawan saat diadu.

Mengadu layangan memang sangat disukai oleh sebagian besar anak-anak. Merekapun punya cara sendiri-sendiri tentang bagaimana caranya agar tali layangan lawan bisa cepat putus. Ada yang dengan sabar mengulur benang layangannya dan ada juga dengan kecepatan tinggi. Tetapi secara umum cara yang dilakukan adalah dengan menimpa tali layangan lawan dari arah atas.

Sejalan dengan perjalanan waktu, khususnya di kota Denpasar kegemaran bermain layang-layang sejak beberapa tahun belakangan mulai dilakukan oleh para pemuda dan orang dewasa. Keterlibatan para orang dewasa menjadikan bentuk layangan bervariasi, bentuk layangan yang dibuat ada tiga jenis, yaitu bentuk *bebean*, *pecuk* dan *janggan*. Setelah diadakan lomba layang-layang, maka kreasi para pembuat layangan semakin berkembang. Berbagai bentuk layangan yang indah-indah serta beberapa layangan yang porno, juga dengan tenangnya melayang-layang di udara menyemarakkan langit kota Denpasar dan menjadi tontonan masyarakat.

Semaraknya perkembangan bentuk layangan serta adanya lomba layang-layang, pada akhirnya menyebabkan layangan dibagi atas dua jenis, yaitu layangan kelompok tradisional dan layangan kelompok kreasi. Layangan kelompok tradisional terdiri dari: layangan *bebean*, *pecuk*, dan layangan *janggan*. Walaupun berbeda, namun kedua kelompok atau jenis layangan tersebut masing-masing memiliki pencinta yang fanatik. Secara umum kelompok *banjar* lebih suka membuat layangan jenis tradisi.



Balaganjur mengiringi Lomba Layang-layang

Kehadiran Balaganjur dalam lomba layang-layang adalah sebatas sebagai penyemarak suasana. Kualitas Balaganjur tidak berpengaruh terhadap penilaian, sehingga tidak ada penataan gending secara khusus ketika Balaganjur mengiringi prosesi layang-layang. Perjalanan menuju tempat perlombaan ada yang dilakukan dengan berjalan kaki, layang-layang diarak diiringi dengan Balaganjur, serta ada juga yang dinaikkan di atas truk dan Balaganjurpun ditempatkan pada truk yang lain berjalan secara beriring-iringan. Penabuh Balaganjur tidak dari *sekaa* yang biasa memainkan tabuh-tabuh Balaganjur, akan tetapi merupakan *sekaa dadakan* (sesaat) yang secara spontanitas ikut dalam lomba tersebut. Dalam hal ini yang diinginkan adalah kemeriahan dan rasa kebersamaan, ditunjukkan kepada penonton dan khalayak ramai sepanjang perjalanan menuju tempat perlombaan, serta sebagai penyemarak suasana dan menggugah semangat. Selama di tempat perlombaan Balaganjur dimainkan secara terus menerus menunggu sampai mendapat giliran layang-layang harus dinaikkan. Ketika layang-layang mulai naik, permainan Balaganjurpun tidak kalah *start* untuk mengimbangi. Penabuh menambah semangat dengan tempo permainan yang cepat dan bertambah keras, bahkan tidak jarang ada yang sampai histeris, apalagi melihat layangan aduannya berhasil mengudara dengan sempurna.

Balaganjur Mengiringi Pragmentari Ogoh-ogoh

Selain untuk kepentingan ritual *Pangrupukan*, *Ogoh-ogoh* dapat juga dibuat untuk dilombakan. *Ogoh-ogoh* dapat berwujud *Bhuta kala* dengan harapan umat mampu menjauhkan atau mewaspadaai sifat-sifat *asura*. Sifat-sifat

asura diidentikan dengan para *Bhuta Kala*. Selain *Bhuta Kala*, *Ogoh-ogoh* dapat dibuat dengan memanfaatkan figur heroik yang melindungi, diambil dari epos Ramayana maupun Mahabharata seperti Hanoman, Sugriwa, Rama, Kresna, dan sebagainya. Dengan ditampilkannya tokoh-tokoh tersebut umat diharapkan tergugah untuk selalu berbuat baik, melindungi yang lemah, dan selalu berpihak pada kebenaran.

