

675 / Seni Karawitan

**LAPORAN TAHUNAN
PENELITIAN FUNDAMENTAL**



**PROSES PEMBELAJARAN GAMELAN GENDER WAYANG
BAGI MAHASISWA ASING DI ISI DENPASAR**

Tahun ke-1 dari rencana 2 tahun

PENELITI :

**I Wayan Suharta, SSKar., M.Si. (Ketua)
NIDN. 0030076306**

**Ni Ketut Suryatini, SSKar., M.Sn. (Anggota)
NIDN. 0029045807**

INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

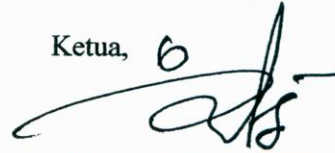
Nopember 2013

HALAMAN PENGESAHAN

1. Judul Penelitian :
Proses Pembelajaran Gamelan Gender Wayang
Bagi Mahasiswa Asing di ISI Denpasar
2. Peneliti / Pelaksana :
 - a. Nama Lengkap : I Wayan Suharta, SSKar., M.Si.
 - b. NIDN : 0030076306
 - c. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
 - d. Program Studi : Seni Karawitan
 - e. Nomor HP : 085253787555
 - f. Alamat surel (e-mail) : suharta_wayan@yahoo.com
3. Anggota :
 - a. Nama Lengkap : Ni Ketut Suryatini, SSKar., M.Sn.
 - b. NIDN : 0029045807
 - c. Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Denpasar
4. Institusi Mitra : Tidak ada
5. Tahun Pelaksanaan : Tahun ke-1 dari rencana 2 tahun
6. Biaya Tahun Berjalan : Rp.35.000.000,-
7. Biaya Keseluruhan : Rp. 85.000.000,-

Denpasar, 21 Nopember 2013

Ketua,



I Wayan Suharta, SSKar., M.Si.
NIP. 19630730 199002 1 001

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



I Wayan Suharta, SSKar., M.Si.
NIP. 19630730 199002 1 001

Menyetujui
Ketua LP2M ISI Denpasar,



Dr. Drs. I Gusti Ngurah Ardana, M.Erg.
NIP. 19541212 198403 1 003

RINGKASAN

Gender Wayang adalah sebuah orkestra tradisional Bali berlaras slendro lima nada, umumnya dibuat dari *krawang*. Dimainkan dengan dua tangan memakai sepasang *panggul gender* dalam posisi duduk menghadap instrumen, memiliki teknik permainan dengan tingkat kerumitan yang tinggi. Didominasi oleh alat-alat perkusi yang digantung pada *plawahnya*, dengan identitas warna suara yang khas, memiliki kesamaan dari cara memainkannya yaitu dengan cara dipukul. Wujud barungannya adalah “barungan alit”, instrumen pokoknya masing-masing berbilah sepuluh dalam dua oktaf, terdiri dari sepasang *gender pemade* dan sepasang *gender kantikan*.

Gamelan Gender Wayang telah merambah dunia Seni Karawitan Bali. Keunggulan secara musikalitas telah banyak mempengaruhi kreativitas musikal gamelan yang lain dengan menonjolkan identitas dan nafas *gegenderan*, merupakan salah satu sifat Gender Wayang yang khas. Atas dasar inilah eksistensi gending-gending Gender Wayang semakin mantap dan meyakinkan, tidak saja melalui elemen-elemen musiknya, namun juga melalui bentuk dan penampilannya tertata berdasarkan tata penyajian yang lebih matang.

Sebagai bentuk seni pertunjukan, gending-gending Gender Wayang memiliki tiga aspek penting, yaitu : aspek ide, aspek bentuk dan aspek penampilan. Aspek bentuk merupakan prinsip-prinsip dan pola yang menjadikan struktur atau bagian-bagian dari komposisi gending. Dengan pernyataan lain bahwa sebuah bentuk gending mengandung semua aspek teori, seperti : nada, laras, matra, ritme, motif, pengulangan, modulasi, notasi, transposisi, komposisi dan orkestrasi.

Hal prinsip yang harus diperhatikan bahwa fungsi masing-masing instrumen bervariasi dan berubah-ubah untuk melahirkan teknik permainan Gender Wayang yang disebut dengan *kumbang atarung*. Berbagai jenis pukulan diberi nama sesuai jarak pukulan dan nada baru yang dihasilkan, seperti : *ekasruti, candrapraba, paduarsa, danamuka, anerang sasih, anerang wisaya, gana wedana, anglangkah giri* dan *asti aturu*.

Metode pembelajaran yang diterapkan agar dapat memberi manfaat dan hasil yang nyata dalam proses pembelajaran dengan media gamelan Gender Wayang bagi “Mahasiswa Asing” di ISI Denpasar, adalah : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*) dan metode analitis-sintesis. Disamping ke-tiga metode yang dipergunakan, juga dilengkapi dengan tiga model pendekatan, yaitu : model belajar dari pengalaman, model *maguru kuping* dan model *maguru panggul*.

Sebagai sebuah perwujudan ekspresi seni masyarakat Bali, Gender Wayang telah memberikan kontribusi yang signifikan bagi jagat kesenian. Gender Wayang dengan aktivitas yang sering dilombakan belakangan ini, telah berkiprah mengawal dan mulai mengangkat prestise para seniman belia sampai dewasa, bahkan termasuk prestise para pembinanya. Kiranya melalui Gender Wayang, kontribusi kesenian Bali dapat diharapkan untuk membangun dan membentuk watak bangsa demi keutuhan jati diri dari generasi dimasa yang akan datang.

PRAKATA

Puji syukur kami panjatkan kehadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa karena atas rahmat dan karunia-Nya Laporan Tahunan, penelitian yang berjudul “Proses Pembelajaran Gamelan Gender Wayang bagi Mahasiswa Asing di ISI Denpasar” dapat diselesaikan tepat pada waktunya. Laporan penelitian ini adalah bentuk pertanggungjawaban dalam memenangkan hibah Penelitian Fundamental yang dibebankan pada DIPA ISI Denpasar, nomor : DIPA-023-04.2.415262/2013, tanggal 5 Desember 2012.

Sebagai wujud Tri Dharma Perguruan Tinggi, kegiatan penelitian dalam rangka meningkatkan kualitas tenaga pengajar di lingkungan ISI Denpasar sangat diharapkan. ISI Denpasar memandang perlu mengasah dan meningkatkan wawasan serta pengetahuan setiap tenaga pengajarnya, untuk membuktikan dirinya sebagai anggota masyarakat ilmiah dalam mengemban misi sebagai duta-duta seni.

Hasil penelitian ini diharapkan menjadi sebuah “buku panduan berbahasa Indonesia dan berbahasa Inggris” tentang proses pembelajaran dengan media gamelan Gender Wayang, yang bermanfaat bagi para dosen, khususnya pengajar mata kuliah praktek di lingkungan Fakultas Seni Pertunjukan. Bagi Mahasiswa dapat menambah wawasan dan pengetahuan tentang gamelan Gender Wayang dan secara tidak langsung dapat meningkatkan kemampuannya dalam berbahasa Inggris.

Para seniman yang berkecimpung dalam dunia Seni Karawitan, diharapkan dapat memanfaatkan hasil penelitian ini sebagai acuan dalam mengajarkan gamelan Gender Wayang kepada orang asing. Demikian pula penelitian ini diharapkan dapat memacu semangat ”Orang-orang Asing” untuk belajar di ISI Denpasar guna menambah pengalaman dan pengetahuan mereka tentang Seni Karawitan Bali.

Proses penelitian ini banyak mengalami hambatan-hambatan, namun berkat bantuan dari berbagai pihak, baik moril maupun materiil akhirnya penelitian ini dapat terwujud sebagaimana yang penulis harapkan. Kiranya pada kesempatan ini penulis tidak lupa menghaturkan rasa hormat dan mengucapkan terima kasih kepada :

1. Yth. Bapak Rektor ISI Denpasar ; Dr. I Gede Arya Sugiarta, SSKar.,M. Hum. yang telah banyak memberi saran dan masukan demi kesempurnaan penelitian ini.
2. Dr. Drs. I Gusti Ngurah Ardana, M.Erg. selaku Ketua LP2M ISI Denpasar, atas segala masukan dan kesempatan yang diberikan.
3. Staf LP2M ISI Denpasar, yang membantu proses administrasi penelitian ini, mulai dari tahap pengajuan proposal sampai pelaporan hasil penelitian.
4. Informan dan nara sumber yang dengan keterbukaannya telah memberikan informasi dan data-data yang diperlukan, demi kesempurnaan penelitian ini.

Dengan segala kerendahan hati dan permohonan maaf atas kekurangan dari hasil penelitian ini, kami persembahkan kepada pembaca, semoga ada manfaatnya.

Denpasar, 21 Nopember 2013

Peneliti

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	ii
RINGKASAN	iii
PRAKATA	iv
DAFTAR ISI	vi
DAFTAR TABEL	viii
DAFTAR PHOTO	ix
DAFTAR LAMPIRAN	x
BAB 1. PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	3
BAB 2. TINJAUAN PUSTAKA	4
BAB 3. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	7
BAB 4. METODE PENELITIAN	8
4.1 Pendekatan dan Jenis Penelitian	8
4.2 Penentuan Lokasi Penelitian	8
4.3 Pengumpulan Data	9
4.4 Analisis Data	10
4.5 Pengecekan Keabsahan Data	11
4.6 Tahapan Penelitian	12
BAB 5. HASIL DAN PEMBAHASAN	14
IDENTITAS DAN FUNGSI GENDER WAYANG DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT	14
1. Identitas Gender Wayang	14
2. Gender Wayang sebagai Gamelan Tradisi	16

3. Gender Wayang dan Struktur Penyajiannya	18
4. Fungsi Gender Wayang	22
5. Nilai-nilai Gamelan Gender Wayang	35
INSTRUMENTASI DAN TEKNIK PERMAINAN GENDER WAYANG	
DALAM KHASANAH KARAWITAN BALI	38
1. Instrumentasi Gender Wayang	38
2. Fungsi Instrumen dalam Barungannya.....	39
3. Unsur-unsur Musikal Gender Wayang.....	41
4. Teknik Memainkan Gender Wayang	43
5. Jenis Pukulan Sesuai Fungsinya	46
6. Motif Pukulan	51
7. Notasi sebagai Simbol	54
8. Musikalitas Gamelan Gender Wayang	57
9. Perkembangan Konsep Musikal	59
METODE PEMBELAJARAN GENDER WAYANG	
1. Metode Pembelajaran	65
1.1 Metode Ceramah	65
1.2 Metode Alamiah (<i>Immitation</i>)	67
1.3 Metode Analitis-sintesis	67
2. Bentuk Penyajian Materi	68
3. Model Pembelajaran	70
4. Strategi Proses Belajar	73
BAB 6. RENCANA TAHAPAN BERIKUTNYA	78
BAB 7. SIMPULAN DAN SARAN.....	78
7.1 Simpulan	79
7.2 Saran	80
DAFTAR PUSTAKA	81
DAFTAR LAMPIRAN	83

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Hubungan Interaktif Alur Analisis Data Penelitian Kualitatif	10
Tabel 2. Bagan Alur Penelitian	13
Tabel 3. Simbol Urutan Nada-nada Gender Wayang	13
Tabel 4. Bagan Alur Penelitian	13

DAFTAR PHOTO

Photo 1. Gender Pemade	14
Photo 2. Kelir dalam Pertunjukan Wayang Kulit	15
Photo 3. Perangkat Gender Wayang di Bali Selatan	16
Photo 4. Pertunjukan Wayang Kulit Bali	20
Photo 5. Gender Wayang dalam Fungsi Ritual	26
Photo 6. Pertunjukan Wayang dalam Fungsi Sekuler	29
Photo 7. Perkembangan Tata Penyajian Gender Wayang	31
Photo 8. Peserta Kelas Pemula (Remaja)	68
Photo 9. Peserta Kelas Pemula (Anak-anak)	68
Photo 10. Peserta Kelas Menengah (Remaja)	69
Photo 11. Peserta Kelas Menengah (Anak-anak)	69
Photo 12. Peserta Kelas Terampil	70

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. DAFTAR INFORMAN	83
Lampiran 2. NOTASI GENDING-GENDING	86
1) Gending Candi Rebah	86
2) Gending Batel Gede	87
3) Gending Batel Pesiat	87

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Gender Wayang adalah barungan gamelan Bali dalam wujud “barungan alit” berlaras slendro lima nada, merupakan gamelan Pewayangan untuk mengiringi Wayang Kulit dan Wayang Wong. Instrumen pokoknya terdiri dari empat buah *gender* ; terdiri dari sepasang *gender pemade* dan sepasang *gender kantilan*. Masing-masing berbilah sepuluh dalam dua oktaf yang dimainkan oleh kedua belah tangan dengan mempergunakan dua buah *panggul* (Dibia, 1999 : 108).

Gamelan Gender Wayang merupakan salah satu media untuk mengungkapkan karya-karya karawitan, terbentuk melalui pengorganisasian secara teratur dari unsur secara visual dan auditif. Secara visual, instrumen Gender Wayang merupakan perpaduan jenis alat yang hampir sama ; bentuk, bahan dan jenisnya, namun saling membutuhkan guna memenuhi kesatuan perangkatnya. Begitu juga secara auditif suara alat yang dihasilkan merupakan perpaduan jenis warna suara yang menjadi satu kesatuan yang utuh, yaitu suara gamelan Gender Wayang.

Sebagai klasifikasi gamelan golongan tua, Gender Wayang boleh dikatakan telah merambah dunia Seni Karawitan Bali. Keunggulan secara musikalitas telah banyak mempengaruhi kreativitas musikal gamelan yang lain dengan menonjolkan identitas dan nafas *gegenderan*, merupakan salah satu sifat Gender Wayang yang khas. Atas dasar inilah tabuh-tabuh Gender Wayang dapat berkembang dengan mantap dan meyakinkan, tidak saja melalui elemen-elemen musiknya, namun juga melalui bentuk, penampilan dan tata penyajiannya, yang belakangan ini sudah semakin tertata berdasarkan tata penyajian yang lebih matang.

Prinsip berkesenian dengan media gamelan Gender Wayang masih dipegang kuat oleh seniman Bali pada umumnya. Sebagai bentuk “karawitan minimalis” Gender wayang selalu difungsikan untuk mengiringi *Upacara Metatah* (potong gigi) salah satu upacara dalam *Manusa Yadnya* dan *Upacara Ngaben* dalam kategori *Pitra Yadnya*. Bahkan, untuk *Upacara Ngaben* hanya dipergunakan sepasang gender, masing-masing dipasang di kedua sisi tempat pengusung mayat yang disebut *bade* atau *wadah* dan dimainkan sepanjang jalan menuju kuburan.

Implementasi sikap berkesenian yang dilakoni pemain Gender Wayang atau yang lebih dikenal dengan sebutan *penabuh* Gender Wayang, secara tulus telah mengkristal secara alamiah di lingkungan komunitas *banjar* atau desa di Bali. Jika bathinnya terpuaskan dan bila eksistensinya diakui, persoalan lahir dan finansial malah sering diabaikan. Dedikasi para insan seni Gender Wayang, dilakoni secara sungguh-sungguh dengan antusias yang tinggi. Penabuh gender memiliki prinsip kesiapan berkorban untuk meluangkan waktu bahkan sumbangan dalam wujud materi sekalipun.

Sebagai ekspresi artistik budaya, gamelan Gender Wayang kini telah diapresiasi oleh masyarakat mancanegara, khususnya mahasiswa asing yang belajar di ISI Denpasar. Telah menunjukkan kepada masyarakat Bali betapa mereka begitu respek terhadap nilai estetika yang dimiliki. Identitas musikal gamelan Gender Wayang adalah kompleksitas anyaman nada-nada yang disebut *kotekan (interlocking figuration)*. Prinsip estetika jalinan *on beat* dan *of beat* seperti dalam gamelan Bali lainnya, tidak menjadi kendala bagi mahasiswa asing yang berasal dari beragam latar belakang profesi itu. Bahkan lebih dari itu, tingkat kesulitan yang dimiliki adalah tantangan yang ditekuni dengan bersemangat dan penuh rasa percaya diri.

Melesatnya kiprah seniman yang menekuni gamelan Gender Wayang dalam jagat seni pertunjukan Bali pada umumnya, tidak bisa dilepaskan dari keberhasilan lembaga pendidikan seni formal di Bali dalam melahirkan sumber insani seni kreatif yang hasil-hasil karyanya mampu diserap positif oleh masyarakat. Perguruan tinggi seni seperti ISI Denpasar, berandil besar dalam melestarikan dan mengembangkan Gender Wayang dalam konteks pendidikan, penelitian dan dharma pengabdianya kepada masyarakat.

Kreativitas seni yang sudah berhasil ditorehkan ISI Denpasar, diharapkan dapat lebih memantapkan kemampuan berkarya dan kualitas penelitian tenaga pengajarnya, membuktikan kejadiannya sebagai anggota masyarakat ilmiah dalam mengemban misi sebagai “duta-duta seni”. Langkah kongkrit yang dapat dilakukan adalah mendukung visi Institut Seni Indonesia Denpasar menjadi pusat unggulan (*centre of excellence*) dalam bidang penciptaan, pengkajian dan penyaji serta pembina kesenian, baik di tingkat lokal, nasional maupun internasional.

Berlatar belakang dari uraian di atas, tergugah keinginan penulis memilih gamelan Gender Wayang sebagai obyek penelitian. Gamelan Gender Wayang adalah salah satu kekayaan dan tambang emas “kearifan lokal daerah Bali” yang perlu dipertahankan dan dikembangkan dalam kancah persaingan global. Gender Wayang yang multifungsi adalah

modal dalam upaya mendukung visi ISI Denpasar *go international*. Hasil penelitian ini diharapkan menjadi sebuah buku “panduan belajar gamelan Gender Wayang”.

Buku panduan belajar gamelan Gender Wayang berbahasa Inggris akan memberikan dampak yang sangat signifikan bagi para dosen maupun bagi mahasiswa yang belajar gamelan Gender Wayang. Bagi dosen pengajar secara langsung akan dapat meningkatkan kemampuannya dalam berbahasa Inggris, sedangkan bagi mahasiswa Jurusan Seni Karawitan disamping untuk meningkatkan kemampuan dalam berbahasa Inggris akan dapat memberikan pengetahuan secara deskriptif tentang gamelan Gender Wayang.

Sanggar-sanggar seni yang tersebar diseluruh Bali dan para seniman yang berkecimpung dalam dunia Seni Karawitan, diharapkan juga dapat memanfaatkan hasil penelitian ini sebagai acuan dalam mengajarkan gamelan Gender Wayang kepada orang asing. Dalam konteks pergaulan antar bangsa, Gender Wayang dapat dijadikan media komunikasi ideal yang menyejukkan, mampu berkiprah memberikan sepenggal pencitraan positif terhadap martabat bangsa Indonesia. Melalui gamelan Gender Wayang diharapkan dapat menjalin dialog dari hati ke hati, memperkenalkan nilai-nilai keindahan budaya Bali kepada masyarakat dunia.

1.2 Rumusan Masalah

Masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah :

1. Bagaimana identitas dan fungsi Gender Wayang dalam realita kehidupan masyarakat pendukungnya ?
2. Bagaimana instrumentasi dan teknik permainan Gender Wayang dalam khasanah Seni Karawitan Bali ?
3. Metode apa yang diterapkan dalam proses pembelajaran gamelan Gender Wayang bagi mahasiswa asing di ISI Denpasar ?

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

Penelitian mengenai gamelan Gender Wayang memang sudah ada yang melakukan, akan tetapi dari beberapa peneliti yang telah melakukan studi secara komprehensif belum ada yang meneliti tentang instrumentasi dan teknik permainan Gender Wayang serta metode yang diterapkan dalam proses pembelajaran gamelan Gender Wayang bagi orang asing, setidaknya sampai penelitian ini dilakukan. Namun demikian, peneliti terdahulu patut dihargai karena dengan adanya tulisan dan hasil penelitian mereka, memberikan kemungkinan untuk menghasilkan penelitian yang diharapkan sesuai permasalahan yang dirumuskan.

Tulisan I Made Bandem (1987), yang berjudul "Gender Wayang : Sumber Kreasi Baru dalam Karawitan Bali", memberi informasi mengenai teknik permainan Gender Wayang dan harmoni yang ditimbulkan. Masing-masing pukulan oleh I Gusti Putu Made Geria (almarhum) diberi nama sesuai dengan fungsinya, seperti : *ekasruti, candrapraba, paduarsa, danamuka, anerang sasih, anerang wisaya, gana wedana, anglangkah giri* dan *asti aturu*. Kendatipun hanya sebatas istilah, bagi penulis merupakan sumber yang sangat berharga untuk menggali dan menelusuri teknik yang ada dalam memainkan gamelan Gender Wayang dengan penjelasan yang diharapkan. Sehingga celah yang penulis lalui dalam menelusuri permasalahan ini menjadi lebih terbuka dan terarah.

Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali, karya I Wayan Dibia terbitan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia tahun 1999, mengulas tentang instrumentasi dan fungsi gamelan Gender Wayang walaupun cukup ringkas. Sebagai suatu informasi dirasakan cukup jelas, memberi tambahan penjelasan untuk mengkaji repertoare gamelan Gender Wayang yang sedang berkembang dewasa ini. Tulisan lain yang memuat deskripsi tentang gamelan Gender Wayang adalah tulisan I Made Bandem tahun 1983, yang berjudul *Ensiklopedi Gamelan Bali*.

Hasil penelitian Ni Ketut Suryatini yang berjudul "Gender Wayang *Style* Kayumas Denpasar : Analisis Struktur Musikal" tahun 2009, yang lebih terfokus dengan paparan struktur musikal dan tata penyajian Gender Wayang, dipergunakan sebagai acuan untuk

membantu analisis mengenai struktur musikal dan teknik pukulan yang ada dalam permainan gamelan Gender Wayang.

Andrew Toth seorang pemain gamelan Jawa dan Bali dalam makalahnya yang berjudul "Gender Wayang Tradisi Lama dan Perkembangan Baru" (1987), menguraikan bahwa seorang pemain gender membawakan sejenis *Hand Jive* (dansa tangan) yang sangat rumit. Tulisan ini memberikan gambaran tentang teknik tutupan dan *independent coordination of the hand* merupakan tantangan-tantangan yang terbesar bagi pelajar gender. Tradisi Gender Wayang digemari dan banyak dipelajari di Amerika, Jepang dan negara-negara asing lainnya. Hal ini cukup beresalan karena Gender Wayang tidak membutuhkan jumlah pemain yang banyak, dengan harga beli yang terjangkau oleh orang-orang pribadi.

Perkembangan Tabuh Kreasi Kekebyaran Dewasa Ini, yang ditulis I Nyoman Windha (2008), diterbitkan oleh Balimangsi Foundation, Denpasar, mengungkapkan tentang perkembangan dalam kreasi tari dan tabuh kebyar, bahwa perkembangan di kedua komponen seni kebyar yang saling terkait ini ditandai dengan munculnya kreasi-kreasi baru yang sangat berbeda dengan karya-karya tari dan tabuh baru yang sudah ada sebelumnya. Tulisan ini dipergunakan untuk menganalisis karya-karya Gender Wayang yang baru, dengan melihat terjadinya pengembangan atau perluasan ide atau tema, tehnik pukulan dan unsur-unsur musikal dalam gamelan Gender Wayang.

Penelitian mengenai teknik permainan gamelan Bali yang dilakukan oleh beberapa seniman, seperti : Pande Gde Mustika, dkk, dengan judul "Menenal Beberapa Jenis Sikap dan Pukulan dalam Gong Kebyar" (1978/1979), Pande Made Sukerta dan Rahayu Supanggah dengan judul *Gong Kebyar* (1978/1979) dan I Gede Yudarta dengan judul "Praktek Karawitan Gamelan Gong Gede Tabuh Telu Lelambatan Pegongan : Tabuh Telu Lilit" (2008), diharapkan dapat membantu penulis dalam menelusuri dan menggali informasi untuk melengkapi penjelasan dari istilah-istilah teknik permainan yang ada dalam gamelan Gender Wayang sesuai yang diharapkan dalam penelitian ini.

I Ketut Donder dalam buku yang berjudul *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis dan Sains*, yang diterbitkan Paramita, Surabaya, 2005, memberi gambaran tentang simbol-simbol bunyi yang dihasilkan oleh gamelan di Bali. Buku ini memberi tambahan penjelasan tentang keterkaitan dan fungsi gamelan Gender Wayang dengan pelaksanaan ritual keagamaan, secara rasional sebagai bentuk implementasi dari filsafat dan etika.

