

LAPORAN PENELITIAN MULTI TAHUN



**SIGNIFIKANSI BAHASA INGGRIS
DALAM PROSES BELAJAR-MENGAJAR
GAMELAN GONG KEBYAR BAGI MAHASISWA ASING
DALAM UPAYA ISI DENPASAR GO INTERNASIONAL**

Peneliti :

I Wayan Suharta, SSKar., M.Si.

NIP. 19630730 199002 1 001

Ni Ketut Dewi Yulianti, S.S., M.Hum.

NIP. 197307232008012005

**Dibiayai oleh DIPA ISI Denpasar,
Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi,
Kementerian Pendidikan Nasional,
sesuai dengan Surat Perjanjian Pelaksanaan Penelitian
Nomor : 77/1.5.2/PG/2010, tanggal 28 April 2010**

**INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
DIREKTORAT JENDERAL PENDIDIKAN TINGGI
KEMENTERIAN PENDIDIKAN NASIONAL
TAHUN 2010**

**HALAMAN IDENTITAS DAN PENGESAHAN
LAPORAN PENELITIAN MULTI TAHUN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR TAHUN 2010**

1. Judul Penelitian :
Signifikansi Bahasa Inggris dalam Proses Belajar-mengajar
Gamelan Gong Kebyar Bagi Mahasiswa Asing dalam Upaya
ISI Denpasar Go Internasional.
2. Bidang Ilmu : Seni Karawitan
3. Ketua Peneliti :
 - a. Nama Lengkap : I Wayan Suharta, SSKar., M.Si.
 - b. Jenis Kelamin : Laki-laki
 - c. NIP. : 19630730 199002 1 001
 - d. Desiplin Ilmu : Kajian Budaya
 - e. Pangkat dan Golongan : Pembina, IV/a
 - f. Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
 - g. Fakultas / Jurusan : Fakultas Seni Pertunjukan / Seni
Karawitan
 - h. Alamat : Jalan Nusa Indah Denpasar
 - i. Telpon/Fax/E-Mail : 0361 - 236100
 - j. Universitas/Institut/Akademi : ISI Denpasar
4. Lokasi Pengabdian : Gianyar, Badung dan Kota Denpasar
5. Jangka Waktu : 3 (tiga) tahun seluruhnya
6. Biaya yang Disetujui : Rp.21.000.000,-
Penelitian Tahun ke-1 (dua puluh satu juta rupiah).

Denpasar, 16 Nopember 2010

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Ketua Peneliti,

I Ketut Garwa, S.Sn., M.Sn.
NIP. 19681231 199603 1 007

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

Mengetahui
Ketua LP2M ISI Denpasar,

Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M.Hum.
NIP. 19571231 198601 1 002

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke hadapan Ida Sang Hyang Widhi Wasa, karena atas rahmat dan karunia-Nyalah laporan Penelitian Multi Tahun yang berjudul “Signifikansi Bahasa Inggris dalam Proses Belajar-mengajar Gamelan Gong Kebyar Bagi Mahasiswa Asing dalam Upaya ISI Denpasar Go Internasional” dapat diselesaikan tepat pada waktunya. Penelitian ini dibiayai dana DIPA ISI Denpasar, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Nasional Nomor : 0162 / 023-04.2 / XX / 2010, tanggal 31 Desember 2009.

Masalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah pengajaran dengan media gamelan Gong Kebyar dalam bahasa Inggris, yang orientasi kajiannya bertitik tolak pada potensi dan keunggulan yang dimiliki gamelan Gong Kebyar, instrumentasi dan prinsip-prinsip musikal serta metode yang diterapkan dalam pembelajaran gamelan Gong Kebyar. Metode yang diterapkan dalam sistem pembelajaran, adalah : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*), dan metode analitis-sintesis.

Hasil penelitian ini diharapkan menjadi sebuah “buku panduan berbahasa Inggris” tentang pengajaran dengan media gamelan Gong Kebyar, dengan harapan dapat memberikan dampak yang sangat signifikan bagi dosen pengajar untuk meningkatkan kemampuannya dalam berbahasa Inggris. Sanggar-sanggar seni dan para seniman yang berkecimpung dalam dunia seni karawitan, diharapkan juga dapat memanfaatkan hasil penelitian ini sebagai acuan dalam mengajarkan gamelan Gong Kebyar kepada orang asing.

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 ; Prof. Dr. I Wayan Rai, S., MA, yang telah banyak memberi saran dan masukan demi kesempurnaan penelitian ini.
2. Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M.Hum. selaku Ketua LP2M ISI Denpasar, atas segala masukan dan kesempatan yang diberikan.
3. Staf LP2M ISI Denpasar, yang membantu proses administratif penelitian ini, mulai dari tahap pengajuan proposal sampai pelaporan hasil penelitian.
4. Informan dan nara sumber yang telah dengan keterbukaannya 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, 16 Nopember 2010

Penulis

**SIGNIFIKANSI BAHASA INGGRIS
DALAM PROSES BELAJAR-MENGAJAR
GAMELAN GONG KEBYAR BAGI MAHASISWA ASING
DALAM UPAYA ISI DENPASAR GO INTERNASIONAL**

ABSTRAK

Gong kebyar adalah salah satu barungan gamelan Bali berlaras *pelog lima nada* yang melahirkan ungkapan musikal benuansa *kebyar*, berfungsi menyajikan gending-gending instrumental, mengiringi berbagai jenis tarian maupun dimanfaatkan sebagai media pembelajaran. Fleksibelitas dan ungkapan musikal gamelan Gong Kebyar selalu berkembang menyesuaikan situasi jaman, sehingga Gong Kebyar mampu menjadi sebuah bentuk seni pertunjukan yang paling populer di Bali.

Masalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah pengajaran dengan media gamelan Gong Kebyar dalam bahasa Inggris yang orientasi kajiannya bertitik tolak pada potensi dan keunggulan yang dimiliki gamelan Gong Kebyar, instrumentasi dan prinsip-prinsip musikal serta metode yang diterapkan dalam pembelajaran gamelan Gong Kebyar. Proses pembelajaran berbahasa Inggris dengan media Gong Kebyar adalah paradigma budaya yang memberi implikasi terhadap perkembangan gamelan Gong Kebyar, merupakan salah satu fenomena seni karawitan dalam atmosfer perkembangan seni pertunjukan daerah Bali.

Untuk memperoleh hasil yang diharapkan, ada tiga metode yang dipergunakan dalam sistem pembelajaran dengan media gamelan Gong Kebyar bagi “Mahasiswa Asing” di ISI Denpasar, yaitu : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*), dan metode analitis-sintesis. Dari ke-3 metode yang diterapkan penggabungan metode alamiah (*immitation*) dengan metode analitis-sistesis ”sangat efektif”, mengingat masing-masing peserta memiliki pengalaman, kecakapan dan latar belakang sosial yang berbeda-beda.

Sebagai sebuah karya budaya, Gong Kebyar memiliki kekhasan komunitas yang mantap dan menjadi salah satu jati diri komunitas seni pertunjukan daerah Bali. Eksistensi Gong Kebyar telah memenuhi persyaratan, yaitu terbangun atau terbentuk oleh masyarakat di daerahnya sendiri, mempunyai kelebihan atau keunikan tersendiri, mendapat pengakuan sehingga keberadaannya mempunyai akar, dukungan kehidupan dari masyarakatnya dan diakui oleh masyarakat secara luas.

Kata kunci :

Gong Kebyar, instrumentasi, prinsip musikal dan metode pembelajaran.

SIGNIFICANCY OF ENGLISH IN GAMELAN GONG KEBYAR LEARNING-TEACHING PROCESS FOR THE FOREIGN STUDENTS OF ISI DENPASAR AS A MEANS OF GOING INTERNASIONAL

ABSTRACT

Gong Kebyar is one of the Balinese gamelan ensembles with five tones *pelog* that produces musical expression with *kebyar* nuance, functions as presenting instrumental songs, accompanying various dances and also being a medium of learning. The flexibility of the musical expression of gamelan Gong Kebyar always develops in accordance with the era, so Gong Kebyar can be the most popular performing arts in Bali.

The problems discussed in this research are learning with the medium of Gong Kebyar in English whose study orientation has the potency and the superiority of gamelan Gong Kebyar as the starting point, instrumentation, musical principle, and also the method applied in learning process and playing gamelan Gong Kebyar. The learning process with the medium of Gong Kebyar in English is a cultural paradigm that gives an implication towards the development of gamelan Gong Kebyar, and a phenomenon of karawitan in the atmosphere of performing arts development in Bali.

For gaining the expected result, there are three methods applied in the learning process with a medium of gamelan Gong Kebyar for “the foreign students” at ISI Denpasar, namely, : lecturing, natural (imitation), and synthetic-analytic methods. From these three methods applied, the combination between natural (imitation) and synthetic-analytic methods is the most effective, since each participant has different social background, experience, and ability.

As a cultural work, Gong Kebyar has a uniqueness of stable community and becomes one of the identities of Balinese performing arts. The existence of Gong Kebyar has fulfilled the requirements, namely developed or formed by the people in its own area, has its own strength and uniqueness, has acknowledgement so that its existence has a root, living support from the community and acknowledged widely by the community.

Key Words :

Gong Kebyar, instrumentation, musical principle and learning method.

DAFTAR ISI

	Halaman
JUDUL	i
HALAMAN IDENTITAS DAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR	iii
ABSTRAK	v
ABSTRACT	vi
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR PHOTO	x
LIST OF PICTURES	x
DAFTAR TABEL	xi
LIST OF TABLE	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Rumusan Masalah	4
1.3 Tujuan Khusus	4
1.4 Manfaat Penelitian	4
BAB II STUDI PUSTAKA	5
BAB III METODE PENELITIAN	8
3.1 Pendekatan dan Jenis Penelitian	8
3.2 Penentuan Lokasi Penelitian	9
3.3 Pengumpulan Data	9
3.4 Analisis Data	10
3.5 Pengecekan Keabsahan Data	12
3.6 Tahapan Penelitian	12

BAB IV	POTENSI GAMELAN GONG KEBYAR DALAM KHASANAH	
	SENI KARAWITAN BALI	16
4.1	Definisi Gong Kebyar	16
4.2	Seniman Gong Kebyar	17
4.3	Eksistensi Gamelan Gong Kebyar	19
4.4	Kreativitas Gamelan Gong Kebyar dalam Persaingan Arus Global ...	20
CHAPTER IV	POTENCY OF GAMELAN GONG KEBYAR IN THE	
	ART TREASURE OF BALINESE MUSIC (<i>KARAWITAN BALI</i>) ...	23
4.1	Definition of Gong Kebyar	23
4.2	Artists of Gong Kebyar	24
4.3	Existence of Gamelan Gong Kebyar	26
4.4	Creativity of Gamelan Gong Kebyar in Global Compoition	27
BAB V	INSTRUMENTASI DAN PRINSIP MUSIKAL	
	GAMELAN GONG KEBYAR	29
5.1	Instrumentasi Gong Kebyar	29
5.2	Fungsi Instrumen Terhadap Barungannya.....	32
5.3	Tugas Masing-masing Instrumen	36
5.4	Sistem Pelarasan Gong Kebyar	47
5.5	Konsep Rwa Bhineda dalam Gong Kebyar	48
CHAPTER V	INSTRUMENTATION AND MUSICAL PRINCIPAL	
	OF GAMELAN GONG KEBYAR	51
5.1	Instrumentation of Gong Kebyar	51
5.2	The Function of Instrument in The Ensemble.....	54
5.3	Function of Each Instrument	58
5.4	Tuning System	67
5.5	Concept of Rwa Bhineda(Dualism Phenomena) in Gong Kebyar	68

BAB VI METODE PEMBELAJARAN GONG KEBYAR	71
6.1 Metode Pembelajaran	71
6.1.1 Metode Ceramah	71
6.1.2 Metode Alamiah (Imitation)	73
6.1.3 Metode Analitis-sintesis	74
6.1.4 Bentuk Penyajian Materi	74
CHAPTER VI LEARNING METHODE OF GONG KEBYAR	79
6.1 Learning Method	79
6.1.1 Leturing Methode	79
6.1.2 Natural Method	81
6.1.3 Syntetic-Analytic Method (<i>Immitation</i>)	81
6.1.4 Form of Presenting Lesson	82
BAB VII SIMPULAN DAN SARAN	87
7.1 Simpulan	87
7.2 Saran	89
DAFTAR PUSTAKA	90
LAMPIRAN	92
Lampiran 1. DAFTAR INFORMAN	92
Lampiran 2. DAFTAR PHOTO	94

DAFTAR PHOTO

	Halaman
Photo 1. Barungan gamelan Gong Kebyar	29
Photo 2. Kelompok Instrumen Pembawa Lagu ..	34
Photo 3. Kelompok Instrumen Pemangaku Lagu	34
Photo 4. Kelompok Instrumen Pemangku Irama	35
Photo 5. Kelompok Instrumen Pengisi Irama	35
Photo 6. Kelompok Instrumen Pemurba Irama	36
Photo 7. Peserta Kelas Pemula (putra)	75
Photo 8. Peserta Kelas Pemula (wanita)	76
Photo 9. Peserta Kelas Menengah	76
Photo 9. Peserta Kelas Terampil	78

LIST OF PICTURES

	Page
Photo 1. Ensemble of Gamelan Gong Kebyar	51
Photo 2. Goup of Instruments of <i>Pembawa Lagu</i>	56
Photo 3. Goup of Instruments of <i>Pemangku Lagu</i>	56
Photo 4. Goup of Instruments of <i>Pemangku Irama</i>	57
Photo 5. Goup of Instruments of <i>Pengisi Irama</i>	57
Photo 6. Goup of Instruments of <i>Pemurba Irama</i>	58
Photo 7. The Student of Elementary Class (male)	82
Photo 8. The Student of Elementary Class (female)	83
Photo 9. Student of Intermediate Class	84
Photo 9. Student of Advanced Class	85

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel 1. Hubungan Interaktif Alur Analisis Data Penelitian Kualitatif	11
Tabel 2. Bagan Alur Penelitian	15
Tabel 3. Gong Kebyar “Barungan Mini”	32
Tabel 4. Sistem Pelarasan Gong Kebyar	47

LIST OF TABLE

	Page
Tabel 1. Hubungan Interaktif Alur Analisis Data Penelitian Kualitatif	11
Tabel 2. Bagan Alur Penelitian	15
Tabel 3. Gong Kebyar “Mini Ensemble”	54
Tabel 4. Tunig System of Gong Kebyar	68

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Gong kebyar adalah salah satu barungan gamelan Bali berlaras *pelog lima nada* yang melahirkan ungkapan musikal benuansa *kebyar*. Sebagai gamelan yang berfungsi menyajikan gending-gending *pategak* (instrumental), mengiringi berbagai jenis tarian maupun dimanfaatkan sebagai media pembelajaran, Gong Kebyar telah dikenal dan menjadi populer dengan begitu cepat dan mampu menggugah semangat para pencinta gamelan Bali yang menyebar hampir di sebagian belahan dunia.

Sebagai sebuah media untuk mengungkapkan karya-karya karawitan, gamelan Gong Kebyar terbentuk melalui pengorganisasian secara teratur dari berbagai unsur secara visual dan auditif. Secara visual, kelengkapan instrumennya merupakan perpaduan beberapa jenis alat yang berbeda bentuk, bahan dan jenisnya, namun saling membutuhkan guna memenuhi kesatuan perangkatnya. Begitu juga secara auditif suara alat yang dihasilkan merupakan perpaduan berbagai jenis warna suara yang menjadi satu kesatuan yang utuh, yaitu suara gamelan Gong Kebyar.