Penampilan *Ogoh-ogoh* serangkaian memeriahkan HUT Kota Denpasar yang ke-13, tanggal 20 Februari 2005 adalah perkembangan terbaru dalam dunia seni pertunjukan di Bali. *Ogoh-ogoh* yang disajikan dalam bentuk 'Pragmentari' adalah kreativitas dan inovasi seniman sebagai hasil perpaduan dan kolaborasi karya seni rupa dengan seni pertunjukan. *Ogoh-ogoh* dipandang sebagai figur (tokoh) sentral, bahkan diangkat sebagai tema dari karya seni tersebut, sedangkan para penari memerankan tokoh-tokoh tertentu sesuai dengan penokohan dalam cerita yang diinginkan. Karya seni campuran ini digarap dalam bentuk Pragmentari *Ogoh-ogoh*, maka kehadiran seorang 'dalang' sangat menentukan keberhasilan dari pertunjukan tersebut. Dalang berperan mewakili semua dialog dari tokoh-tokoh tertentu termasuk *Ogoh-ogoh* sebagai elemen utama dan menjadi properti dari pertunjukan tari.

Munculnya Pragmentari *Ogoh-ogoh* seperti ini, adalah sebagai representasi dan ekspresi estetis para seniman, dikembangkan atau mendapat inspirasi dari wujud seni yang telah ada sebelumnya. Pengembangan yang berakar dari seni tradisi itu, ada yang mengadaptasi untuk

konsep seniya ataupun mengambil beberapa elemennya, sehingga kreativitas dan inovasi yang diciptakan merupakan bentuk seni campuran antara modern dengan tradisi. Seni campuran menurut Dibia (1992:6) adalah suatu konsep olah cipta seni yang merupakan kerjasama antara sesama seniman dengan keahlian yang beragam.



Adegan Raksasa dalam Pragmentari Ogoh-ogoh
(Lomba Ogoh-ogoh, Desa Pecatu 2019)

Di Bali para seniman sangat menyukai pementasan dengan misi tontonan yang isinya bermacam-macam. Selain itu kesenian yang disebut seni campuran memberi peluang bagi seniman untuk mengembangkan kreativitas mereka. Hal ini bisa terjadi karena dalam seni campuran para seniman secara bebas dapat menampilkan tokoh-tokoh dramatik dari pertunjukan tertentu untuk membawakan peran yang berbeda-beda. Konsep kreativitas seni campuran seperti *Pragmentari Ogoh-ogoh* ini teridentifikasi dari seni yang tergolong klasik hingga seni yang tergolong modern.

Pada jaman modern seperti sekarang ini ketika kehidupan manusia lebih berorientasi kepada budaya material dari pada yang spiritual, kesenian cenderung untuk dilihat sebagai sumber hiburan semata dari pada sebagai wahana pencerahan bathin. Mereka yang datang ke suatu pertunjukan kesenian pada umumnya dengan tujuan untuk menghibur diri. Dalam banyak hal kesenian lebih berfungsi sebagai media rekreasi untuk melepaskan segala beban pikiran termasuk ketegangan jiwa setelah bekerja keras seharian. Sesungguhnya jika diperhatikan dengan seksama, dalam kesenian Bali, baik seni rupa maupun seni pertunjukan terdapat muatan estetik yang dijiwai oleh nilai-nilai budaya luhur (Dibia, 2003:93).

Secara konseptual, seni campuran juga dibangun dari perpaduan beberapa unsur kesenian klasik dan kreasi baru. *Pragmentari Ogoh-ogoh* memperlihatkan adanya perpaduan antara unsur-unsur Seni Rupa, Wayang Wong, dan *Sendratari*. Konsep cipta olah seni ini memiliki arti signifikan dalam konteks eksistensi dan perkembangan

berbagai seni pertunjukan di Bali. Wujud seni ini merupakan representasi dari suatu kristalisasi hasrat-hasrat estetik. Mengutip pendapatnya The Liang Gie dalam Suartaya (2001:123), setiap karya seni yang dihasilkan manusia merupakan rekonstruksi artistik untuk dinikmati nilai-nilai keindahannya. Penikmatan itu memang hanya untuk memperoleh kesenangan, kegairahan, kepuasan, dan kelegaan dalam kehidupan emosional manusia tanpa banyak faktor pertimbangan lainnya yang dapat mengganggu.