Ni Luh Sustiwati dalam disertasinya yang berjudul "Pengembangan Manajemen Pelatihan Seni Tari Multikultural Berpendekatan Silang Gaya Tari Bagi Guru Seni Tari Sekolah Menengah Pertama Negeri di Kota Denpasar" (2008), memberikan petunjuk tentang metode-metode yang dipergunakan dalam proses pembelajaran dengan media gamelan Gender Wayang.

Literatur lain yang dijadikan acuan meskipun telaahnya tidak ada membahas gamelan Gender Wayang dan berhubungan dengan judul penelitian ini adalah :

I Gede Arya Sugiarta dalam tesisnya pada Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta tahun 1996, yang berjudul "Gamelan Pegambuhan Pengaruhnya Terhadap Gamelan Golongan Madya dan Baru Dalam Karawitan Bali", lebih menekankan uraiannya pada masalah penggunaan instrumen ritmis dan pengatur matra, dipergunakan sebagai acuan untuk membantu analisis mengenai struktur lagu dan motif lagu yang terdapat dalam gamelan Gender Wayang.

Sujarno, dkk dalam buku *Seni Pertunjukkan Tradisional : Nilai, Fungsi, dan Tantangannya*, yang diterbitkan Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Yogyakarta, 2003. Pada salah satu bab, dibahas nilai fungsi dan tantangan seni pertunjukkan tradisional di masa depan, dipergunakan sebagai acuan untuk membantu analisis tentang fungsi ritual dan fungsi sosial gamelan Gender Wayang, sebagai salah satu bentuk kesenian tradisional.

BAB 3

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Berdasarkan formulasi masalah diatas, maka tujuan dari penelitian ini adalah untuk membuat sebuah buku panduan belajar gamelan Gender Wayang yang berisikan tentang identitas dan fungsi gamelan Gender Wayang, instrumentasi dan teknik permainan Gender Wayang serta metode pembelajaran dengan media gamelan Gender Wayang yang akan disajikan dalam Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris.

3.2 Manfaat Penelitian

1. Melestarikan dan mengembangkan gamelan Gender Wayang sebagai kebanggaan dan aset budaya bangsa.
2. Memberikan manfaat untuk meningkatkan kualitas bahasa Inggris, baik bagi dosen pengajar maupun mahasiswa ISI Denpasar.
3. Menjadi media untuk memperkenalkan kebudayaan daerah Bali dalam tingkat lokal, nasional dan global, sehingga dapat meningkatkan daya saing bangsa sebagai negara "adibudaya".
4. Sebagai panduan bagi para seniman dalam mengajarkan gamelan Gender Wayang kepada orang asing.

Temuan yang ditargetkan penelitian ini adalah penerapan metode dalam sistem pembelajaran dengan media gamelan Gender Wayang bagi mahasiswa asing di ISI Denpasar, yaitu : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*) dan metode analitis-sintesis serta penggabungan metode alamiah dengan metode analitis-sistesis. Dalam konteks pengembangan ilmu, metode yang dihasilkan diharapkan dapat memberi kontribusi terhadap pengembangan secara akademik terutama dalam menunjang proses pembelajaran praktek Seni Karawitan bagi mahasiswa asing yang belajar di ISI Denpasar.

BAB 4

METODE PENELITIAN

Penelitian ini dilaksanakan dengan tahapan-tahapan sebagai berikut :

- 1) Mengumpulkan semua informasi tentang gamelan Gender Wayang ; mulai dari identitas dan fungsi Gender Wayang, instrumentasi dan teknik permainan Gender Wayang dan metode yang diterapkan dalam proses pembelajaran.
- 2) Membuat draf buku panduan belajar gamelan Gender Wayang dalam Bahasa Indonesia.

4.1 Pendekatan dan Jenis Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, dengan pertimbangan–pertimbangan sebagai berikut :

- 1) Sumber data dalam penelitian ini merupakan data yang sudah ada dan sudah dikenal oleh masyarakat Bali.
- 2) Peneliti sebagai instrumen penelitian, secara langsung mengadakan pengamatan, wawancara dan pencatatan di lapangan.
- 3) Data-data yang dikumpulkan bersifat deskriptif, tidak menggunakan angka-angka atau statistik.

Ciri khas penelitian kualitatif tidak dapat dipisahkan dari pengamatan berperan serta. Peranan peneliti-lah yang menentukan keseluruhan skenarionya. Kedudukan peneliti dalam penelitian kualitatif cukup rumit, ia sekaligus merupakan perencana, pelaksana pengumpulan data, analis, penafsir data, dan pada akhirnya menjadi pelopor hasil penelitiannya. Dengan demikian pengamatan berperan serta, peneliti perlu bergaul dalam segala segi dengan para subjeknya. Namun hubungan itu perlu diakhiri setelah peneliti mulai menganalisa data dan berperan sebagai analis (Moleong, 1989 : 128-142).

4.2 Penentuan Lokasi Penelitian

Penelitian ini mengambil lokasi di dua daerah kabupaten dan kota di Bali, yaitu : Kabupaten Gianyar dan Kota Denpasar.

4.3 Pengumpulan Data

Beberapa hal yang harus diperhatikan dalam pengumpulan data, adalah : 1) sumber data bersifat ilmiah, 2) peneliti merupakan instrumen penelitian yang paling penting didalam pengumpulan data dan penginterpretasian data, 3) peneliti kualitatif bersifat pemerian (deskriptif), artinya mencatat secara teliti segala gejala (fenomena) yang dilihat dan didengar serta dibacanya (melalui wawancara, catatan lapangan, foto, dokumen pribadi, catatan atau memo, dokumen resmi, dan lain-lain), dan peneliti harus membanding-bandingkan, mengkombinasikan, dan menarik kesimpulan, 4) peneliti harus memahami bentuk-bentuk tertentu (*shaping*), 5) kebenaran data harus dicek dengan data lain, misalnya dokumen, wawancara, observasi mendalam dan lain-lain, 6) orang yang dijadikan subjek peneliti disebut partisipan (Hutomo, dalam Sudikan, 2001 : 85 – 86).

4.3.1 Metode Observasi

Observasi (pengamatan) merupakan cara penelitian yang didasarkan atas pengamatan secara langsung. Adapun teknik pengamatan dapat diklasifikasikan atas pengamatan melalui cara berperan serta dan yang tidak berperan serta. Pada pengamatan tanpa peran serta pengamat hanya melakukan satu fungsi, yaitu mengadakan pengamatan. Akan tetapi pengamatan berperan serta melakukan dua peranan sekaligus, yaitu sebagai pengamat dan sekaligus menjadi anggota dari kelompok yang diamati.

4.3.2 Metode Wawancara

Wawancara merupakan jenis peristiwa percakapan (*speech event*) yang khusus. Semua peristiwa percakapan mempunyai aturan budaya untuk memulai, mengakhiri, bergiliran, mengajukan pertanyaan, berhenti sejenak dan berapa jarak antara orang yang satu dengan yang lainnya. Beberapa unsur dalam peristiwa percakapan, antara lain : 1) tidak ada tujuan yang eksplisit, 2) mengajukan pertanyaan, 3) mengajukan minat, 4) menunjukkan ketidaktahuan dan sebagainya. Disamping itu wawancara mengikuti dua proses yang berbeda namun saling melengkapi, yaitu mengembangkan hubungan dan memperoleh informasi. Hubungan, mendorong informan untuk menceritakan pengalaman dan pengetahuan yang dimilikinya, sedangkan memperoleh informasi membantu pengembangan hubungan.

Wawancara dalam suatu penelitian yang bertujuan mengumpulkan keterangan tentang segala sesuatu yang diperlukan, merupakan suatu pembantu utama dari metode pengamatan (observasi). Selanjutnya dalam Sudikan (2001), membagi wawancara dalam

dua golongan besar, yaitu : 1) wawancara berencana atau *standarlized interviu* dan 2) wawancara yang tidak berencana atau *understandarlized interview*. Perbedaannya terletak pada perlu dan tidaknya peneliti menyusun daftar pertanyaan yang dipergunakan sebagai pedoman untuk mewawancarai informan.

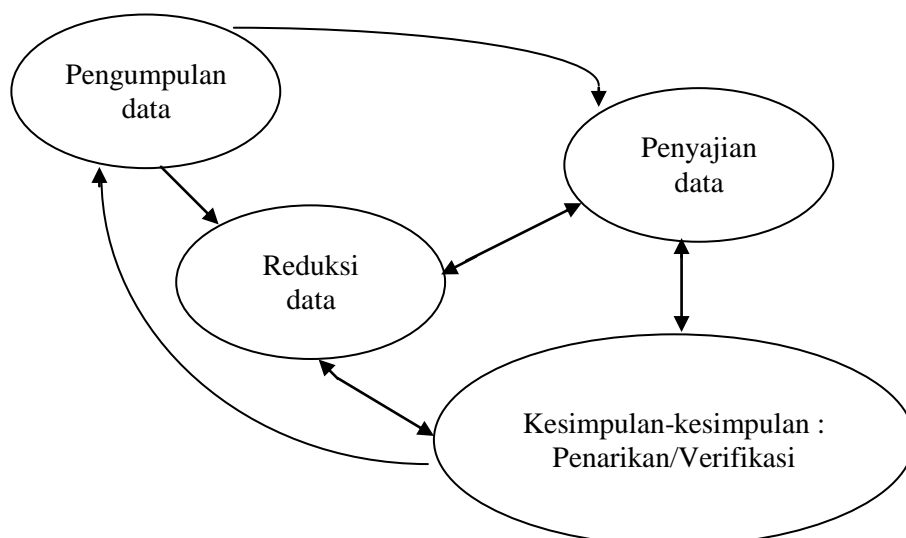
4.3.3 Metode Kepustakaan

Metode kepustakaan ini digunakan untuk mengumpulkan data dengan menelaah beberapa literatur dan bahan-bahan tertulis yang relevan dengan pokok permasalahan. Adapun data-data kepustakaan dapat diperoleh melalui berbagai terbitan ilmiah, seperti buku-buku, majalah, jurnal, artikel, laporan penelitian maupun hal-hal yang berkaitan dengan penelitian ini.

4.4 Analisis Data

Analisis data merupakan proses mencari dan mengatur secara sistematis transkrip wawancara, catatan lapangan, dan bahan lain yang telah terhimpun untuk memperoleh pengetahuan mengenai data tersebut dan mengkomunikasikan apa yang telah ditemukan.

Oleh karena data pada penelitian ini berwujud kata-kata, kalimat-kalimat, paragraf-paragraf yang dinyatakan dalam bentuk narasi yang bersifat deskriptif sebagai ciri khas dari penelitian kualitatif, maka teknik analisis yang digunakan adalah teknik deskriptif. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Miles dan Huberman (1992) bahwa analisis deskriptif dilakukan melalui tiga jalur kegiatan yang merupakan satu kesatuan (saling berkait), yaitu : 1) reduksi data, 2) penyajian data, dan 3) penarikan kesimpulan atau verifikasi. Kaitan antara ketiganya dapat digambarkan seperti tabel berikut :



Diadaptasi dari Milles dan Huberman (1992)
Tabel 1. Hubungan Interaktif Alur Analisis Data Penelitian Kualitatif

1) Reduksi Data

Setelah data terkumpul, tindakan peneliti selanjutnya adalah reduksi data. Menurut Miles dan Huberman (1992) reduksi data adalah “suatu proses memilah, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan, dan transformasi data mentah atau data kasar yang muncul dari catatan-catatan tertulis yang diperoleh dari lapangan”. Alur ini telah dilakukan pada saat mulai mengadakan pengamatan pendahuluan, kemudian penentuan fokus dan prosedur penelitian serta selama proses pengumpulan data dan pelaporan hasil penelitian. Reduksi data dilakukan dengan membuat ringkasan, menelusuri tema, membuat satuan-satuan data yang lebih kecil sesuai dengan isu-isu yang dikaji. Satuan-satuan ini kemudian diberi kode untuk memudahkan pemaparan data.

2) Penyajian Data

Menurut Miles dan Huberman (1992) bahwa penyajian data dimaksudkan untuk menemukan pola-pola yang bermakna serta memberikan kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan. Penyajian data dalam penelitian ini merupakan proses penyajian sekumpulan informasi yang kompleks ke dalam kesatuan bentuk yang sederhana dan selektif sehingga mudah dipahami maknanya. Data yang diperoleh selama penelitian dipaparkan, kemudian dicari tema-tema yang terkandung didalamnya sehingga jelas maknanya.

3) Penarikan Kesimpulan

Setelah melalui proses analisis data, baik analisis selama pengumpulan data maupun analisis setelah pengumpulan data maka dilakukan penarikan kesimpulan.

4.5 Pengecekan Keabsahan Data

Keabsahan data merupakan sesuatu yang penting dalam penelitian karena akan menjamin kepercayaan temuan tersebut dalam pemecahan masalah yang diteliti. Untuk memperoleh keabsahan data, dilakukan uji kredibilitas. Kredibilitas mengacu pada validitas atau kepercayaan akan kebenaran data yang diperoleh. Kredibilitas data bertujuan untuk membuktikan bahwa apa yang diamati oleh peneliti sesuai dengan apa yang sesungguhnya ada di lapangan, dan apakah penjelasan yang diberikan tentang dunia kenyataan memang sesuai dengan keadaan yang sebenarnya ada atau terjadi. Kriteria kredibilitas (validitas) digunakan untuk memenuhi bahwa data dan informasi yang dikumpulkan peneliti harus mengandung nilai kebenaran.

4.6 Tahapan Penelitian

Agar tujuan penelitian mendapatkan hasil yang sesuai dengan harapan, maka diperlukan empat tahap, yaitu : persiapan, pengumpulan data, pengolahan dan analisis data, dan penyusunan laporan.

4.6.1 Tahap Persiapan

Tahap persiapan meliputi : menetapkan lokasi penelitian, pemilihan informan, dan penyusunan instrumen penelitian serta alat-alat atau fasilitas yang digunakan untuk mengumpulkan data. Penentuan sejumlah informan yang dianggap mengetahui perihal gamelan Gender Wayang di Bali, diadakan secara selektif. Penentuan informan ini berdasarkan teknik *purposive*, yaitu penemuan informan berdasarkan kemampuan informan bersangkutan untuk secara akurat dapat memberikan data yang diperlukan sesuai dengan tujuan penelitian. Instrumen yang digunakan dalam penelitian ini antara lain, 1) pedoman wawancara (*interview guide*) sebagai alat bantu dalam wawancara, 2) alat perekam gambar (photo dan audio visual), 3) alat perekam suara (*tape recorder*) untuk merekam pertanyaan-pertanyaan yang diajukan dalam wawancara agar hasil wawancara tidak terlupakan, 4) alat-alat tulis untuk mencatat data-data yang diperoleh baik melalui wawancara, observasi maupun kepustakaan.

4.6.2 Tahap Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data dilakukan melalui teknik yang lazim digunakan dalam penelitian kualitatif, yaitu : observasi, wawancara, studi kepustakaan dan dokumentasi.

4.6.3 Tahap Pengolahan dan Analisis Data

Setelah semua data yang diperlukan terkumpul melalui metode pengumpulan data sebagaimana yang telah dikemukakan di atas, selanjutnya dilakukan pengolahan data seperti pilah memilah data, klasifikasi data, dan kondifikasi data. Dalam kesempatan ini juga dilakukan upaya pengecekan kembali tentang data yang masih meragukan, bila dipandang perlu menghubungi kembali informan di lapangan. Langkah berikutnya setelah selesai kegiatan pengumpulan dan pengolahan data adalah kegiatan analisis data. Mengingat penelitian ini bersifat kualitatif, maka analisis data yang digunakan adalah analisis "deskriptif-kualitatif".

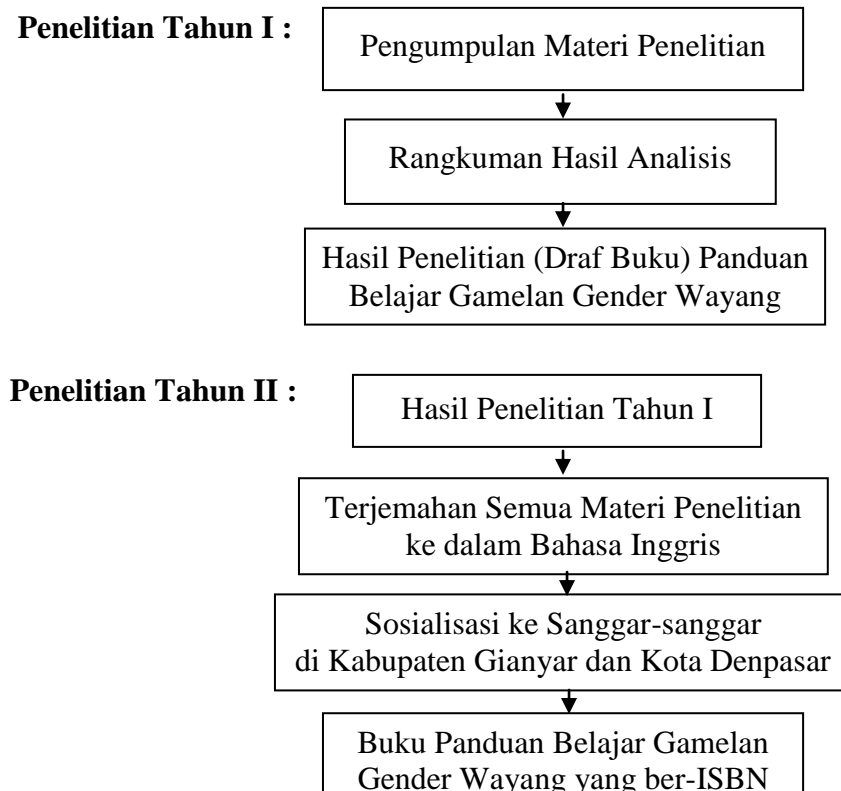
Perlu ditegaskan bahwa penelitian ini bersifat kualitatif, yakni data-data yang disajikan berwujud kata-kata dan bukan rangkaian angka. Analisis kualitatif diartikan sebagai usaha analisis berdasarkan kata-kata yang disusun kedalam bentuk teks yang

diperluas. Sedangkan analisis deskripsi dimaksudkan adalah dengan mengadakan suatu telaah pada suatu gejala yang bersifat objektif sesuai dengan data kepustakaan maupun data lapangan yang menjadi objek penelitian ini, sehingga merupakan sebuah bentuk tulisan yang bertalian dengan usaha untuk melukiskan sebuah rincian dari objek yang sedang dibicarakan.

4.6.4 Tahap Penyusunan Laporan

Tahap penyusunan laporan adalah penyajian hasil laporan penelitian, terdiri dari beberapa bab dan sub-bab disesuaikan dengan kebutuhan penulisan. Secara keseluruhan dirangkum sebagai draf buku panduan belajar gamelan Gender Wayang dan disajikan secara informal melalui narasi yang dirangkai sedemikian rupa guna memenuhi kaidah-kaidah penulisan ilmiah.

Target penelitian ini adalah : pada tahun pertama, sudah menghasilkan sebuah kajian berupa buku teks berbahasa Indonesia, sebagai draf buku panduan belajar gamelan Gender Wayang. Pada tahun kedua, hasil penelitian tahun pertama diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris, sebagai sebuah buku “panduan belajar gamelan Gender Wayang” yang sudah ber-ISBN dalam Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris. Untuk jelasnya dapat digambarkan seperti alur penelitian di bawah ini :



Tabel 2. Bagan Alur Penelitian

BAB 5. HASIL DAN PEMBAHASAN

IDENTITAS DAN FUNGSI GENDER WAYANG DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT

1. Identitas Gender Wayang

Gender adalah instrumen yang berbilah dibuat dari *krawang* (campuran tembaga dengan timah) yang berlasarkan slendro. Tiap-tiap instrumen terdiri dari 10 bilah yang digantung dengan dua helai tali di atas resonator bambu, yang ditopang oleh tumpuan kayu (*cagak*) agar tidak bersentuhan satu sama yang lainnya. Biasanya tali yang dipakai untuk menggantung bilah-bilah itu dibuat dari kulit sapi yang disebut *jangat*.



Photo 1. Gender Pemade

Ungkapan menurut M. Soeharto, mengatakan bahwa gender adalah nama salah satu waditra atau alat gamelan yang berupa bilah-bilah logam perunggu yang diletakkan mengambang di atas wadah yang disebut *sanggan*. Bilah-bilah ini lebih tipis dan lebih lebar dibandingkan dengan bilah-bilah *saron*. Di bawah setiap bilahnya terdapat tabung suara dari bambu atau seng (1978 : 44). Sesuai perkembangan fungsi yang dimiliki, kata *gender* dirangkaikan dengan kata *wayang* menjadi Gender Wayang, yaitu *gamelan* (instrumen) yang dipergunakan untuk mengiringi pertunjukan Wayang Kulit.

Istilah Gender Wayang merupakan rangkaian dua buah kata yang melahirkan suatu pengertian tertentu. Kata "gender" jika dalam pengucapannya tidak memakai kata wayang maka pengertiannya menjadi berbeda. Seperti kata *gender rambat* (*gender-embat*) adalah sebuah instrumen dalam barungan gamelan *Semar Pagulingan* dan *Palegongan*, dimainkan dengan kedua tangan dengan memukul dan sambil menutup sekaligus. Menurut Bandem (1983 : 18), gender rambat dapat dibuat berpasangan dan berfungsi sebagai pembawa melodi.

Wayang dijelaskan pada *Ensiklopedia Indonesia* (halaman 1416), adalah semacam sandiwara yang terdapat di beberapa daerah Indonesia, terutama di Jawa dan Bali. Ada beberapa jenis wayang, seperti wayang kulit adalah boneka-boneka yang dibuat dari kulit atau yang disebut *ringgit* dan dimainkan oleh seorang *dalang*. Karena memakai suatu lampu (*blencong*), maka terlihatlah bayangan dari wayang-wayang yang dimainkan itu pada tabir (*kelir*) yang dipergunakan. Wayang semacam ini terdapat di Jawa dan Bali. Selain dari itu juga Wayang dari Tiongkok, Muangthai, India sampai Turki. Wayang ini mulai timbul di Jawa pada abad ke 8 M.



Photo 2. *Kelir* dalam Pertunjukan Wayang Kulit

Dalam *Kamus Umum Bahasa Indonesia* karangan Poerwadarminta (1976 : 1150), kata wayang diberi arti gambar atau tiruan orang dan sebagainya, dibuat dari kulit, kayu dan sebagainya. Untuk mempertunjukkan suatu lakon ; wayang golek, wayang yang dibuat dari kayu, rupanya sebagai anak-anakan ; wayang kerucel, wayang yang dibuat dari kulit ; wayang orang, sebagai sandiwara dengan tari dan gamelan melakonkan cerita-cerita yang berasal dari kitab Mahabharata.

Dari masing-masing uraian di atas kiranya jelaslah bahwa yang dimaksud dengan "Gender Wayang", adalah musik atau gamelan yang merupakan barungan gender, dipakai untuk mengiringi pertunjukan Wayang Kulit di Bali. Jaap Kunst dalam bukunya *Hindu Javanese Musical Instrument*, mengatakan bahwa satu-satunya instrumen yang menyertai pertunjukan Wayang Kulit di Bali pada kenyataannya adalah Gender Wayang, biasanya didalam satu set terdiri atas dua atau empat instrumen dengan melahirkan musik yang sangat indah (1968 : 77).

Di Bali Selatan seperangkat Gender Wayang terdiri dari 2 (dua) tungguh *gender gede* atau disebut *gender pemade* dan yang ukurannya lebih kecil disebut *gender barangan* atau *gender cenik 2* (dua buah). Sedangkan di Bali Utara biasanya hanya dipakai 2 (dua)

tungguh gender gede saja. Gender Wayang dimasing-masing daerah mempunyai standar nada sendiri-sendiri sesuai dengan selera individu yang dimiliki.