Prinsip berkesenian dengan media gamelan Gong Kebyar masih dipegang kuat oleh seniman Bali pada umumnya. Jika bathinnya terpuaskan dan bila eksistensinya diakui, persoalan lahir dan finansial malah sering diabaikan. Dedikasi para insan seni Gong Kebyar, dilakoni secara sungguh-sungguh dengan antusias yang tinggi, kesiapan berkorban untuk meluangkan waktu, sumbangan pikiran bahkan sumbangan dalam wujud materi. Implimentasi sikap berkesenian yang tulus seperti ini memang mengkristal secara alamiah di lingkungan komunitas *banjar* atau desa di Bali (Suwentra, 2008 : 90).

Seniman Bali sebagai aktor utama penyebab perkembangan gamelan Gong Kebyar, adalah manusia-manusia kreatif yang selalu ingin mencari sesuatu yang lebih baru dan bermanfaat guna memenuhi kebutuhan hidupnya. Orang Bali tergolong manusia yang memiliki daya saing dan motivasi berprestasi. Berbagai usaha

pengembangan dilakukan dengan cara mengadopsi, mengolah, menambah dan sebagainya, sehingga kehidupan gamelan Gong Kebyar semakin semarak (Sugiartha, 2008 : 59).

Menurut Bandem (2008 : 108, kehidupan *kebyar* mulai bertambah semarak, ketika Pemerintah Daerah Bali melembagakan pentas Gong Kebyar ke dalam sebuah wadah yang disebut *Merdangga Utasawa* pada tahun 1968, diawali dengan berdirinya Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar, pembinaan dan pengembangan kesenian Bali terus dilakukan. Lebih lanjut Asnawa (2008 : 96) menjelaskan, bahwa sejalan dengan perjalanan waktu dan sejalan pula dengan *petapan yeh* maka Gong Kebyar yang lahir di dataran tinggi ini mengalir dengan mudahnya ke dataran yang rendah. Benar adanya, air yang berisikan benih-benih "kebyar" ini mengalir menumbuhkan ruang-ruang disekitarnya dan endapan demi endapan bak gayung bersambut telah beradaptasi dengan kultur lokal masyarakat Bali.

Dari sudut pandang sejarah menurut Sugiartha (2008 : 58), diakui bahwa gamelan Gong Kebyar lahir dari adanya keinginan untuk mengadakan perubahan guna menghasilkan suatu barungan gamelan baru, fleksibel dalam hal fungsi dan penggunaannya, sesuai dinamika dan tuntutan jaman. Kelahirannya di abad ke-20 menjadikan Gong Kebyar sedikit "terbebas" dari unsur fanatisme dan mistisme seperti yang pada umumnya berlaku pada gamelan-gamelan lain di Bali, yang biasanya dapat menghambat perkembangannya.

Sebagai jenis gamelan yang tergolong baru, Windha (2008 : 27) berpendapat, bahwa gamelan Gong Kebyar dapat dikatakan telah menguasai dunia seni karawitan Bali. Fleksibilitasnya dalam mengadopsi atau menyerap nuansa-nuansa musik daerah lain, yang kemudian diolah untuk disesuaikan dengan nafas kebyar, merupakan salah satu sifat Gong Kebyar yang khas. Atas dasar inilah gending-gending kreasi Gong Kebyar dapat berkembang begitu pesatnya, 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.

Menurut pandangan Suwentra (2008 : 91), melesatnya kiprah seniman-seniman Gong Kebyar dalam jagat seni pertunjukan Bali pada umumnya, tidak bisa dilepaskan

dari keberhasilan dari 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 gamelan Gong Kebyar dalam konteks pendidikan, penelitian dan dharmia pengabdian 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.

Keinginan penulis memilih gamelan Gong Kebyar sebagai obyek penelitian, berlatar belakang dari potensi dan keunggulan yang dimiliki gamelan Gong Kebyar. Merupakan salah satu kekayaan dan tambang emas “kearifan lokal daerah Bali” yang perlu dipertahankan dan dikembangkan dalam kancah persaingan arus global. Gong Kebyar sebagai “maskot” yang multifungsi dan multi-kontekstual, adalah modal dalam upaya mendukung visi ISI Denpasar *go international*. Hasil penelitian ini diharapkan menjadi sebuah “buku panduan berbahasa Inggris” tentang pengajaran dengan media gamelan Gong Kebyar.

Buku panduan pengajaran Gong Kebyar berbahasa Inggris akan memberikan dampak yang sangat signifikan bagi dosen pengajar maupun mahasiswa asing yang belajar gamelan Gong Kebyar. Bagi dosen pengajar secara langsung akan dapat meningkatkan kemampuannya dalam berbahasa Inggris, sedangkan bagi mahasiswa Jurusan Karawitan hasil penelitian ini disamping untuk meningkatkan kemampuan dalam berbahasa Inggris akan dapat memberikan pengetahuan secara deskriptif tentang gamelan Gong Kebyar.

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 Gong Kebyar kepada orang

asing. Sehingga orang asing yang “cinta akan Bali” dapat mempelajari dan mengenal seni budaya Bali, khususnya seni karawitan secara lebih komprehensif.

1.2 Rumusan Masalah

Masalah yang dikaji dalam penelitian ini adalah :

1. Potensi dan keunggulan apa yang dimiliki gamelan Gong Kebyar dalam khasanah Seni Karawitan Bali serta terjemahannya dalam bahasa Inggris ?
2. Bagaimana instrumentasi dan prinsip-prinsip musikal gamelan Gong Kebyar dan terjemahannya ke dalam bahasa Inggris ?
3. Metode apa yang diterapkan dalam proses pembelajaran dengan media gamelan Gong Kebyar serta terjemahannya ke dalam bahasa Inggris ?

1.3 Tujuan Khusus

Berdasarkan formulasi masalah diatas, maka tujuan khusus dari penelitian ini adalah untuk membuat sebuah buku panduan yang berisikan tentang potensi dan keunggulan yang dimiliki gamelan Gong Kebyar, instrumentasi dan konsep musikal, serta metode pembelajaran dengan media gamelan Gong Kebyar yang akan disajikan dalam bahasa Inggris.

1.4 Manfaat Penelitian

1. Melestarikan dan mengembangkan gamelan Gong Kebyar 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 Gong Kebyar kepada orang asing.

BAB II

STUDI PUSTAKA

Beberapa literatur khususnya tentang pemahaman lintas budaya (*cross culture understanding*) dijadikan acuan dalam penelitian ini, untuk memberikan hasil yang maksimal dalam pengalihan bahasa sumber / *source language* (bahasa Indonesia) ke bahasa sasaran/ *target language* (bahasa Inggris).

Framing and Interpretation (MacLachlan and Reid, 1994). Buku ini menjelaskan tentang pentingnya *framing* (membingkai) dalam setiap proses interpretasi. Komunikasi tidak akan dapat berlangsung tanpa proses interpretasi, dan interpretasi tidak akan terjadi tanpa adanya *framing*. *Framing* adalah cara untuk memahami yang selalu ada dalam interpretasi sebuah teks. Buku ini sangat relevan dengan penelitian yang dilakukan karena memberikan tuntunan dalam penerjemahan gamelan Gong Kebyar ke dalam bahasa Inggris.

Gamelan Gong Kebyar: the Art of Twentieth-Century Balinese Music. (Tenzer, Michael, 2000). Buku ini mengulas tentang gamelan Gong Kebyar secara lengkap dan jelas, baik dalam hal sejarahnya, strukturnya, serta bagaimana gamelan Gong Kebyar tersebut di Bali dan di luar negeri. Buku ini sangat relevan dengan penelitian ini, karena dapat dijadikan acuan dalam menghasilkan buku panduan “dua bahasa” untuk pengajaran gamelan Gong Kebyar.

Tulisan I Made Bandem (2008), yang berjudul *Kebyar Sebuah Pencapaian Spektakuler Dalam Kesenian Bali*, penerbit Balimangsi Foundation, Denpasar, memberi informasi mengenai latar belakang kelahiran tabuh kebyar, bahwa musik kebyar mendapat pengaruh dari musik jazz, hal ini membuktikan bahwa Gong Kebyar telah mengalami proses globalisasi dari sejak awal kelahirannya. Dalam perjalanannya kemudian, konsep kebyar berubah dari ekspresi estetik musikal menjadi estetik dramatis, dengan berbagai versinya, dan akhirnya tumbuh dan berkembang menjadi pernyataan tari dan musik secara seimbang. Informasi ini sebagai tambahan penjelasan untuk menelusuri perkembangan Gong Kebyar.

A Methodology For Translation (Vinay and Darbelnet (in Venuti (ed.) 2000). Buku ini menjelaskan tentang tujuh prosedur dalam penerjemahan yaitu *borrowing*, *calque*, *literal translation*, *transposition*, *modulation*, *equivalence*, dan *adaptation* yang kemudian dapat dikategorikan menjadi dua cara penerjemahan, yaitu *direct* atau *literal translation* (tiga prosedur pertama) dan *oblique translation* (sisanya). Buku ini sangat bermanfaat dalam penelitian ini, untuk menentukan terjemahan yang paling tepat untuk terminology gamelan Gong Kebyar yang diterjemahkan.

Tulisan yang berjudul *Seni Kekebyaran Dewasa Ini*, oleh I Wayan Rai S. (2008), penerbit Balimangsi Foundation, Denpasar, menjelaskan bahwa seni kebyar telah masuk ke dalam berbagai jenis seni pertunjukan Bali. Secara kuantitas di Bali ada sekitar 1600 barung Gong Kebyar, jumlah ini masih harus ditambah dengan gamelan Gong Kebyar yang ada di luar daerah di Indonesia dan luar negeri. Kedua hal yang dikemukakan tersebut memberi gambaran untuk menelusuri potensi dan eksistensi gamelan Gong Kebyar dalam perkembangan arus global.

The theory and Practice of Translation (Nida and Taber, 1974). Buku ini membahas tentang terjemahan yang maknanya paling mendekati pesan bahasa sumber, dan juga dalam hal *style* (cf. Catford, 1965:20).

Teaching Across Cultures in the University ESL Program (Patricia Byrd, ed., 1986). Buku ini menjelaskan tentang cara pengajaran bahasa Inggris sebagai *second language*. Disamping itu, berbagai tantangan dan hambatan dalam pengajaran bahasa Inggris juga dipaparkan dalam buku ini, yang dapat digunakan sebagai acuan dalam penelitian ini (cf. Putra Yadnya, 2004).

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 Gong Kebyar yang baru, dengan melihat terjadinya pengembangan atau perluasan ide atau tema,

teknik pukulan dan penambahan alat serta unsur-unsur musikal dengan memasukkan nuansa musik etnis lain ke dalam Gong Kebyar.

Learning Across Cultures (Gary Althen, ed., 1994). Buku ini menjelaskan tentang berbagai masalah penting dalam komunikasi lintas budaya oleh beberapa ahli pendidikan internasional. Masalah yang dibahas dalam buku ini sangat signifikan manfaatnya bagi penelitian ini, karena buku ini sangat relevan dengan pendidikan lintas budaya (*cross culture education*).

Ni Luh Sustiawati 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 penggunaan metode yang dipergunakan dalam proses pembelajaran dengan media Gong Kebyar dalam berbahasa Inggris.

Penelitian mengenai teknik permainan gamelan Bali memang sudah ada yang melakukan, seperti Pande Gde Mustika, dkk "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, "Praktek Karawitan Gamelan Gong Gede Tabuh Telu Lelambatan Pegongan : Tabuh Telu Lilit" (2008). Akan tetapi penelitian khusus tentang pembelajaran dengan media Gong Kebyar berbahasa Inggris terutama yang lebih menekankan kepada metode pembelajaran, belum pernah dilakukan orang setidaknya hingga penelitian ini dilakukan. Namun demikian, ke-3 tulisan ini diharapkan dapat membantu penulis dalam menelusuri dan menggali informasi untuk melengkapi penjelasan dari istilah-istilah instrumentasi dan teknik-teknik permainan yang ada dalam gamelan Gong Kebyar sesuai yang diharapkan dalam penelitian ini.

BAB III

METODE PENELITIAN

Penelitian ini dilaksanakan dengan tahapan-tahapan sebagai berikut :

1. Mengumpulkan semua informasi tentang gamelan Gong Kebyar ; mulai dari sejarah dan perkembangan Gong Kebyar, instrumentasi dan fungsi masing-masing instrumen terhadap barungannya, tehnik permainan Gong Kebyar serta metode yang diterapkan dalam pengajaran gamelan Gong Kebyar.

2. Menterjemahkan seluruh informasi tentang gamelan Gong Kebyar yang telah terkumpul ke dalam bahasa Inggris.

3. Membuat buku panduan mengajar gamelan Gong Kebyar dalam dua bahasa, yaitu dalam bahasa Indonesia dan bahasa Inggris.

3.1 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, analisis, 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).

3.2 Penentuan Lokasi Penelitian

Penelitian ini mengambil lokasi di beberapa daerah di Bali, seperti : Gianyar, Badung dan Kota Denpasar.

3.3 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).

3.3.1 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.

3.3.2 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 ekplisit, 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 (Spradley, 1997 : 71 – 75).

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.

3.3.3 Metode Kepustakaan

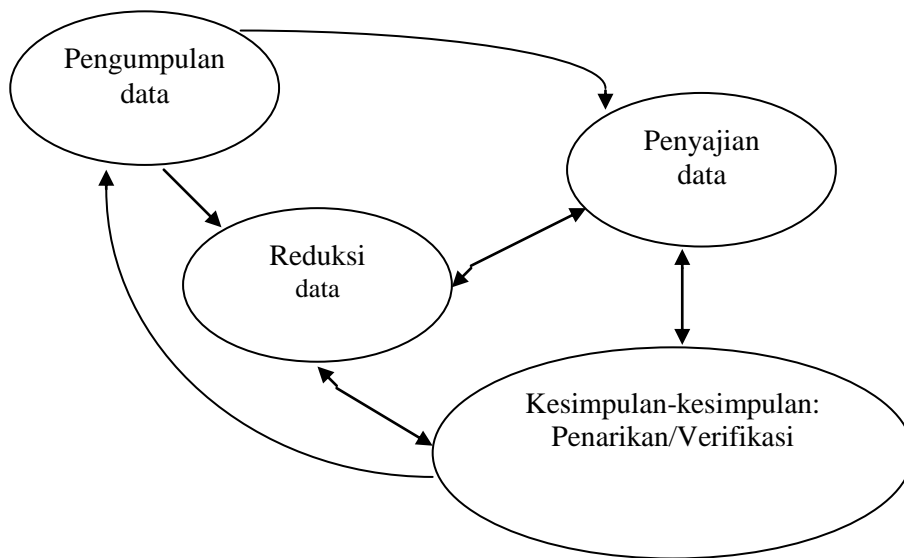
Metode kepustakaan ini digunakan untuk mengumpulkan data dengan menelaah beberapa literatur dan bahan-bahan tertulis yang relevan dengan pokok permasalahan. Adapun data-data kepustakaan dapat diperoleh melalui berbagai terbitan ilmiah, seperti buku-buku, majalah, jurnal, artikel, laporan penelitian maupun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

3.4 Analisis Data

Analisis data merupakan proses mencari dan mengatur secara sistematis transkrip wawancara, catatan lapangan, dan bahan-bahan lain yang telah terhimpun untuk memperoleh pengetahuan mengenai data tersebut dan mengkomunikasikan apa yang telah ditemukan (Bogdan dan Biklen, 1982 : 239).

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.

3.5 Pengecekan Keabsahan Data

Keabsahan data merupakan sesuatu yang penting dalam penelitian karena akan menjamin kepercayaan temuan tersebut dalam pemecahan masalah yang diteliti. Menurut Nasution (1989 : 157), “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 (Nasution, 1988). Kriteria kredibilitas (validitas) digunakan untuk memenuhi bahwa data dan informasi yang dikumpulkan peneliti harus mengandung nilai kebenaran.