Adegan Rakyat dalam Pragmentari Ogoh-ogoh
(Lomba Ogoh-ogoh, Desa Pecatu 2019)

Digarapnya berbagai tema menjadi bentuk karya Pragmentari Ogoh-ogoh mempergunakan iringan Balaganjur, merupakan tantangan tersendiri terutama bagi penata iringannya, karena sifat-sifat dari Balaganjur yang membatasi seorang komposer. Sebagai musik prosesi, Balaganjur memiliki karakteristik keras dan dinamis, yang sesungguhnya karakter tersebut sesuai untuk mengiringi tema-tema kepahlawanan, perjuangan, serta berbagai tema lainnya yang bersifat keras dan dinamis. Terciptanya sebuah karya Pragmentari Ogoh-ogoh, akhirnya akan tergantung pada kemampuan seniman didalam menggarap unsur-unsur Balaganjur disesuaikan dengan tema yang diinginkan.

PENUTUP

Masyarakat Bali memiliki sebuah konsep inovasi yang disebut *jengah*, yaitu keinginan untuk bersaing guna menumbuhkan karya-karya yang bermutu. Ida Bagus Mantera (1989:10) menyebutkan bahwa *jengah* merupakan sifat-sifat dinamis yang dimiliki oleh budaya Bali, suatu proses atau gerak yang menjadi pangkal segala perubahan dalam kehidupan masyarakat Bali.

Balaganjur mengalami perkembangan bentuk yang signifikan, baik kualitas maupun kuantitasnya. Secara kualitas perkembangan bentuk musikal yang sederhana mengarah kepada bentuk sajian estetis yang lebih bervariasi dan cenderung rumit. Pada awalnya Balaganjur merupakan bagian dari barungan gamelan lain, dalam perkembangannya Balaganjur sudah menjadi barungan yang berdiri sendiri dan muncul sebagai bentuk kesenian yang digemari oleh masyarakat. Konsekuensi dari fenomena ini adalah indikasi bahwa Balaganjur jumlahnya semakin bertambah.

Sebagai sumber melebarnya fungsi dan tata penyajian Balaganjur, tidak terlepas dari adanya perkembangan tingkat kognitif dan orientasi masyarakat Bali itu sendiri, mempengaruhi perkembangan Balaganjur dari berbagai segi. Pesta Kesenian Bali merupakan salah satu *moment* kreatif masyarakat Bali dalam menggali, membina dan mengembangkan kesenian mereka. Dengan aktivitas tersebut, secara kualitas Balaganjur mengalami perkembangan fungsi, tata garap dan tata penyajiannya,

serta secara kuantitas mengalami perkembangan yang sangat pesat.

Fenomena perkembangan Balaganjur bukanlah menggeser Balaganjur ritual, melainkan lebih mengarah kepada penambahan, baik musikalitas maupun tata penyajian yang berpengaruh terhadap fungsi Balaganjur tersebut. Kendatipun telah mengalami perkembangan fungsi yaitu sebagai seni yang presentasi estetis, fungsi aslinya sebagai musik prosesi ritual tetap dipertahankan. Bahkan dengan adanya perkembangan fungsi dapat lebih memantapkan peranannya sebagai seni ritual.