Photo 3. Perangkat Gender Wayang di Bali Selatan

Gamelan gender wayang yang dikenal di Bali pada umumnya memiliki tiga kelompok *style* yakni : *style Sukawati*, *style Buleleng*, dan *Style Badung*. Masing-masing *style* menunjukkan gaya dan karakter permainan yang berbeda. Perbedaan tersebut juga ditunjang oleh penampilan fisik yang berbeda. Gender Wayang Sukawati memiliki bilah-bilah yang lebih kecil dibanding dengan bilah Gender Wayang Badung, yang berdampak dalam permainan tempo, ritme, jalinan (*ubit-ubitan*) dan sebagainya, disebabkan masing-masing memiliki perkembangan yang sesuai dengan tempat dan sejarahnya.

Sebagai musik pengiring pertunjukan Wayang Kulit, gending-gending Gender Wayang dari ketiga daerah tersebut juga terdapat perbedaan kecil, namun hal tersebut malah menunjukkan adanya ciri khas dari daerah itu. Menurut Bandem (1981/1982 : 5), struktur pementasan Wayang Kulit di Bali secara implisit diikat oleh instrumen pewayangan, seperti di Gianyar pembabakan wayang kulit diikat oleh urutan gending.

Untuk wilayah Badung, gending-gending Gender Wayang yang dipakai sebagai acuan adalah *style* Kayumas Denpasar yang telah diwariskan oleh Bapak I Wayan Konolan (almarhum). Beliau adalah seorang seniman alam yang benar-benar mencurahkan seluruh hidupnya untuk seni. Telah banyak penghargaan yang diperoleh, baik dari pemerintah daerah maupun pemerintah pusat. Murid-muridnya tersebar ke seluruh Mancanegara, seperti : Jepang, Amerika, Kanada, Itali dan sebagainya, serta semua anak-anaknya telah mewarisi kemampuannya, khususnya dalam seni Karawitan Bali.

2. Gender Wayang sebagai Gamelan Tradisi

Gending-gending gamelan Bali yang masih sanggup bertahan dalam identitas tradisionalnya serta mengendalikan alamnya sendiri justru karena dalam alam musiknya

terkandung nilai-nilai yang lebih dalam seperti nilai budaya, peradaban, norma, dan adat yang menyatu dengan masyarakat pendukungnya.

Pola-pola gending yang sudah menjadi baku dihasilkan melalui ekspresi konsepsi para empu dalam keadaan suasana jiwanya yang sedang menikmati rasa kedamaian, kemegahan, kesucian dan kecermerlangan, disajikan sebagai perwujudan rasa bhakti kepada Ida Sang Hyang Widhi Wasa serta rasa pengabdian kepada masyarakatnya, tanpa tujuan balas imbalan atau sifat-sifat pamrih yang berlebihan.

Gambelan sebagai salah satu wujud kesenian, telah memiliki identitas tersendiri dengan kelengkapan dan wujud instrumen yang berbeda-beda, merupakan ciri tradisi gambelan Bali untuk membedakan jenis barungan yang satu dengan jenis barungan yang lain. Beberapa ciri tradisi gamelan Gender Wayang untuk menunjukkan identitas sebagai satu barungan gamelan, adalah : 1) laras yang dipakai adalah laras slendro, 2) memiliki sepuluh sistem susunan nada-nada, berdiri sendiri sebagai satu kesatuan yang disebut *barungan*, 3) susunan nada-nadanya memiliki sistem *ngumbang-ngisep* ; yaitu dua nada yang bilahnya dibuat sama tetapi getaran suaranya berbeda, 4) bentuknya berbilang mempergunakan resonator, 5) sistem pembuatannya masih memakai sistem tradisi dengan pedoman *petuding*, dan 6) umumnya dikelola oleh kelompok organisasi tradisi yang disebut *Sekaa*.

Bertitik tolak dari ciri tradisi seperti diuraikan di atas, dapat dikatakan bahwa gamelan Gender Wayang adalah gamelan yang tergolong klasik. Menurut Jennifer Lindsay (1989 : 50), istilah klasik tidak sekedar menggolongkan sekelompok bentuk seni menurut tempat, kelompok orang atau pendukungnya, akan tetapi sebagai sebutan bentuk kesenian yang mengandung konotasi penting, tentang : 1) sifat bentuk-bentuk kesenian karena keindahan dan standarnya yang tinggi, 2) dipelihara dan diwarisi sampai ke anak cucu, 3) mengacu kepada suatu gaya dari suatu masa khusus, suatu gaya karena ciri-ciri bentuk yang dapat digambarkan secara jelas, dan 4) menunjukkan sifat antik atau tua, sifat mapan dari bentuk-bentuk kesenian yang sudah mencapai suatu keadaan ideal.

Lebih lanjut istilah klasik memiliki konotasi yang sama dengan kerumitan, standar tinggi dan bentuk ideal. Bagaimanapun juga, istilah klasik masih mempunyai hubungan etimologis khusus, jika digunakan untuk menggambarkan kesenian tradisional. istilah klasik tidak mempunyai petunjuk acuan yang dapat dibandingkan dengan perkembangan selanjutnya. Jika istilah tersebut dipakai untuk mengacu kepada salah satu kesenian yang

mencapai puncaknya, sehingga berkaitan dengan gagasan tentang identitas, masa lalu, dan suatu pandangan tentang bentuk yang ideal atau yang optimal, istilah klasik selalu menunjuk kepada bentuk terbaru yang dicapai pada masa sebelumnya.

Suatu gagasan bahwa tahap perkembangan dicapai oleh kesenian klasik, merupakan tahap yang ideal atau “puncak” dan bukan tahap menengah atau paling rendah, menunjukkan bahwa artistik masa lalu itu sendiri sekarang lebih dihargai. Melalui acuannya kepada sifat mapan dan gagasan tentang suatu puncak yang telah dicapai, berarti bahwa bentuk-bentuk kesenian yang telah mencapai puncaknya harus dapat dikenali, dan bahwa bentuk puncak juga harus tidak hanya dapat dikenali, tetapi paling tidak dalam teori harus dapat direproduksi. Menekankan identifikasi batasan-batasan formal sebagai ciri pokok kesenian klasik, menunjukkan implikasi penting bagaimana bentuk-bentuk kesenian semacam itu dihargai, dan bagi keputusan-keputusan yang dibuat sebagai usaha mempertahankan bahkan menyelamatkan bentuk-bentuk kesenian seperti Gender Wayang.

3. Gending Gender Wayang dan Struktur Penyajiannya

Gending adalah lagu atau melodi dalam seni karawitan baik yang dihasilkan oleh vokal maupun instrumental. Dalam hubungannya dengan instrumental atau gamelan, gending adalah gamelan yang dibunyikan, dengan cara memukul, meniup, menggesek dan lain-lain, yang dapat menghasilkan alunan suara gamelan baik sedang dalam pertunjukan, mungkin sebagai pendukung upacara atau iringan suatu tarian-tarian (Rembang, 1984/1985 : 8).

Khusus dalam pengertian karawitan, gending adalah hasil kemampuan seniman mencapai keseimbangan permainan dalam mewujudkan suatu repertoar sehingga sesuai dengan jiwa, rasa dan tujuan komposisi. Repertoire yang dihasilkan bukan berarti asal memukul gamelan mengikuti suatu melodi, tetapi memukul gamelan dengan segala aturan atau tata cara yang telah ditentukan supaya suara gamelan dapat terdengar indah. Keindahan yang dihasilkan dari suara gamelan, bukan hanya tergantung dari satu faktor saja, karena baiknya komposisi gending yang dimainkan serta keindahan itu terjadi akibat adanya ; 1) keseimbangan antara faktor-faktor yang membentuk komposisi, 2) suara gamelan termasuk larasnya, 3) tata cara atau aturan menyuarakan gamelan, dan 4) ketrampilan serta kemampuan seniman dalam menjiwai permainan yang disajikan.

Demikian pula mengkombinasi serta memberi ornamentasi sebagai penghias gending, sangat mempengaruhi berhasil atau tidaknya suatu tujuan keindahan. Betapapun

bagusnya suara gamelan dan betapa pula bagusnya suatu komposisi gending, namun kalau tidak didukung oleh semua faktor yang disebutkan diatas, keindahan yang diharapkan tidak akan dapat tercapai. Apabila terjadi kejanggalan-kejanggalan didalam penyajian suatu repertoar, maka para ahli karawitan akan mengatakan bahwa gendingnya rusak. Pemain gamelan yang demikian itu dianggap tidak mengerti gending yang sebenarnya. Mereka dianggap tidak tahu tata cara membawakan suatu bentuk komposisi. Asal ramai, asal keras, asal cepat itu dianggapnya bagus. Tetapi juga bukan hanya pelan dan lirih penyebab indah, yang indah adalah adanya keharmonisan, keseimbangan dan kesesuaian dengan karakter gending yang disajikan.

Untuk dapat dinikmati dan dihayati gending itu harus disajikan, yang menyajikan disebut *penabuh*. Penabuh adalah orang yang mempunyai keterampilan dalam memainkan gambelan. Keterampilan penabuh diukur dari cara mereka menyajikan suatu gending. Sebab gending yang kederangannya baik adalah akibat dari keterampilan tangan seorang penabuh, dan faktor-faktor lain yang perlu diperhatikan adalah tempo, melodi, dinamika yang diwujudkan secara harmonis dalam kebersamaan.

Sebagai bentuk seni pertunjukan, gending-gending Gender Wayang merujuk pendapatnya Bandem (1991 : 7), memiliki tiga (3) aspek penting, yaitu : aspek ide, aspek bentuk dan aspek penampilan. Aspek bentuk merupakan prinsip-prinsip dan pola yang menjadikan struktur atau bagian-bagian dari komposisi gending. Dengan pernyataan lain bahwa sebuah bentuk gending mengandung semua aspek teori, seperti : nada, laras, matra, ritme, motif, pengulangan, modulasi, notasi, transposisi, komposisi dan orkestrasi.

Gamelan Gender Wayang dimanfaatkan sebagai iringan Wayang Kulit Bali pada tahun 1920-an, sebelumnya hanya diiringi oleh seperangkat instrumen *Slonding*, *Suling*, dan *Kemanak*. Asumsi ini dikuatkan dengan tertulisnya dalam *Kakawin Wretta-Sancaya* karya Mpu Tanakung dan *Kakawin Bharatayuddha* karya Mpu Sedah pada jaman pemerintahan Jayabaya di Jawa Timur pada abad XI (Bandem, 1981/1982 : 23 – 24).

Dalam Sumber yang sama menurut Bandem (1981/1982 : 5), pertunjukan Wayang Kulit Bali memiliki struktur pementasan yang sama, kendatipun beberapa daerah di Bali terdapat perbedaan kecil, namun hal tersebut malah menunjukkan adanya ciri khas dari daerah masing-masing. Struktur pementasan wayang kulit Bali secara implisit diikat oleh instrumen pengiringnya yaitu gamelan *Gender*. Asumsi tersebut diperkuat dalam Wijna Bratanatyam (2013 : 104) mengutip penuturan I Ketut Madra (almarhum), sebagai berikut :

"...Titiang nguningayang bah-bangun minakadi pangepahan babat wayang sane biasa mangge ring Sukawati. Wantah kategul antuk rincian gending gender. Sayuwakti pinaka uger-uger antuk para dalang, rikala ngolahang minekadi ngepah bagian pawayangan punika..."

Terjemahan : (...Saya menerangkan bahwa bagian atau pembabakan wayang yang biasa digunakan di Sukawati, yakni diikat oleh urutan *gending gender*. Sebenarnya digunakan sebagai patokan oleh para *dalang*, pada saat mengolah bagian atau pembabakan pertunjukkan wayang tersebut).



Photo 4. Pertunjukan Wayang Kulit Bali

Struktur penyajian gending Gender Wayang mengiringi pertunjukan Wayang Kulit yang lengkap dapat dibagi menjadi beberapa adegan atau pembabakan. Adegan-adegan itu berlangsung terus tanpa ada *pause* (berhenti), namun para penonton akan dapat mengikuti alur ceritera dan adegan itu melalui dialog, suasana iringan, serta penampilan karakter tokoh dengan gerak wayang (*tatikesan*) yang unik. Sebagaimana diutarakan dalam Wijna Bratanatyam (2013 : 105), secara umum struktur pementasan wayang kulit Bali *style* Sukawati, Gianyar, terdiri dari 10 babak , sama halnya dengan pakeliran Wayang Parwa gaya Kayumas menurut Suryatini (2009 : 22), terdiri dari adegan sebagai berikut :

1. *Pategak* ; adalah penyajian gending-gending instrumental, baik yang klasik maupun gending kreasi mengawali pertunjukan, bertujuan memanggil para penonton bahwa pertunjukan wayang akan dimulai. Gending-gending yang biasa dimainkan, adalah : *Sekar Ginotan, Sekar Sungsang, Sekar Jepun, Sekar Gadung, Sulendra, Sekati, Merakngelo, Cangk Merengang, Engkuk-engkuk, dan Crukcuk Punyah*.

2. *Pamungkah* ; adalah gending untuk mengiringi *dalang* dalam melakukan hal-hal sebagai berikut : a) persembahyangan dan selamatan, b) pemukulan *kropak* (kotak untuk menyimpan wayang) dengan sebuah *cepala*, yang terletak di sebelah kiri dalang, kemudian tutup *kropak* itu dipindahkan ke kanan sebagai tempat menumpuk wayang yang akan dipakai,

c) *dalang* memulai *ngwayang* dengan memainkan *kekayonan* (*gunungan*) sebagai tanda pertunjukan dimulai dan kemudian *kekayonan* ditancapkan pada pertengahan *kelir*, mempergunakan iringan gending *Segara Mancuh*. d) *Dalang* mengambil wayang dari dalam *kropak* serta dengan memilah tokoh-tokoh yang diperankan, kemudian satu persatu ditancapkan disebelah kanan dan kiri berdampingan dengan *kekayonan*, baik pihak kanan maupun pihak kiri. iringan yang dipergunakan adalah gending *Taru Mentik*, *Katak Ngongkek*, *Sesapi Ngindang*, *Berayut*, *Anggit-anggitan*, *Bayu Bajra*, *Jojo*, *Omang-omang*, dan *Tulang Lindung*. e) Setelah tokoh-tokoh wayang dicabut (kecuali *kekayonan*) semua wayang diletakkan teratur di samping *dalang*, dilanjutkan dengan *cabut kayonan* yang diiringi dengan *Gilak Kayonan* untuk melangkah ke pembabakan ceritera.

3. *Petangkilan* adalah beberapa motif gending untuk mengiringi tokoh-tokoh wayang akan mengadakan sidang. Motif lagu petangkilan dalam wayang kulit ada tiga macam yaitu: *gending Alas Arum* untuk karakter halus ; *Rundah* untuk karakter keras (*dedeling*), dan *Candi Rebah* (*Bopong*) untuk karakter raksasa. Ketiga *gending* ini dipakai setelah *cabut kekayonan* dan merupakan *narative* yang pertama dari *dalang* itu sendiri.

4. *Pengalang* ; adalah gending sebagai pendahuluan (*introduction*) untuk pengenalan masing-masing karakter wayang dan selalu dipakai sebelum dialog dimulai. Ada dua jenis pengalang, yakni ; *pengalang ratu* (untuk tokoh kesatria) dan *pengalang panasar* (untuk *panakawan*).

5. *Angkat-angkatan* ; adalah gending-gending yang berbentuk *ostinato*, terdiri dari empat atau delapan hitungan, untuk mengiringi keberangkatan laskar, perjalanan dan sebagainya. Jenis-jenis gendingnya adalah : *Pakesahan*, *Drestadyumna*, *Bima Kroda*, *Kejojo*, *Partha Wwijaya*, *Burisrawa*, *Abimanyu*, *Grebeg*, *Srikandi*, *Krepetan*.

6. *Rebong* ; sebuah gending yang terkenal sebagai ekspresi romantis dalam *pewayangan*, terdiri dari dua jenis yang berbeda, yaitu : 1) *Rebong Pengawak* ; sifatnya lirih dan sendu untuk mengiringi percintaan atau kasih-kasih, seperti Arjuna, Bimanyu, Kresna, dan yang lainnya. 2) *Pangecet* dan *Pangipuk Rebong* ; dipakai juga mengiringi suasana romantis dari para *panakawan*.

7. *Tangis* ; adalah gending iramanya lirih dan selalu diiringi dengan *sesendon* sebagai narasi untuk menciptakan suasana sedih. Dalam kategori *tangis*, ada dua macam *gending* yang dipakai, yaitu : 1) *Mesem* ; suasana sedih untuk semua karakter yang bermata sipit atau halus (*noble character*), 2) *Bendu Semara* untuk mengiringi semua karakter yang bermata bulat atau keras (*gagahan*).

8. *Tunjang* ; adalah gending yang juga iramanya lirih dan secara khusus mengiringi *Bhatari Durga* serta anak buahnya (*Lenda, Lendi, Wak Sirsa, Gandi, Guyang, Mahisa Wedana*, dan lain-lainnya).

9. *Batel* ; adalah bagian gending yang berbentuk *ostinato* terdiri dari beberapa bagian, suasananya sangat energik dan dinamis serta bersemangat, dipakai untuk mengiringi adegan peperangan atau perkelahian dalam arti yang umum. Jenis *Batel* ada dua, yakni : *Batel Demung* (dimainkan dengan tempo cepat), dan *Batel Maya* (dengan tempo lambat).

10. *Bugari* ; adalah gending yang disajikan unuk mengakhiri pertunjukan wayang, atau dapat dikatakan sebagai gending penutup.

4. Fungsi Gender Wayang

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).

Tumbuhnya seni pertunjukan di Bali menurut Bandem (1996 : 17), 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 seni karena faktor upacara keagamaan merupakan salah satu hal yang sangat menonjol, karena banyak seni pertunjukan yang berfungsi sebagai pengesahan dari suatu upacara keagamaan.

Menurut pendapat Soedarsono (1999 : 57), 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.

Seni pertunjukan 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, 1999 : 3). Seni Wali merupakan bagian dari upacara agama Hindu meliputi tari-tarian yang merupakan bagian mutlak dari ritual keagamaan yang dianggap sakral dan keramat. Seni Bebali meliputi tari-tarian yang secara tradisional atau kebiasaan adat berfungsi sebagai pengiring upacara agama, serta jenis pertunjukan yang disajikan dengan menggunakan cerita atau lakon. Sedangkan seni Balih-balihan meliputi semua tari-tarian yang lain yang dipertontonkan dan berfungsi sebagai hiburan. Gender Wayang sebagai salah satu wujud barungan gamelan Bali memiliki ke-3 fungsi tersebut. Disajikan mengiringi pertunjukan *wayang wong* dan *wayang kulit* yang berfungsi sebagai seni wali, seni bebali dan seni yang bersifat hiburan. Bahkan, Gender Wayang dominan disajikan berdiri sendiri sebagai instrumental murni dalam fungsinya sebagai seni bebali dan seni balih-balihan.

4.1. Fungsi Ritual

Masyarakat Bali masa kini merupakan refleksi masyarakat transformatif yang bergerak makin heterogen 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 sebagian besar siklus kehidupan orang Bali dikendalikan oleh kegiatan-kegiatan yang religius. 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 beserta 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 *yadnya* adalah seni karawitan yang mempergunakan sarana *gamelan*.

Berbagai jenis *gamelan* Bali sejak dulu telah mengalami klasifikasi berdasarkan fungsinya, seperti *gamelan Selonding* dimainkan pada saat berlangsungnya upacara *Dewa Yadnya*, *gamelan Angklung* untuk mengiringi upacara *Pitra Yadnya*, *gamelan Gender Wayang* untuk upacara *Manusa Yadnya*, *Dewa Yadnya* dan *Pitra Yadnya*, *Semar Pagulingan* untuk upacara *Manusa Yadnya*, *Balaganjur* untuk mengiringi berbagai jenis upacara yang sifatnya prosesi, serta banyak lagi yang lainnya. Dalam lontar *Prakempa* ada bab khusus yang membahas jenis-jenis dan fungsi *gamelan* sebagai berikut :

Iti Tuter 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. Gender Wayang salah satu gamelan yang diklasifikasikan kedalam gamelan golongan tua, kenyataannya memiliki fungsi dan disajikan hampir pada setiap kegiatan ritual sebagai bagian dari upacara *Panca Yadnya*.

Secara garis besar seni ritual memiliki ciri-ciri khas, yaitu : 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, 1996 : 60).

Mengikuti pendapat tersebut, Gender Wayang merupakan 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 Gender Wayang menunjukkan ciri-ciri seni ritualistik seperti itu. Selain sebagai seni ritual, penyajian Gender Wayang juga sebagai pendukung

suasana dapat dijadikan salah satu ciri (*cihna*) ada upacara yang sedang berlangsung. Gender Wayang dengan nuansa musikalnya yang khas, dapat mengingatkan warga masyarakat bahwa suatu upacara telah dimulai atau sedang berlangsung.



Photo 5. Gender Wayang dalam Fungsi Ritual

1) 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, Galungan, Kuningan* dan lain-lain, 2) upacara penyucian serta penyelesaian terhadap bangunan tempat pemujaan (*Pelinggih*) seperti *melaspas, ngenteg, ngeremek* beserta rangkaiannya, dan 3) upacara peringatan disucikannya bangunan tempat pemujaan disebut *Piodalan* (Muterini Putra, 1988 : 1). Salah satu bentuk upacara Dewa Yadnya yang banyak melibatkan keikutsertaan Gender Wayang adalah *Piodalan*.

Untuk mendapatkan gambaran, bahwa fungsi Gender Wayang dalam hubungannya dengan pelaksanaan ritual, adalah jelas 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 Gender Wayang berfungsi sebagai pengiring pertunjukan Wayang Kulit serangkaian upacara berlangsung

untuk membawakan suasana khidmat, kesucian, dan keagungan perayaan upacara yang sedang dilaksanakan.

Piodalan ialah upacara peringatan hari disucikannya suatu bangunan tempat pemujaan umat Hindu dengan sarana upakara. 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 bisa 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 dihadapan Ida Sanghyang Widhi yang berstana di Pura (Swarsi, 2003 : 8).

Tingkatan atau jenis piodalan sangat ditentukan oleh sesajen atau upakara yang digunakan, yaitu *Piodalan Alit* dan *Piodalan Agung*. Terkait dengan fungsi Gender Wayang dalam ritual Dewa Yadnya pembicaraan akan difokuskan pada jenis upacara Piodalan Agung, yaitu 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, dan Upacara Ngusaba Desa lan Ngusaba Nini bertempat di Pura Desa Bale Agung. Ke-dua jenis upacara yang tergolong besar dalam setiap *Desa Pekraman* hampir memiliki rangkaian upacara yang sama, hanya tempat untuk menyelenggarakannya yang berbeda. Sedangkan rangkaian upacara yang umumnya mempergunakan Gender Wayang adalah : *Macaru Rsi Gana*, *Tawur* dan *Pedanan*.

a) Macaru Rsi Gana

Macaru Rsi Gana adalah *Caru Manca Sanak* yang dilengkapi dengan menstanakan *Dewa Gana*, merupakan persembahan untuk menetralsir kekuatan alam yang dapat mengganggu areal pemujaan. Gana adalah putra Sanghyang Siwa dengan Saktinya Dewi Parwati, Dewa Gana diberi gelar *Wigneswara* yaitu dewa penghalang segala rintangan. Dengan demikian persembahan *Caru Rsi Gana* tujuan spiritualnya adalah untuk menghilangkan segala bentuk dan jenis rintangan (Wikarman, 1998 : 36).

Gender Wayang mengiringi *Wayang Lemah* disajikan pada saat upacara mulai berlangsung, memainkan perannya sebagai pengiring rangkaian upacara. Gending-gending yang dimainkan mengikuti struktur pertunjukan wayang yang bertujuan untuk memberikan kesan khidmat, kesan meriah dan mendebarakan, diikuti bunyi-bunyian lainnya seperti kulkul, suara sungu, suara genta dan sorak-sorai orang-orang yang ikut dalam upacara itu dengan mengelilingi caru yang bertempat di halaman jaba tengah pura.

b) Tawur dan Pedanan

Tawur bertujuan meningkatkan dan memuliakan segala isi alam dari yang negatif menjadi yang positif untuk keseimbangan ekosistem. Sebab hanya dalam alam yang ekosistemnya seimbang manusia akan dapat memperoleh kehidupan yang harmonis bahagia lahir bathin. Dalam upacara Tawur pengorbanan binatang yang disayangi adalah lambang keikhlasan manusia untuk mengabdikan kepada alam, karena manusia telah banyak mendapat kehidupan dari alam ini. Juga berarti melepaskan ikatan-ikatan sifat keraksasaan dan keserakahan manusia. Melenyapkan keserakahan dengan menumbuhkan rasa ikhlas itulah arti dan makna upacara Tawur, menggunakan binatang yang sulit didapat melambangkan kesungguhan hati. Dengan demikian akan ada usaha untuk melestarikan alam beserta isinya (Sumada, 1998 : 56).