3.6 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.

3.6.1 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 Gong Kebyar 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 (foto 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.

3.6.2 Tahap Pengumpulan Data

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

3.6.3 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

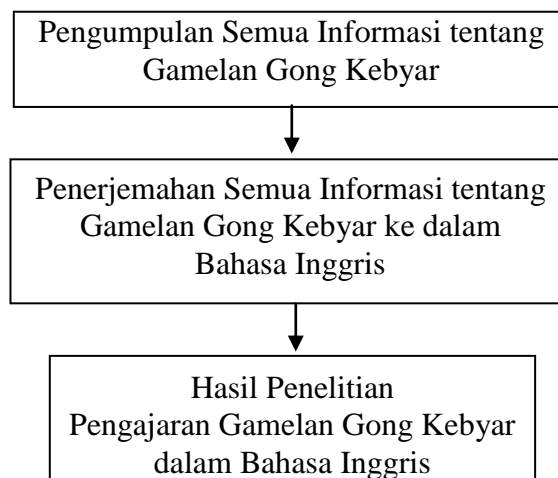
diperluas. Sedangkan analisis deskripsi dimaksudkan adalah dengan mengadakan suatu telaah pada suatu gejala yang bersifat objektif sesuai dengan data kepustakaan maupun data lapangan yang menjadi objek penelitian ini, sehingga merupakan sebuah bentuk tulisan yang bertalian dengan usaha untuk melukiskan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

3.6.4 Tahap Penyusunan Laporan

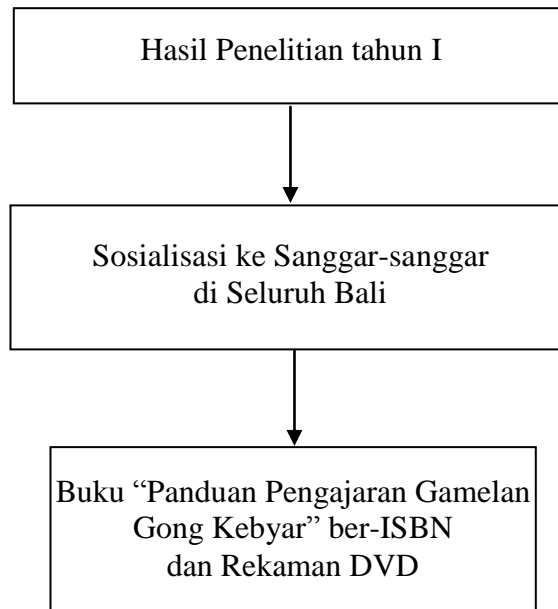
Tahap penyusunan laporan adalah menyusun hasil laporan penelitian terkait penerjemahan tentang sejarah, instrumentasi dan metode pengajaran Gong Kebyar dalam bahasa Inggris, yang akan dijadikan panduan dalam pengajaran gamelan Gong Kebyar bagi orang asing yang belajar di ISI Denpasar. Diharapkan juga dengan penelitian ini akan menjadi acuan bagi para seniman dalam mengajarkan gamelan Gong Kebyar kepada orang asing.

Hasil penelitian ini akan dipublikasikan melalui seminar lokal, nasional, maupun internasional yang direncanakan pada bulan September 2010 bertempat di kampus ISI Denpasar. Pada tahun kedua direncanakan diterbitkan buku “Panduan Pengajaran Gamelan Gong Kebyar” ber-ISBN. Pada tahun ketiga diseminarkan pada kongres dunia *applied linguistik*, yang mengusung tema “Keharmonisan dalam Keragaman Bahasa, Budaya dan Masyarakat”, selanjutnya dipublikasikan dalam jurnal ilmiah terakreditasi “Mudra” ISI Denpasar.

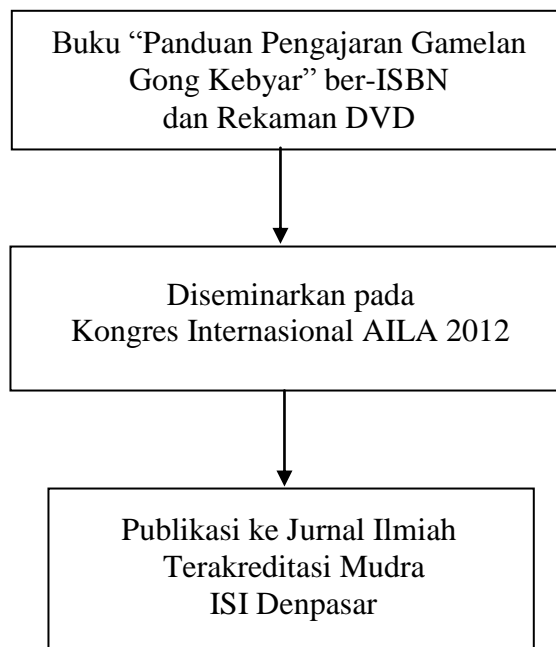
Bagan Alur Penelitian Tahun I :



Bagan Alur Penelitian Tahun II :



Bagan Alur Penelitian Tahun III :



Tabel 2. Bagan Alur Penelitian

BAB IV

POTENSI GAMELAN GONG KEBYAR

DALAM KHASANAH SENI KARAWITAN BALI

4.1 Definisi Gong Kebyar

Sebelum pembicaraan sampai pada definisi Gong Kebyar, terlebih dahulu akan dibahas arti kata *gong* dan *kebyar*, yang membentuk kata Gong Kebyar. Baik "gong" maupun "kebyar" adalah istilah yang masing-masing memiliki arti tersendiri, sekalipun setelah disatukan akan menimbulkan satu pengertian yang baru.

1) Gong

Umumnya di Bali, hampir semua orang mengetahui dengan apa yang dinamakan gong. Gong adalah sebuah instrumen pukul yang bentuknya bundar, mempunyai satu muka (*lambe sibak*) yang tepat ditengah-tengahnya dibuat *pencon* sebagai sumber untuk menghasilkan bunyi. Gong dibuat dari *krawang* (campuran tembaga dengan timah) dan ada kalanya dapat juga dibuat dari besi. Gong dibunyikan dengan cara digantung secara vertikal pada *tungguhannya* dan memukul penconnya dengan sebuah *panggul* (alat pemukul) yang disebut *panggul gong*. Umumnya instrumen gong memiliki "diameter badan" antara 78 – 85 cm, dibuat berpasangan *gong lanang* dan *gong wadon*.

Dalam konteks yang lain istilah gong dapat pula berarti barungan (*ensemble*), nama gong diikuti oleh istilah yang lain untuk menyebutkan nama gamelan atau identitas dari barungan tertentu. Hal ini dapat terlihat dalam nama Gong Bheri, gamelan Gong Luang dan gamelan Gong Gede. Dengan demikian jelaslah bahwa istilah gong dapat berarti "alat atau instrumen dan barungan gamelan".

2) Kebyar

Dalam bahasa Bali ada dijumpai kata "makebyar" yang dipergunakan untuk menyebutkan datangnya suara atau sinar besar yang secara tiba-tiba. "Pakebyar-byar" adalah kata *dwi pungkur* yang dipakai untuk menyebutkan datangnya sinar-sinar kecil yang secara berulang-ulang dan bergantian. "Kebyar-kebyar" kata *dwi sama lingga* yang

dipakai untuk menyebutkan datangnya sebuah sinar atau cahaya lebih dari sekali. Selanjutnya dalam bahasa Bali juga dikenal istilah “makebyar” yang artinya suara keras yang datangnya secara tiba-tiba. Pada prinsipnya kata “kebyar” berarti suara keras yang ramai dan kompak yang muncul dari akibat dibunyikannya semua alat gamelan gong secara bersama-sama dalam satu waktu. Kebyar adalah suara keras, ramai dan kompak yang hilang dan munculnya secara tiba-tiba (Team Survey, 1980 : 4).

Dengan demikian barungan gamelan apapun yang didalamnya memakai teknik permainan dengan jalan membunyikan seluruh alat gamelan secara serentak dan bersama-sama, kemudian menimbulkan suara keras yang muncul atau terhenti secara tiba-tiba maka gamelan tersebut sudah dapat disebutkan “ngebyar”. Faktor kekompakan dan kebersamaan sangat menentukan dalam “sistem kebyar”.

3) Gong Kebyar

Gong kebyar adalah salah satu dari barungan gamelan Bali yang menyajikan “tabuh-tabuh kekebyaran”, yaitu suatu bentuk komposisi yang dihasilkan dengan memainkan seluruh alat gamelan secara serentak dalam aksentuasi yang poliritmik, dinamis dan harmonis. Dengan demikian yang dinamakan Gong Kebyar adalah barungan gamelan Bali yang berlaras “pelog lima nada” yang dalam teknik permainannya memakai sistem *kebyar*. Apabila ada jenis gamelan lain yang mempergunakan sistem kebyar atau “ngebyar” seperti gamelan Angklung misalnya, maka Angklung ini juga dapat disebut “Angklung Kebyar” (Team Survey, 1980 : 5).

Secara musikal gamelan Gong Kebyar menurut Sugiarta (2008 : 51), adalah sebuah orkestra tradisional Bali yang memiliki perangkat keras (*coarse sounding ensemble*). Konstruksi harmonis yang melahirkan kesatuan perangkat gamelan Gong Kebyar didominasi oleh alat-alat perkusi, ditambah dengan beberapa alat tiup dan gesek.

4.2 Seniman Gong Kebyar

Tulisan Ni Ketut Arini yang berjudul *Perkembangan Kreasi Tari Kekebyaran* (2008 : 40 – 44), dengan panjang lebar memaparkan para seniman Gong Kebyar, baik seniman alam maupun seniman akademis sama-sama menunjukkan pengabdian dan dedikasi yang tinggi pada dunia seni yang mereka geluti.

1) I Nyoman Kaler

I Nyoman Kaler adalah seniman asal Pemogan, Kota Denpasar, telah banyak menciptakan tari kekebyaran. Diantara tari-tarian ciptaannya adalah : Pangaksama, Samirana, Candrametu, Margapati, Puspawarna, Wiranata, Panji Semirang, Bayan Nginte, Badminton dan Ngalap Kopi.

2) I Mario

I Ketut Marya adalah penari kebyar pertama dari Bali Selatan, penari Kebyar Duduk terkenal yang memiliki banyak perbendaharaan gerak tari, sering kali berimprovisasi dan tidak pernah menarikan suatu tarian dengan patokan yang kaku. Sebagai seniman pencipta tari, I Mario banyak menciptakan tari-tarian seperti : Kebyar Duduk, Kebyar Terompong, Oleg Tamulilingan, Kekelik dan Sabungan Ayam.

3) I Nyoman Ridet

I Nyoman Ridet adalah seorang seniman yang cukup disegani di daerah Badung, sebagai guru seni, Nyoman Ridet pernah mengajar di Timpag (Tabanan), Batu Agung (Jembrana), Krobokan (Badung), dan Kayu Mas Kaja (Denpasar). Dua karya ciptaannya yang khas adalah tari Gotong Royong dan tari Tenun.

4) I Ketut Mardana

I Ketut Mardana adalah seorang seniman asal desa Kedis, Kecamatan Busung Biu, Buleleng. Tari kekebyaran ciptaannya lebih banyak bernuansa politik karena tari-tarian tersebut bermula dari kongres-kongres partai. Tari Nelayan adalah tari ciptaan Ketut Mardana yang ditarikan oleh tiga orang penari berperan sebagai nelayan (seorang putra dan dua orang putri) yang bertemakan kehidupan masyarakat.

5) I Wayan Beratha

I Wayan Beratha, adalah seorang seniman tari dan tabuh yang telah membina ke berbagai pelosok desa di Bali. Tidak terhitung banyaknya sekaa-sekaa Gong Kebyar yang telah dibinanya. Banyak murid-murid binaannya yang kini telah ikut berperan dalam percaturan seni pertunjukan Bali khususnya di bidang "seni kekebyaran".

Di antara karya-karya tari yang telah berhasil diciptakan oleh I Wayan Beratha adalah : tari Yudapati, Paksi, Kupu-kupu, dan tari Tani. Sedangkan seni drama tari (sendratari) yang diciptakannya, meliputi : Jayaprana, Ramayana, Mayadenawa,

Rajapala, Pemuteran Mandara Giri ditambah sejumlah sendratari Mahabharata dan Ramayana (tujuh kanda) garapan bersama tim penggarap Kokar Bali dan ASTI/STSI Denpasar yang ditampilkan dalam Pesta Kesenian Bali.

6) Seniman Muda 1980-an

Di tahun 1980-an muncul seniman-seniwati dengan ciptaan tari kekebyaran yang khas dan berciri pribadi. Seniman yang dimaksud, antara lain : I Wayan Dibia dengan karya-karya tarinya adalah : Manukrawa, Puspawresti, Legong Abimanyu, Jaran Teji, Cilinaya, dan sejumlah tari kontemporer lainnya. I Gusti Agung Ngurah Supartha dengan ciptaannya seperti : Kidang Kencana, Srikandi, dan lain-lainnya. N.L.N. Swasthi Bandem dengan karya-karya tarinya yang meliputi : tari Belibis, Cendrawasih, Saraswati, Ciwa Nata Raja, Sekar Jagat, dan tari Puspanjali.

4.3 Eksistensi Gamelan Gong Kebyar

Kehadiran gamelan Gong Kebyar bagaikan "bunga yang sedang mekar" yang menebar bau harum dan membuat banyak orang menjadi tertarik. Bentuk kesenian yang baru ini mengalami perkembangan prestasius yang menyebar hampir di seluruh daerah di Bali. Perkembangannya tidak terbatas pada segi kuantitas, akan tetapi juga dibarengi dengan kualitas disesuaikan dengan situasi dan kondisi daerah ditempatnya berkembang yang kemudian melahirkan berbagai macam kekhasan daerah yang tercermin melalui instrumentasi, ungkapan musikal, fungsi, dan pendukungnya (Sugiarta, 2008 : 51).

Gong Kebyar yang diduga muncul pada tahun 1915, memang sudah umum dikenal oleh masyarakat Bali bahkan kini telah dimiliki hampir oleh setiap *banjar* dan desa di Bali, yang memfungsikan barungan gamelan ini untuk berbagai kepentingan, dari pentas seni yang bersifat presentasi estetik murni, hingga untuk mengiringi upacara ritual keagamaan.

I Wayan Rai (2008 : 7 – 8) mengatakan, hingga kini di Bali telah tercatat tidak kurang dari 1.600 barung gamelan Gong Kebyar. Gamelan ini ada yang milik *banjar*, desa, lembaga formal, maupun perseorangan. Jumlah tersebut masih ditambah lagi dengan banyaknya barungan gamelan Gong Kebyar yang tersebar diberbagai kota di Indonesia dan manca negara.

Di luar negeri, Gong Kebyar mula-mula dikenal lewat literatur dan rekaman. Salah satu rekaman itu adalah yang dihasilkan oleh Odeon dan Beka yang telah merekam gending-gending Gong Kebyar, seperti Kebyar *Ding Sempati* di Belaluan (Badung). Pada tahun 1931 Sekaa Gong Kebyar Peliatan mengadakan pertunjukan dalam rangkan Colonial Exposition di Paris. Lawatan sekaa ini dilanjutkan lagi tahun 1952 – 1953 ke Amerika Serikat. Kedua *tour* ini sudah tentu semakin menguatkan eksistensi gamelan Gong Kebyar di mata dunia.