Perkembangan Balaganjur yang paling menonjol adalah terkait dengan tata penyajian dalam parade Balaganjur atau Balaganjur yang dilombakan. Dalam lomba kriteria keindahan, baik auditif maupun visual sangat diperhatikan, sehingga kesan Balaganjur sebagai musik tontonan menjadi lebih dominan. Perkembangan ini dapat diamati pada penataan koreografi penabuh yang berpengaruh dan menentukan pengaturan penempatan instrumen, penonjolan variasi teknik permainan, dan inovasi secara musikalitas. Pada gilirannya apabila Balaganjur dipergunakan untuk mengiringi prosesi ritual, penyajiannya akan lebih mantap karena para penabuh telah terlatih, baik disiplin maupun kemampuannya.

Perkembangan fungsi dan tata penyajian Balaganjur juga disebabkan oleh dampak pariwisata yang kini merebak di Bali, yang ternyata berpengaruh terhadap perkembangan fungsi Balaganjur. Perkembangan tata penyajian Balaganjur disebabkan oleh adanya pengaruh Adi Merdangga, seperti sistem formasi barisan, penyamaan

langkah kaki, demonstrasi atau *display* yang dilakukan pada lomba Balaganjur adalah bukti-bukti adanya pengaruh *drumband* modern.

Perkembangan Balaganjur yang dipengaruhi oleh Adi Medangga, kenyataannya diterima dengan tangan terbuka oleh masyarakat Bali. Hal ini dapat dibuktikan dengan berkembang pesatnya pengaruh-pengaruh tersebut sampai ke pelosok-pelosok desa, hingga dewasa ini belum pernah terjadi polemik yang memasalahkan perkembangan fungsi dan tata penyajian Balaganjur.

Perkembangan fungsi Balaganjur dari ritual mengarah kepada fungsi sekuler direspon positif oleh masyarakat. Dalam fungsi ritual, Balaganjur sebagai musik prosesi melengkapi aktivitas adat dan keagamaan, sedangkan dalam fungsi sekuler Balaganjur merupakan pertunjukan presentasi estetis, baik berdiri sendiri sebagai kreasi musik instrumental maupun sebagai musik iringan tari.

Masyarakat Bali kendatipun sangat kuat atau fanatik terhadap tradisinya, namun mereka juga terbuka menerima pengaruh-pengaruh asing yang dirasakan bermanfaat guna mengembangkan kesenian mereka. Unsur-unsur asing selalu diterima dengan selektif kemudian diolah untuk dijadikan milik sendiri disesuaikan dengan kepribadian masyarakat Bali.

Bagi masyarakat Bali pengembangan seni ritual ke seni sekuler, asalkan masih menunjukkan sifat yang tradisional dianggap perkembangannya mampu memperkaya, baik bentuk maupun fungsinya. Lebih-lebih kalau kontinuitas yang asli masih dipertahankan, maka perkembangan yang terjadi merupakan penambahan aspek fungsi maupun tata

penyajiannya, sehingga sifatnya adalah memperkaya khasanah yang dimiliki.

Faktor lain yang menyebabkan 'tidak ada penolakan' terhadap perkembangan Balaganjur, selain bentuknya yang tradisi masih dominan, juga karena perkembangan yang dialami terjadi secara bertahap. Perkembangan secara bertahap bertumpu pada tujuan untuk mempertahankan stabilitas dan keajegan, tidak merubah sistem, namun lentur dalam variasi. Masyarakat Bali tetap berusaha mempertahankan suatu 'keseimbangan dinamis' lewat rambu-rambu yang sudah dipegangnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdilah, S. Ubed. 2002. *Politik Identitas Etnis, Pergulatan Tanda Tanpa Identitas*. Magelang: Yayasan Indonesia Tera.
- Aryasa, IWM. 1983. *Pengetahuan Karawitan Bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.
- Astita, I Nyoman. 1993. "Gamelan Gong Gede Sebuah Analisis Bentuk". *Jurnal Seni Budaya Mudra*, Edisi Khusus. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar: STSI Press.
- Astita, I Nyoman. 2005. "Mitos di Balik Ogoh-goh". *Bali Post*, 26 Maret, Halaman 6.
- Bandem, I Made. 1982. *Karawitan Bali*. Denpasar : Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- Bandem, I Made. 1983. *Peranan Seniman Dalam Masyarakat*. Proyek Penelitian Pengkajian dan Pembinaan Nilai-nilai Budaya: Direktorat Pendidikan dan Kebudayaan. Direktorat Jenderal Kebudayaan. Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Bandem, I Made. 1985. *Etnologi Tari*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa: Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- Bandem, I Made. 1991. "Peranan Kesenian Dalam Menunjang Pembangunan Daerah Bali". Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