Pelaksanaan Tawur diusahakan menjelang tengah hari serta dilengkapi dengan penyajian seni upacara, seperti : Baris Gede, Rejang, Topeng Sidhakarya, Wayang Lemah serta dramatari Gambuh. Gender Wayang selalu dimainkan mengiringi Wayang Lemah yang umumnya mengambil lakon *Bima Dadi Caru*, bersamaan dengan penyajian jenis seni upacara yang lainnya. Sampai pada saat puncak upacara, dimana para perangkat upacara mengelilingi Tawur disertai bunyi-bunyian yang lain seperti kulkul, sungu, genta dan suara gemuruh para *pengayah* bertempat di luar areal pura atau halaman *jaba sisi*.

4.2. Fungsi Sekuler

Seni pertunjukan yang berfungsi sekuler jika dilihat dari tujuannya merupakan kebalikan dari pertunjukan ritual. Jika dalam penyajian Gender Wayang mengiringi pertunjukan wayang menjadi pengiring rangkaian ritual lebih mementingkan tujuan dari pada penampilan secara estetis, sebaliknya ketika menjadi seni pertunjukan tersendiri yang lepas dari ritual, Gender Wayang sangat memperhitungkan formula estetikanya baik dalam konteks kreativitas seni maupun dalam perkembangannya ketika disajikan sebagai seni pertunjukan.



Photo 6. Pertunjukan Wayang dalam Fungsi Sekuler

1. Fungsi Presentasi Estetis

Perkembangan Gender Wayang dewasa ini menunjukkan perkembangan yang semakin mantap, muncul sebagai bentuk kesenian yang sangat digemari oleh berbagai kalangan masyarakat di Bali, mulai dari anak-anak sampai yang sudah lanjut usia. Gamelan Gender Wayang merupakan barungan yang berdiri sendiri, telah mengalami perkembangan musikalitas disesuaikan dengan kebutuhan penikmat dan pemakainya. Perkembangan yang demikian, tentu merupakan perkembangan yang sangat baik dari segi kuantitasnya.

Secara kualitas perkembangan yang terjadi dapat dilihat bahwa Gender Wayang 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 dengan mengadopsi motif *kekebyaran* yang sedang berkembang.

1) Gender Wayang sebagai Instrumental Murni

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 Gender Wayang ternyata berkembang sangat pesat dan cukup menggemirakan, dimana Gender Wayang sudah banyak disajikan dalam bentuk garapan yang bernuansa baru.

Sebagai barungan gamelan tua, keberadaan Gender Wayang mulai merambah dan merangsang minat masyarakat dimanfaatkan sebagai media untuk berkreaitivitas. Munculnya Gender Wayang sebagai bentuk seni pertunjukan dengan "kebaruannya" rupanya memberi dampak yang positif terhadap perkembangan Gender Wayang. Kendatipun masih berpijak pada unsur-unsur tradisi, pemilihan motif-motif baru yang dilakukan telah memberi kesan adanya penataan ke-arah pemenuhan penikmatan estetis untuk disajikan sebagai bentuk instrumental murni.

Gending-gending Gender Wayang sering menjadi inspirasi bagi para seniman didalam menggarap kreasi baru pada barungan yang lain, seperti *Gong Kebyar*. Banyak motif-motif gending Gender Wayang yang mempengaruhi bahkan diadopsi begitu saja untuk menghasilkan kreasi *kekebyaran*. Yang lebih menarik adalah teknik-teknik dan pola permainan yang bersumber pada Gender Wayang, kini sudah banyak diserap oleh para penabuh dan komponis untuk memperkaya dan "mewajahbarukan" teknik permainan gamelan Bali. Beberapa karya karawitan yang mepergunakan Gender Wayang sebagai media, seperti : Ni Putu Hartini (2007), dengan judul karya "Suanita Jaya", I Made Widana (2012) judul karya "Dwahita" dan I Nyoman Gede Haryana (2013) dengan judul karya "Sandi Suara".

Dengan ketajaman dan kejelian dalam mengolah materi yang ada pada Gender Wayang, penata menawarkan sesuatu yang baru kepada penikmatnya secara evolutif, sehingga apa yang ditawarkan tidak dirasakan mengganggu keamanan, namun justru dirasakan menjadi keadaan semakin mantap. Dalam menciptakan sebuah gending Gender Wayang, "warna garapan" adalah sangat penting ditetapkan terlebih dahulu karena hal tersebut dapat dipakai sebagai pegangan yang mampu menuntun dalam berkarya.

Pengembangan fungsi instrumen dari fungsi semula sebagai instrumen yang bersifat konvensional ke arah fungsi, melodi yang cenderung kompleks, dinamika yang dinamis, dan struktur lagu yang bervariasi tentunya disebabkan adanya suatu perkembangan tuntutan nilai estetis komposernya dan juga dorongan tuntutan dan kebutuhan estetis para pendukungnya, dalam dialektikanya diadaptasikan dengan perkembangan nilai dan jaman.

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

Seperti yang diungkapkan Bandem (1993 : 59), “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 di dengar”.

Pernyataan di atas cukup ironis dan menggelitik karena hanya dengan teknik dan ketrampilan yang mantap akan menghasilkan komposisi yang enak di dengar, 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 persyaratan yang mesti dipenuhi oleh sebuah seni tontonan.

2) Perkembangan Tata Penyajiannya

Penyajian Gender Wayang dewasa ini merupakan babak baru dari *moment kreatif* gamelan Bali. Moment kreatif yang kemudian berkembang dengan cepat, mendapat sambutan yang sangat antusias dari masyarakat. Mulai saat itulah penataan Gender Wayang yang lebih artistik menempati proporsi yang lebih dominan, sehingga Gender Wayang menjadi bentuk seni pertunjukkan yang lengkap (tersendiri), dimana para pemain sebagai penabuh bertanggung jawab terhadap masing-masing instrumen, merespon atau memberi *action* tersendiri terhadap dinamika gending yang disajikan.



Photo 7. Perkembangan Tata Penyajian Gender Wayang

Sebagai bagian dari dinamika, Gender Wayang tumbuh dan hidup pada setiap jaman. Oleh karena itu Gender Wayang akan mampu bertahan bilamana kita mampu memberi ruang gerak untuk berkembang secara berkesinambungan. Nampaknya perubahan tidak dapat dipungkiri, sebab secara fenomena budaya Gender Wayang telah banyak mengalami perubahan, terutama dari aspek tata penyajiannya.

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 bentuk seni pertunjukan, perkembangan yang dialami Gender Wayang dewasa ini sangat ditentukan oleh peranan seniman dalam hal pelestarian, pengembangan dan pencetus ide-ide baru. Berkembangnya daya cipta dan meningkatnya kreativitas para seniman Bali, banyak melahirkan bentuk-bentuk yang baru. Munculnya kreativitas yang mempergunakan Gender Wayang, berdampak secara luas memberi pengaruh terhadap beberapa kegiatan yang lebih banyak melibatkan peranan Gender Wayang, baik yang diselenggarakan oleh lembaga formal maupun non formal.

Demikianlah perkembangan Gender Wayang hingga dewasa ini, bahwa Gender Wayang memang tidak sekedar sajian musik instrumental, melainkan disajikan juga sebagai iringan secara utuh. Siapapun tidak menduga Gender Wayang mulai mendapat simpati dikalangan anak muda, padahal sebelumnya kaum muda di Bali sempat enggan untuk menyentuhnya. Dalam konteks adat dan agama Hindu di Bali, Gender Wayang adalah sebagai pelengkap ritual, namun dalam perkembangannya selain tetap hadir dengan identitasnya sebagai sebuah musik ritual instrumental, belakangan Gender Wayang merebak menjadi seni pertunjukan yang amat layak untuk ditonton.

Apresiasi yang begitu antusias terhadap Gender Wayang di kalangan masyarakat Bali tentu sangat positif, betapa Gender Wayang dapat berperan secara fleksibel selaras dengan keadaan serta tuntutan keperluan. Pendekatan jagat seni melalui Gender Wayang adalah salah satu alternatif yang alamiah dalam konteks Bali untuk menyelamatkan tunas-tunas muda sebagai sumber insani masa depan bangsa.

2. Gender Wayang dalam 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, 1998 : 115).

Gender Wayang tidak langsung menjadi tontonan yang diperuntukan bagi wisatawan, akan tetapi melalui proses dan tahapan yang panjang. Kondisi ini dapat berdampak positif terhadap perkembangan Gender Wayang, paling tidak memberikan perkembangan fungsi yang sangat beragam. Pada mulanya Gender Wayang hanya terbatas pada fungsi dalam aktivitas ritual, namun setelah mendapat imbas dari pariwisata Gender Wayang juga menjadi pertunjukan yang presentasi estetis.

Gender Wayang 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 (1998 : 119), 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 (idem : 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 (idem, 1998 : 121). Gender Wayang yang dikenal sebagai "musik minimalis" 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 mengkemas 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).

Gender Wayang untuk kepentingan turis tidak mempunyai kaitan dengan nilai-nilai religius, ketika menjadi seni pertunjukan yang dipertontonkan, Gender Wayang berfungsi sebagai seni pertunjukan presentasi estetis. Kendatipun demikian, secara artistik penyajian Gender Wayang masih memancarkan nuansa-nuansa tradisi, baik lewat kostum yang dipergunakan penabuh maupun ritual yang dilakukan sebelum penyajian dimulai yang sampai saat ini masih tetap dipertahankan.

Penyajian dalam koteks pariwisata tidak mengalami perubahan bentuk yang prinsipil secara musikalitas. Akan tetapi Gender Wayang mengalami penambahan fungsi dan tata penyajiannya. Gending-gending yang disajikan merupakan pengolahan dan pengembangan dari bentuk-bentuk yang ada sebelumnya, bahkan ada yang diciptakan baru khusus penyajiannya untuk kepentingan pariwisata.

Sebagai seni wisata Gender Wayang tidaklah mengutamakan kepentingan nilai magis, melainkan nilai keindahan suara dan kemeriahan dalam menyambut kedatangan para tamu atau sebagai instrumental mengiringi *dinner*. Penggunaan yang demikian dapat dijumpai di hotel-hotel berbintang terutama di kawasan wisata Nusa Dua, Kuta, Sanur dan Ubud. Begitu tamu mulai berdatangan, Gender Wayang sudah mulai dimainkan hingga

selesai *dinner party* dan ada kalanya dilanjutkan dengan acara hiburan dengan suguhan ”tari-tarian”, seperti *Legong Dance*.

Selain Gender Wayang, 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. Pemain Gender Wayang tetap dengan instrumentalianya, gending-gending yang disajikan diusahakan gending-gending yang agak lembut, tempo yang sedang dan kadang-kadang juga dalam tempo yang lambat.

Sejauh ini belum ada gending-gending Gender Wayang yang ditata khusus untuk menyambut kedatangan tamu di hotel-hotel. Oleh sebab itu perkembangan Gender Wayang yang terjadi bukanlah perkembangan secara utuh yang merubah bentuk dan sistem. Hal ini disebabkan selain karena Gender Wayang tidak mengalami perubahan bentuk yang mendasar, juga tidak pernah mengalami penataan secara khusus. Masalah keras-lembutnya pukulan, lama atau tidaknya bagian gending yang dimainkan, selalu menyesuaikan situasi dan kondisi yang ada. Gender Wayang juga mempunyai sifat khusus untuk mengiringi, jadi dengan selesainya acara yang dilaksanakan, penabuh secara langsung akan menghentikan pula permainannya.

5. Nilai-nilai Gamelan Gender Wayang

Sikap atau perilaku sosial budaya masyarakat, senantiasa menggejala dalam ruang dan waktu. Karena kehidupan manusia merupakan suatu proses, dimana manusia itu hidup selalu berorientasi pada masa lampau masa yang sekarang dan masa yang akan datang (*atita, nagata, wartamana*). Nilai ritual dan kepercayaan terhadap Gambelan Gender Wayang oleh masyarakat pendukungnya, tidak terlepas dari kesadaran kolektif masyarakatnya terhadap oposisi biner (*binary opposition*), yaitu baik-buruk, sakral-profan dan *hulu-teben*, tampak sebagai landasan idiil masyarakat dalam mendambakan *satyam, siwam* dan *sundaram*, yaitu kebenaran, kesucian, dan keindahan.

Berbagai jenis gamelan Bali sejak dulu telah mengalami klasifikasi berdasarkan fungsinya, seperti gamelan Gender Wayang dimainkan pada saat berlangsungnya upacara *Manusa Yadnya, Dewa Yadnya* dan *Pitra Yadnya*, gamelan *Angklung* untuk mengiringi upacara *Pitra Yadnya, Semar Pagulingan* untuk upacara *Manusa Yadnya*, Balaganjur untuk mengiringi berbagai jenis upacara yang sifatnya prosesi, serta banyak lagi yang lainnya.

1) Nilai Ritual

Tradisi menggunakan 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 Gender Wayang kenyataannya masih tetap memiliki forsi dan disajikan hampir pada setiap kegiatan ritual keagamaan.

Secara garis besar seni ritual menurut Soedarsono (1999 : 60), memiliki ciri-ciri khas, yaitu : 1) diperlukan tempat pertunjukan yang terpilih yang kadang-kadang dianggap sakral, 2) diperlukan pemilihan hari serta saat yang terpilih biasanya juga dianggap sakral, 3) diperlukan seperangkat sesaji yang kadang-kadang sangat banyak jenis dan macamnya, 4) tujuan lebih dipentingkan dari pada penampilan secara estetis.

Mengikuti pendapat tersebut, gamelan Gender Wayang memiliki ciri-ciri sebagai bentuk seni 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 gamelan Gender Wayang telah menunjukkan ciri-ciri seni ritualistik seperti itu. Selain sebagai seni ritual, penyajiannya juga difungsikan sebagai pendukung suasana yang dapat dijadikan salah satu ciri (*cihna*) bahwa ada upacara yang sedang berlangsung. Gamelan Gender Wayang memiliki nuansa musikal yang lirih dan kadang-kadang dinamis sehingga dapat menambah suasana khusuk untuk melengkapi rangkaian ritual keagamaan.

2) Nilai Sosial dan Solidaritas

Bagi masyarakat Bali, khususnya di daerah Gianyar, Denpasar dan yang lainnya penyajian Gender Wayang merupakan kelengkapan yang juga dikondisikan untuk suatu aktivitas yang bersifat sosial. Menyadari betapa pentingnya Gender Wayang dalam kehidupan, masyarakat memperlakukan Gender Wayang tidak saja sebagai suatu alat musik, akan tetapi juga sebagai pelengkap dalam memenuhi kebutuhan rohani. Sejalan dengan itu, bermain Gender Wayang bagi masyarakat di Bali menjadi suatu aktivitas sosial yang terhormat.

Sebagai media berkesenian, penyajian gending-gending Gender Wayang dapat mengukuhkan semangat dan keseragaman secara kolektif dari para pendukungnya.

Keseragaman kolektif itu secara implisit tercermin pada tatanan orkestrasi didalam gamelan Gender Wayang itu sendiri. Gamelan Gender Wayang memiliki kelengkapan alat dengan identitas dan fungsinya masing-masing, yang dapat menciptakan hubungan saling ketergantungan. Hubungan yang spesifik ini mengandung makna solidaritas dan dalam lingkup yang lebih luas menyimpan nilai-nilai kehidupan untuk melahirkan rasa kebersamaan, keterbukaan, kemandirian, kepemimpinan dan rasa pengabdian.

Gending-gending yang dirangkai secara permanen dengan pelaksanaan suatu upacara yadnya sedikit banyak dapat memperlancar jalannya upacara. Keterpaduan antara gending dengan pelaksanaan upacara dapat bermanfaat untuk menjaga keseimbangan hidup masyarakat dan mencerminkan pola kehidupan yang fleksibel. Gender Wayang dengan gending-gending yang disajikan menyimpan nilai-nilai kehidupan yang sangat luhur dan bermanfaat terhadap pola kehidupan sebagai mahluk sosial.

Dalam konteks yang lebih luas, kehadiran Gender Wayang sering menjadi kebutuhan yang sangat penting. Suatu pelaksanaan upacara tertentu dirasakan kurang mantap tanpa kehadiran suara Gender Wayang yang dilengkapi dengan kidung-kidung ritual sehingga kemeriahan suasana menjadi lebih mantap. Keterikatan antara Gender Wayang dengan ritual keagamaan sudah menjadi tradisi yang melahirkan perilaku-perilaku sosial dan kemudian mengarah kepada pembentukan nilai-nilai budaya sehingga dapat dijadikan pedoman bagi warga masyarakatnya. Bagi masyarakat pendukungnya, eksistensi gamelan Gender Wayang dipandang sangat penting karena dapat memenuhi kebutuhan warga masyarakat secara moral dan spiritual. Gending-gending yang disajikan adalah sebagai wujud solidaritas untuk menjaga keseimbangan dan keharmonisan hubungan antara warga masyarakat, sekaligus dapat meningkatkan kualitas hidup bagi masyarakat setempat.

INSTRUMENTASI DAN TEKNIK PERMAINAN GENDER WAYANG DALAM KHASANAH KARAWITAN BALI

1. Instrumentasi Gender Wayang

Sampai dewasa ini di Bali telah ada 36 jenis gamelan, umumnya dapat berdiri sendiri sebagai sajian musik yang mandiri sekaligus berfungsi sebagai musik iringan tari atau dramatari. Penyajian seni pertunjukan Bali, antara musik dan tari yang diiringi memiliki keterkaitan dan sifat saling ketergantungan. Demikian pula Wayang Kulit Bali memiliki iringan tersendiri, yaitu seperangkat gamelan Gender Wayang yang terdiri dari sepasang (dua buah) *gender pemade* dan sepasang (dua buah) *gender barangan*.

Gender Wayang termasuk gamelan golongan tua, dimainkan dengan dua tangan memakai sepasang *panggul gender*, sama halnya gamelan kuno Bali lainnya seperti gamelan *Slonding* dan *Gambang*. Perkembangan berikutnya adalah pemanfaatan instrumen *kendang* dalam barungan Gender Wayang terjadi ketika difungsikannya sebagai iringan Wayang Kulit Ramayana. Barungan kecil ini disebut *Bebatelan Gender Wayang*, mempergunakan empat *tungguh* gamelan Gender Wayang, dilengkapi dengan sepasang kendang *krumpungan* (*lanang* dan *wadon*), sebuah *cengceng gecek*, *kempur*, *kajar*, *klenang* dan *suling*.

Gender Wayang adalah salah satu jenis gamelan yang dalam penyajiannya dapat menghasilkan karawitan instrumental. Berdasarkan jumlah instrumen dan *penabuh* yang memainkan, Dibia (2012 : 112), mengklasifikasikan gamelan Bali menjadi barungan kecil (*alit*), barungan menengah (*madya*), dan barungn besar (*ageng*). Sedangkan menurut usia barungan dan latar belakang sejarahnya, para pakar Karawitan Bali membagi gamelan-gamelan yang ada kedalam tiga kelompok, yaitu : *gamelan tua* (zaman kuno), *gamelan madya* (zaman pertengahan) dan gamelan baru (Bandem, 1975 : 42). Jenis-jenis gamelan yang termasuk gamelan tua, adalah : *Gambang*, *Caruk*, *Slonding*, *Gong Luwang*, *Gong Bheri*, *Gender Wayang* dan *Angklung*. Gamelan madya, meliputi : *Pegambuhan*, *Semar Pagulingan*, *Gong Gede*, *Bebarongan*, dan *Palegongan*. Gamelan baru, seperti : *Gerantang*, *Jegog*, *Geguntangan*, *Gong Kebyar*, *Gong Suling*, *Semarandhana* dan *Genta Pinara Pitu*.

Gender Wayang adalah gamelan Bali dalam kategori *barungan alit*, berlaras slendro (lima nada) dan bilah-bilahnya dibuat dari *krawang* (campuran tembaga dengan timah). Setiap instrumen terdiri dari sepuluh bilah yang digantung dengan dua helai tali (tali plastik dan *jangat*) diatas resonator bambo, yang ditopang oleh tumpuan kayu (*cagak*) agar tidak bersentuhan satu dengan yang lainnya.

Sebagai gamelan pengiring pertunjukan *Wayang Kulit* dan *Wayang Wong*, instrumen pokoknya terdiri dari empat *tungguh gender*, terdiri dari sepasang *gender pemade* (bilahnya agak besar dan nadanya lebih rendah) dan sepasang *gender kantil* atau *gender barangan* (bilahnya lebih kecil dan nadanya lebih tinggi). Masing-masing *tungguh gender* dibuat dalam dua oktaf, dengan penulisan *titi laras* Gamelan Bali memiliki urutan nada-nada : ♮ (*ndong*), ♯ (*ndeng*), ♭ (*ndung*), ♮ (*ndang*), ○ (*nding*), ♮ (*ndong*), ♯ (*ndeng*), ♭ (*ndung*), ♮ (*ndang*), dan ○ (*nding*). Dimainkan oleh seorang pemain mempergunakan dua panggul ; tangan kanan memainkan kakembangan dan *ubit-ubitan*, sedangkan tangan kiri memainkan melodi pokok.

Gender Wayang adalah sebuah orkestra tradisional Bali berlaraskan *sledro lima nada* umumnya dibuat dari *krawang* dan digolongkan kedalam *barungan alit*, memiliki teknik permainan dengan tingkat kerumitan yang tinggi. Sebagai media ungkapan rasa musikal, Gender Wayang memiliki perangai lembut dan dinamis, didominasi oleh alat-alat perkusi yang digantung pada *plawahnya*. Ciri lain yang sangat menonjol untuk menentukan identitas Gender Wayang, umumnya dimainkan dengan posisi duduk menghadap instrumen untuk mengiringi kegiatan-kegiatan ritual dan sosial. Gender Wayang terbentuk dari beberapa jenis alat dengan identitas warna suara yang khas yang memiliki kesamaan dari cara memainkannya yaitu dengan cara dipukul.

Secara fisik Gender Wayang adalah instrumen-instrumen berbilah, bentuk instrumen-instrumen tersebut pada dasarnya sama, hanya saja terdapat perbedaan ukuran besar-kecil bilah dengan jumlah bilah dan memiliki urutan nada-nada yang sama. Alat-alat yang menjadi kesatuan barungannya meliputi : sepasang *gender pemade* dan sepasang *gender barangan* atau *kantil*.

2. Fungsi Instrumen dalam Barungannya

Sebagai seperangkat gamelan, fungsi instrumen dalam gamelan Gender Wayang bervariasi dan berubah-ubah tergantung jenis gending yang dimainkan. Secara umum fungsi masing-masing instrumen dapat dikelompokkan menjadi empat jenis, yaitu : 1)

sebagai pembawa lagu, 2) sebagai pemangku lagu, 3) sebagai pemangku irama, dan 4) sebagai pengisi irama.

1) Sebagai pembawa lagu ; bertugas menjalankan melodi gending dan bertanggung jawab terhadap keutuhan komposisi secara keseluruhan. Selebihnya memberikan penekanan-penekanan terhadap nada tertentu dan mempertegas pukulan pokok pada hitungan genap. Permainan tangan kiri lebih dominan dan bertanggung jawab sebagai “pembawa lagu”.

2) Sebagai pemangku lagu ; bertugas membantu memainkan lagu pokok dan juga bertanggung jawab terhadap melodi. Pada bagian-bagian tertentu berfungsi membuat variasi seperti jalinan-jalinan (*kotekan*), memperlihatkan motif-motif dan teknik pukulan untuk menunjukkan identitas permainannya. Kombinasi pukulan antara tangan kanan dan kiri secara berimbang adalah tanggung jawab sebagai “pemangku lagu”.

3) Sebagai pemangku irama ; adalah bertugas memegang ajegnya tempo dan berperan menentukan cepat-lambat jalannya permainan gending. Kendatipun dengan teknik permainan yang melodis mengikuti jalannya, akan tetapi rasa musikal menjadi kunci dari dinamika dan keras lembutnya gending yang diharapkan, dimana permainan tangan kiri lebih dominan dalam tugasnya sebagai “pemangku irama”.