Gamelan Gong Kebyar dapat berkembang dengan cepat serta mendapat apresiasi yang positif sampai dewasa ini, karena Gong Kebyar merupakan sebuah barungan yang praktis dan memiliki fleksibilitas yang tinggi. Penyajian Gong Kebyar memberikan ruang yang tidak terbatas bagi para pemainnya (seperti *sekaa gong* : anak-anak, wanita, remaja, remaja campuran, dewasa termasuk para *werdha*) untuk berkreasi, yang dapat memberikan sentuhan atraktif dengan penampilan yang lebih hidup dan dimanis.

4.4 Kreativitas Gong Kebyar dalam Persaingan Arus Global

Gamelan Gong Kebyar lahir dengan konsep baru disegala unsurnya, seperti : fisik, musikalitas, dan fungsi, dirasakan sesuatu yang lahir sesuai dengan dinamika jaman serta fungsi yang fleksibel. Prinsip inilah yang mendasari mengapa perkembangan gamelan Gong Kebyar begitu cepat hampir tanpa tantangan dan kemudian bisa diterima dengan antusias oleh masyarakat Bali (Sugiarta, 2008 : 58).

Realitas di lapangan menunjukkan bahwa Gong Kebyar masih merupakan salah satu bentuk kesenian yang merupakan favorit masyarakat. Hal ini dapat dibuktikan dengan semakin semaraknya aktivitas Gong Kebyar yang dapat dijumpai dalam berbagai konteks. Pembaharuan terus dilakukan oleh para seniman, baik dalam aspek ide, bentuk, maupun penampilannya. Usaha untuk membuat “kejutan” pada salah satu atau ketiga aspek tersebut adalah dalam upaya untuk menampilkan sesuatu yang diharapkan berbeda dengan yang telah ada sebelumnya (Rai, 2008 : 9).

Hal menarik yang selalu menjadi perhatian para pencinta seni, bahwa penyajian gamelan Gong Kebyar selalu memadukan dua apparatus utama dalam permainan gamelan Bali, yaitu keterampilan dan penampilan di atas pentas. Dua hal ini merupakan salah

satu identitas diri penyajian gamelan Gong Kebyar. Keterampilan menunjuk pada keahlian untuk dapat menimbulkan suara gamelan yang sempurna, sedangkan penampilan adalah *acting* terkait dengan ungkapan terhadap penjiwaan gending yang dimainkan. Dengan memadukan dua apparatus ini penampilan gamelan Gong Kebyar tidak hanya enak didengar melainkan juga enak dilihat (Sugiartha, 2008 : 60).

Suasana dalam penyajian festival Gong Kebyar yang digelar dalam Pesta Kesenian Bali (PKB) telah berubah menjadi semakin atraktif, bermain gamelan sambil ”menari” menjadi daya tarik dalam penyajian Gong Kebyar. Seorang pemain *kendang* dalam posisi duduk, mereka bermain sambil menari-nari menginterpretasikan melodi, ritme atau dinamika tabuh yang selalu mengalir. Bahkan seorang pemain *jegogan*, yang biasanya duduk kalem, kini telah ikut melakukan aksi-aksi yang cukup atraktif. Hal yang sama juga dilakukan oleh para *penabuh* lainnya, menabuh sambil ”menari” telah menjadi ciri khas penampilan Gong Kebyar dewasa ini (Suwentra, 2008 : 87).

Sebuah fakta menunjukkan, bahwa eksistensi gamelan Gong Kebyar telah ikut menyemarakkan perkembangan seni pertunjukan daerah Bali. Menurut Madra Aryasa (2008 : 66), Gong Kebyar belum mencapai titik kulminasi yang mengarah kepada stagnasi atau kemandegan. Gong Kebyar masih memiliki *power body of music* dan *aesthetic of music*, daya pikatnya masih kuat serta nuansa musikalnya sangat menarik, karena Gong Kebyar memiliki

Gong Kebyar bukan barang asing ; orang awam, orang kampung, orang kota bahkan masyarakat dunia-pun sudah mengenalnya. Lebih lanjut menurut I Ketut Gede Asnawa (2008 : 95), eksistensi Gong Kebyar saat ini sudah *ngewindu* atau “mengglobal”, bahwa seniman yang nota benenya sebagai *juru gambel* ataupun *pragina* tidak satupun luput dari sentuhan estetika Gong Kebyar, bahkan berkat Gong Kebyar tidak sedikit dari mereka telah menjadi “seniman professional”.

Menurut I Wayan Rai (2008 : 8), sejak tahun 1960-an gamelan Gong Kebyar mulai masuk kurikulum Universitas di Amerika Serikat. Prof. Dr. Ki Mantle Hood (almarhum), tokoh Etnomusikologi dunia membawa satu barung gamelan Gong Kebyar yang diberi nama *Seka Anyar* ke Institute of Ethnomusicology, University of California, Los Angeles (UCLA). Lewat konsep “bi-musicality” Gong Kebyar telah dipelajari oleh

mahasiswa dari berbagai negara yang datang ke institut ini. Sejak saat itu Gong Kebyar mulai menyebar ke beberapa kampus, kota dan berbagai tempat di dunia.

Sampai dewasa ini Gong Kebyar selalu menjadi salah satu media dari diplomasi kebudayaan Indonesia. Adanya *group* kesenian dan gamelan Gong Kebyar yang dikirim dan ditempatkan di kedutaan negara sahabat, tentu dapat mempererat hubungan bilateral antara Indonesia dengan negara-negara di dunia. Menurut Madra Aryasa (2008 : 67), dengan primadonanya, Gong Kebyar semakin diminati untuk dilibatkan dalam garapan-garapan kolaboratif yang memadukan musik tradisi dengan musik barat, merupakan sebuah reputasi yang patut dibanggakan.

CHAPTER IV

POTENCY OF GAMELAN GONG KEBYAR IN THE ART TREASURE OF BALINESE MUSIC (KARAWITAN BALI)

4.1 Definition of Gong Kebyar

Before discussing about the definition of Gong Kebyar, the meaning of word *gong* and *kebyaran* that construct it will be discussed first. Both "gong" and "kebyar" have their own meanings, even though when they are combined they produce a new meaning.

1) Gong

Almost all people in Bali know what Gong is. Gong is a percussion instrument with round shape that has one face (*lambe sibak*) which has a *pencon* (knob) exactly in the middle as the source of sound. Gong is made of *krawang* (mixture of copper with tin) and sometimes can also be made of iron. Gong is played by hanging it vertically in its place (*tungguhan*) and beating its knob with a beating tool named *panggul gong*. Generally the diameter of gong is between 78 – 85 cm, and made in pairs namely *gong lanang* (male gong) and *gong wadon* (female gong).

In the other contact, the term gong can also means *barungan* (ensemble), the name of gong is followed by other terms for mentioning the name of gamelan or the identity of a certain ensemble. It can be seen in the names of of Gong Bheri, gamelan Gong Luang and gamelan Gong Gede. Thereby, it is obvious that the term gong can means "tool, instrument and gamelan ensemble.

2) Kebyar

In Balinese language it is found the word "makebyar" which is used for mentioning the coming of sound or sudden big shine, "Pakebyar-byar" adalah *kata dwi pungkur* (reduplication) which is used for mentioning the the coming of recurring and in turn small shine. "Kebyar-kebyar" *kata dwi sama lingga* (reduplication word) which is used for mentioning the coming of a shine or light more than once. Then, in Balinese

language there is a term “*makebyar*” which means a sudden loud sound. Basically, the word “*kebyar*” means a loud, crowded, and unified sound that occurs from sounding all gamelan instrument simultaneously. *Kebyar* is a loud ,crowded, and unified sound that disappears and occurs suddenly (Team Survey, 1980 : 4).

Thereby, an ensemble of any gamelan that has playing technique by sounding all instruments simultaneously, then causing a loud sound that occurs and stops suddenly so the gamelan can be called “*ngebyar*”. Unification and togetherness factors really determine in “kebyar system”.

3) Gong Kebyar

Gong kebyar is a Balinese music ensemble that presents “*tabuh-tabuh kekebyaran*”, namely a composition which is produced by playing all instruments simultaneously with poly-rhythmical, dynamic and harmonious accentuation . Thereby, Gong Kebyar is an ensemble of gamelan Bali that has “*pelog lima nada*” (pelog with five tones) which is played with *kebyar* system. If there is a kind of another gamelan uses *kebyar* system or “*ngebyar*” such as gamelan Angklung, so Angklung can also be called “Angklung Kebyar” (Team Survey, 1980 : 5).

Musically, gamelan Gong Kebyar according to Sugiarta (2008 : 51), is a Balinese traditional orchestra that has tough character (*coarse sounding ensamble*). Harmonious construction that produces the unity of ensemble gamelan Gong Kebyar is dominated with percussion and some wind and string instruments.

4.2 Artists of Gong Kebyar

Ni Ketut Arini in her book *Perkembangan Kreasi Tari Kekebyaran* (2008 : 40 – 44), explains clearly the artists of Gong Kebyar, both born and academic artists shows high devotion and dedication for art world they wrestle with.

1) I Nyoman Kaler

I Nyoman Kaler is an artist from Pemogan, Denpasar, has created many *kekebyaran* dances, such as Pangaksama, Samirana, Candrametu, Margapati, Puspawarna, Wiranata, Panji Semirang, Bayan Nginte, Badminton, and Ngalap Kopi.

2) I Mario

I Ketut Marya (I Mario) is the first *kebyar* dancers in South Bali , a famous Kebyar Duduk dancer that had many dance movement treasuries, and often danced with improvisation never had an awkward standard. As a choreographer, I Mario has choreographed some dances, namely : Kebyar Duduk, Kebyar Terompong, Oleg Tamulilingan, Kekelik and Sabungan Ayam.

3) I Nyoman Ridet

I Nyoman Ridet is a respected artist in Badung regency, as a teacher of art, had taught in Timpag (Tabanan), Batu Agung (Jembrana), Krobokan (Badung), and Kayu Mas Kaja (Denpasar). His two unique choreography are Gotong Royong and Tenun dances.

4) I Ketut Mardana

I Ketut Mardana is from the village of Kedis, Busung Biu, Buleleng. Most of His *Kekebyaran* dance have political nuance since the dances were initiated from the congresses of political party. Nelayan is his choreography which is danced by three dancers acting as fishermen (a boy and two girls) with social life theme.

5) I Wayan Beratha

I Wayan Beratha is a choreographer and a composer that has taught in various places in Bali. The *sekaa* (clubs) of Gong Kebyar that have been taught are uncountable. Many of his students has participated in in Balinese performing arts specially in the field of *kekebyaran* art.

His choreographies are Yudapati, Paksi, Kupu-kupu, and Tani dances, And his *sendratari* (dance-drama) are Jayaprana, Ramayana, Mayadenawa, Rajapala, Pemuteran Mandara Giri and also *sendratari* Mahabharata and Ramayana (seven *kanda* /legents) collaborated with Kokar Bali and ASTI/STSI Denpasar which was performed in Bali Arts Festival.

6) 1980's Young Artist

In 1980's artist with unique *kekebyaran* dances choreographies are I Wayan Dibia with his choreographies, namely Manukrawa, Puspawresti, Legong Abimanyu, Jaran Teji, Cilinaya, and other contemporary dances, I Gusti Agung Ngurah Supartha

with his choreographies namely Kidang Kencana, Srikandi, etc, N.L.N. Swasthi Bandem with her choreographies namely Belibis, Cendrawasih, Saraswati, Ciwa Nata Raja, Sekar Jagat, and Puspanjali.

4.3 Existence of Gamelan Gong Kebyar

The emergence of gamelan Gong Kebyar was like flowers in blossom that spread fragrance and made many people interested in it. The form of this new art has developed prestigiously and spread almost all over Bali. Its development was not only limited in terms of quantity, but also quality which was adjusted with the situation and condition of the environment that then produced various uniqueness which is reflected through the instrumentation, musical expression, function, and the supporters (Sugiartha, 2008 : 51).

Gong Kebyar which was predicted emerging in 1915 has been known by Bali people, even now every *banjar* and village in Bali has Gong Kebyar that functions as various need such as performing art for both entertainment and ritual presentation.

I Wayan Rai (2008 : 7 – 8) says there are not less than 1.600 ensembles of gamelan Gong Kebyar in Bali until now. These Gamelan belong to *banjar*, village, formal institution, and also individual. And there are still some ensembles of gamelan Gong Kebyar spread out in some cities in Indonesia and abroad.

Abroad, Gong Kebyar was initially known via literature and records. One of the records was produced by Odeon and Beka who has recorded the *gending-gending* (the songs) Gong Kebyar, such as Kebyar *Ding Sempati* in Belaluan (Badung). In 1931 Sekaa Gong Kebyar Peliatan was performing in the context of Colonial Exposition in Paris. The visit was continued in 1952 – 1953 to USA. These two tours were strengthening the existence of gamelan Gong Kebyar in the world.

Gamelan Gong Kebyar has been developing so rapidly and having appreciation until nowadays, because Gong Kebyar is a simple ensemble and has high flexibility . The presentation of Gong Kebyar gives an unlimited space for the players (such as *sekaa gong* : kids, women, adolescence, mixed adolescence, adult including *werdha*/old men) to have creativeness, and can give an attractive touch with more alive and dynamic performance.

4.4 Creativity of Gong Kebyar in Global Competition

Gamelan Gong Kebyar was born with a new concept in its every element, such as physic, musicality, and function, felt as something which was born in accordance with the dynamism of the era and with a flexible function. This principle that become the basis of the rapid of the development of gamelan Gong Kebyar almost without any obstacles and then could be accepted by the people of Bali enthusiastically (Sugiartha, 2008 : 58).

In the society, in fact Gong Kebyar is still an art which becomes a favorite for the people. It can be proved with the more lively activity of Gong Kebyar in various contexts. The renewal is done continuously by the artists, in terms of idea, form, and also performance aspects. The effort for making a “surprise” in one of the or the three aspect is for presenting something which is expected different from what has existed previously (Rai, 2008 : 9).

Hal menarik yang selalu menjadi perhatian para pencinta seni, bahwa penyajian gamelan Gong Kebyar selalu memadukan dua apparatus utama dalam permainan gamelan Bali, yaitu keterampilan dan penampilan di atas pentas. Dua hal ini merupakan salah satu identitas diri penyajian gamelan Gong Kebyar. Keterampilan menunjuk pada keahlian untuk dapat menimbulkan suara gamelan yang sempurna, sedangkan penampilan adalah *acting* terkait dengan ungkapan terhadap penjiwaan gending yang dimainkan. Dengan memadukan dua apparatus ini penampilan gamelan Gong Kebyar tidak hanya enak didengar melainkan juga enak dilihat (Sugiartha, 2008 : 60).

The situation in performing Gong Kebyar festival in Bali Arts Festival (PKB) has changed into more attractive, playing gamelan while “dancing” becomes an attractive part in performing Gong Kebyar. A *kendang* player in sitting position plays while dancing and interpreting melody, rhythm or dynamism of the song that always flow. Even, a *jegogan* player that usually sits calmly, also acts an attractive movements. The same things is done by other *penabuh* (players). Playing gamelan while “dancing” has become the characteristic of performance of Gong Kebyar nowadays (Suwentra, 2008 : 87).

A fact shows that the existence of gamelan Gong Kebyar has been involved in embellishing the development of performing arts in Bali. According to Madra Aryasa (2008 : 66), Gong Kebyar hasn't reached the culmination point that directs to stagnation . Gong Kebyar still has power body of music and aesthetic of music, its attractiveness is still strong and its musical nuance is really interesting.

Gong Kebyar is not a strange thing; common people, villagers, townspeople , and people of the world have known it. According to I Ketut Gede Asnawa (2008 : 95), the existence of Gong Kebyar has *ngewindu* (glocalized), that the artists who are *juru gambel* (gamelan players) and *pragina* (dancers), all of them are touched by the aesthetic touch of Gong Kebyar, even because of Gong Kebyar many of them have become professional artists.