- Bandem, I Made. 1992. *Sakral dan Sekuler: Tari Bali dalam Transisinya*. Denpasar: STSI Denpasar.
- Bandem, I Made. 1993. "Ubit-ubitan: Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali". *Jurnal Seni Budaya Mudra*, Edisi Khusus. Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar: STSI Press.
- Bandem, I Made dan Sal Murgiyanto. 1996. *Teater Daerah Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Barker, Chris. 2005. *Culture Studies: Teori dan Praktik* (Edisi Keenam). Yogyakarta: Penerbit Bentang.
- Darma Putra, I Nyoman (Editor). 2004. *Bali Menuju Jagaditha: Aneka Perspektif*. Denpasar: Pustaka Bali Post.
- Dibia, I Wayan. 1992. *Prembon: Sebuah Drama Tari dan Konsep Olah Seni*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Dibia, I Wayan. 1997. "Seni Pertunjukan Turistik dan Pergeseran Nilai-Nilai Budaya Bali". *Jurnal Seni Budaya Mudra*, V, 29. STSI Denpasar: UPT Penerbitan.
- Dibia, I Wayan. 1999a. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Dibia, I Wayan. 1999b. "Seni, Diantara Tradisi dan Modernisasi". Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.
- Dibia, I Wayan. 2003. "Nilai-nilai Estetika Hindu dalam Kesenian Bali", dalam *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali*. Denpasar: Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia Bekerja sama dengan Penerbit Widya Dharma.

- Djelantik, A.A. Made. 1999. "Peranan Estetika dalam Perkembangan Kesenian Masa Kini". *Jurnal Seni Budaya Mudra*, II,7.
- Djelantik, A.A. Made. 2004. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2000. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2003. *Mencipta Lewat Tari*. Yogyakarta: Manthili Yogyakarta.
- Kaler, I Gusti Ketut. 1993. *Ngaben Mengapa Mayat Dibakar*. Denpasar: Yayasan Dharma Naradha.
- Kartawan, I Made. 2003. "Keragaman Laras Gong Kebyar di Bali" (Tesis). Denpasar: Program Pascasarjana Universitas Udayana Program Studi Magister (S2) Kajian Budaya.
- Bappeda Tingkat I Bali. 2000. *Penelitian Teologi dan Simbol-Simbol dalam Agama Hindu*. Denpasar: Sekolah Tinggi Agama Hindu Negeri.
- Liliweri, Alo. 2003. *Dasar-dasar Komunikasi Antar Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Mantra, Ida Bagus. 1993. *Sosial Bali Masalah dan Modernisasi*. Denpasar: PT. Upada Sastra.
- Mantra, Ida Bagus. 1996. *Landasan Kebudayaan Bali*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Muterini Putra, Ny. I G.A. Mas. 1988. *Panca Yadnya*. Jakarta: Yayasan Dharma Sarathi.
- Piliang, Yasraf Amir. 2004. *Dunia Yang Dilipat: Tamasya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Bandung: Jelasutra.

- Pitana, I Gde, (ed). 1994. *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali*. Denpasar: Bali Post.
- Rai S, I Wayan. 2001. "Rwa Bhineda dalam Berkesenian Bali". Dalam *Mudra* Jurnal seni Budaya, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar: UPT Penerbitan.
- Rembang, I Nyoman, Dkk. 1985. *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pegongan Daerah Bali*. Proyek Pengembangan Kesenian Bali. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Direktorat Jendral Kebudayaan.
- Salim, Agus. 2002. *Perubahan Sosial Sketsa Teori dan Refleksi Metodologi Kasus Indonesia*. Yogyakarta: PT. Tiara Wacana.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sedyawati, Edi dan Sapardi Djoko Damono (editor). 1983. *Seni Dalam Masyarakat Indonesia* (Bunga Rampai). Jakarta: PT. Gramedia.
- Soedarso, SP. 1972. *Pengantar Sejarah Seni Rupa Indonesia*. Yogyakarta: Sekolah Seni Rupa Indonesia.
- Soedarso, SP. 1990. *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Soedarsono, R.M. 1995. "Transformasi Budaya". *Jurnal Seni Budaya Mudra*, III, 20. STSI Denpasar: UPT Penerbitan.
- Soedarsono, R.M. 1998. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Jakarta: Dirjen Dikti Departemen P dan K.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Seni Pertunjukan dan Pariwisata: Rangkuman Esai Tentang Seni Pertunjukan*