4) Sebagai pengisi irama ; adalah instrumen yang bermain sejalan dengan melodi dan kadang-kadang bermain imbang diantara tempo yang ada dengan sistem permainan tidak selalu terpaku pada hitungan. Ada kalanya berfungsi mengisi celah-celah yang kosong, menghubungkan bagian-bagian melodi, meramaikan suasana dan mempertegas permainan melodi dalam menentukan dinamika gending. Permainan tangan kanan memiliki peranan penting dalam tugasnya sebagai “pengisi irama”.

Ke-empat fungsi instrumen yang ada dalam kesatuan barungan Gender Wayang, satu dengan yang lainnya tidak boleh ditiadakan, kehadirannya bersifat saling membutuhkan, saling mengisi dan saling berkaitan guna mewujudkan keharmonisan dalam menyajikan gending-gending. Keterkaitan menurut Djelantik (1999 : 42), terdapat hubungan yang bermakna antara antar-bagian tanpa adanya bagian yang sama sekali tidak berguna. Tidak ada yang memberi kesan merusak kesatuan, hubungan yang harmonis bukan berarti gabungan semata-mata atau begitu saja, tetapi yang satu memerlukan kehadiran yang lain yang sifatnya saling mengisi.

3. Unsur-unsur Musikal Gender Wayang

Menurut Windha (1985 : 6), dalam proses penciptaan karya musik atau karawitan tidak lepas dengan unsur-unsur yang membentuk musik atau karawitan itu sendiri yang disebut unsur-unsur musikal, seperti ; nada, melodi, irama, tempo, harmoni, dinamika dan warna suara. Demikian juga dengan gamelan Gender Wayang sebagai bagian dari Karawitan Bali memiliki unsur musikal yang sama.

a) 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 Gender Wayang. Setiap nada mempunyai empat (4) sifat tertentu, yaitu :

1) Tinggi rendah nada (*pitch*) ; ditentukan oleh banyak dan sedikitnya getaran tiap detik. Perbedaan tinggi rendahnya nada ditentukan oleh jarak antara nada yang satu dengan yang lain. Seperti dalam Selonding dikenal tujuh nada pokok yakni ; *nding, ndong, ndeng, ndeung, ndung, ndang* dan *ndaing*.

2) 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 dapat diatur dengan teknik tutupan dalam batas waktu yang berbeda menurut kebutuhan.

3) 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.

4) Warna nada (*tone color*) ; ditentukan oleh : (1) Bahan sumbernya ; artinya sangat tergantung dari bahan yang menjadi sumber nada tersebut. Nada-nada gamelan Gender Wayang yang terbuat dari “krawang” akan berbeda warna nadanya dengan gamelan dari besi. (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. “Bilah” dipukul dengan palu akan sangat berbeda bila dipukul dengan *panggul*.

b) Melodi

Melodi pada hakekatnya hasil dari pada terjalinnya nada-nada yang disusun sedemikian rupa sehingga membentuk sebuah gending. Dalam mewujudkan suatu lagu tidak cukup hanya dengan menjajarkan nada-nada yang berbeda tinggi-rendahnya, akan tetapi yang lebih penting harus diketahui bahwa melodi mempunyai sifat-sifat tertentu, terdiri dari urutan nada-nada yang utuh dan belum divariasikan. Sistem *kotekan* dalam teknik permainan Gender Wayang merupakan "jalinan pengembangan nada" dari sistem melodi yang biasanya terdiri dari beberapa anak nada.

c) Irama

Irama lazim disebut dengan ritme, dan istilah ini tidak hanya terdapat pada seni karawitan saja, tetapi terdapat juga pada bentuk seni yang lain seperti seni tari, seni lukis, bahkan dalam kehidupan sehari-hari. Dalam karawitan, irama dapat diartikan sebagai tekanan yang datang berulang-ulang yang biasanya dibuat dalam jajaran nada-nada yang teratur dan berkaitan dengan melodi. Oleh karena itu pengertian irama dapat dibedakan menjadi ; 1) irama metris yaitu irama yang ajeg seperti pukulan yang selalu dimainkan oleh tangan kiri, 2) irama melodis yaitu bentuk irama yang merupakan pengembangan dari irama metris, permainan yang kadang-kadang dimainkan dengan kedua tangan, 3) irama ritmis yaitu bentuk irama yang *complicated* dalam artian irama dijalin berdasarkan melodi, yang bersifat melodis maupun metris membuat pola jalinan tertentu, dan lebih dominan dilakukan dengan tangan kanan.

d) Tempo

Tempo adalah cepat-lambatnya suatu gending atau lagu yang dimainkan. Pada umumnya tempo dalam permainan Gender Wayang dapat dibagi menjadi tiga, yaitu tempo cepat, sedang dan lambat. Dalam teknik permainan gamelan Bali, bisa saja 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 Gender Wayang permainan tempo sangat ditentukan oleh "intuisi" masing-masing pemain, karena barungan Gender Wayang tidak dilengkapi dengan instrumen yang berfungsi memainkan tempo.

e) Harmoni

Arti harmoni dalam karawitan tidak jauh berbeda dengan dinamika kehidupan sehari-hari. Perkataan harmoni mengandung pengertian kesesuaian, keselarasan,

kecocokan dari beberapa unsur atau instrumen. Kenyataan ini memberikan bayangan tentang adanya suatu yang indah penuh keserasian yang jauh dari kejanggalan-kejanggalan. Dalam Gender Wayang, harmoni adalah keserasian dan keseimbangan dari beberapa elemen yang membentuk gending, diperankan oleh semua instrumen yang masing-masing memiliki tanggung jawab yang sama, yaitu ; sebagai pembawa lagu, pemangku lagu, pemangku irama, dan sebagai pengisi irama.

f) Dinamika

Salah satu cara untuk memberikan ekspresi dalam penyajian gending atau lagu adalah dengan dinamika, yaitu memberikan tekanan suara kepada bagian lagu yang tidak sama kuat (Depdikbud, 1982 : 34). Bila diidentikkan dengan pembicaraan sehari-hari akan terdengar adanya perbedaan keras dan lembutnya suara. Artinya dari serentetan kalimat itu ada yang mendapat tekanan, ada yang tidak sehingga tidak membosankan pendengarnya. Sesungguhnya dinamika merupakan pancaran dari ekspresi nada, melodi, irama dan tempo. Dinamika dalam Gender Wayang adalah penonjolan permaian secara bergantian atau bervariasi dari masing-masing instrumen sesuai motif dan teknik yang ditentukan.

g) Warna Suara

Pengertian warna suara meliputi hal-hal sebagai berikut : 1) suasana (*modes*) tertentu yang dihasilkan karena teknik permainan dan kualitas pukulan, serta bahan alat pemukul yang berbeda. 2) Tingkat-tingkat kepentingan nada atau fungsi nada ; adalah penggunaan nada-nada dalam suatu lagu yang dapat menimbulkan kesan atau suasana tertentu. Pada prinsipnya Gender Wayang mempunyai 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. Bila terjadi pada nada-nada besar menimbulkan kesan yang manis dan kecil, hal ini tergantung dari cara pengolahannya. 3) Ornamentasi merupakan suatu pengolahan gending dengan motif-motif hiasan tertentu yang sifatnya dapat menentukan suasana musikal yang kita inginkan. Hal ini dapat dilakukan melalui variasi permainan masing-masing instrumen.

4. Teknik Memainkan Gender Wayang

Tata cara memainkan gamelan bukan berarti asal memukul gamelan mengikuti suatu melodi, akan tetapi memukul gamelan dengan segala aturan yang telah ditentukan

supaya suara gamelan dapat terdengar indah. Untuk menjadi pemain gamelan atau *penabuh* Gender Wayang yang terampil ada persyaratan tertentu yang harus diperhatikan, mulai dari duduk sampai mampu menyuarakan gamelan dengan baik.

1) Sikap Duduk

Secara tradisional sikap duduk pemain Gender Wayang untuk laki-laki adalah duduk dengan sikap yang disebut *silā asana* ; yaitu sikap duduk bersila biasa. Ada juga dengan sikap *padma asana* ; yaitu sikap duduk bersila dengan kaki bersilang satu sama yang lain, akan tetapi tidak banyak yang dapat melakukan. Sedangkan untuk para wanita sesuai etika yang berlaku adalah dengan sikap yang disebut *bajra asana* ; yaitu sikap bersimpuh yang dilakukan dalam persembahyangan. Akan tetapi untuk kepentingan estetis dalam sebuah pertunjukan, dengan pertimbangan waktu duduknya lama dan kebebasan dalam mengimbangi dinamika gending yang dimainkan dengan *action* agar penyajian tidak kelihatan kaku, para pemain gender wanita merasa lebih nyaman dengan sikap *silā asana*. Sikap ini dirasakan tidak menyalahi norma-norma yang berlaku. Selanjutnya instrumen gender berada didepan pemain, dengan posisi ; bilahnya yang lebih besar berada di sebelah kiri, pandangan selalu ke depan dan tidak boleh menunduk, serta selalu dalam situasi yang santai dan tetap bersemangat.

2) Teknik Memegang Panggul

Penggunaan *panggul* dari masing-masing instrumen dalam memainkan Gender Wayang umumnya dilakukan dengan sistem permainan yang menggunakan dua panggul ; kedua tangan kanan dan kiri memukul dan menutup atau dipukul tanpa tutupan.

Sebelum memegang *panggul*, terlebih dahulu dimulai dengan mengepalkan tangan, dilanjutkan meluruskan jari telunjuk kearah depan, kemudian tangkai panggul dimasukkan kedalam kepalan tangan. Jari telunjuk diletakkan diatas tangkai panggul, posisi tangki panggul bagian bawah berada diantara sentuhan ibu jari dengan jari tengah, jari manis dan kelingking dibuka. Demikian juga dengan tangan kanan, sehingga kedua tangan memegang panggul dalam posisi yang bagus dengan kondisi yang rileks. Posisi jari tangan seperti ini harus selalu dipertahankan, karena masing-masing memiliki peranan tertentu, seperti ; jari telunjuk bertugas menekan pukulan dan ibu jari mengangkat pukulan, sedangkan jari tengah, jari manis dan kelingking bertugas menutup bilah yang dipukul.

3) Memukul dan Menutup Bilah

Teknik memukul dan menutup bilah gamelan tergantung jenis suara yang diinginkan, seperti ; a) dipukul langsung ditutup, b) dipukul dan ditutup setelah memukul bilah yang lain, dan c) dipukul tanpa tutupan.

Contoh :

Tangan kanan memukul 5 buah nada mulai nada do (o) dari arah kanan ke kiri, dengan urutan nada-nada :

1 6 5 3 2 (o ^ j γ ρ) dan dilanjutkan dengan pukulan dibalik :
2 3 5 6 1 (ρ γ j ^ o).

Sedangkan tangan kiri memukul 5 buah nada mulai nada re (ρ) dari arah kiri ke kanan dengan urutan nada-nada :

2 3 5 6 1 (ρ γ j ^ o) dan dilanjutkan dengan pukulan dibalik :
1 6 5 3 2 (o ^ j γ ρ)

Demikian seterusnya dilakukan berulang-ulang, bahkan dengan pola gerakan tangan yang tidak disertai dengan instrumen, sehingga para peserta merasakan keseimbangan kedua tangannya dalam memukul dan menutup bilah secara bersamaan. Sebagai dasar bagi para pemain gender, sistem pukulan seperti ini disebut dengan istilah *nek*.

4) Memukul Bilah dengan Posisi “Tangan Serong”

Contoh pukulan tangan kanan :

- Memukul nada 1 (o), posisi tangan ada pada nada 6 (^)
- Memukul nada 6 (^) posisi tangan ada pada nada 1 (o)
- Memukul nada 5 (j) posisi tangan ada pada nada 6 (^)

Dan seterusnya, tangan kiri juga harus dilatih untuk mengikuti teknik seperti tangan kanan. Cara seperti ini disebut dengan istilah “ngereng“ kemudian dilanjutkan memukul dengan kedua tangan yang disebut teknik *ngereng*, sebagai identitas yang paling menonjol dalam teknik permainan Gender Wayang.

5) Latihan Dasar

Untuk mulai belajar Gender Wayang tidak mungkin diawali dengan pengenalan gending yang rumit atau gending dengan tempo yang cepat, akan tetapi lebih ditekankan pada pemahaman tentang teknik dasar mengenai jenis-jenis pukulan yang harus dikuasai

terlebih dahulu. Gending *Tulang Lindung* dipilih sebagai materi dasar sebagai awal untuk belajar mengenal gending-gending Gender Wayang.

Contoh :

Tangan kanan memukul nada 6 (^) empat kali dilanjutkan dengan tangan kiri memukul nada 2 (∩) dua kali dengan melodi sebagai berikut :

Motif 1 : 2 - 2 - 6 - 6 - 2 - 2 - 6 - 6 - 3 - 3 - 1 - 1 - - - - - 3 - 3 - 1 - 1 - 3 - 3 - 1 -
1 - 2 - 2 - 6 - 6 (seperti teknik pukulan *nek*).

Motif 2 : 2 - 1 - 2 - 6 - 1 - 6 - 2 - 1 - 2 - 6 - 1 - 6 - 3 - 2 - 3 - 1 - 2 - 1 - - - - -
3 - 2 - 3 - 1 - 2 1 - 3 - 2 - 3 - 1 - 2 - 1 - 2 - 1 - 2 - 6 - 1 - 6
(seperti teknik pukulan *ngereng*).

Motif 3 : 2 - 6 - 3 - 6 - 2 - 6 - 3 - 6 - 3 - 1 - 6 - 1 - - - - - 2 - 1 - 6 - 1 - 2 - 1 -
6 - 1 - 2 - 6 - 3 - 6 - - - - - (pukulan *nek*).

Motif 4 : 1 - 6 - 5 - 3 - 5 - 3 - 2 - - - - 3 - - - 2 - 3 - - - 5 - - - 6 - - - 1 - - - 2
- - - 3 - 2 - 1 - 2 - 3 - - - 2 - - - 1 - 2 1 6 (pukulan *ngereng*).

Gending *Tulang Lindung* terdiri dari empat motif, yang mana pukulan tangan kanan tetap berada pada nada 6 (^) sebagai pemegang mat dimainkan sampai selesai dan dapat diulang-ulang sesuai kebutuhan dua sampai tiga kali. Sedangkan posisi tangan kiri berperan sebagai pemegang melodi. Setelah para peserta paham dan menguasai gending *Tulang Lindung*, maka dapat dilanjutkan dengan materi yang lain, seperti gending *Seketi*.

5. Jenis Pukulan sesuai Fungsinya

Menurut I Gusti Putu Geria (almarhum), maestro Karawitan Bali menemukan teknik permainan Gender Wayang yang disebut dengan *kumbang atarung* (kumbang berkelahi), berbagai jenis pukulan diberi nama sesuai jarak pukulan dan nada baru yang dihasilkan, seperti : *ekasruti*, *candrapraba*, *paduarsa*, *danamuka*, *anerang sasih*, *anerang wisaya*, *gana wedana*, *anglangkah giri* dan *asti aturu*.

1) Ekasruti

Adalah pukulan tunggal, dimainkan hanya memakai satu tangan dalam satu nada. Teknik permainan yang disebut ekasruti lebih banyak dilakukan pada permainan *pengrangrang* (*gegineman*) tunggal. Maksudnya adalah nada-nada yang dimainkan, hanya dimainkan oleh tangan kanan saja atau tangan kiri saja. Apabila tangan kanan yang memainkan, tangan kiri biasanya hanya sekali saja member penegasan sebagai penanda jatuhnya

ketukan bertekanan berat yang lazim disebut *nyegogin*. Teknik permainan ekasruti banyak dipakai pada *pengrangrang* gending *Rebong* atau *gineman* pada gending *Candi Rebah*.

Contoh :

Pukulan Tangan Kanan
๓
๓
๖
๙
๐

Pukulan tangan Kiri
๓
๓
๖
๙
๐

2) Candrapraba

Adalah sebuah teknik pukulan yang berjarak satu nada antara tangan kanan dan tangan kiri, dilakukan secara bersamaan. Akan tetapi dalam prakteknya teknik pukulannya sering dilakukan secara bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri, walaupun masih berjarak satu nada. Motif pukulan ini banyak dipergunakan pada gending Gender Wayang sesuai dengan jenis gending yang dimainkan, seperti pada gending *Bireng* dan *Angkat-angkatan*.

Contoh :

Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
๓	๖
๓	๙
๖	๐
๙	๓
๐	๓
๓	๖
๓	๙
๖	๐

Keterangan :

Nada-nada tersebut dipukul secara bersamaan ataupun bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri.

3) Paduarsa

Paduarsa adalah istilah untuk menyebutkan teknik pukulan antara tangan kanan dan tangan kiri yang berjarak dua nada dan dipukul secara bersamaan. Kalau tangan kiri

memukul nada 3 (๓) rendah, maka tangan kanan akan memukul nada 1 (๑) yang di tengah, begitu juga dengan teknik pukulan yang lainnya. Teknik ini banyak dipergunakan pada gending-gending Gender Wayang, seperti *Alas Arum* dan *Crukuk Punyah*.

Contoh :

Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
๓	๑
๓	๑
๑	๓
๑	๓
๑	๓
๓	๑
๓	๑

Pada barungan gamelan lain yang mempergunakan instrumen *trompong* seperti gamelan *Gong Kebyar*, *paduarsa* juga disebut dengan istilah *ngempat* ; yaitu memukul dua buah nada yang berbeda dalam oktaf yang sama atau oktaf yang berbeda, mengapit dua buah nada didalamnya dan dimainkan oleh kedua tangan secara bersamaan. Sesuai dengan nada-nada yang dimanfaatkan istilah *ngempat* dibedakan menjadi dua, yaitu *ngempyung* dan *ngero*. *Ngempyung* adalah memainkan dua buah nada yang berbeda, dalam oktaf yang sama dengan kedua tangan secara bersamaan, mengapit dua buah nada didalamnya, dengan ketentuan nada-nada yang dimainkan adalah nada *nding* (๑) dan nada *ndung* (๑). Sedangkan *Ngero* adalah memukul dua buah nada yang berbeda dengan kedua tangan secara bersamaan, mengapit sebuah nada didalamnya dengan memanfaatkan nada *ndeng* (๓) dan nada *ndang* (๑).

4) Danamuka

Istilah *danamuka* adalah sebuah istilah untuk menyebut teknik pukulan berjarak tiga nada yang dipukul secara bersamaan. Teknik pukulan ini banyak digunakan pada gending *Angkat-angkatan* dan *Batel Pesiat*. Apa bila tangan kiri memukul nada 2 (๓) rendah, maka tangan kanan akan memukul nada 1 (๑) di tengah, dapat dilakukan secara bersamaan maupun bergantian, demikian juga dengan nada-nada yang lainnya. Akan tetapi dalam prakteknya tidak semua teknik “danamuka” cara memukulnya bersamaan. Terkadang sering dimainkan bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri, dan pukulan tetap berjarak tiga nada.

Contoh :

Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
๓	๐
๓	๓
๑	๓
๓	๑
๐	๓
๓	๐

Keterangan :

Nada-nada dipukul secara bersamaan ataupun bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri.

“Danamuka” dalam barungan gamelan lain yang mempergunakan instrumen *trompong* disebut dengan *nyilih asih* ; adalah permainan silih berganti antara pukulan tangan kanan dan tangan kiri mengikuti jalannya melodi gending.

5) Anerang Sasih

Dalam teknik permainan gender wayang istilah *anerangsasih* adalah istilah untuk menyebutkan teknik pukulan yang berjarak empat nada. Teknik pukulan seperti ini biasanya dilakukan secara bersamaan dengan memukul nada yang sama dalam oktaf tinggi dan oktaf rendah.

Contoh :

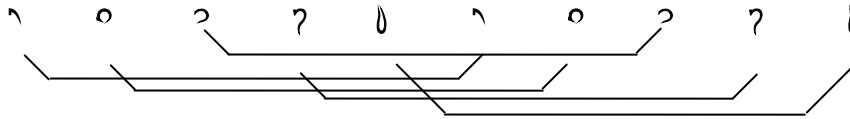
Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
๓	๓
๓	๓
๑	๑
๓	๓
๐	๐

Keterangan :

Memukul nada dalam oktaf yang berbeda, dilakukan bersamaan antara tangan kanan dan tangan kiri.

Dalam gamelan *pelog lima nada* dan *pelog tujuh nada* yang mempergunakan instrumen *trompong*, teknik pukulan seperti ini sering disebut dengan istilah *ngembat*, *ngempat* atau *ngangkep* ; adalah teknik permainan trompong dengan memukul dua buah nada yang sama dalam oktaf yang berbeda dengan mengapit empat buah nada didalamnya,

dan dimainkan oleh kedua tangan secara bersamaan. Pukulan "ngembat" menjadi identitas utama dalam teknik permainan trompong.



Memperhatikan nada-nada instrumen seperti trompong, dalam teknik permainan *ngembat* terdapat lima jenis *angkep-angkepan*, yaitu angkepan nada ʌ, o, ʔ, ʎ dan d.

6) Anerang Wisaya

Anerang wisaya adalah teknik pukulan berjarak lima nada, dengan memukul nada yang berbeda secara bersamaan atau bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri. Teknik pukulan seperti ini banyak dipergunakan pada lagu jenis *angkat-angkatan* ; seperti adegan perjalanan perang dan iringan-iringan prajurit kerajaan, dalam iringan Wayang Kulit.

Contoh :

Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
ʔ	ʎ
ʎ	d
d	ʌ
ʌ	o

7) Gana Wedana

Dalam teknik permainan Wender Wayang *gana wedana* adalah istilah untuk menyebutkan teknik pukulan yang berjarak enam nada. Teknik permainannya terkadang dilakukan secara bersamaan ataupun bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri, sesuai dengan jenis gending yang dimainkan. Teknik pukulan ini sering digunakan pada jenis gending *Mesem*, yaitu jenis gending yang dimainkan pada adegan *tetangisan* dalam pertunjukan Wayang Kulit. Apabila tangan kiri memukul nada 2 (ʔ) rendah, maka tangan kanan akan memukul nada 5 (d) tinggi, begitu juga seterusnya.

Contoh :

Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
ʔ	d
ʎ	ʌ
d	o

Keterangan :

Nada dipukul secara bersamaan ataupun bergantian antara tangan kanan dengan tangan kiri.

8) Anglangkah Giri

Istilah *anglangkah giri* jika dilihat dari arti katanya, *anglangkah* berarti melintas, menyebrang atau melewati, sedangkan *giri* berarti gunung. Dalam teknik permainan Gender Wayang istilah ini diasosiasikan dengan teknik pukulan antara tangan kiri dan tangan kanan mempunyai jarak yang sangat jauh, yakni berjarak diantara tujuh nada. Dengan sistem pukulan ada yang dimainkan secara bersamaan, ada pula yang dipukul atau dimainkan secara bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri. Jika tangan kiri memukul nada 2 (᳚) rendah, maka tangan kanan akan memukul nada 6 (᳞) tinggi, demikian pula seterusnya. Jeni pukulan anglangkah giri banyak dipergunakan pada gending *Batel Pesiat*, yaitu sebuah gending untuk mengiringi adegan peperangan dalam pertunjukan Wayang Kulit.

Contoh :

Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
᳚	᳞
᳚	᳞

Keterangan :

Dipukul secara bersamaan ataupun bergantian antara tangan kanan dan tangan kiri.

9) Asti Aturu

Teknik pukulan yang disebut *asti aturu* adalah sebuah teknik permainan Gender Wayang yang jaraknya paling jauh diantara teknik pukulan yang lainnya, yaitu berjarak delapan nada, antara tangan kanan dan tangan kiri. Teknik pukulan ini banyak dipergunakan pada gending *Sesapi Ngindang*.

Contoh :

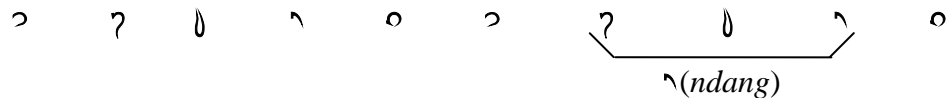
Pukulan Tangan Kiri	Pukulan Tangan Kanan
᳚	᳞

6. Motif Pukulan

Disamping teknik permainan dasar yang disebut *kumbang atarung* dengan jenis pukulan sesuai fungsinya, Gender Wayang sangat kaya dengan motif-motif permainan. Gending-gending Gender Wayang sangat banyak jumlahnya, sehingga memberi ruang dan formulasi yang beraneka ragam untuk melahirkan motif dan jenis pukulan dengan istilah tertentu, untuk menunjukkan “identitasnya”.