According to I Wayan Rai (2008 : 8), since 1960's gamelan Gong Kebyar has been included in university curriculum in USA. The late Prof. Dr. Ki Mantle Hood a world Ethnomusicologist brought an ensemble of gamelan Gong Kebyar which was named *Seka Anyar* to Institute of Ethnomusicology, University of California, Los Angeles (UCLA). Through the concept of "bi-musicality" Gong Kebyar has been learnt by students in various country who come to this Institute. Since then Gong Kebyar had started to spread to some campuses, cities, and various places in the world.

Until nowadays, Gong Kebyar always becomes a medium of diplomacy of Indonesian culture. Arts group and gamelan Gong Kebyar are sent and employed in the embassy of friendly nation, of course can strengthen the bilateral relation between Indonesia and the countries in the world. According to Madra Aryasa (2008 : 67), with its excellence, Gong Kebyar is more loved to be involved in collaboration works that combine traditional music and western music, becomes a reputation that should be proud of.

BAB V

INSTRUMENTASI DAN PRINSIP MUSIKAL

GAMELAN GONG KEBYAR

5.1 Instrumentasi Gong Kebyar

Apabila kita mengarahkan perhatian pada jenis-jenis gamelan Bali yang cukup banyak jumlahnya, kiranya dapat diketahui bahwa masing-masing barungan memiliki bentuk dan kelengkapan yang berbeda. Kadang-kadang dari jenis barungan yang sama, memiliki jumlah dan kelengkapan instrumen yang berbeda.



Photo 1. Barungan gamelan Gong Kebyar

Kelengkapan instrumen yang menjadikan barungan untuk satu set gamelan Gong Kebyar tidak semuanya sama, antara barungan Gong Kebyar yang satu dengan yang lainnya masih terdapat perbedaan. Berdasarkan jumlah dan jenis-jenis instrumen yang melengkapi barungan Gong Kebyar, atau kemampuan konsumen untuk membeli dan memiliki, barungan Gong Kebyar dapat diklasifikasikan menjadi tiga, yaitu : Gong Kebyar *Barungan Jangkep (Barungan Ageng)*, Gong Kebyar *Barungan Madya* dan Gong Kebyar *Barungan Alit*. Ke-tiga jenis barungan tersebut pada prinsipnya terdiri atas instrumen-instrumen yang berbilang, berpencon dan berbentuk lempengan.

1) Gong Kebyar *Barungan Jangkep (Ageng)*

Menurut penjelasan I Wayan Pager selaku *pande gamelan*, jenis-jenis alat yang melengkapi Gong Kebyar *Barungan Jangkep (Barungan Ageng)*, terdiri dari 21 jenis alat, masing-masing memiliki nama tersendiri dan fungsi tertentu terhadap barungannya.

- 1) satu tungguh *trompong*, memakai 10 pencon
- 2) satu tungguh *reyong*, memakai 12 pencon
- 3) sepasang *giying*, memakai 10 bilah
- 4) dua pasang *pemade*, memakai 10 bilah
- 5) dua pasang *kantil*, memakai 10 bilah
- 6) sepasang *kenyur*, memakai 7 bilah
- 7) sepasang *calung*, memakai 5 bilah
- 8) sepasang *jegogan*, memakai 5 bilah
- 9) satu pasang *kendang cedugan*
- 10) satu pasang *kendang gupekan*
- 11) satu pasang *kendang krumpungan*
- 12) sebuah *kajar*
- 13) sebuah *kempur*
- 14) sebuah *bende*
- 15) sebuah *kemong*
- 16) sebuah *kempli*
- 17) satu pasang *gong lanang-wadon*
- 18) satu *pangkon cengceng gecek*
- 19) delapan *cakep cengceng kopyak*
- 20) dua buah *suling* kecil dan delapan buah *suling* besar
- 21) sebuah *rebab* (wawancara : Jumat, 26 Agustus 2010).

2) Gong Kebyar *Barungan Madya*

- 1) satu tungguh *reyong*, memakai 12 pencon
- 2) sebuah *giying*, memakai 10 bilah
- 3) dua pasang *pemade*, memakai 10 bilah
- 4) dua pasang *kantil*, memakai 10 bilah

- 5) sepasang *calung*, memakai 5 bilah
- 6) sepasang *jegogan*, memakai 5 bilah
- 7) satu pasang *kendang cedugan*
- 8) sebuah *kendang lanang gupekan*
- 9) sebuah *kajar*, suaranya diantara *kajar* dengan suara *kempli*
- 10) sebuah *kempur*
- 11) sebuah *bende*
- 12) sebuah *kemong*
- 13) satu pasang *gong lanang-wadon*
- 14) satu *pangkon cengceng gecek*
- 15) enam sampai tujuh *cakep cengceng kopyak*
- 16) dua buah *suling* kecil dan enam buah *suling* besar
- 17) sebuah *rebab*.

3) Gong Kebyar *Barungan Alit*

- 1) satu tungguh *reyong*, memakai 12 pencon
- 2) sebuah *giying*, memakai 10 bilah
- 3) satu pasang *pemade*, memakai 10 bilah
- 4) satu pasang *kantil*, memakai 10 bilah
- 5) sepasang *calung*, memakai 5 bilah
- 6) sepasang *jegogan*, memakai 5 bilah
- 7) satu pasang *kendang gupekan*
- 8) sebuah *kajar*
- 9) sebuah *kempur*
- 10) sebuah *bende*
- 11) sebuah *kemong*
- 12) sebuah *gong wadon*
- 13) satu *pangkon cengceng gecek*
- 14) lima *cakep cengceng kopyak*
- 15) sebuah *suling* kecil dan empat buah *suling* besar
- 16) sebuah *rebab*.

Karena tujuan dan kebutuhan sebuah pertunjukan, belakangan sudah berkembang bahwa untuk tujuan “misi kesenian” ke luar negeri muncul istilah “barungan mini”. Kondisi ini disesuaikan dengan permintaan (pesan sponsor), hanya dengan membawa 10 jenis instrumen yang memerlukan jumlah pemain 11 orang (*penabuh mini*), penyajian dengan media Gong Kebyar dapat dipertunjukkan dengan baik. Barungan mini dan penabuh mini yang dimaksud, sebagai berikut :

No.	Nama Jenis Instrumen	Jumlah	Jumlah Penabuh
1.	Kendang	1 buah	1 orang
2.	Pemade	2 tungguh	2 orang
3.	Cengceng gecek	1 pangkon	1 orang
4.	Kajar	1 tungguh	1 orang
5.	Calung	2 tungguh	2 orang
6.	Reyong	1 tungguh	2 orang
7.	Suling	1 buah	1 orang
8.	Gong	1 tungguh	
9.	Kempur	1 tungguh	1 orang
10.	Kemong	1 tungguh	
Jumlah	10 Jenis Instrumen	12 buah	11 orang

Tabel 3. Gong Kebyar ”Barungan Mini”

5.2 Fungsi Instrumen Terhadap Barungannya

Berbicara tentang fungsi instrumen dalam konteks barungan gamelan Bali, dalam master tesis yang berjudul *The Kendang Gambuh In Balinese Music*, diuraikan sebagai berikut :

“ Balinese gamelan can be classified according to their function : melodic instruments, e.g., suling (flute), rebab (two string bowed lute), trompong (a set of gong kettles), and gender or gangsa (metallophones); colotomic instruments, e.g., the gong family (kempur, gong, kemong, kajar and kelenang); non melodic, rhythmic instruments, e.g., cengceng (symbals), gentorag (small bells), and

kendang, which is one of the most essential instrument in the Balinese gamelan”
(Asnawa, 1991: 5).

Dari keterangan di atas dapat dijelaskan, bahwa klasifikasi gamelan Bali sesuai dengan fungsinya dapat dibedakan atas : 1) instrumen bermelodi, terdiri dari : suling, rebab, trompong, gender atau gangsa, 2) instrumen kotolomik adalah keluarga gong, meliputi : kempur, gong, kajar dan kelenang, 3) instrumen tanpa melodi atau instrumen ritmis, terdiri dari : cengceng, gentorag dan kendang.

Menurut Curt Sachs dan Von Hornbostel mengemukakan penggolongan musik berdasarkan teknik permainan dan bahan yang dipergunakan sehingga dapat menyebabkan bunyi, suatu klasifikasi yang sudah dipergunakan oleh musik internasional karena dianggap paling praktis (Sumaryo, 1975 : 6). Untuk musik tradisional seperti gamelan Bali, pembagiannya hanya dapat dilakukan menjadi empat golongan dari lima golongan yang dikemukakan, yaitu ; 1) *idiophone* adalah bahan alatnya itu sendiri yang menghasilkan bunyi, 2) *aerophone* yaitu bukan pertama-tama bahannya yang berbunyi melainkan udara atau kelompok udara yang berada dalam alatnya yang menyebabkan bunyi, 3) *membranophone* yaitu berbunyi oleh karena kulit atau perkulitan lain yang ditegangkan pada alatnya, dan 4) *chordophone* yaitu menghasilkan bunyi disebabkan oleh dawai yang dicancangkan. Sedangkan *Electrophone* adalah alat-alat musik yang sumber bunyinya mempergunakan bantuan tenaga listrik, hingga saat ini tidak ada satupun jenis karawitan Bali yang dapat diklasifikasikan dalam golongan *Electrophone*.

Berdasarkan perkembangan kreativitas Seni Karawitan Bali yang terjadi dewasa ini, fungsi masing-masing instrumen yang melengkapi barungan gamelan Gong Kebyar dapat dikelompokkan menjadi lima jenis, yaitu : 1) sebagai pembawa lagu, 2) sebagai pemangku lagu, 3) sebagai pemangku irama, 4) sebagai pengisi irama, dan 5) sebagai pemurba irama.

1. Sebagai Pembawa Lagu

Adalah instrumen yang bertugas menjalankan melodi gending dan bertanggung jawab terhadap keutuhan komposisi secara keseluruhan. Pada bagian-bagian tertentu berfungsi membuat variasi; seperti jalinan-jalinan (*kotekan*), memperlihatkan motif-

motif dan teknik pukulan untuk mewujudkan “identitas” dari barungan tertentu. Jenis instrumen yang dapat dimasukkan sebagai kelompok “Pembawa Lagu”, adalah : *trompong, giying, pemade, kantil, suling* dan *rebab*.



Photo 2. Kelompok Instrumen Pembawa Lagu

2. Sebagai Pemangku Lagu

Adalah instrumen yang berfungsi membantu memainkan lagu pokok dan juga bertanggungjawab terhadap melodi. Selibhnya memberi variasi dan memperkaya melodi, memberikan penekanan-penekanan terhadap nada tertentu dan mempertegas pukulan pokok, umumnya pada hitungan genap. Jenis instrumen yang dapat dimasukkan sebagai kelompok “Pemangku Lagu”, adalah : *reyong, kenyur, jublag* dan *jegogan*.



Photo 3. Kelompok Instrumen Pemangku Lagu

3. Sebagai Pemangku Irama

Adalah instrumen yang berfungsi memainkan tempo, menentukan cepat-lambat jalannya permainan gending. Pada bagian lain berfungsi mematok ruas-ruas gending dan menentukan panjang-pendek ukuran gending, dengan teknik permainan yang “selalu ajeg” dan bersifat agak menoton. Instrumen yang dapat dimasukkan sebagai kelompok “Pemangku Irama” adalah *kajar*, *kemong* atau *kempli*, *kempul* dan *gong*.



Photo 4. Kelompok Instrumen Pemangku Irama

4. Sebagai Pengisi Irama

Adalah instrumen yang bermain imbang diantara mat yang ada, sistem permainannya tidak selalu terpaku pada hitungan. Berfungsi mengisi celah-celah yang kosong, menghubungkan bagian gending, meramaikan suasana dan mempertegas permainan melodi dalam menentukan dinamika gending, dengan teknik permainan lebih banyak bersifat improvisasi. Jenis instrumen yang dimasukkan sebagai kelompok “Pengisi Irama” adalah *cengceng gecek*, *cengceng kopyak* dan *bende*.



Photo 5. Kelompok Instrumen Pengisi Irama

5. Sebagai Pemurba Irama

Adalah instrumen yang bertanggung jawab kepada irama, sebagai pengatur kelompok pembawa lagu, pemangku lagu, pemangku irama dan pengisi irama. Pemurba irama dianggap sebagai pemegang kunci dari keberhasilan sebuah penyajian. Instrumen sebagai pemurba irama memiliki peran sebagai kendali dalam menentukan jalannya gending, menentukan dinamika, mengatur tempo, menghidupkan suasana dan membuat variasi-variasi sesuai dengan kebutuhan. Hanya instrumen *kendang* yang dapat dimasukkan dalam kelompok instrumen “Pemurba Irama”.



Photo 6. Kelompok Instrumen Pemurba Irama

5.3 Tugas Masing-masing Instrumen

Ke-lima kelompok instrumen dalam barungan Gong Kebyar, satu dengan kelompok yang lainnya tidak boleh saling meniadakan. Masing-masing kelompok bersifat saling membutuhkan, saling mengisi dan saling melengkapi guna mewujudkan keharmonisan dalam menyajikan bentuk-bentuk komposisi.

1) Trompong

Trompong ialah instrumen yang terdiri dari 10 buah pencon, disusun di atas *plawah* yang panjangnya 3,30 cm dengan tingi 60 cm, dimainkan oleh seorang pemain dengan kedua tangan mempergunakan dua panggul tangan kanan dan kiri. Memiliki

urutan nada-nada mulai dari nada *ndang* rendah (∧) sampai nada *ndung* tinggi (∩) seperti berikut :

∧	○	∩	∩	∩	∧	○	∩	∩	∩
1	3	4	5	7	1	3	4	5	7
<i>ndang nding ndong ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung</i>									

Tugas instrumen trompong adalah ; 1) memulai atau *ngawit* gending, 2) menjalankan melodi gending, 3) membuat permainan bebas (*pengrangrang*) sebelum mulai gending, 4) serta pada bagian yang lain berfungsi sebagai *penyalit* ; yaitu menghubungkan bagian-bagian gending yang satu dengan yang lainnya.

2) Reyong

Instrumen reyong memiliki bentuk fisik yang hampir sama dengan trompong, hanya saja ukurannya lebih kecil. Instrumen reyong terdiri dari 12 buah pencon, disusun di atas *plawah* yang panjangnya 3,30 cm dan tinggi 55 cm, dimainkan oleh empat orang pemain dengan kedua tangan mempergunakan dua panggul tangan kanan dan kiri. Memiliki urutan nada-nada mulai dari nada *ndeng* rendah (∩) sampai nada *ndung* tinggi (∩) seperti berikut :

∩	∩	∧	○	∩	∩	∩	○	∩	∩	∩	∩
5	7	1	3	4	5	7	1	3	4	5	7
<i>ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung</i>											

Instrumen reyong dimainkan oleh empat orang pemain, dalam prakteknya masing-masing pemain memiliki wilayah nada tertentu. Secara umum dapat digambarkan sebagai berikut :

- 1) pemain reyong 1 (satu) memiliki wilayah nada dalam oktaf rendah, mulai dari nada *ndeng* (∩) sampai nada *nding* (○).
- 2) pemain reyong 2 (dua) memiliki wilayah nada dalam oktaf sedang, mulai dari nada *nding* (○) sampai nada *ndeng* (∩).
- 3) pemain reyong 3 (tiga) memiliki wilayah nada dalam oktaf sedang dan tinggi, mulai dari nada *ndung* (∩) sampai nada *nding* (○),

4) sedangkan pemain reyong 4 (empat) memiliki wilayah nada dalam oktaf tinggi, mulai dari nada *ndong* (ʔ) sampai nada *ndung* (ʘ).