Indonesia dan Pariwisata. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.

Suartaya, Kadek. 1993. "Drumband Tradisional Adi Merdangga Kreativitas Seni Berdimensi Universal". Dalam *Mudra* Jurnal Seni Budaya, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar: STSI Press.

Suartaya, Kadek. 2001. "Transformasi Cak Dari Ritual Magis Ke Presentasi Estetis" (Tesis). Program Pasca Sarjana Universitas Udayana Denpasar.

Suartaya, Kadek. 2005. "Dilombakan, Balaganjurpun Manjur dan Menjamur". *Bali Post*, 11 September, Halaman 8.

Subiyantoro, Slamet. 1999. "Perubahan Fungsi Seni Tradisi: Upaya Rasionalisasi Terhadap Pengembangan dan Pelestarian Kebudayaan". Dalam *Seni Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*. Yogyakarta: PB ISI.

Sudana, I Wayan. 1996. "Drama Tari Calonarang: Sebuah Seni Pertunjukan Ritual Magis di Desa Batubulan, Bali". Tesis untuk mencapai derajat Sarjana S-2, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.

Sidirga, I Komang. 2003. "Kajian Komposisi Karawitan Karya I Nyoman Windha". Dibiayai oleh Program (*Due Like*) Batch IV STSI Denpasar Tahun Anggaran 2003, Sesuai dengan Persetujuan P2MPT Tanggal 21 Juli 2003, Program Studi Seni Karawitan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

Sugiartha, I Gede Arya. 1996a. "Bleganjur Sebuah Musik Prosesi Bali Continuitas dan Perkembangannya" (Laporan Penelitian). Proyek Operasi dan Perawatan Fasilitas STSI Denpasar, Dip. No.

298/XXIII/ 3/-/ 1996 tanggal 30 Maret 1996,
Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

- Sugiarta, I Gede Arya. 1996b. "Gamelan Pegambuhan Pengaruhnya Terhadap Gamelan Golongan Madya Dan Baru Dalam Karawitan Bali" (Tesis). Yogyakarta: Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.
- Suharta, I Wayan. 2005. "Sekularisasi Gamelan Bali: Studi Perkembangan Balabanjur" (Tesis). Program Magister, Program Studi Magister Kajian Budaya, Program Pascasarjana Universitas Udayana, Denpasar.
- Swarsi, S. 2003. Upacara Piodalan Alit Di Sanggah/Merajan. Surabaya: Paramita.
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Tim Penyusun Pemda Tingkat I Bali. 1992. *Catur Yadnya (Bhuta, Manusa, Pitra, Dewa)*. Denpasar: PT. Upada Sastra.
- Titib, I Made. 1989. *Pedoman Pelaksanaan Hari Raya Nyepi*. Denpasar: Pemda Tingkat I Bali Proyek Penyuluhan dan Penerbitan Buku Agama.
- Triguna, Ida Bagus Gde Yudha. 2000. *Teori Tentang Simbol*. Denpasar: Widya Dharma.
- Wikarman, Singgin I Nyoman. 1993. *Ngaben Sederhana*. Bangli: Yayasan Widya Shanti.
- Wikarman, Singgin I Nyoman. 1998. *Caru Pelemahan dan Sasih*. Surabaya: Paramita.