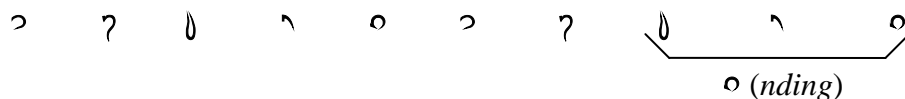
1) Ngempyung atau ngero ;

Ngempyung atau *ngero* adalah teknik permainan dengan memainkan dua buah nada yang berbeda (dalam oktaf tinggi) secara bersamaan, mengapit sebuah nada didalamnya, nada-nada yang dimainkan adalah nada *ndang* (^) dengan nada *ndeng* (ʔ) dan kedengarannya adalah nada *ndang* (^).



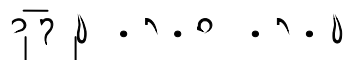
2) Nyintud ;

Nyintud adalah teknik permainan dengan memainkan dua buah nada yang berbeda (dalam oktaf tinggi) secara bersamaan, mengapit sebuah nada didalamnya, nada-nada yang dimainkan adalah nada *nding* (ʇ) dengan nada *ndung* (ʇ) dan kedengarannya adalah nada *nding* (ʇ).



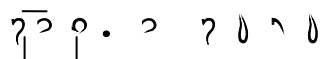
3) Ngoret ;

Ngoret adalah teknik permainan dengan memukul tiga buah nada yang ditarik mulai dari nada rendah ke nada yang lebih tinggi.



4) Ngerot ;

Ngerot adalah teknik permainan dengan memukul tiga buah nada yang ditarik mulai dari nada tinggi ke nada yang lebih rendah.



5) Nyekati ;

Nyekati adalah teknik permainan nada-nada yang lebih banyak melepas pukulan pokok melodi, akan tetapi dalam satu putaran bertemu pada nada final melodi.

6) Ngumad dan nguluin ;

Ngumad adalah teknik permainan nada-nada dengan membelakangi pukulan pokok melodi, sedangkan *nguluin* adalah teknik pukulan dengan mendahului pukulan melodi pokok.

7) Nerumpuk ;

Nerumpuk adalah teknik permainan dengan memukul satu nada secara beruntun, memanfaatkan satu atau dengan kedua tangan sesuai kebutuhan.

8) Ngubit ;

Teknik permainan *ngubit* adalah teknik permainan dengan pola permainan yang membuat jalinan (*interlocking figuration*). Motif melodi dengan pola jalinan adalah untuk membuat ritme menjadi sangat kaya dan ornamentatif. Dengan memainkan kedua tangan dapat menghasilkan ornamentasi yang variatif untuk mendukung suasana yang diharapkan.

9) Gegulet ;

Gegulet adalah pola permainan nada-nada dengan memadukan berbagai jalinan yang ritmis dalam bentuk melodi yang berlapis-lapis atau permainan motif yang “dilipatgandakan”. Kendatipun bermain dalam jalinan yang berlapis, motif-motif yang dimainkan secara bersama-sama tetap diikat oleh sebuah melodi. Masing-masing motif mengatur jalinannya sendiri dan digabungkan secara berlapis-lapis dalam mewujudkan suatu jalinan yang harmonis.

10) Norot ;

Norot adalah pola permainan dengan sistem permainan oleh kedua tangan untuk membantu menjalankan melodi gending, kadang-kadang menyatu dalam motif jalinan atau terlepas dengan mengikuti jalannya melodi.

11) Nendet ;

Netdet adalah teknik permainan yang hanya bertumpu pada satu nada, dengan sistem permainan memukul dan menutup secara beruntun dan bersamaan sesuai keperluan, sebelum dilanjutkan menurut kehendak melodi. Jenis teknik ini umumnya dimainkan dalam *pengrangrang*, seperti notasi berikut :

✕ ✕ ✕ ✕ (dibaca : *ndat, ndat, ndat, ndat*)

✎ ✎ ✎ ✎ (dibaca : *ndit, ndit, ndit, ndit*)

✎ ✎ ✎ ✎ (dibaca : *ndut, ndut, ndut, ndut*)

12) Ngecek ;

Ngecek adalah teknik permainan dengan memukul dan menutup satu nada hanya sekali saja secara bersamaan. Setelah memukul dan menutup ada jeda dalam hitungan

tertentu disesuaikan dengan kebutuhan dan rasa indah pemain, sebelum dilanjutkan dengan teknik permainan yang lain.

- × . . . (dibaca : *nyat*, . . .)
- ∅ . . . (dibaca : *nyit*, . . .)
- ∕ . . . (dibaca : *nyut*, . . .)

13) Beburu ;

Beburu adalah teknik permainan nada-nada dengan motif permainan ”terjalin kejar-kejaran”, umumnya hanya memanfaatkan tiga buah nada. Motif jalinan yang dilakukan selalu mengikuti jalannya melodi dan sangat ditentukan pula oleh jenis dan panjang-pendeknya melodi gending.

14) Oncang-ancang ;

Oncang-ancang adalah teknik permainan dengan memainkan ”dua buah nada disela satu nada”, atau menurut ”urutan nada-nada” yang ada, membuat jalinan dengan sistem kejar-kejaran dan motif-motif yang dimainkan ditentukan oleh panjang dan pendeknya melodi.

- Melodi : . 7 . 0 . ^ . 0 . ^ . 7 . 0 . (?)
- Ngoncang* : 0 7 7 0 7 ^ 7 0 7 ^ 0 7 7 0 ^ (?)

15) Wiraga ;

Wiraga adalah posisi dan sikap duduk sebagai pemain gender, sedangkan sikap memegang “panggul” disebut *nawa natya*.

7. Notasi sebagai Simbol

Kesatuan jenis warna suara yang dihasilkan instrumen Gender Wayang terorganisasi secara harmonis sehingga terwujud komposisi gending. Kebutuhan dan keinginan untuk melukiskan suara-suara dalam tulisan yang dapat dibaca, melahirkan suatu sistem tertentu tentang tulisan mengenai karawitan yang disebut *notasi* dalam berbagai sistem nada dan tangga nada.

Notasi adalah suatu sistem yang dipergunakan dalam menulis nada-nada instrumen, mengandung makna tertentu bagi masing-masing pemiliknya. Tulisan tentang nada-nada instrumen dalam Karawitan Bali merupakan pencatatan yang berbentuk simbol-simbol berupa huruf, angka, gambar atau atribut lain. Boleh dikatakan notasi dapat diwujudkan dalam bentuk gending-gending, atau gending merupakan penjelmaan dari

notasi. Dengan notasi, sebuah gending dapat dimainkan oleh orang lain secara utuh dan lengkap sesuai tujuan gubahan penciptanya. Bagi komponis di Bali, notasi dapat mempercepat proses penuangan sebuah gending 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* (◌) (Rembang, 1984/1985 : 1). Disamping tanda-tanda 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.

Sifat deskriptif dalam menotasi karawitan Bali telah mengalami perkembangan dengan sistem pencatatan yang lebih detail, dalam arti ritme gending dicatat secara lebih kompleks. Usaha kearah ini rupanya dipengaruhi oleh kehadiran gending-gending *kekebyaran* dalam perkembangan Karawitan Bali. Berikut adalah urutan simbol nada-nada gamelan Gender Wayang dengan peniruan bunyinya.

Urutan Nada	Simbol Nada	Peniruan Bunyi
ke – 1	◌ atau 2	<i>ndong</i> atau <i>re</i>
ke – 2	◌ atau 3	<i>ndeng</i> atau <i>mi</i>
ke – 3	◌ atau 5	<i>ndung</i> atau <i>sol</i>
ke – 4	◌ atau 6	<i>ndang</i> atau <i>la</i>
ke – 5	◌ atau 1	<i>nding</i> atau <i>do</i>
ke – 6	◌ atau 2	<i>ndong</i> atau <i>re</i>
ke – 7	◌ atau 3	<i>ndeng</i> atau <i>mi</i>
ke – 8	◌ atau 5	<i>ndung</i> atau <i>sol</i>
ke – 9	◌ atau 6	<i>ndang</i> atau <i>la</i>
ke – 10	◌ atau 1	<i>nding</i> atau <i>do</i>

Tabel 3. Simbol urutan nada-nada Gender Wayang

Seperti telah diuraikan sebelumnya bahwa Gender Wayang merupakan gambelan "slendro lima nada", yang artinya ada lima nada sebagai nada pokok dan tidak ada nada *pemero*, sehingga dalam gamelan Gender Wayang tidak mengenal sistem *patet* seperti gamelan *pelog tujuh nada*.

Instrumen yang melengkapi barungan Gender Wayang memiliki teknik permainan dalam tingkat kerumitan dan kesulitan yang sangat 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 suatu gending 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, 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 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 tetapi hanya memiliki nilai fungsional (Triguna, 2000 : 8). Simbol menurut Djelantik (2004 : 143) 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 ditemukan substansinya.

Kesenian adalah hasil usaha manusia dari penggunaan secara kreatif dari imajinasi yang tujuannya untuk membantu menafsirkan, mengartikan dan menikmati kehidupan. Berbagai produk kesenian 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 ini untuk sesuatu yang lain dari hal yang praktis atau berbeda dari tujuan tertentu (Bandem, 1985 :8).

Gender Wayang sebagai salah satu media ungkap seni pertunjukan dapat mewadahi simbol-simbol yang dipergunakan untuk menyatakan kehendak para pelaku atau penabuh. Gending-gending Gender Wayang 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 serta pengertian dalam hubungannya dengan pengalaman manusia dalam menghasilkan karya.

Notasi gending-gending Gender Wayang adalah simbol yang memiliki kemungkinan, dan dianggap sebagai tanda yang substansial dan memiliki nilai fungsional. Gender Wayang dalam bingkai estetika yang menggunakan bunyi atau nada sebagai media ungkap merupakan sistem semiotik, sebuah aspek dalam studi pemaknaan. Dapat dimanfaatkan untuk mengkaji dan menganalisis ungkapan emosional dari pelaku seni yang diungkapkan lewat bahasa musik.

8. Musikalitas Gamelan Gender Wayang

Gending-gending Gender Wayang disajikan dengan media gamelan Gender Wayang, merupakan salah satu gamelan Bali berlaras *slendro lima nada*. Perangkat gamelan Bali lainnya yang juga berlaras slendro adalah gamelan *Angklung* (slendro empat nada dan lima nada), dan gamelan *Joged Bumbung* (slendro lima nada). Kendatipun sama-sama berlaras slendro, namun masing-masing jenis gamelan memiliki karakteristik tersendiri. Repertoire gamelan Gender Wayang memiliki nuansa musikal yang meriah dan agung, cenderung dapat melahirkan kesan dalam suasana yang damai dan khusuk, sehingga dalam penyajian repertoirenya mengusung nuansa musikal dengan identitas yang khas. Dikalangan masyarakat Bali pada umumnya, gamelan Gender Wayang dimainkan untuk mengiringi berbagai rangkaian “upacara keagamaan” yang disucikan oleh masyarakat.

Dalam gamelan yang berlaras slendro, dikenal “sistem nada fungsional” yang disebut *saih*, dan sistem nada fungsional untuk gamelan-gamelan lainnya yang bersistem laras *pelog tujuh nada* disebut *patet*. Menurut Sugiarta (1996 : 45), antara gamelan yang satu dengan yang lainnya masih terdapat sedikit perbedaan dari segi *embat*. Tukang laras dan penabuh gamelan di Bali 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* yaitu antara *begbeg* dan *tirus*. Perbedaan model laras akan mempengaruhi watak gending-gending yang dimainkan dan untuk mendukung suasana penyajian sebuah gending, penggunaan model laras juga sangat mempengaruhi, disamping faktor-faktor estetika lainnya.

Sistem pelarasan gamelan Bali Menurut I Wayan Rai (2002 : 149), 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 "dualistis" yang selalu menciptakan keseimbangan dalam melakukan aktivitas berkesenian di Bali.

Refleksi keseimbangan banyak ditemukan dalam kesenian Bali, seperti dimensi dua dan tiga. Dengan konsep keseimbangan ini dapat dilihat bagaimana penganut agama Hindu menggunakan nilai-nilai estetis untuk menciptakan dan mencapai kehidupan yang damai (Dibia, 2003 : 100).

Konsep keseimbangan yang berdimensi dua dapat menghasilkan bentuk-bentuk simetris yang sekaligus asimetris atau jalinan yang harmonis sekaligus disharmonis yang lazim disebut dengan *rwa bhineda*. Dalam konsep *rwa bhineda* terkandung pula semangat kebersamaan, adanya saling keterkaitan dan kompetisi mewujudkan interaksi dan persaingan. Keseimbangan dalam dimensi dua menjadi salah satu konsep dasar dalam gamelan Bali termasuk dalam gamelan Gender Wayang. Instrumen Gender Wayang lebih banyak menonjolkan teknik bermain membuat jalinan, menggunakan pukulan *sangsih* (yang jatuh diantara ketukan) dan pukulan *polos* (yang jatuh pada ketukan). Semuanya ini adalah implementasi dari konsep keseimbangan yang tidak selamanya sejajar, tetapi dalam interaksi yang bersifat kompetitif.

Pemanfaatan gamelan Gender Wayang dalam aktivitas ritual dan sosial di tengah-tengah masyarakat Bali, lebih mengutamakan adanya keseimbangan dalam menunjang aspek sosio-religius bermasyarakat, baik secara vertikal maupun horisontal. Konsep *Tri Hita Karana* adalah nilai-nilai yang dipegang teguh oleh masyarakat karena mengandung makna keseimbangan, keselarasan, dan keserasian hubungan antara manusia dengan Tuhannya, manusia dengan lingkungannya dan manusia dengan sesamanya. Secara lebih konkret konsep tersebut diimplementasikan dalam penyajian gending-gending Gender Wayang. Aktivitas bermain Gender Wayang bagi masyarakat, merupakan sarana atau media persembahan yang dapat mempererat hubungan diantara sesamanya, memupuk keselarasan dan keserasian dengan lingkungan, serta memenuhi kebutuhan mereka dalam kegiatan-kegiatan yang bersifat spiritual untuk mendekatkan diri dengan Yang Maha Esa.

Sistem nilai budaya merupakan satu hal yang vital untuk mewujudkan kesenian dan memberi corak terhadap kesenian yang diciptakan. Bandem (1996 : 33) berpendapat hakekat hidup orang Bali berpedoman pada hukum karma pala, sikap hidup yang

berorientasi pada dualisme, baik dan buruk sangat berpengaruh terhadap kesenian Bali. Tema-tema kesenian Bali sebagian besar berangkat dari dualisme tersebut sehingga muncul norma dan etika yang kuat dan menjadi bagian dari pertunjukan kesenian.

9. Perkembangan Konsep Musikal

Di Bali, sentuhan budaya luar dengan berbagai corak modernisasinya selalu mengusik, akan tetapi kesenian tradisi sebagian besar masih tetap mampu dipertahankan. Karena kehidupan adat dan keagamaan yang subur dengan berbagai bentuk manifestasinya tanpa disadari telah memberikan perlindungan terhadap berbagai jenis kesenian tradisional dengan berbagai wujud penyajiannya.

Gender Wayang adalah salah satu seni pertunjukan di Bali yang sudah mendapat pengaruh modern. Gender Wayang sangat fleksibel, dapat menerima, menyerap, menyaring serta menyesuaikan dengan kondisi kekinian. Gender Wayang berkembang, dan fungsinyapun menjadi beragam, tidak saja terbatas dalam konteks ritual akan tetapi juga dalam konteks sosial yang lebih luas. Perkembangan konsep musikal yang dialami Gender Wayang adalah proses sekularisasi yang disebabkan oleh beberapa aspek, seperti : aspek estetis, kontinuitas dalam perubahan, sikap kreatif serta kiat-kiat artistik oleh seniman pelakunya.

1) Aspek Estetis

Konsep estetis menunjuk pada suatu prinsip yang menyangkut tentang sesuatu yang dapat memberi rasa kenikmatan, berbeda dengan rasa kegembiraan lainnya yang berhubungan dengan kegunaan. Konsepsi estetis adalah bagaimana rancangan Gender Wayang disusun untuk menjadikan sebuah karya seni yang menjadi indah. Secara konsepsional dalam penciptaannya gending-gending Gender Wayang berpijak atas dasar konsep estetika (norma-norma keindahan) dan kontinuitas dalam perubahannya.

Pada umumnya menurut Djelantik (1999 : 4), bahwa apa yang disebut indah adalah didalam jiwa dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, nyaman dan bahagia. Apabila perasaan itu sangat kuat, merasa terpaku, terharu, dan terpesona serta menimbulkan keinginan untuk menikmati kembali perasaan itu walaupun sudah dinikmati berkali-kali.

Berdasarkan teori estetika, menunjukkan gending-gending Gender Wayang dewasa ini sangat mempertimbangkan aspek-aspek keutuhan, kerumitan dan kesungguhan. Untuk mewujudkan sebuah karya yang memenuhi ukuran estetis tersebut adalah melewati proses

dan tahapan-tahapan tertentu. Menurut pendapatnya Alma M. Hawkins dalam Sumandyo Hadi (1990 : 27 – 49), proses dalam menciptakan karya seni menggunakan tiga tahapan, yaitu ; *eksplorasi, improvisasi, dan forming*.

Tahap eksplorasi menyangkut perenungan ide, observasi, penjelajahan terhadap nada, ritme, yang akan diolah dalam garapan yang baru. Tahap penggarapan ini lebih banyak untuk melakukan pemilihan, analisis, dan pengolahan materi gending. Dalam memilihnya para seniman tampak rajin membuka buka *file* dokumennya sehingga ada beberapa motif dari garapan sebelumnya yang dianggap menarik “dikutip” kembali dengan warna dan pengolahan yang baru. Jadi hal ini penting dilakukan untuk memantapkan identitas individunya. Begitu pula, tidak mengabaikan sederet hasil karya seniman lainnya yang dianggap bagus untuk mencari kemungkinan-kemungkinan baru dari motif-motif dan pola-pola garap musikal yang telah ada sebelumnya, baik yang berkaitan dengan bentuk maupun suasana yang diinginkan.

Tahap improvisasi adalah tahapan dimana para seniman banyak melakukan pencarian, terutama dalam hal penyusunan materinya. Teknik yang digunakan dalam pengolahan ini antara lain ; pengulangan, pemindahan ritme ke nada lain, peniruan, pengurangan, penambahan dan gabungan dari beberapa teknik.

Tahap pembentukan (*forming*) adalah tahap penggabungan dari hasil improvisasi yang telah dituangkan. Didalam penataan bentuk, seniman juga selalu melakukan pembenahan-pembenahan terhadap rasa musikal yang dianggap kurang sesuai untuk terus disempurnakan sehingga memenuhi standar estetis sesuai dengan keinginannya. Disamping aspek bentuk juga dilakukan penataan terhadap aspek isi dan penampilan untuk mewujudkan keharmonisan antara ide dan bentuk garapnya.

Hasil dari penggabungan pengolahan unsur-unsur musikal satu dengan lainnya, didukung dengan peningkatan kualitas teknik dan aspek penyajian akan menghasilkan satu bentuk garapan yang utuh. Sementara unsur kerumitan dapat diamati melalui variasi pengolahan unsur-unsur musikal seperti melodi, ritme, dinamika, tempo, dan harmoni, yang ditata secara harmonis dengan pengembangan dan pengolahan motif-motif. Penonjolan karakteristik masing-masing instrumen harus diporsikan secara seimbang, dan penonjolan masing-masing bagian harus diperhitungkan secara tepat. Untuk menunjukkan kecemerlangan dimunculkan trik-trik pada *moment* garapan dari beberapa bagian yang dianggap tepat, tentunya didukung pula dengan kesungguhan penyajian menyangkut kualitas teknik dan penampilan.

2) Kontinuitas dalam Perubahan

Gending-gending Gender Wayang masih tetap menunjukkan identitas budaya Bali yang kental, terlihat dari beberapa gending Gender Wayang yang telah ada tidak larut dan hanyut pada kemapanan masa lalu. Aktivitas dan kreativitas para seniman telah berani menawarkan konsep-konsep pembaharuan sebagai pengembangan gending-gending tradisional, sesuai dengan semangat dan jiwa masyarakat Bali yang progresif.

Telah banyak seniman karawitan menciptakan gending-gending Gender Wayang sebagai ungkapan kreativitas yang lebih bebas. Dalam konteks ini secara konsepsi nampaknya penata tetap memperlakukan alat sebagai sumber bunyi, namun upaya pencarian digali melalui eksplorasi bunyi yang sedikit lepas dari pakemnya. Penata menawarkan nuansa-nuansa dan napas baru yang lebih individual, bahkan aturan tradisi tidak mesti ditabukan melainkan sesuatu yang harus dikembangkan. Pada realitasnya walaupun terbuka ruang yang lebih bebas dalam menciptakan gending-gending yang bernuansa kekinian, bagi penata tidak menerapkan secara absolut, melainkan secara perlahan. Kebebasan dalam karya tetap memperhatikan etika normatif dalam bingkai format tradisional dengan konsep kesinambungan dalam perubahannya.

Untuk memberikan corak baru dalam sebuah gending Gender Wayang, para penata telah berhasil menawarkan nafas baru yang diberi sentuhan berbeda dengan garapan-garapan sebelumnya. Untuk menampilkan “sesuatu yang beda”, kemampuan, kejelian serta kelihaian seorang penata sangat diperlukan, terutama dalam hal mengidentifikasi karya-karya yang sudah ada.

Disamping itu penata harus mampu menempatkan komposisi apapun bentuknya dengan memperhatikan konotasi dan implikasi dari elemen-elemen yang diolah secara kreatif. Sebagaimana dinyatakan Edi Sedyawati (1999 : 3), bahwa kreativitas tidak semestinya hanya bercokol pada karya-karya modern, karena seni pertunjukan baru adalah hasil ciptaan yang merespon fenomena baru. Dengan demikian karya-karya baru, variasi-variasi gaya baru, tema-tema baru senantiasa dapat diciptakan seniman dalam batas-batas keberterimaan kaidah yang dapat dirasakan oleh pendukung tradisi pada umumnya.

3) Sikap Kreatif Seniman

Sikap kreatif seorang seniman muncul karena dorongan naluri untuk berkarya sebagai luapan emosi yang meledak-ledak, sedangkan dorongan untuk maju merupakan etos berkesenian yang mendorong untuk menghasilkan karya bermutu. Sebagai seorang

seniman yang kreatif sangat terdorong oleh berbagai situasi dan motivasi yang memberikan stimulasi untuk mengekspresikan dalam sebuah karya. Inspirasi-inspirasi yang menarik ditorehkan dalam berbagai media sesuai kapasitasnya selaku seniman. Sebagai seniman karawitan, apa yang diangan-angankan terkadang disimpan dulu dalam sebuah *file* notasi, sampai suatu saat ada *moment* yang tepat untuk menuangkannya.

Memang secara realitas masih sangat jarang ditemukan seniman yang berkarya secara idealisme. Artinya tanpa ada peluang dan pesanan ia tetap berkarya dan berkarya, namun pada umumnya para seniman berkarya apabila ada permintaan, pesanan, atau ditugaskan dari atasan. Kendatipun demikian tidak semuanya sebagai produk yang dipesan, karena dalam proses berkarya tidak selamanya ada campur tangan dari yang memesan. Tidak jarang sebuah karya seni memang murni merupakan ungkapan dari kegelisahan senimannya.

Karya-karya yang dihasilkan dengan media Gender Wayang, seniman selalu berusaha memperbaharui tingkat perkembangan terakhir dari sebuah perkembangan. Oleh sebab itu tidak jarang kita memperhatikan sebuah garapan Gender Wayang yang memiliki unsur kerumitan yang sangat tinggi dengan menampilkan kompleksitas garap melalui penonjolan pada pengolahan dinamika, ritme, melodi dan harmoni. Secara konseptual telah menunjukkan adanya fenomena baru dalam tata penyajiannya, terutama dalam beberapa penyajian gending-gending Gender Wayang yang muncul belakangan ini.

Mengkaji pendapat di atas dapat dipahami bahwa gending-gending Gender Wayang merupakan wujud adaptasi berdasarkan kondisi, disposisi, dan reprensi kultural masyarakat Bali dewasa ini. Proses pembaharuan yang dilakukan dalam kesenian tradisi ditandai dengan masuknya gagasan-gagasan baru untuk mencapai keadaan sesuai dengan tuntutan perkembangan masyarakatnya.