Sebagai instrumen pemangku lagu, tugas reyong dalam barungannya adalah :

1) bertanggungjawab atas jalannya gending, 2) membuat jalinan mengikuti jalannya melodi, 3) bersama kendang menentukan ritme dan cepat-lambat jalannya gending, dan 4) menentukan dinamika (*angsel*) pada bagian-bagian gending dengan variasi tertentu.

3) Giying

Instrumen giying pada daerah tertentu disebut juga dengan istilah *ugal*, *giying* sebagai nama instrumen dan *ugal* terkait dengan tugas yang diperankan ; *ugal* atau *ngugal* berarti sebagai komando, sebagai vioner atau pelopor. Giying adalah instrumen yang memiliki bentuk dan ukuran *plawah* agak besar ; dengan tinggi 77 cm dan panjang 115 cm. Berbentuk bilah, dimainkan dengan sebuah *panggul* (alat pemukul), tangan kanan memukul dan tangan kiri melakukan sistem tutupan. Tersusun atas 10 buah nada dalam oktaf rendah dan oktaf sedang, mulai dari nada *ndong* rendah (ʔ) sampai nada *nding* sedang (ʘ), dengan urutan nada-nada sebagai berikut :

ʔ	ʔ	ʘ	ʘ	ʘ	ʔ	ʔ	ʘ	ʘ	ʘ
4	5	7	1	3	4	5	7	1	3

ndong ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang nding

Tugas instrumen giying adalah : 1) memulai atau *ngawit* gending, 2) menjalankan dan bertanggungjawab atas melodi gending, 3) membuat permainan bebas (improvisasi) dengan mengembangkan melodi pokok, 4) sebagai komando dan mengatur jalannya gending, serta 5) pada bagian tertentu berfungsi sebagai *penyalit* menghubungkan bagian melodi satu dengan yang lainnya.

4) Pemade

Instrumen pemade pada daerah tertentu dapat juga disebut *gangsaa*, dalam kategori Gong Kebyar *Barungan Jangkep* dilengkapi dengan dua pasang pemade atau *gangsaa*. Bentuknya hampir sama dengan giying, hanya saja *plawah* dan bilah-bilahnya dibuat lebih kecil. Semua bilahnya digantung dengan *jangat* pada *plawah* yang tingginya

63 cm dan panjang 93 cm. Tersusun atas 10 buah nada dalam oktaf sedang, mulai dari nada *ndong* (ʔ) sampai nada *nding* (ʘ), dengan urutan nada-nada sebagai berikut :

ʔ	ʔ	ʘ	ʘ	ʘ	ʔ	ʔ	ʘ	ʘ	ʘ
4	5	7	1	3	4	5	7	1	3

ndong ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang nding

Sebagai pembawa lagu, tugas pemade adalah : 1) membuat jalinan-jalinan, 2) membuat variasi serta memperjelas aksentuasi gending, 3) ikut menentukan dinamika gending, 4) mempengaruhi tempo permainan, dan 5) terkadang berfungsi untuk memulai (*ngawit*) gending.

5) Kantil

Kantil adalah instrumen yang memiliki bentuk dan ukuran paling kecil dalam barungan Gong Kebyar, memiliki ukuran panjang 80 cm dan tinggi 58 cm. Bentuk bilah-bilahnya dibuat agak tebal, semuanya digantung dengan *jangat* pada *plawah* yang panjangnya 80 cm dan tinggi 58 cm. Instrumen kantil memiliki susunan terdiri dari 10 buah nada dalam oktaf sedang dan oktaf tinggi, mulai dari nada *ndong* sedang (ʔ) sampai nada *nding* tinggi (ʘ), dengan urutan nada-nada sebagai berikut :

ʔ	ʔ	ʘ	ʘ	ʘ	ʔ	ʔ	ʘ	ʘ	ʘ
4	5	7	1	3	4	5	7	1	3

ndong ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang nding

Tugas kantil hampir sama dengan pemade, yaitu : 1) membuat jalinan-jalinan, 2) membuat variasi serta memperjelas aksentuasi gending, 3) ikut menentukan dinamika gending, 4) mempengaruhi tempo permainan, 5) bersama pemade bertugas memulai (*ngawit*) gending, dan 6) terkadang berfungsi sebagai penghubung (*penyalit*) bagian-bagian gending

6) Kenyur

Kenyur dapat juga disebut *penyacah*, akan tetapi bila dikaitkan dengan instrumen dan tugasnya dalam sebuah barungan, kenyur adalah “nama instrumen” dan penyacah adalah tugas instrumen kenyur yang menjadi identitas pukulannya, yaitu *nyahcah* atau

nyehceh artinya pukulan yang rapat. Jika dipadukan dengan teknik pukulan dalam kelompok instrumen pemangku lagu, *nyahcah* adalah pukulan kenyr yang melipatgandakan pukulan *calung* dan *jegogan*.

Kenyur adalah instrumen yang bilah, bentuknya hampir sama dengan pemade, plawahnya dibuat dengan ukuran tinggi 64 cm dan panjang 73 cm. Muncul paling

terakhir melengkapi barungan Gong Kebyar sebagai perpanjangan tugas dari instrumen *jublag* dan *jegogan*. Susunan nada-nadanya terdiri dari tujuh buah nada dalam oktaf sedang mulai dari nada *ndung* (0) sampai nada *ndang* (^), dengan urutan nada-nada sebagai berikut :

0	^	o	2	7	0	^
7	1	3	4	5	7	1
<i>ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang</i>						

Sepasang kenyr bertugas : 1) menjalankan melodi gending, 2) mengisi celah dengan melipatgandakan permainan *jublag*, dan 3) membuat variasi pukulan dengan mengimbangi permainan melodi pokok.

7) Calung

Instrumen calung ada yang menyebut dengan nama *jublag* adalah instrumen yang wujudnya hampir sama dengan *kenyur*, hanya saja ukuran bilahnya agak lebih besar dengan *plawahnya* memiliki ukuran tinggi 72 cm dan panjangnya 77 cm. Sesungguhnya calung adalah instrumen *jublag* yang digantung. Dalam barungan Gong Gede terdapat sejumlah instrumen berbilah yang digantung dan *dipacek* pada plawahnya, yang digantung disebut *jublag* dan yang dipacek disebut *gangsajongkok*. Ada kemungkinan istilah “*jublag*” mengambil nama instrumen dalam gamelan Gong Gede, yaitu salah satu instrumen yang bilahnya digantung pada plawahnya.

Sebagai instrumen pemangku lagu, calung bertugas menjalankan patron-patron gending menurut kerangka gending, tanpa menambah atau mengurangi isian melodi pokok. Sepasang calung yang melengkapi barungan Gong Kebyar memiliki urutan nada-nada dalam oktaf sedang sebagai berikut

o	2	7	0	^
3	4	5	7	1

nding ndong ndeng ndung ndang

8) Jegogan

Jegogan adalah instrumen berbilah yang ukurannya paling besar diantara instrumen berbilah yang ada dalam barungan Gong Kebyar, bilah-bilahnya digantung dengan mempergunakan *jangat* pada *plawah* yang tingginya 90 cm dan panjang 100 cm. Dengan teknik permainan yang monoton serta pukulan yang agak jarang, jegogan bertugas memperjelas tekanan-tekanan gending ; seperti pada jatuhnya pukulan calung ke-dua atau merupakan kelipatan dua. Oleh karenanya pukulan jegogan sangat tergantung pada permainan calung. Urutan nada-nada jegogan disusun dalam oktaf rendah sebagai berikut :

o	2	7	0	^
3	4	5	7	1

nding ndong ndeng ndung ndang

9) Kendang Cedugan

Dalam kategori Gong Kebyar *Barungan Jangkep*, paling tidak dilengkapi dengan tiga jenis alat dari keluarga *membranophone* yaitu ; sepasang *kendang cedugan (lanang-wadon)*, *kendang gupekan (lanang-wadon)*, dan *kendang krumpungan (lanang-wadon)*. Pada umumnya jenis-jenis kendang tersebut terbuat dari batang pohon nangka (*tewel*) atau juga pohon *intaran* yang diolah sehingga berbentuk tabung konikal dan di dalamnya dibuat *pakelit*. Ke-dua ujungnya ditutup dengan kulit sapi yang telah diparut dan dihaluskan sehingga relatif tipis. Kulit ini kemudian dicancang dengan tali yang juga terbuat dari kulit sapi yang disebut *jangat*. Untuk menguatkan dan mengendorkan kulit yang dicancang tersebut diatur dengan menggeser kedudukan *sompe* yaitu semacam gelang yang mengikat tali-tali penyancang (*jangat*) tersebut.

Kendang cedugan adalah jenis kendang paling besar dari ke-tiga jenis kendang yang melengkapi barungan Gong Kebyar. Menurut Indra Sadguna, kendang cedugan

adalah kendang yang dalam teknik permainannya menggunakan *panggul*. Oleh karena itu, kendang ini juga disebut dengan *kendang pepanggulan*, dimainkan secara berpasangan yang terdiri dari kendang *lanang* dan *wadon*. Kendang pepanggulan mempunyai ukuran panjang antara 69 – 72 cm, garis tengah ”tebokan besar” antara 29 – 32 cm dan garis tengah ”tebokan kecil” antara 22 – 26 cm (2010 : 14). Tugasnya adalah : 1) sebagai penguasa irama, 2) penghubung bagian-bagian gending, 3) membuat angsel-angsel, dan 4) mengendalikan cepat-lambat jalannya gending.

10) Kendang Gupekan

Kendang gupekan adalah instrumen sebagai pemberi identitas barungan Gong Kebyar, merupakan salah satu jenis kendang dengan teknik permainan dipukul memakai tangan. Pemanfaatan kendang gupekan sangat dominan dalam memainkan motif-motif *kekebyaran*, oleh karenanya kendang gupekan identik dengan Gong kebyar. Kendang ini selain dapat disajikan dengan berpasangan dapat juga dimainkan secara mandiri atau kendang tunggal.

Menurut Indra Sadguna (2010 : 15) kendang gupekan *wadon* mempunyai ukuran panjang antara 67 – 72 cm, diameter tebokan besar 27 – 32 cm dan diameter tebokan kecil 21-25 cm. Sedangkan kendang gupekan *lanang* mempunyai ukuran serta suaranya lebih kecil dari kendang *wadon*. Panjangnya antara 65 – 70 cm, diameter tebokan besar 26 – 29 cm dan diameter tebokan kecil 19 – 22 cm.

11) Kendang Krumpungan

Kata *krumpungan* berasal dari kata ”pung” yang menirukan suara kendang tersebut (*onomatopea* atau peniruan bunyi). Kendang krumpungan dimainkan hanya dengan cara dipukul menggunakan ke-dua tangan kanan dan kiri, umumnya dipergunakan dalam gamelan *Palegongan*, gamelan *Semara Pagulingan* dan gamelan *Pegambuhan*. Sedangkan dalam barungan Gong Kebyar, kendang krumpungan dipergunakan apabila menyajikan gending-gending Palegongan atau Semara Pagulingan.

Kendang *Krumpungan* selalu dimainkan secara berpasangan antara kendang *lanang* dan kendang *wadon*. Kendang *wadon* memiliki ukuran panjang antara 55 – 57 cm, diameter tebokan besar 24,5 – 25 cm, dan diameter tebokan kecil 20 cm. Sedangkan kendang *lanang* panjangnya antara 55 – 57 cm, mempunyai diameter tebokan besar 23,5 – 24 cm, dan diameter tebokan kecil 19,5 – 20 cm (*idem*).

12) Kajar

Kajar adalah tunggahan alat yang terlepas merupakan instrumen perkusif yang berpencon memiliki bentuk sedikit berbeda dengan *reyong*. Pencon instrumen kajar lebih pendek menonjol ke luar, bagian *lambe* lebih besar, tetapi bagian kaki lebih pendek. Bentuk dan ukuran yang demikian membuat suara kajar lebih mengalun dari pada suara *reyong*. Hal ini sengaja dibuat demikian karena suara kajar harus paling menonjol dari instrumen yang lainnya dengan warna suara tersendiri. Kajar dimainkan dengan menggunakan *panggul* yang bentuknya sama dengan *panggul reyong* hanya ukurannya lebih besar dan tangkainya relatif lebih panjang.

Teknik permainan kajar bersifat ajeg dan menoton, namun seorang pemain kajar harus memahami bagian-bagian gending terutama dengan permainan yang bertempo lambat maupun cepat. Dengan sistem permainan memukul oleh tangan kanan dan menutup oleh tangan kiri, instrumen kajar sering disebut sebagai "pemegang matra" yang paling pokok, karena tempo yang dimainkan selalu dijadikan acuan oleh pemain instrumen-instrumen yang lainnya. Memainkan kajar memerlukan ketegasan dan kejelasan, karena kehadiran instrumen ini bersama-sama kendang berfungsi mengendalikan tempo dan melakukan kontrol terhadap jalannya gending, serta pada bagian gending yang temponya cepat berfungsi sebagai mat yang datang berulang-ulang.

13) Kempur

Kempur adalah instrumen "keluarga gong" yang bentuknya sama namun ukurannya lebih kecil dari pada gong, garis tengah badannya berkisar antara 53 – 60 cm. *Panggul kempur* juga sama bentuknya dengan *panggul gong* hanya ukurannya lebih kecil yang tentunya disesuaikan dengan ukuran instrumen itu sendiri. Kempur dan gong adalah dua jenis instrumen dalam barungan Gong Kebyar yang selalu dibuat

berpasangan. Kedua jenis instrumen ini memiliki pola permainan yang saling berkaitan dan saling mengisi, kehadiran pukulan kempur selalu diikuti dan mengikuti pukulan gong, dan begitu pula sebaliknya.

Dalam prakteknya kempur merupakan bagian dan selalu berpasangan dengan gong, fungsinya dapat disebutkan sebagai “semi finalis” kalimat gending. Sebagai instrumen pemangku irama, antara pukulan kempur bersama *kempli* atau *kemong* kedengaran saling imbal, dimana dalam satu putaran kalimat gending selalu diikuti dan diakhiri oleh pukulan gong. Dengan demikian kempur dan kempli juga dapat digolongkan sebagai instrumen semi finalis.

14) Bende

Bende merupakan instrumen yang juga termasuk keluarga gong, dalam barungan Gong Kebyar bende dimainkan secara ajeg dengan ritme yang menoton. Meskipun termasuk keluarga gong, bende memiliki bentuk yang sedikit berbeda dengan gong. Bende memiliki ukuran badan dengan diameter $\pm 45 - 50$ cm, bentuk pencon tidak menonjol serta dibuat rata dengan *lambenya*, batas pencon dengan lambe adalah lingkaran dengan diameter satu centi meter, yang dibuat menjorok dengan kedalaman satu centi meter. Bentuk yang demikian, menyebabkan bende memiliki “warna suara” dengan kekhasan tersendiri.

Sebagai instrumen pengatur matra pukulan bende memiliki pola yang khas, dimainkan dengan menggunakan *panggul* yang bentuknya hampir sama dengan *panggul calung* tanpa menggunakan tambahan karet. Dengan teknik permainan yang dimiliki, bende selalu bermain “secara imbal” dengan kempli dan kajar yang memainkan tempo, fungsinya adalah untuk memperkaya dan membantu memperjelas tempo permainan

15) Kemong

Kemong adalah instrumen berpencon yang digantung pada *tungguhnya*, dimainkan dengan *panggul* yang hampir sama dengan *panggul pemade* atau *giying*. Model *tungguhnya* hampir mirip dengan *tungguh kempur* dalam gamelan *Palegongan* atau gamelan *Semara Pagulingan*, hanya ukuran dan bentuknya lebih kecil. Kemong bertugas untuk mematok ruas-ruas gending, banyaknya pukulan kemong dapat dijadikan

patokan oleh "pemain kendang" jikalau memainkan "tabuh-tabuh Palegongan" untuk menentukan ukuran nama tabuh, seperti *tabuh pisan*, *tabuh dua* dan *tabuh telu*.