- Windha, I Nyoman, dkk. 1985. "Aspek-Aspek Penggarapan Karawitan Bali di ASTI Denpasar". Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Yudarta, I Gede. 1994. "Gambelan Balaganjur Sebagai Musik Iringan Tari" (Laporan Penelitian). Proyek dan Perawatan Fasilitas STSI Denpasar, DIP Nomor 334/XXIII/3/-/1993, Tanggal 17 Maret 1993, Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar.

DAFTAR INFORMAN

Nama : I Wayan Pugeg

Umur : 88 tahun

Alamat : Br. Sengguan Singapadu, Sukawati,
Gianyar

Pekerjaan : Undagi

Nama : J M. I Wayan Pager

Umur : 71 tahun

Alamat : Br. Babakan, Blahbatuh, Gianyar

Pekerjaan : Pengerajin Gamelan

Nama : I Nyoman Widha, SSKar., MA

Umur : 67 tahun

Alamat : Jl. Sekar Jepun V/11A, Denpasar Timur

Pekerjaan : Komposer dan Pembina Karawitan

Nama : Dr. Kadek Suartaya, SSKar., M.Si

Umur : 63 tahun

Alamat : Br. Babakan, Sukawati, Gianyar

Pekerjaan : Dosen ISI Denpasar

Nama : Dr. I Gede Yudarta, SSKar., M.Si
Umur : 56 tahun
Alamat : Br. Belaluan Sadmerta, Denpasar Timur
Pekerjaan : Dosen ISI Denpasar

Nama : Ketut Suandita, S.Sn.
Umur : 53 tahun
Alamat : Banjar Kehen, Kesiman Petilan, Denpasar Timur
Pekerjaan : Komposer dan Pembina Karawitan

TENTANG PENULIS



Dr. I Wayan Suharta, SSKar., M.Si, dilahirkan di Desa Desa Lodtunduh, Ubud, Gianyar tanggal 30 Juli 1963, memiliki bakat seni yang cukup kental dalam bidang Seni Karawitan. Meraih gelar Doktor pada Universitas Udayana Denpasar dalam bidang Kajian Budaya tahun 2021. Sebelumnya pernah mengenyam pendidikan di

ASTI Denpasar, gelar Seniman Tingkat Sarjana Muda diraihnya pada tahun 1986. Gelar Seniman Setingkat Sarjana (SSKar) diraihnya ketika ASTI berubah status menjadi STSI pada tahun 1989, dan diangkat sebagai Staf Pengajar di almamaternya tahun 1990.

Sebagai peneliti, karya tulis yang sudah dihasilkan, adalah: Eksistensi Gambelan Smara Dhana Dalam Karawitan Bali: Studi Kasus Tentang Gambelan Smara Dhana di Lingkungan Padang Tegal Kaja Ubud (1993), Gending-Gending Gong Kebyar dan Upacara Dewa Yadnya di Desa Biaung Penebel: Studi Tentang Konteks dan Fungsinya (1995), Gending Tangis Palegongan Sebuah Analisa Struktur (1995), Gending Kupu-Kupu Carum Banjar Teges Peliatan Sebuah Gending Klasik Palegongan (2001), Mengenal Suling dalam Karawitan Bali Studi

Mengenai Identitas dan Fungsi (2005), Pergeseran Nilai Balaganjur dari Ritual ke Profan (2006), Interelasi Gender Sebagai Spirit Sekaa Gong Wanita di Kelurahan Ubud (2007), Sekularisasi Gamelan Selonding: Analisis Repertoire dan Konsep Musikal (2009), Signifikansi Bahasa Inggris dalam Proses Belajar-Mengajar Gamelan Gong Kebyar bagi Mahasiswa Asing dalam Upaya ISI Denpasar Go Internasional (2010), Proses Pembelajaran Gamelan Gender Wayang bagi Mahasiswa Asing di ISI Denpasar (2013), Pengembangan Gending Gamelan Angklung Sebagai Pengiring Paket Seni Pertunjukan Wisata di Banjar Nyuh Kuning, Desa Mas, Ubud (2016), dan Komodifikasi Gamelan Selonding di Desa Tenganan Pegringsingan Karangasem (2020).