Di Bali misalnya, dan juga mungkin di daerah lain, tentu para seniman tidak ingin membiarkan kesenian tradisinya menjadi beku, terpuruk, bahkan tenggelam digilas jaman. Karena itu setiap generasi terus berupaya untuk melakukan inovasi-inovasi. Para seniman sadar, kreatif dan selektif memberi ide-ide yang segar guna memberi nafas baru yang dapat mendekatkan kesenian dengan konteks kehidupan masyarakatnya.

Kesadaran seperti itu kiranya menjadi landasan pijak bagi seniman karawitan didalam mengolah seni sebagaimana seorang komposer memberikan sentuhan nafas yang baru pada hasil karya karawitan yang paling ujung. Dengan demikian apa yang dihasilkan

tidak terasa mengagetkan, karena sentuhan yang ditorehkan sebagai perkembangan dari yang paling ujung secara evolutif.

4) Kiat-kiat Artistik

Kiat merupakan taktik atau strategi sebagai rencana yang cermat mengenai kegiatan untuk mencapai sasaran khusus (Balai Pustaka, 2002 : 438). Strategi artistik dalam konteks garapan karawitan yang dimaksudkan adalah siasat yang digunakan komposer untuk menyusun sebuah komposisi karawitan baru sehingga mampu menghasilkan karya yang berkualitas. Teknik artistik atau teknik seni sangat berkaitan dengan isi gagasannya. Jadi gagasan yang orisinal akan menuntun seorang seniman melahirkan teknik dan bentuk yang baru. Memang seni bukan soal teknis, tetapi segi teknis menjadi begitu penting ketika gagasan seni orisinal menuntutnya.

Dalam sebuah karya karawitan yang diciptakan para seniman seperti gending-gending Gender Wayang, diperlukan keharmonisan antara aspek ide, aspek bentuk dan aspek penyajian. Ide yang dimaksudkan adalah gagasan atau tema sentral tentang apa yang mau disampaikan. Apakah sekedar suasana, pesan atau amanat sebagai daya kreatif dan daya imajinasi. Sedangkan bentuk adalah bagaimana cara mengungkapkan ide sentral tersebut melalui media ungkapnya, dalam hal ini diperlukan kemampuan dan kejelian penata dalam mengolah elemen-elemen musikal yang mendukungnya.

Satu hal yang tidak dapat diabaikan dalam penciptaan gending-gending karawitan Bali adalah pengetahuan tentang aspek-aspek filosofis sebagaimana tertuang dalam Lontar *Prakempa* yang tercermin lewat penyusunan prinsip-prinsip desain komposisi secara musikal dan ekstra musikal. Aspek musikal dan ekstra musikal saling berkaitan dan tidak jarang unsur ekstra musikal menjadi bahan pertimbangan utama (Rai S., 2002 : 63).

Falsafah nada-nada yang terdapat dalam Lontar *Prakempa* dijadikan sebagai acuan pokok untuk menciptakan gending berdasarkan karakteristiknya. Setiap nada dalam gamelan Bali diyakini memiliki karakter yang khas berdasarkan kedudukan para dewa, yaitu *Dewa Nawa Sanga* dalam *Pengider-ider Bhuana* (sembilan penjuru mata angin). Berdasarkan karakteristik nada-nada tersebut, para seniman Bali dalam menyusun sebuah komposisi menempatkan nada-nada register rendah untuk karakteristik yang keras dan agung, sementara register tengah dan tinggi adalah untuk karakteristik halus dan manis (Bandem, 1986 : 14).

Menghindari monotonitas menggunakan teknik pengembangan motif-motif, pengulangan yang sama perlu diimbangi dengan bentuk pengembangan yang bervariasi. Artinya motif dalam sebuah gending merupakan unsur yang selalu dikembangkan, dipertainkan, dan diolah, setidaknya dua motif yang berbeda akan menjamin kesegaran dalam sebuah gending. Selain itu dalam berproses dari yang paling awal sampai terwujudnya sebuah karya, penata juga menggunakan logika musikal. Strategi artistik yang dimaksudkan tak ubahnya logika musikal seperti yang diungkapkan I Wayan Rai S (2002 : 143), bahwa sebelum bekerja komposer akan memikirkan cara-cara memulai gending ; kapan dan dimana tema harus ditonjolkan, bagaimana cara menggarap bagian inti dan tema ; jenis *pepayasan* (ornamentasi) yang sesuai ; bagaimana mengakhiri, dan membuat bagian *ending* yang tidak lazim. Konsep-konsep sebagai rencana musik logis seperti itu biasanya akan selalu menjadi abstraksi di kepala komposer.

Melalui prinsip seperti itu penata selalu berupaya mencari motif-motif lain dari aspek-aspek musikalitas yang telah ada sehingga dalam orientasi karyanya mencerminkan inovasi melalui perubahan-perubahan struktur garap, baik dalam tataran konsep maupun nuansa musikalitasnya. Sebagai eksistensi dari konsep tersebut melahirkan bentuk-bentuk garap sebagai perkembangan dari yang sederhana ke hal yang lebih rumit, memunculkan pola-pola dan motif-motif baru pada ritme, tempo, harmoni dan dinamika.

Sebuah gending Gender Wayang yang berkualitas tidak hanya ditentukan oleh aspek isi dan aspek bentuk, melainkan adanya keharmonisan antara isi yang baik dan struktur yang baik pula. Apa yang disajikan dan bagaimana menyajikan adalah dua hal yang menentukan dalam sebuah karya seni, seperti Gender Wayang dengan penyajian yang atraktif sedang berjaya dewasa ini. Tata penyajian yang inovatif adalah upaya untuk meningkatkan mutu yang lebih baik, sehingga dapat mendorong untuk mengembangkan keterampilan teknik maupun meningkatkan mutu pada setiap karya yang lebih baru.

METODE PEMBELAJARAN GENDER WAYANG

1. Metode Pembelajaran

Untuk memperoleh hasil yang diharapkan dalam proses pembelajaran diperlukan metode yang cukup memadai. Sebelum mulai dengan proses belajar-mengajar minimal sebagai tahap awal, disamping rencana atau program yang ingin dicapai harus juga mengetahui latar belakang dan pengalaman dari peserta sebagai objek pembelajaran, dimana secara tidak langsung latar belakang dan pengalaman akan menentukan sukses atau tidaknya proses belajar-mengajar. Dengan dapat diketahui bakat serta kemampuan dari orang-orang sebagai objek pembelajaran, disadari dapat mengendalikan gejala emosional mereka untuk dapat memudahkan proses pembelajaran.

Karena faktor latar belakang dan pengalaman peserta ajar besar pengaruhnya terhadap hasil belajar, maka seorang pengajar harus dapat menerapkan metode pembelajaran agar dapat memberi manfaat dan hasil yang nyata bagi peserta yang diajar. Oleh karenanya, dalam sistem pembelajaran dengan media gamelan Gender Wayang bagi “Mahasiswa Asing” di ISI Denpasar diterapkan tiga jenis metode, yang meliputi : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*), dan metode analitis-sintesis.

1.1 Metode Ceramah

Ceramah artinya ; berbicara dihadapan orang banyak dengan topik tertentu. Melihat pembelajaran ini adalah terhadap “orang asing”, yang boleh dikatakan sebagian besar dari mereka masih belum mengetahui masalah-masalah karawitan, maka bekal tentang pengetahuan karawitan dipandang perlu diberikan meskipun masih bersifat umum. Ceramah diberikan pada saat pertama mulai belajar dan seterusnya setiap mengawali kelas, dimulai dengan pengarahan dan penyampaian yang bersifat teknis untuk mengenal dan memahami gamelan Gender Wayang dengan baik.

1) Sikap duduk menghadapi gamelan, dipergakan dan dicontohkan dihadapan peserta, bahwa sikap duduk dan menabuh yang dibutuhkan adalah ”duduk bersila” dalam posisi tegak dengan tidak dipaksakan, yang maksudnya agar gerakan lebih bebas sehingga kelihatan tidak kaku.

2) Penggunaan *panggul* dari masing-masing instrumen, dilakukan dengan sistem permainan yang menggunakan dua *panggul* ; kedua tangan kanan dan kiri memukul dan menutup. Dalam Gender Wayang tidak banyak mengenal sistem permainan yang menggunakan satu *panggul* ; tangan kanan memukul dan tangan kiri menutup. Hal ini dilakukan dengan menunjukkan dan memberi contoh secara langsung.

3) Cara memegang *panggul*, diperlihatkan dengan diperagakan secara perlahan-lahan dan berulang-ulang sehingga dapat diamati secara seksama, bahwa cara memegang *panggul* yang baik adalah tangkai *panggul* dipegang agak longgar untuk memberi kemudahan menggerakannya, kemudian disertai hentakan oleh pergelangan tangan yang tidak terlalu keras sehingga gerakan tangan untuk memukul *gambelan* tidak terlalu keras, dimana tenaga hentakan tadi difokuskan pada pergelangan tangan.

4) Menjelaskan "Sistem tutupan" dengan teknik memukul dan menutup bilah *gamelan* tergantung suara yang diinginkan, seperti ; 1) dipukul langsung ditutup, 2) dipukul dan ditutup setelah memukul bilah yang lain, dan 3) dipukul tanpa tutupan. Teknik memukul dan menutup bilah diperagakan satu persatu secara berulang-ulang sampai peserta dapat menirukan dan melakukan dengan baik.

5) Menjelaskan klasifikasi *gamelan* Bali, dan *gamelan* Gender Wayang termasuk kategori "gamelan golongan tua". Umumnya terdiri dari dua pasang instrumen yang berbilah, yaitu sepasang *gender pemade* dan sepasang *gender kantil (barangan)*.

6) Memperkenalkan urutan nada-nada yang terdiri dari 10 nada (dalam dua oktaf) ; dimulai dari nada rendah ke nada tinggi atau sebaliknya dari nada tinggi ke nada rendah, dilakukan secara berulang-ulang. Urutan nada-nadanya adalah :

ndong – ndeng – ndung – ndang – nding – ndong – ndeng – ndung – ndang – nding
atau sebaliknya :

nding – ndang – ndung – ndeng – ndong – nding – ndang – ndung – ndeng – ndong.

7) Selanjutnya barulah mulai dengan penuangan *gending-gending* yang telah disiapkan. Setiap akan mulai belajar, selalu diawali dengan ceramah mengenai teknik, sikap dan cara menabuh yang baik, agar para peserta "biasa" melakukan hal-hal yang belum bisa mereka lakukan.

1.2 Metode Alamiah (*Immitation*)

Matode alamiah (*immitation*) adalah suatu metode tradisional (konteknya dengan pelajaran musik di Bali) yang biasa dipakai oleh *panguruk* atau “guru gamelan” dengan mengajarkan bentuk keseluruhan dari pada lagu itu (Bandem, 1997 : 7).

Dikaitkan dengan proses pembelajaran, dengan sistem ini para peserta disuruh aktif menirukan apa yang diajarkan. Sistem ini paling umum dipakai dalam proses belajar-mengajar gambelan Bali termasuk Gender Wayang, sebagai sistem “oral tradisi”, bahwa pengajar mendemonstrasikan keahliannya dihadapan para peserta (pemain gamelan), sehingga teknik permainan yang diharapkan dapat dipraktekkan secara langsung. Disamping itu dengan metode menirukan ini, pengajar dapat memperbaiki teknik permainan dari para peserta yang secara tidak langsung bermanfaat dalam pendalaman dan penjiwaan sebuah gending. Sistem *immitation* ini sangat membantu dalam proses penuangan gending-gending, karena melihat kondisi para peserta adalah orang-orang muda dengan profesi dan pengalaman yang beragam.

1.3 Metode Analitis Sintesis

Metode Analitis sintesis sebuah metode yang lebih memperhatikan “*inner working of music*” menuangkan gending bagian demi bagian sesuai dengan struktur gending yang dimiliki. Setiap bagian-bagian gending dipisah-pisahkan sampai para peserta dapat menangkap esensi gending dengan seksama. Sesudah bagian demi bagian dikuasai barulah digabungkan bagian satu dengan bagian lainnya menjadi bentuk komposisi gending yang utuh disesuaikan dengan tujuan dan kebutuhan, seperti tempo, dinamika dan nuansa musikal yang diharapkan.

Untuk mempercepat proses penuangan gending sistem penulisan musik (notasi) sangat membantu, meskipun hanya dipakai dalam bagian-bagian tertentu saja. Notasi dipergunakan sebagai pegangan untuk memainkan melodi gending, kendatipun dalam bentuk yang sederhana (tidak lengkap) diharapkan dapat membantu dalam penguasaan dan menghafal gending-gending tertentu, terutama gending yang ukuran melodinya agak panjang. Sistem notasi ini pada akhirnya tidak dipakai terus, dalam arti kalau gending sudah hafal dan melekat dalam ingatan peserta, notasi tidak lagi diperlukan kecuali untuk kepentingan dokumentasi.

2. Bentuk Penyajian Materi

Dari ke-3 metode yang dipilih, ternyata proses pembelajaran bagi Mahasiswa Asing dengan media Gender Wayang, penggabungan metode mendemonstrasikan dan menirukan dengan metode analitis sistesis sangat efektif mengingat masing-masing peserta memiliki latar belakang sosial yang berbeda, pengalaman, kecakapan, bakat dan temperamen yang berbeda-beda. Bentuk penyajian materi atau penuangan gending-gending dapat dibedakan menjadi 3 (tiga) jenis, yaitu : 1) materi dengan pola dasar, 2) materi dengan pola pengembangan, dan 3) materi dengan pola inovasi dan kolaborasi.

2.1 Materi dengan Pola Dasar

Materi dengan pola dasar lebih terfokus pada gending-gending instrumental dengan pola yang sederhana, dalam hal ini pebelajar dapat dikategorikan sebagai "Peserta dalam Kelas Pemula". Materi yang dipilih adalah Gending ; *Tulang Lindung*, *Merak Angelo* dan *Rebong*.



Photo 8. Peserta kelas pemula (remaja)



Photo 9. Peserta kelas pemula (anak-anak)

2.2 Materi dengan Pola Pengembangan

Materi dengan pola pengembangan sudah mengarah pada gending-gending instrumental dengan pola yang lebih rumit, dalam hal ini pebelajar dapat dikategorikan sebagai "Peserta dalam Kelas Menengah". Materi yang dipilih adalah Gending ; *Krepetan*, *Partha Wijaya* dan *Bima Krodha*.



Photo 10. Peserta kelas menengah (remaja)



Photo 11. Peserta kelas menengah (anak-anak)

2.3 Materi dengan Pola Inovasi dan Kolaborasi

Materi dengan pola inovasi dan kolaborasi lebih difokuskan pada kombinasi gending instrumental dengan gending iringan wayang, dalam hal ini pebelajar dapat dikategorikan sebagai "Peserta dalam Kelas Terampil". Materi yang diberikan adalah Gending ; *Sekar Sungsang*, *Sulendra* dan *Sekar Ginotan* serta iringan *Wayang Lemah* ; yang dipilih adalah gending-gending yang mudah dijangkau oleh peserta.



Photo 12. Peserta kelas terampil

Dengan pola kolaborasi dituntut kemampuan peserta untuk menggunakan strategi dan kiat-kiat tertentu, yaitu kemampuan mengkombinasikan ; pada satu sisi peserta harus mengetahui dan menguasai gending dengan baik dan pada sisi yang lain peserta harus cermat memperhatikan struktur pertunjukan wayang, karena gending sebagai iringan sifatnya saling mengisi tidak dapat berjalan sendiri-sendiri.

Mengutip pendapatnya Dibia (1979 : 13), gending iringan ternyata tidak semata-mata berfungsi sebagai iringan, namun ada kalanya gending mendominir, sehingga kedudukan gending dengan yang diiringi dalam sejajar. Antara gending dengan yang diiringi terjadi hubungan yang saling menunjang, bentuk hubungan tersebut dapat dibedakan atas ; 1) gending yang mendominir, 2) gending yang didominir, 3) gending dan yang diiringi saling mendominir.

1) Gending yang mendominir ; dalam hubungan ini gending sudah mempunyai ketentuan yang pasti baik dari segi komposisi, ukuran lagu dengan segala variasi-variasinya, sehingga bentuk tari dibuat sesuai dengan komposisi gending yang mengiringi.

2) Gending yang didominir ; dalam hubungan ini komando atau aba-aba sepenuhnya dikuasai oleh yang diiringi, sehingga pemain gamelan harus selalu waspada didalam mengikuti setiap aksentuasi gerak-gerak yang diiringi.

3) Gending dan yang diiringi saling mendominir ; dalam hubungan ini suatu saat gending yang lebih dominan dan pada saat yang lain yang diiringi lebih dominan.

3. Model Pembelajaran

Disamping ke-tiga metode yang diterapkan di atas, juga dilengkapi dengan tiga jenis pendekatan, yaitu : *experiential learning model* (model belajar dari pengalaman),

hearing teaching model (model *maguru kuping*) dan *panggul teaching model* (model *maguru panggul*).

3.1 *Experiential Learning Model* (Model Belajar dari Pengalaman)

Wallace (dalam Sustiawati, 2008 : 69), mengatakan bahwa ada dua sumber pengetahuan, yaitu pengetahuan yang diterima dan diperoleh melalui belajar, baik secara formal maupun informal (*received knowledge*) dan pengetahuan yang diperoleh melalui pengalaman (*experiential knowledge*). Kedua sumber pengetahuan tersebut merupakan unsur kunci bagi pengembangan profesionalisme. Dalam kaitannya dengan proses pembelajaran ini, pengajar yang profesional tentunya harus mampu mengkombinasikan pengetahuan yang dimiliki dengan pengalaman yang didapat untuk memperoleh hasil pembelajaran yang diharapkan.

Experiential Learning Model merupakan proses belajar dimana pengajar melibatkan peserta untuk saling bertukar pengalaman, yang secara tidak langsung pengajar mendapatkan masukan-masukan dan peserta diharapkan dapat mencermati model pembelajaran termasuk sikap pengajar dalam menuangkan materi kepada peserta.

Model ini sebagai modal bagi pengajar untuk meletakkan dasar bagi peserta untuk pembentuk sikap dan teknik-teknik yang diinginkan. Pengajar mempunyai tanggung jawab untuk memberikan pengalaman-pengalaman dan kiat-kiat tertentu, sedangkan peserta berkewajiban menerima dengan penuh tanggung jawab. Dengan demikian antara pembina dan peserta mempunyai kedudukan yang sama sehingga keduanya merupakan *partner* yang saling membutuhkan. Pengajar memiliki kesadaran dalam memperlakukan peserta sebagai individu yang memiliki kemampuan dan pengalaman berbeda, adalah hal yang positif, karena setiap peserta membawa persepsi dan pengalaman masing-masing sehingga bagi pengajar proses pembelajaran lebih bervariasi dan kiat-kiat yang dilakukan adalah tantangan yang harus dihadapi.

Secara informal peserta diharapkan secara aktif dan mandiri untuk memantapkan materi yang telah didapat untuk kelancaran dan proses belajar berlangsung sesuai harapan, tentunya untuk mengembangkan pengetahuan dan kemampuannya. Proses pembelajaran dalam hal ini merupakan tanggung jawab pengajar dan peserta, dimana pengajar mentransfer pengetahuan dan pengalamannya, sedangkan peserta menerima untuk menambah bekal pengetahuan dan pengalaman mereka sebagai produk hasil pembelajaran. Disamping pengalaman praktek sebagai dasar untuk menciptakan sesuatu

hal yang baru, sangat penting bagi peserta diselipkan pengetahuan teoretis sebagai argumentasi untuk melengkapi kepentingan praktek.

3.2 *Hearing Teaching Model (Model Maguru Kuping)*

Usaha untuk mendapat materi dengan cara mendengar hasil rekaman lewat kaset, VCD atau DVD karena kemajuan teknologi seperti sekarang ini suatu hal yang sangat mudah untuk didapat. Hasil rekaman repertoire gamelan Bali dengan berbagai ensemble yang ada tentunya sangat mudah untuk didapat. Beberapa perusahaan rekaman, seperti : *Aneka Record, Bali Stereo, Bali Record, Maharani Record* dan lain-lain, telah melakukan perekaman dan sudah beredar untuk masyarakat di Bali, di luar Bali bahkan sampai ke Luar Negeri, menjadi koleksi pribadi, Sanggar Seni, Sekolah dan Perguruan Tinggi Seni, Instansi Swasta maupun Pemerintah untuk kebutuhan hiburan atau kepentingan pembinaan, pelestarian dan pengembangan bahkan sebagai sumber acuan dalam proses penciptaan karya seni.

Pendekatan dengan sistem Maguru Kuping sangat membantu peserta dalam proses penghafalan melodi. Sebelum materi diberikan, pembina mengharapkan peserta agar memiliki kaset (hasil rekaman) sesuai materi yang akan diberikan dengan menunjuk beberapa toko kaset yang menjual hasil rekaman gending-gending Gender Wayang dengan mencantumkan nama *sekaa* (group) dan nama gending yang ada dalam kaset tersebut. Kelemahan dengan sistem ini, besar kemungkinan peserta salah interpretasi terhadap gending yang didengarkan. Hal ini disebabkan oleh faktor pengalaman dan daya pendengaran peserta yang terbatas, apalagi sistem permainan dalam gamelan Bali selalu memanfaatkan teknik *kekilitan* antara permainan *polos* dengan *sangsih*. Bagi peserta khususnya orang asing, cara mendengar yang bersumber pada kaset sangat besar kemungkinannya menemukan kesulitan untuk memahami dan dapat melakukannya sesuai teknik permainan yang sesungguhnya.

Pendekatan dengan sistem *Maguru Kuping* sangat perlu ditekankan dan ditanamkan tentang konsep musikal dalam konteks pemahaman dan penguasaan teknik permainan gamelan Bali adalah “improvisasi tempo dan dinamika” yang sangat menonjol. Pengalaman beberapa Seniman Bali melakukan pembinaan terhadap orang asing, bahwa orang asing yang belajar gamelan Bali (dalam kategori pemula) tidak mampu menirukan dan melafalkan nada-nada gamelan Bali dengan baik (*nding, ndong, ndeng, ndung,*

ndang), kebanyakan mereka hanya mampu menirukan ritme dengan suara kerongkongan (suara dalam) dalam nuansa nada yang berubah-ubah.

3.3 *Panggul Teaching Model (Model Maguru Panggul)*

Pendekatan dengan sistem *maguru kuping* nampaknya belum lengkap dan dapat membantu untuk penguasaan materi yang diharapkan. Oleh karenanya secara oral tradisi diperlukan pendekatan lain yang disebut sistem *maguru panggul*, dengan harapan peserta dapat mengetahui teknik permainan yang sesungguhnya tanpa menimbulkan salah interpretasi yang terlalu jauh. Penerapan sistem *maguru panggul*, pada satu sisi pengajar sering mengalami kesulitan ketika harus memberikan materi yang asli sesuai harapan sipenciptanya, disisi yang lain peserta memiliki kemampuan yang terbatas untuk menjangkau sesuai keasliannya. Untuk mengatasi hal itu dibutuhkan kiat-kiat tertentu dan kejelian untuk melakukan “variasi teknik” yang menarik agar peserta tidak putus asa, karena tingkat kesulitan yang dialami dan dirasakan secara langsung. Pengajar harus mampu menciptakan model atau teknik-teknik permainan yang baru dengan tidak mengurangi esensi gending yang sesungguhnya. Hal ini dilakukan adalah untuk dapat memudahkan proses pembelajaran.

Peserta menyimak secara seksama teknik-teknik yang didemonstrasikan pengajar, dilanjutkan oleh peserta dengan mengikuti petunjuk dan saran-saran yang diberikan, model ini pada dasarnya pengajar dapat menurunkan keahliannya kepada peserta. Bila dikaitkan dengan proses belajar-mengajar, dapat dikatakan bahwa pengajar adalah sumber pengetahuan dan pengalaman, sedangkan peserta hanya mengikuti dengan seksama teknik-teknik yang diperagakan oleh pengajar, kemudian peserta mempraktekkan secara langsung. Pengajar mentransfer pengalaman seperti sistem permainan dan teknik-teknik yang ada, adalah mempertimbangkan bahwa setiap orang memiliki keterbatasan, dengan harapan peserta tidak terlalu sulit untuk mengikuti cara dan pola dalam menerapkan teknik-teknik yang diharapkan. Keuntungan model seperti ini adalah perolehan keahlian dan keterampilan bagi peserta dapat menjadi pengalaman yang bermanfaat.