16) Kemplici

Kemplici merupakan instrumen yang bentuknya serupa dengan kajar, hanya saja ukurannya sedikit lebih besar dibandingkan dengan kajar. Alat yang berfungsi sebagai pengatur dan pemangku ritme ini dimainkan dengan dipukul menggunakan *panggul* yang bentuknya hampir sama dengan *panggul kempur*, hanya saja ukuran dan bentuknya dibuat lebih kecil dan tangkainya relatif lebih pendek.

Sebagai instrumen pengatur matra, kemplici biasanya dimainkan dalam dua kali pukulan *kajar*. Permainan yang demikian secara langsung akan mempertegas ajegnya tempo yang dimainkan oleh kajar. Kekhasan suara kemplici yang mengalun memberikan kesan kuat untuk menentukan tempo dan ruas-ruas kalimat gending. Pola permainan kemplici sangat berhubungan dengan permainan gong dan kempur, terkadang kemplici dimainkan bersamaan dengan gong, kemudian bermain secara imbal dengan kempur untuk lebih memantapkan keseluruhan ritme yang dimainkan.

17) Gong

Instrumen gong adalah instrumen terbesar dari kelompok instrumen berpencon yang ada dalam barungan Gong Kebyar. Gong berukuran "diameter badan" antara 78 – 85 cm, dimainkan dengan cara dipukul menggunakan *panggul* yang bentuknya sama dengan *panggul kempur* hanya ukurannya lebih besar dan tangkainya lebih panjang.

Barungan Gong Kebyar dalam kategori barungan *jangkep* mempergunakan dua buah gong *lanang* dan *wadon*. Gong yang ukurannya lebih kecil disebut gong lanang, sedangkan yang lebih besar disebut gong wadon. Dalam penyajiannya, baik gong lanang maupun gong wadon dimainkan secara bergantian, serta bermain imbal dengan kempur dan kemplici, dimana gong berfungsi sebagai finalis.

18) Cengceng Gecek

Cengceng gecek adalah instrumen lempengan berbentuk lingkaran, bergaris tengah kira-kira 8 cm. *Tungguhnya* dibuat menyerupai kura-kura atau berbentuk bujur sangkar dengan ukuran lebih-kurang 25 cm x 25 cm, ditempelkan lima buah lempengan

yang diikat dengan tali. Dua buah lempengan yang lainnya berfungsi sebagai alat pukul dimainkan oleh ke-dua tangan secara bergantian antara tangan kanan dan kiri. Cengceng gecek bertugas membuat angsel-angsel, membuat variasi dan mengendalikan gending bersama permainan kendang.

19) Cengceng Kopyak

Selain instrumen-instrumen berpencon, Gong Kebyar juga dilengkapi oleh lima hingga delapan *cakep* (set) instrumen yang disebut *cengceng kopyak*. Instrumen ini berbentuk simbal yang serupa dengan mangkuk, memiliki ukuran garis tengah antara 20 – 25 cm, dan setiap set terdiri dari dua buah instrumen. Cara memainkannya adalah dengan membenturkan instrumen yang satu dengan instrumen yang lainnya. Setiap pemain memegang satu alat pada tangan kiri dan satu alat lagi pada tangan kanan.

Cengceng kopyak memainkan motif ritme dengan pola jalinan untuk membuat pola ritme menjadi lebih variatif. Sehingga cengceng kopyak memiliki ornamentasi ritme yang sangat kaya untuk mendukung suasana-suasana khidmat, agung dan berwibawa sampai yang keras menghentak, penuh bersemangat bahkan membuat suasana gaduh dan gemuruh. Motif-motif yang dimainkan secara bersama-sama diikat oleh sebuah melodi, masing-masing motif mengatur jalinannya sendiri dan digabungkan secara berlapis-lapis dalam mewujudkan suatu jalinan yang harmonis.

20) Suling

Suling adalah instrumen tiup (*aerophone*), yaitu seruling bambu yang prinsipnya adalah *end blow flute*, memakai enam buah lubang nada, dan satu lubang *pemanis* untuk menimbulkan bunyi. Suling Bali memakai *siwer*, dan mempunyai teknik permainan yang memerlukan tiupan terus-menerus yang disebut dengan istilah *ngunjal angkihan* (*circular blown breathing*), dan dibuat dengan bermacam-macam ukuran, dari ukuran besar (panjang), menengah dan sampai ukuran yang paling kecil (Bandem, 1983 : 56).

Pada umumnya suling dibuat dari *tiying jajang* (nama bambu), bentuknya bulat panjang seperti pipa, pada kedua ujungnya satu tertutup oleh ruas bambu dan satu ujungnya lagi dipotong sehingga terbuka untuk keluarnya udara. Pada bagian batang bambu, dibuat enam buah lubang berbentuk lingkaran dengan jarak tertentu, dan

besarnya lubang juga dibuat dengan aturan tertentu. Pada bagian ujung bambu yang tertutup (ruas bambu) dibuat lubang berbentuk persegi empat yang jaraknya agak jauh dari enam buah lubang yang dibuat berbentuk lingkaran. Enam lubang yang berbentuk lingkaran disebut “lubang pengatur nada” dan satu lubang berbentuk persegi empat disebut “lubang pemanis”.

Tugas suling adalah bersama ”instrumen pembawa lagu” memainkan melodi, memperindah bagian-bagian lagu yang lirih, memperseru suasana dan pada saat tertentu berfungsi menambah kesan sedih sesuai suasana gending yang diinginkan.

21) Rebab

Rebab adalah instrumen kordofon, yakni alat yang sumber bunyinya berasal dari senar atau kawat yang dicancangkan, dibunyikan dengan cara digesek. Tugasnya bersama dengan suling memainkan melodi, memperindah bagian-bagian lagu yang lirih, memperseru suasana, dan pada saat tertentu berfungsi menambah kesan sedih sesuai suasana gending yang diinginkan.

5.4 Sistem Pelarasan Gong Kebyar

Secara musikal gamelan Gong Kebyar menggunakan sistem *pelog lima nada*, sama dengan sistem pelog lima nada pada jenis gamelan Bali yang lain, seperti gamelan Gong Gede, Gong Kebyar dan Palegongan, dengan urutan nada-nada seperti : *nding*, *ndong*, *ndeng*, *ndung*, dan *ndang*. Apabila disejajarkan dengan tangga nada diatonis akan dapat mendekati sebagai berikut :

1.	Tangga Nada Diatonis	3 (mi)	4 (fa)	5 (sol)	7 (si)	1 (do)
2.	Pelog Lima Nada	o (<i>nding</i>)	ʹ (<i>ndong</i>)	ʻ (<i>ndeng</i>)	ᵛ (<i>ndung</i>)	˘ (<i>ndang</i>)

Tabel 4. Sistem Pelarasan Gong Kebyar

Dengan sistem pelarasan yang demikian maka dalam Gong Kebyar tidak dikenal sistem nada fungsional atau *patet* seperti gamelan yang bersistem laras *pelog tujuh nada* (*Semara Pagulingan* atau *Semarandhana*). Namun demikian antara Gong Kebyar 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* (Sugiarta, 1996:45).

Ada fenomena bahwa antara barungan Gong Kebyar yang satu dengan yang lainnya terdapat perbedaan rasa musikal sehingga setiap Gong Kebyar memiliki standar nada atau *model laras* yang bervariasi. Ada empat model laras yang ditemukan, yaitu : *begbeg*, *sedeng*, *memecut* dan *tirus* (Kartawan, 2003 : 76). 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. Menurut I Wayan Rai (2001 : 149), sistem pelarasan gamelan Bali dikenal dengan istilah *ngumbang-ngisep*. *Ngumbang-ngisep* adalah dua buah nada yang sama, secara sengaja dibuat dengan selisih frekuensi yang sedikit berbeda. Kalau kedua nada *pangumbang* dan *pangisep* dimainkan secara bersamaan maka akan timbul ombak suara yang secara estetika dalam karawitan Bali merupakan salah satu wujud keindahan.

5.5 Konsep Rwa Bhineda dalam Gong Kebyar

Kehadiran Gong Kebyar sering menjadi kebutuhan yang sangat penting. Suatu pelaksanaan upacara tertentu dirasakan kurang mantap tanpa kehadiran Gong Kebyar yang dilengkapi dengan kidung-kidung ritual sehingga kemeriahan suasana menjadi lebih mantap. Keterikatan antara Gong Kebyar dengan ritual keagamaan akan melahirkan perilaku-perilaku sosial yang kemudian mengarah kepada pembentukan nilai-nilai budaya sehingga dapat dijadikan pedoman bagi warga masyarakatnya.

Hakekat hidup orang Bali selalu berpedoman pada konsep keseimbangan, sikap hidup yang berorientasi pada “dualisme” baik dan buruk atau yang mencakup persamaan dan perbedaan. Dengan konsep keseimbangan ini dapat dilihat bagaimana penganut agama Hindu menggunakan nilai-nilai estetis untuk menciptakan dan mencapai kehidupan yang damai. Tema-tema kesenian Bali sebagian besar berangkat dari

dualisme tersebut, sehingga muncul norma dan etika yang kuat dan menjadi bagian dari pertunjukan kesenian. Refleksi keseimbangan yang banyak ditemukan dalam kesenian Bali adalah dimensi dua dan tiga (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 musik Bali termasuk gamelan Gong Kebyar. Instrumen-instrumen Gong Kebyar umumnya dibuat dalam bentuk berpasangan ; *lanang – wadon* atau laki perempuan. Sistem laras menggunakan istilah *ngumbang – ngisep* ; nada yang sama namun dengan frekuensi yang berbeda, yang sedikit lebih rendah disebut *ngumbang* dan nada yang sedikit lebih tinggi disebut *ngisep*.

Unsur jalinan nada-nada atau suara sudah menjadi identik musik tradisional Bali, hampir semua jenis gamelan Bali memiliki prinsip permainan jalinannya masing-masing dengan istilah yang bervariasi, seperti : *kotekan, cecandetan, tetorekan* dan *ubit-ubitan*. Teknik bermain *kotekan* ; menggunakan pukulan *sangsih* (yang jatuh diantara ketukan) dan pukulan *polos* (yang jatuh pada ketukan). Semuanya ini mengingatkan adanya unsur-unsur dalam keseimbangan yang tidak selamanya sejajar, tetapi dalam interaksi yang bersifat kompetitif.

Sama halnya dengan *kotekan*, istilah *ubit-ubitan* dalam permainan gamelan Bali adalah sebuah teknik permainan yang dihasilkan dari sebuah perpaduan sistem *on-beat* (polos) dan *op-beat* (sangsih). Pukulan polos dan sangsih bergerak naik-turun atau sebaliknya, mengisi ketukan yang kosong dan akhirnya menimbulkan bunyi yang *interlock* (saling mengisi) yang dinamakan ”ubit-ubitan”. Dalam musik Barat sistem sejenis ini disebut *interlocking-figuration* atau *interlocking-parts* (Bandem, 1993 : 62).

Keseimbangan dalam dimensi tiga banyak mempengaruhi para seniman Bali dalam membagi ruang vertikal. Pembagian ruang secara vertikal mempengaruhi cara orang Hindu menggunakan bagian-bagian tubuh mereka. Menurut konsep *Tri Angga* tubuh manusia dibagi menjadi tiga ; kepala sebagai *utama angga*, badan sebagai *madia*

angga, dan bagian kaki sebagai *nista angga*. Ke-tiga konsep ini dipinjam oleh kebanyakan seniman karawitan dalam menciptakan gending-gending Gong Kebyar.

Secara umum dapat diamati, bahwa struktur gending-gending Gong Kebyar terdiri dari tiga bagian pokok, yaitu : *kawitan*, *pangawak* dan *pangecet*. Kawitan diibaratkan sebagai kepala, pangawak diibaratkan sebagai badan, dan pangecet diibaratkan sebagai kaki. Bagian-bagian ini diporsikan secara seimbang, dimana unsur *rwa bhineda* selalu tertanam didalamnya guna mewujudkan keharmonisan pada masing-masing bagian atau keharmonisan antara bagian yang satu dengan yang lainnya. Secara konseptual ke-dua unsur ini merupakan "dualistis" yang selalu tercermin dalam melakukan aktifitas berkesenian di Bali.

CHAPTER V

INSTRUMENTATION AND MUSICAL PRINCIPAL OF GAMELAN GONG KEBYAR

5.1 Instrumentation of Gong Kebyar

When we direct our attention to the great number of types of gamelan Bali, we know that each ensemble has their different form and completeness. Sometimes, from the same ensemble, but they have different number and completeness of instruments.



Photo 1. Ensemble of gamelan Gong Kebyar

The instrument completeness that make the ensemble a set of gamelan Gong is not the same, among one ensemble of Gong Kebyar and the others. Based on the number and the types of instruments that complete the ensemble of Gong Kebyar, or the ability of the consumer for buying and having it, the ensemble of Gong Kebyar can be classified into three namely :Gong Kebyar *Barungan Jangkep* (*Barungan Ageng*) (complete/great ensemble), Gong Kebyar *Barungan Madya* (medium ensemble) and Gong Kebyar *Barungan Alit* (small ensemble). These three types of ensemble principally consists of keys and knobby instruments and in the form of slab.

1) Gong Kebyar *Barungan Jangkep (Ageng)*(Complete/great ensemble)

According to I Wayan Pager as *pande gamelan* (producer of gamelan), types of instruments that complete Gong Kebyar *Barungan Jangkep (Barungan Ageng)*, consists of 21 types of instruments, each of the instruments has its own certain name and function towards the ensemble.

- 1) One *tungguh trompong*, with 10 knobs
- 2) One *tungguh reyong*, with 12 knobs
- 3) A pair of *giying*, with 10 keys
- 4) Two pairs of *pemade*, with 10 keys
- 5) Two pairs *kantil*, with 10 keys
- 6) A pair of *kenyur*, with 7 keys
- 7) A pair of *calung*, with 5 keys
- 8) A pair of *jegogan*, with 5 keys
- 9) A pair of *kendang cedugan*
- 10) A pair of *kendang gupekan*
- 11) A pair of *kendang krumpungan*
- 12) One *kajar*
- 13) One *kempur*
- 14) One *bende*
- 15) One *kemong*
- 16) One *kempli*
- 17) A pair of *gong lanang-wadon*
- 18) One *pangkon cengceng gecek*
- 19) Eight *cakep cengceng kopyak*
- 20) Two small *suling* and eight big *suling*
- 21) One *rebab* (interviewing: Friday, 26th of Agust 2010).

2) Gong Kebyar *Barungan Madya*

- 1) One *tungguh reyong*, with 12 knobs
- 2) One *giying*, with 10 keys

- 3) Two pairs of *pemade*, with 10 keys
- 4) Two pairs of *kantil*, with 10 keys
- 5) A pair of *calung*, with five keys
- 6) A pair of *jegogan*, with 5 keys
- 7) A pair of *kendang cedugan*
- 8) One *kendang lanang gupekan*
- 9) One *kajar*, the sound is between *kajar* and *kempli*
- 10) One *kempur*
- 11) One *bende*
- 12) One *kemong*
- 13) A pair of *gong lanang-wadon*
- 14) One *pangkon cengceng gecek*
- 15) Six until seven *cakep cengceng kopyak*
- 16) Two small *suling kecil* and six big *suling*
- 17) One *rebab*.