Sebagai praktisi, karya-karya yang sudah dihasilkan, adalah: Irian Oratorium Adipati Awangga (2001), Irian Sendratari Praja Winangun (2002), Oratorium Siwa Natha Raja (2003), Irian Oratorium Surya Kerthi Pawana Sutawijaya (2005), Irian Tari Sekala Niskala (2005), Penata Adi Merdangga Oratorium Siwa Nata Raja Sutasoma (2006), Karawitan Shanti Ing Jagat (2007), Karawitan Lalang Linggah (2008), Irian Tari Kebesaran Amerta Mahosadhi (2013), dan Irian Murdha Nata Dahayuning Gringsing (2022).

Sebagai praktisi dan pelaku budaya, sering mengikuti misi kesenian ke luar negeri, seperti: Amerika Serikat (1985, 1991), Jepang (1992, 1997), India (1993, 1998, 2008), Taiwan (1995), Swiss (2000), Thailand (2006), Malaysia (2009), Copenhagen (2010), San Francisco (2011), Perth (2012), China (2013), Okinawa (2015), dan Singapore (2017).

Kini menjabat sebagai Sekretaris LP2MPP (2021- 2025). Pernah menjabat sebagai Sekretaris Jurusan Seni Karawitan (2005-2008), Penjabat Sekretaris Jurusan Karawitan (2008-2009), Ketua Jurusan Seni Karawitan (2009-2013), Dekan Fakultas Seni Pertunjukan (2013-2017), dan sebagai Ketua Prodi Seni Program Magister, ISI Denpasar (2021)



Dr. I Wayan Suharta, SSKar., M.Si, dilahirkan di Desa Desa Lodtunduh, Ubud, Gianyar tanggal 30 Juli 1963, memiliki bakat seni yang cukup kental dalam bidang Seni Karawitan. Meraih gelar Doktor pada Universitas Udayana Denpasar dalam bidang Kajian Budaya tahun 2021. Sebelumnya pernah mengenyam pendidikan di ASTI Denpasar, gelar Seniman Tingkat Sarjana Muda diraihnya pada tahun 1986. Gelar Seniman Setingkat Sarjana (SSKar) diraihnya ketika ASTI berubah status menjadi STSI pada tahun 1989, dan diangkat sebagai Staf Pengajar di almamaternya tahun 1990.

Sebagai praktisi, karya-karya yang sudah dihasilkan, adalah: Iringan Oratorium Adipati Awangga (2001), Iringan Sendratari Praja Winangun (2002), Oratorium Siwa Natha Raja (2003), Iringan Oratorium Surya Kerthi Pawana Sutawijaya (2005), Iringan Tari Sekala Niskala (2005), Penata Adi Merdangga Oratorium Siwa Nata Raja Sutasoma (2006), Karawitan Shanti Ing Jagat (2007), Karawitan Lalang Linggah (2008), Iringan Tari Kebesaran Amerta Mahosadhi (2013), dan Iringan Murdha Nata Dahayuning Gringsing (2022).

Sebagai praktisi dan pelaku budaya, sering mengikuti misi kesenian ke luar negeri, seperti: Amerika Serikat (1985, 1991), Jepang (1992, 1997), India (1993, 1998, 2008), Taiwan (1995), Swiss (2000), Thailand (2006), Malaysia (2009), Copenhagen (2010), San Francisco (2011), Perth (2012), China (2013), Okinawa (2015), dan Singapore (2017).

Kini menjabat sebagai Sekretaris LP2MPP (2021- 2025). Pernah menjabat sebagai Sekretaris Jurusan Seni Karawitan (2005-2008), Penjabat Sekretaris Jurusan Karawitan (2008-2009), Ketua Jurusan Seni Karawitan (2009-2013), Dekan Fakultas Seni Pertunjukan (2013-2017), dan sebagai Ketua Prodi Seni Program Magister, ISI Denpasar (2021).

Penerbit
Pusat Penerbitan LP2MPP
Institut Seni Indonesia Denpasar
Jl. Nusa Indah Denpasar, Bali