4. Strategi Proses Belajar

Strategi yang digunakan dalam proses belajar Gender Wayang adalah strategi *Component Display Theory*. M. David Merrill adalah orang yang pertama kalinya mengembangkan prinsip-prinsip teori penyajian komponen. *Component Display Theory* menghasilkan sebuah strategi pengajaran yang didasarkan pada tindakan yang nantinya

diharapkan akan biasa dilakukan oleh pembelajar, bahwa ada beberapa strategi yang biasa digunakan tergantung pada pembelajar akan melakukan tindakan mengingat, penghafalan, pemahaman atau menemukan terhadap materi pengajaran.

Penggunaan strategi ini didasari atas pertimbangan, yaitu strategi *Component Display Theory* sesuai dengan karakteristik dalam mempelajari Gender Wayang, bahwa memainkan Gender Wayang lebih menekankan pada aspek keterampilan (psikomotor) disamping juga aspek teori sebagai pengantar. Strategi *Component Display Theory* sangat sesuai dengan prosedur teori Elaborasi, yaitu memiliki urutan organisasi bahan pelajaran yang sistematis dari umum ke khusus atau dari yang sederhana ke kompleks.

Implementasi dari urutan materi yang sistematis dari umum ke khusus dalam mempelajari Gender Wayang, diawali dengan penyajian pengetahuan tentang Gender Wayang secara umum kemudian dilanjutkan dengan praktik. Materi belajar dalam penyajiannya memerlukan tahapan-tahapan secara sistematis, seperti : 1) *presenting the content* (pemberian materi), 2) *providing practice* (memberi kesempatan praktik), dan 3) *evaluating learner performance* (evaluasi penyajian).

Dalam pengembangan materi-materi yang ada dalam Gender Wayang penulis mengacu kepada model elaborasi. Teori elaborasi yang dikemukakan oleh Reigeluth (1983), mempreskripsikan pembelajaran dimulai dengan suatu pembelajaran yang bersifat umum, sederhana, dan fundamental, kemudian pembelajaran selanjutnya disajikan secara lebih rinci, dengan terlebih dahulu mengelaborasi salah satu bagian.

Dalam Sustiawati (2008 : 151 – 154), teori Reigeluth tentang elaborasi, mengembangkan 7 (tujuh) komponen strategis, yaitu : 1) urutan elaboratif, 2) urutan prasyarat belajar, 3) rangkuman, 4) pensintesis, 5) analogi, 6) pengaktifan strategi kognitif, dan 7) kontrol belajar. Dengan meminjam 7 (tujuh) komponen strategis yang dikemukakan Reigeluth, elaborasi pembelajaran dengan media Gender Wayang dapat dijabarkan sebagai berikut :

1) Urutan Elaboratif

Preskripsi yang paling penting dari teori elaborasi adalah penggunaan urutan dari yang sederhana ke kompleks dengan karakteristik khusus. Bersumber dari Gender Wayang sebagai media, maka pengetahuan tentang karawitan dipandang perlu diberikan meskipun masih bersifat umum dan seterusnya pengetahuan yang bersifat teknis untuk mengenal dan memahami Gender Wayang dengan karakteristik khusus.

Penjabaran dan penjelasan mengenai Gender Wayang dimulai dari yang sederhana sampai kepada hal yang kompleks sesuai urutan sebagai berikut : 1) sikap duduk menghadapi gamelan, 2) cara penggunaan *panggul*, 3) menjelaskan klasifikasi tentang gamelan Bali, 4) menjelaskan fungsi instrumen, 5) memperkenalkan urutan nada-nada, dan 6) menjelaskan sistem tutupan dalam memainkan gamelan.

2) Urutan Prasyarat Belajar

Urutan prasyarat belajar dalam konteks teori elaborasi menampilkan hubungan prasyarat belajar untuk suatu konsep, prosedur atau prinsip. Sebagai prasyarat gending-gending Gender Wayang adalah implementasi hasil kemampuan para pemain gamelan dalam mencapai keseimbangan permainan untuk mewujudkan suatu repertoire sesuai dengan jiwa, rasa dan tujuan penciptaan gending. Tujuan penciptaan lebih banyak direalisasikan dengan penyajian gending-gending, melalui prosedur yang pasti dengan tetap mempertimbangan hal-hal prinsip sebagai berikut : 1) keseimbangan antara struktur-struktur yang membentuk komposisi gending, 2) keharmonisan unsur-unsur musikal, 3) suara gamelan termasuk larasnya, 4) tata cara atau aturan menyuarakan gamelan, dan 5) keterampilan serta kemampuan peserta dalam menjiwai gending-gending yang disajikan.

3) Rangkuman

Rangkuman merupakan suatu komponen strategi elaborasi yang digunakan untuk meninjau kembali secara sistematis apa yang telah dipelajari. Dalam pembelajaran, peninjauan kembali terhadap apa yang dipelajari sangat penting untuk membantu mempertahankan retensi. Beberapa jenis gending yang menjadi materi pembelajaran, seperti : unsur-unsur musikal, struktur gending, teknik permainan instrumen sampai dengan fungsi gending dalam sebuah penyajian dibuat rangkumannya sesuai dengan lingkup materinya.

4) Pensintesis

Pensintesis merupakan komponen strategi elaborasi yang berfungsi sebagai pengait dan pengintegrasikan suatu tipe isi bidang materi yang diberikan. Sebagai contoh pensintesisan adalah hubungan antara bagian-bagian gending yang dipilih dalam pembelajaran. Secara umum prinsip dasar dari struktur gending-gending *pategak* Gender Wayang didasari oleh konsep *Tri Angga*, yang dibakukan dengan bagian-bagian seperti : *kawitan*, *pangawak* dan *pangecet*. Ke-tiga bagian ini merupakan “satu rangkaian” yang

saling terkait tidak boleh saling meniadakan, bersifat saling mengisi guna mewujudkan keharmonisan struktur gending secara utuh.

Masing-masing bagian paling tidak memiliki tiga syarat, yakni : 1) totalitas ; yaitu unsur-unsur di dalam struktur harus berkaitan satu dengan yang lain untuk menjadi satu kesatuan, 2) transformasi ; unsur-unsur dalam struktur menjadi penyusun dan tersusun sekaligus, dan 3) pengaturan diri ; unsur-unsur yang membangun struktur dapat mengatur dirinya sendiri sehingga menjadi terlindung dan tertutup.

5) Analogi

Analogi merupakan suatu komponen strategi yang sangat penting dalam proses pembelajaran, karena dapat mempermudah pengetahuan yang baru, dengan cara membandingkannya dengan pengetahuan yang sudah dikenal. Dengan menghubungkan materi yang sukar dan tidak dikenal ke pengetahuan yang dikenal dalam cakupan materi yang lain, makna materi baru itu akan dipahami.

Masing-masing gending yang ada dalam Gender Wayang, satu dengan yang lainnya tentu tidak ada yang sama ; baik melodi, unsur-unsur secara musikal bahkan teknik pemainannya. Satu materi dengan materi yang lainnya sangat mudah untuk dibandingkan, karena masing-masing memiliki variasi, kreativitas dan tingkat kesukaran yang berbeda-beda.

6) Pengaktifan Strategi Kognitif

Pembelajaran akan menjadi lebih efektif apabila mampu mendorong peserta untuk menggunakan strategi kognitif yang sesuai, karena bagaimanapun proses yang mengatur masukan pengajar merupakan proses belajar yang penting. Strategi kognitif menurut Gagne (1985) adalah keterampilan-keterampilan yang diperlukan peserta untuk mengatur proses-proses internalnya ketika ia belajar, mengingat dan berfikir maka strategi kognitif hendaknya diaktifkan selama pembelajaran.

Strategi kognitif dalam proses pembelajaran dengan media Gender Wayang mempergunakan “sistem penulisan musik” atau dikenal dengan istilah notasi. Sistem notasi adalah bentuk keterampilan sebagai proses internal dalam penguasaan sebuah gending. Dengan notasi para peserta akan berfikir dan dapat mengingat, sebagai pedoman bagi peserta untuk memainkan melodi gending, kendatipun dalam bentuk notasi yang sederhana (tidak lengkap) diharapkan dapat membantu dalam proses penguasaan dan menghafal gending-gending tertentu.

7) Kontrol Belajar

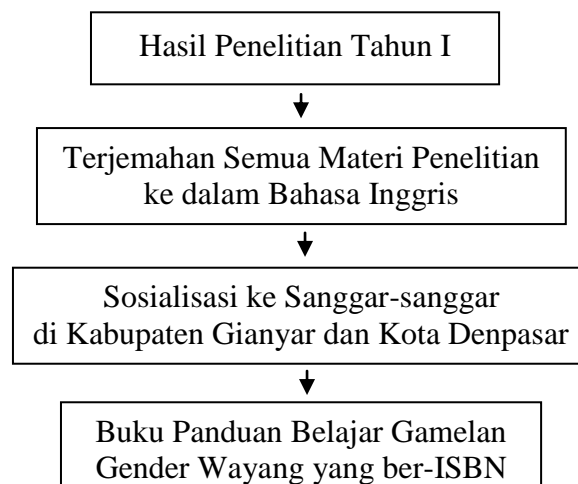
Menurut Merrill (1977) konsepsi tentang kontrol belajar mengacu pada kebebasan pembelajar untuk melakukan pilihan dan pengurutan terhadap : 1) isi yang dipelajari, 2) kecepatan belajar, 3) strategi kognitif khusus yang digunakan pembelajar ketika berinteraksi dengan pembelajaran. Dengan konsepsi ini memungkinkan pembelajar untuk memilih bagian yang paling diminati untuk dipelajari.

Penerapan kontrol belajar dengan Gender Wayang sebagai media adalah dengan mempertimbangkan bahwa masing-masing peserta memiliki keterbatasan, latar belakang sosial yang berbeda, pengalaman, kecakapan bahkan bakat yang berbeda-beda. Proses pembelajaran merupakan tanggung jawab pengajar, sudah sewajarnya pemilihan materi oleh pengajar menjadi pertimbangan utama, yaitu materi yang menarik, mudah dijangkau bahkan disenangi oleh peserta dengan harapan peserta tidak terlalu sulit untuk memahami materi yang diberikan adalah perolehan keahlian dan keterampilan sebagai pengalaman yang berharga.

BAB 6

RENCANA TAHAPAN BERIKUTNYA

Rencana tahapan pada tahun kedua, hasil penelitian tahun pertama diterjemahkan ke dalam Bahasa Inggris, menjadi sebuah buku “panduan belajar gamelan Gender Wayang” yang sudah ber-ISBN dalam Bahasa Indonesia dan Bahasa Inggris. Untuk jelasnya dapat digambarkan seperti berikut :



BAB 7

SIMPULAN DAN SARAN

7.1 Simpulan

Gender Wayang adalah barungan gamelan Bali berlaras slendro lima nada, dalam wujud *barungan alit* ; instrumen pokoknya terdiri dari empat buah *gender* ; sepasang *gender pemade* dan sepasang *gender kantikan*.

Penggunaan gamelan dalam upacara-upacara adat dan keagamaan di Bali telah berlangsung cukup lama yang hingga sekarang masih tetap dilaksanakan. Dalam kategori gamelan golongan tua, Gender Wayang memiliki fungsi dan disajikan hampir pada setiap kegiatan ritual sebagai bagian dari upacara *Panca Yadnya*.

Teknik-teknik dan pola permainan yang bersumber pada Gender Wayang, banyak diserap oleh para penabuh dan komponis untuk memperkaya dan “mewajahbarukan” teknik permainan gamelan Bali. Penyajian Gender Wayang dengan penataan yang lebih artistik menempati proporsi yang lebih dominan, sehingga Gender Wayang menjadi bentuk seni pertunjukkan tersendiri.

Untuk memperoleh hasil yang diharapkan, ada tiga jenis metode yang dipergunakan dalam proses pembelajaran dengan media gamelan Gender Wayang bagi “Mahasiswa Asing” di ISI Denpasar, yaitu : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*) dan metode analitis-sintesis. Kombinasi metode alamiah (*immitation*) dengan metode analitis-sintesis sangat efektif diterapkan dilengkapi dengan tiga model pendekatan, yaitu : model belajar dari pengalaman, model *maguru kuping* dan model *maguru panggul*.

Prinsip penelitian tentang “Proses Pembelajaran Gamelan Gender Wayang bagi Mahasiswa Asing di ISI Denpasar”, ingin menempatkan gamelan Gender Wayang secara fungsional yang mengalami proses-proses rasional sesuai dengan realitas dan kemajuan jaman yang sedang dihadapi.

Konsep keseimbangan yang lazim disebut dengan *rwa bhineda* menjadi salah satu konsep dasar dari kesenian Bali termasuk gamelan Gender Wayang, terkandung semangat kebersamaan, adanya saling keterkaitan, kompetisi dan interaksi dalam mewujudkan keharmonisan. Instrumen Gender Wayang dibuat dengan sistem laras menggunakan istilah

ngumbang-ngisep, memberikan ruang dan forsi kepada masing-masing instrumen untuk melahirkan motif dan teknik permainan tertentu sebagai pemberi “identitas” gamelan Gender Wayang.

Sebagai sebuah perwujudan ekspresi seni masyarakat Bali, Gender Wayang telah memberikan kontribusi yang signifikan bagi jagat kesenian. Gender Wayang dengan aktivitas yang sering dilombakan belakangan ini, telah berkiprah mengawal dan mulai mengangkat prestise para seniman belia sampai dewasa, bahkan termasuk prestise para peminanya. Kiranya melalui Gender Wayang, kontribusi kesenian Bali dapat diharapkan untuk membangun dan membentuk watak bangsa demi keutuhan jati diri dari generasi dimasa yang akan datang.

7.2 Saran

Sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan daerah Bali, eksistensi Gender Wayang akan semakin kokoh dan mantap, apabila : 1) mampu menunjukkan keunikan dan signifikansinya dengan unjuk vertuositas dalam tata penyajiannya, 2) mendapat dukungan dari masyarakat lingkungannya dan pengakuan masyarakat luas, dan 3) pemanfaatan Gender Wayang dapat mensejahterakan kehidupan lahir-bathin masyarakat pemiliknya dan masyarakat luas pada umumnya.

Gender Wayang memang telah menjadi khasanah perbendaharaan Seni Karawitan dan sekaligus sebagai pemberi warna keceriaan kehidupan seni dan seniman di Bali, bahkan sudah merambah secara global. Nampaknya pelestarian gamelan Gender Wayang sampai sejauh ini masih cukup terjamin, namun demikian kiat-kiat dalam upaya pelestariannya perlu diramu, sehingga Gender Wayang terus tumbuh dan berkembang mengikuti perkembangan jagat kesenian.

Sudah barang tentu kita tidak boleh berpikir eksklusif, apalagi memarginalkan jenis kesenian tertentu, justru sebaliknya kita harus konsisten dalam menjaga kelangsungannya. Mengingat gamelan Gender Wayang adalah bentuk kesenian klasik, oleh karenanya tidak ada salahnya kalau kita konsen mulai dari anak-anak, yang lebih potensial dan familiar dengan harapan Gender Wayang dapat berkembang secara berkesinambungan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bandem, I Made, dkk. 1981/1982. *Wimba Wayang Kulit Ramayana (Ketut Madra)*. Denpasar : Proyek Penggalan/Pembinaan Seni Budaya Klasik/Tradisional dan Baru Daerah Tingkat I Bali.
- . I Made. 1983. *Ensiklopedi Gamelan Bali*. Denpasar : Proyek Penggalan Pembinaan Pengembangan Seni Klasik Tradisional dan Kesenian Baru Pemerintah Daerah Tingkat I Bali.
- . 1986. *Prakempa : Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar : Akademi Seni Tari Indonesia.
- . 1987. "Gender Wayang : Sumber Kreasi Baru dalam Karawitan Bali". Paper disajikan dalam Seminar Festival Komponis VII, di Jakarta.
- Dibia, I Wayan. 1997. "Seni Pertunjukan Turistik dan Pergeseran Nilai-Nilai Budaya Bali". *Jurnal Seni Budaya Mudra*, V, 29. STSI Denpasar : UPT Penerbitan.
- . 1999. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*. Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Donder, I Ketut. 2005. *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis dan Sains*. Surabaya : Paramita.
- Ensiklopedia Indonesia*. Tanpa tahun. Bandung : W. Van Hoeve.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Kunst, Jaap. 1968. *Musical Instrument. Hindu Javanese*, The Hague : Martinus Nijhoff.
- Milles, M.B., & Huberman, A.M. 1992. *Analisa Data Kualitatif*. Alih Bahasa Oleh Tjet Jeb. R. Rohadi. Jakarta : Universitas Indonesia.
- Moleong, L. J. 1990. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung : PT. Remaja Rosda Karya.
- Mustika, Pande Gde. dkk. 1978/1979. "Mengenal Beberapa Jenis Sikap dan Pukulan dalam Gong Kebyar". Proyek Normalisasi Kehidupan Kampus Jakarta Sub Proyek ASTI Denpasar.
- Poerwadarminto, W.J.S. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta : Balai Pustaka.
- Rai S, I Wayan. 2002. "Rwa Bhineda dalam Berkesenian Bali". Dalam *Mudra* Jurnal seni Budaya Sekolah Tinggi Seni Indonesia. Denpasar : UPT Penerbitan.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya : Unesa Unipress dengan Citra Wacana.
- Sukerta, Pande Made dan Rahayu Supanggah. 1978/1979. *Gong Kebyar*. Surakarta : Sub/Bagian Proyek ASKI Surakarta Proyek Pengembangan IKI Departemen P dan K.

- Suryatini, Ni Ketut. "Gender Wayang *Style* Kayumas Denpasar : Analisis Struktur Musikal" (Laporan Penelitian). Dilaksanakan atas Biaya I-MHERE Sub Component B.1 Batch III Institut Seni Indonesia Denpasar Tahun Anggaran 2009, Kontrak Nomor : 88/I-MHERE/VI/2009, Tanggal 15 Juni 2009.
- Sustiawati, Ni Luh. 2008. "Pengembangan Manajemen Pelatihan Seni Tari Multikultural Berpendekatan Silang Gaya Tari Bagi Guru Seni Tari Sekolah Menengah Pertama Negeri di Kota Denpasar" (disertasi). Universitas Negeri Malang, Program Pascasarjana Jurusan Manajemen Pendidikan.
- Windha, I Nyoman. 2008. *Perkembangan Tabuh Kreasi Kekebyaran Dewasa Ini*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Yudarta, I Gede. 2008. "Praktek Karawitan Gamelan Gong Gede Tabuh Telu Lelambatan Pegongan : Tabuh Telu Lilit". Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Sugiartha, I Gede Arya. 1996. "Gamelan Pegambuhan Pengaruhnya Terhadap Gamelan Golongan Madya Dan Baru Dalam Karawitan Bali" (tesis). Yogyakarta : Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.
- Soeharto, M. 1978. *Kamus Musik Indonesia*. Jakarta : PT. Gramedia.
- Sujarno, dkk. 2003. *Seni Pertunjukan Tradisional : Nilai Fungsi, dan Tantangannya*. Yogyakarta : Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Tenzer, Michael. 1991. *Balinese Music*. Berkeley : Periplus Editions.
- Wijna Bratanatyam, I Bagus. 2013. "Karakterisasi Tokoh Sugriwa dalam Wayang Kulit Ramayana Gaya Sukawati" (tesis). Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Denpasar.

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. DAFTAR INFORMAN

1. Nama : I Made Sue, A.Ma.
Jenis Kelamin : Laki-laki
Umur : 49 tahun
Alamat : Br. Intaran, Pejeng, Gianyar
Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan
2. Nama : I Made Subandi, S.Sn.
Jenis Kelamin : Laki-laki
Umur : 47 tahun
Alamat : Jl. Batuyang, Gg. Elang, No. 30, Batubulan, Gianyar
Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan.
3. Nama : Drs. I Ketut Warsa
Jenis Kelamin : Laki-laki
Umur : 60 tahun
Alamat : Br. Paang Kaja, Penatih, Denpasar Timur
Pekerjaan : PNS dan Pengrajin Gamelan.
4. Nama : I Dewa Gede Darmayasa, SSKar.
Jenis Kelamin : Laki-laki
Umur : 48 tahun
Alamat : Jl. Batuyang, Gg. Pipit V/7, Batubulan, Gianyar.
Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan.
5. Nama : I Gede Yudarta, SSKar., M.Si.
Jenis Kelamin : Laki-laki
Umur : 47 tahun
Alamat : Br. Belaluan Sadmerta, Denpasar Timur
Pekerjaan : PNS (Dosen).
6. Nama : Kadek Suartaya, SSKar., M.Si.
Jenis Kelamin : Laki-laki
Umur : 53 tahun
Alamat : Br. Babakan, Sukawati, Gianyar
Pekerjaan : PNS (Dosen).
7. Nama : I Wayan Jebeg
Jenis Kelamin : Laki-laki
Umur : 81 tahun
Alamat : Br. Batur, Batubulan, Sukawati, Gianyar
Pekerjaan : Seniman Karawitan.

8. Nama : I Wayan Widia, SSKar.
 Jenis Kelamin : Laki-laki
 Umur : 51 tahun
 Alamat : Br. Guming, Desa Penarungan, Mengwi, Badung
 Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan.
9. Nama : I Wayan Suweca, SSKar., M.Mus.
 Jenis Kelamin : Laki-laki
 Umur : 56 tahun
 Alamat : Br. Tegal Tamu, Desa Batubulan, Gianyar
 Pekerjaan : PNS (Dosen).
10. Nama : Pande Gde Mustika, SSKar., M.Si.
 Jenis Kelamin : Laki-laki
 Umur : 61 tahun
 Alamat : Gg. Pinguin IV, No. 8, Batubulan, Gianyar
 Pekerjaan : PNS (Dosen).
11. Nama : I Wayan Nartha
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 72 tahun
 Alamat : Br. Babakan, Sukawati, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Dalang
12. Nama : I Wayan Wija
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 61 tahun
 Alamat : Br. Kalah, Peliatan, Ubud, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Dalang
13. Nama : I Wayan Sarga
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 65 tahun
 Alamat : Br. Babakan, Sukawati, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan Gender Wayang
14. Nama : I Ketut Buda Astra, S.Sn.
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 44 tahun
 Alamat : Br. Babakan, Sukawati, Gianyar
 Pekerjaan : Pegawai Dinas Kebudayaan Kabupaten Gianyar
15. Nama : I Ketut Sudiana, S.Sn., M.Sn.
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 44 tahun
 Alamat : Banjar Babakan, Sukawati, Gianyar
 Pekerjaan : Dosen Jurusan Pedalangan, ISI Denpasar
16. Nama : I Nyoman Sukerta, SSP., M.Si.
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 47 tahun
 Alamat : Banjar Peneca, Payangan, Gianyar
 Pekerjaan : Dosen Jurusan Pedalangan, ISI Denpasar

17. Nama : I Wayan Lantir
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 59 tahun
 Alamat : Banjar Teges Kanginan, Peliatan, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan
18. Nama : I Ketut Madra
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 70 tahun
 Alamat : Banjar Kalah, Peliatan, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Tari, Karawitan dan Pelukis
19. Nama : I Wayan Madri
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 65 tahun
 Alamat : Banjar Pangosekan, Mas, Ubud, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan dan Pelukis
20. Nama : I Nyoman Dayuh
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 39 tahun
 Alamat : Banjar Pangosekan, Mas, Ubud, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan
21. Nama : I Wayan Sanglah, SSKar.
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 45 tahun
 Alamat : Banjar Abiansemal, Lodtunduh, Ubud, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan
22. Nama : I Made Widana, S.Sn.
 Jenis Kelamin : Laki-Laki
 Umur : 36 tahun
 Alamat : Banjar Mawang Kaja, Lodtunduh, Ubud, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan
23. Nama : Ni Putu Hartini, S.Sn.
 Jenis Kelamin : Perempuan
 Umur : 28 tahun
 Alamat : Banjar Wongan, Desa Tonja, Denpasar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan
24. Nama : Mangku Nyoman Mandi
 Jenis Kelamin : Laki-laki
 Umur : 68 tahun
 Alamat : Banjar Abiansemal, Lodtunduh, Ubud, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Karawitan dan Rohaniawan
25. Nama : Ida Bagus Made Gria
 Jenis Kelamin : Laki-laki
 Umur : 84 tahun
 Alamat : Banjar Batanancak, Mas, Ubud, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman Dalang