3) Gong Kebyar *Barungan Alit*

- 1) One *tungguh reyong*, with 12 knobs
- 2) One *giying*, with 10 keys
- 3) A pair of *pemade*, with 10 keys
- 4) A pair of *kantil*, with 10 keys
- 5) A pair of *calung*, with 5 keys
- 6) A pair of *jegogan*, with 5 keys
- 7) A pair of *kendang gupekan*
- 8) One *kajar*
- 9) One *kempur*
- 10) One *bende*
- 11) One *kemong*
- 12) One *gong wadon*
- 13) One *pangkon cengceng gecek*
- 14) Five *cakep cengceng kopyak*

15) One small *suling* and four big *suling*

16) One *rebab*.

Because of a purpose and need of a performance, it has been developed that for the purpose of “arts mission” abroad, a term “*barungan mini*”(mini ensemble) has emerged. This condition is suited with the request, only by having 10 types of instruments that need 11 players (*penabuh mini*), performance with medium of Gong Kebyar can be presented properly. *Barungan* and *penabuh mini* (Mini ensemble and players) are as follows :

No.	Name of Instrument	Number of instruments	Number of players
1.	Kendang	1 piece	1
2.	Pemade	2 <i>tungguh</i>	2
3.	Cengceng gecek	1 <i>pangkon</i>	1
4.	Kajar	1 <i>tungguh</i>	1
5.	Calung	2 <i>tungguh</i>	2
6.	Reyong	1 <i>tungguh</i>	2
7.	Suling	1 piece	1
8.	Gong	1 <i>tungguh</i>	
9.	Kempur	1 <i>tungguh</i>	1
10.	Kemong	1 <i>tungguh</i>	
Total	10 types of Instruments	12 pieces	11 persons

Table 3. Gong Kebyar ”Mini Ensemble”

5.2 The Function of Instruments in The Ensemble

Discussing about function of instruments in the context of gamelan Bali ensemble, in the master thesis entitled *The Kendang Gambuh In Balinese Music*, it is described as follows :

“ Balinese gamelan can be classified according to their function : melodic instruments, e.g., *suling* (flute), *rebab* (two string bowed lute), *trompong* (a set of gong kettles), and *gender* or *gangs*a (metallophones); colotomic instruments, e.g.,

the gong family (kempur, gong, kemong, kajar and kelenang); non melodic, rhythmic instruments, e.g., cengceng (symbals), gentorag (small bells), and kendang, which is one of the most essential instrument in the Balinese gamelan” (Asnawa, 1991: 5).

From the above explanation, it can explained that the classification of Balinese gamelan in accordance with the function can be classified into : 1) melodic instruments e.g. suling (flute), rebab (two string bowed lute), trompong (a set of gong kettles), and gender or gangsa (metallophones), 2)colotomic instruments, e.g., the gong family (kempur, gong, kemong, kajar and kelenang); 3) non melodic, rhythmic instruments, e.g., cengceng (symbals), gentorag (small bells), and kendang.

Curt Sachs and Von Hornbostel proposes the classification of music based on the technique of playing and the material used so that can produce sound, a classification which has been used by international music as it has supposed to be the most practical (Sumaryo, 1975 : 6). For traditional music like Balinese tradisional music , it can only classified into four, namely ; 1) idiophone: the material and the tools that produce sound, 2) aerophone : not the materials that produce sound but the air or the group of air which is inside the instrument that produces sound, 3) membranophone: the leather which is stretched in the instrument , and 4) chordophone that produces sound because of the stretched strings, and Electrophone is the instruments whose source of sound uses electricity, until now, none of Balinese music instruments is classified into Electrophone.

Based on the development of Balinese traditional music creativity nowadays, the function of each instrument that complete the ensemble of gamelan Gong Kebyar can be classified into five types, namely : 1) *sebagai pembawa lagu*, 2) *sebagai pemangku lagu*, 3) *sebagai pemangku irama*, 4) *sebagai pengisi irama*, dan 5) *sebagai pemurba irama*.

1. *Sebagai Pembawa Lagu* (Group that plays the melody)

The Instruments which play the role of playing the melody of the song and are responsible for the unity of the composition all in all. In certain parts of the play, they

function as making variation: such as *jalinan-jalinan (kotekan)*, showing motives and beating techniques in order to create “identity” The types of instrument which function as “*Pembawa Lagu*”, are : *trompong, giying, pemade, kantil, suling* and *rebab*.



Photo 2. Group of Instruments of *Pembawa Lagu*

2. *Sebagai Pemangku Lagu* (Group that Helps to Play Core Melody)

The instruments which function as helping to play the core melody and are responsible for the melody. Besides, it also gives variation and enrichs the melody, gives stresses on certain tones and emphasizes the core beat, usually in even number of counting. The instruments are : *reyong, penyacah, jublag* and *jegogan*.



Photo 3. Group of Instruments of *Pemangku Lagu*

3. *Sebagai Pemangku Irama* (Group that determines Rhythm)

The instruments which function as playing the tempo, determining the rhythm of the song. In other parts, it functions as staking parts of the melody out, and determining the length and the shortness of the song, with a stable playing technique, and a bit monotonous . The Instruments are *kajar*, *kemong* or *kempli*, *kempul* and *gong*.



Photo 4. Group of Instruments of *Pemangku Irama*

4. *Sebagai Pengisi Irama* (Group that improvises Rhythm)

The instruments which are played equally between the tempo, the playing system is not always glued to the tempo, most of the plays are only improvisation. The instruments are *kelenang*, *cengceng gecek*, *cengceng kopyak* and *bende*.



Photo 5. Group of Instruments of *Pengisi Irama*

5. *Sebagai Pemurba Irama* (Instrument that controls melody and rhythm)

The instruments which are responsible for the rhythm, as the controller of *pembawa lagu*, *pemangku lagu*, *pemangku irama* and *pengisi irama*. Pemurba irama is

supposed as the key of the success of the performance. *Kendang* is the only instrument that can be clasified into instrument of “Pemurba Irama”.



Photo 6. Group of Instruments of *Pemurba Irama*

5.3 Function of Each Instrument

The five groups of instrument in the ensemble of Gong Kebyar need, fill, complete each other in order to realize harmony in performing the compositions.

1) Trompong

Trompong is an instrument that has 10 knobs, set in on *plawah* with 3,30 cm in length and 60 cm in height, played by a player with both hands using two *panggul*. It has a set of tones started from *ndang* low (˘) until *ndung* high (◌) as follows :

˘	◌	◌	◌	◌	˘	◌	◌	◌	◌
1	3	4	5	7	1	3	4	5	7
<i>ndang</i>	<i>nding</i>	<i>ndong</i>	<i>ndeng</i>	<i>ndung</i>	<i>ndang</i>	<i>nding</i>	<i>ndong</i>	<i>ndeng</i>	<i>ndung</i>

The functions of trompong are ; 1) *ngawit gending*/to start the song, 2) to play the melody, 3) to make a free play (*pengrangrang*) before starting the song, 4) and in another part as *penyalit* ; namely to relate the parts of the song.

2) Reyong

Reyong is an instrument that has similar form with trompong, but it is smaller than trompong. Reyong consists of 12 knobs, set on *plawah* with 3,30 cm in length and

55 cm in height, played by four persons with two hands using *panggul*. It has a set of tones started from *ndeng* low (ʔ) up to *ndung* high (ɔ) as follows :

ʔ	ɔ	ʌ	o	ɔ	ʔ	ɔ	ʌ	o	ɔ	ʔ	ɔ
5	7	1	3	4	5	7	1	3	4	5	7
<i>ndeng</i>	<i>ndung</i>	<i>ndang</i>	<i>nding</i>	<i>ndong</i>	<i>ndeng</i>	<i>ndung</i>	<i>ndang</i>	<i>nding</i>	<i>ndong</i>	<i>ndeng</i>	<i>ndung</i>

Reyong is played by four players who have certain tone areas in playing it. Generally, it can be described like the following :

- 1) The first player has the low tones area in low octave, started from low tone *ndeng* (ʔ) up to *nding* (o).
- 2) The second player has the medium tones area in medium octave ,started from *nding* (o) up to *ndeng* (ʔ).
- 3) The third player has the medium and high tones area in medium and high octaves, started from *ndung* (ɔ) until *nding* (o),
- 4) The fourth player has the high tone area in high octave , started from *ndong* (ɔ) until *ndung* (ɔ).

As *pemangku lagu* (helps to play the melody), the function of reyong in the ensemble are :1) to be responsible for the flow of the song, 2) to make a combination following the flow of the melody, 3) together with *kendang*, it determines the rhythm and the tempo of the song and 4) to determine the dynamism (*angsel*) in parts of the song with certain variation.

3) Giying

Giying in some places is also called *ugal*, *giying* as the neame of the instrument and *ugal* is related with the role ; *ugal* or *ngugal* means the pioneer. Giying is an instrument that has bigger form and size; 77 cm in height and 115 cm in length. It is keys instrument played with a *panggul* (beating tool), right hand is beating and left hand doing *sistem tutupan* (covering system) . It is set with 10 tones in low and medium octaves started from low *ndong* (ɔ) until medium *nding* (o), with sequences of tones as follows :

ɔ	ʔ	ɔ	ʌ	o	ɔ	ʔ	ɔ	ʌ	o
4	5	7	1	3	4	5	7	1	3
<i>ndong</i>	<i>ndeng</i>	<i>ndung</i>	<i>ndang</i>	<i>nding</i>	<i>ndong</i>	<i>ndeng</i>	<i>ndung</i>	<i>ndang</i>	<i>nding</i>

The function of giying are : 1) to start the song or *ngawit gending*, 2) to play and be responsible for the melody of the song, 3) to make a free play (improvisation) by playing the core melody up. 4) to be the pioneer and control the flow of the song and 5) in some parts, it functions as *penyalit* relating one part of the melody with the others.

4) Pemade

Pemade in some places is also called gangsa, in the category of Gong Kebyar *Barungan Jangkep* (complete ensemble) is completed with two pairs of pemade or gangsa. The shape is almost the same as giying, only its *plawah* and keys are smaller. All keys hung with *jangat* in *plawah* that has 63 cm height and 93 cm length. It is set with 10 tones in medium octaves, started from *ndong* (ʘ) until *nding* (◌), with sequence of tones as follows :

ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ
4	5	7	1	3	4	5	7	1	3

ndong ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang nding

As *pembawa lagu*, the functions of pemade are : 1) to make combination (*jalinan*), 2) to make variation and to clear the accentuation of the song 3) to determine the dynamism of the song, 4) to influence the tempo of the play, and 5) sometimes it functions as starting the song (*ngawit gending*).

5) Kantil

Kantil is an instrumen that has the smallest shape and size in the ensemble of Gong Kebyar, with 80 cm length and 58 cm height. The shape of the keys are thicker , all hung with *jangat* in *plawah* with 80 cm length and 58 cm height. It is set with 10 tones in medium and high octaves, started from medium *ndong* (ʘ) until high *nding* (◌), with sequence of tones as follows :

ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ	ʘ
4	5	7	1	3	4	5	7	1	3

ndong ndeng ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang nding

The function of *kantil* is almost the same as *pemade*, namely : 1) to make combination (*jalinan*), 2) to make variation and to clear the accentuation of the song, 3) to determine the dynamism of the song, 4) to influence the tempo of the play, 5) together with a *pemade* , it function as starting the song (*ngawit gending*), dan 6) sometimes it functions as a connector (*penyalit*) for parts of the song.

6) Kenyur

Kenyur can also be called *penyacah*, but when it is related with the instruments and their functions in an ensemble , *kenyur* is “name of instrument” and *penyacah* is the function of *kenyur* that becomes the identity of its beat, namely *nyahcah* or *nyehceh* which means tight beat. When it is combined with beating technique in the group of instruments *pemangku lagu*, *nyahcah* is the beat of *kenyur* that multiplies the beat of *calung* and *jegogan*.

Kenyur is an instrument that has similar keys and shape with *pemade*, its *plawah* is 64 cm in height and 73 cm in length. It is performed in the end of the performance, completing the ensemble of Gong Kebyar as the extension of the role of *jublag* and *jegogan*. The arrangement of the tones consists of 7 tones in medium octave, started from *ndung* (0) until *ndang* (^), with sequence of tones as follows :

0	^	o	2	?	0	^
7	1	3	4	5	7	1
<i>ndung ndang nding ndong ndeng ndung ndang</i>						

A pair of *kenyur* functions as : 1) playing the melody of the song, 2) filling the space by multiplying the play of *jublag*, and 3) making beat variation by counterbalancing the play of core melody.

7) Calung

Calung, can also be called *jublag*, is an instrument whose shape is almost the same as *kenyur*, but the size of its keys is bigger with its *plawah* 72 cm in height and 77 cm in length. Actually *calung* is *jublag* which is hung. In the ensemble of Gong Gede, there are number of keys instruments which are hung and *dipacek* (nailed) to its *plawah*, it is *jublag* that is hung and *gangsa jongkok* which is nailed. Perharps, the term “*jublag*”

is derived from the name of instrument in gamelan Gong Gede, namely one of the instruments whose keys hung in its *plawah*.

As instrument of *pemangku lagu*, calung functions as playing parts of the song in accordance with the frame of the song, without adding or reducing the content of core melody. A pair of calung that completes the ensemble of Gong Kebyar has sequence of tones in medium octave as follows :

o	2	3	5	7
3	4	5	7	1
<i>nding ndong ndeng ndung ndang</i>				

8) Jegogan

Jegogan is keys instrument whose size is the biggest among those keys instruments in ensemble of Gong Kebyar, its keys hung by using *jangat* in *plawah* with 90 cm in height and 100 cm length. With monotonous playing technique and with a bit the stresses of the song ; such as the the second beat of calung or double multiply. That's why, the beat of jegogan depends on the play of calung. The sequence of jegogan's tones are set in low octave as follows :

o	2	3	5	7
3	4	5	7	1
<i>nding ndong ndeng ndung ndang</i>				

9) Kendang Cedugan

Gong Kebyar *Barungan Jangkep* is completed with at least three kinds of instruments namely from the family of membranophone namely ; a pair of *kendang cedugan (lanang-wadon)*, *kendang gupekan (lanang-wadon)*, and *kendang krumpungan (lanang-wadon)*. Generally, the kendang are made from jackfruit tree (*tewel*) or *intaran* tree which are processed into conical tubes with *pakelit* in it. Both tips are covered with gratered buffalo leather and refined to make it thin. This leather is then stretched with a string which is also made from leather and called *jangat*. Strengthening and loosening the stretched leather are set by moving the position of of *sompe* namely a kind of bracelet that ties the *jangat*.

Kendang Cedugan is the biggest kendang among the three types of kendang that complete the ensemble of Gong Kebyar. According to Indra Sadguna, kendang cedugan is kendang whose playing technique uses *panggul*. That's why, kendang is also called *kendang pepanggulan*, played in pair consists of kendang *lanang* and *wadon*. The size of Kendang *pepanggulan* is between 69 – 72 cm, with diameter "teboka besar" between 29 – 32 cm and diameter of "teboka kecil" between 22 – 26 cm (2010 : 14). The functions are : 1) as the rhythm controller, 2) as the connector of parts of the song, 3) to make *angsel*, and 4) to control the tempo of the song.

10) Kendang Gupekan

Kendang gupekan is an instrument that functions as giving the identity of the ensemble of Gong Kebyar, one types of kendang with playing technique using hands .the use of kendang gupekan is really dominant in playing the motives of *kekebyaran*, therefore kendang gupekan is identical with Gong kebyar. Besides can be presenting in pair, this kendang can also be presented solely.

According to Indra Sadguna (2010 : 15) the size of *kendang gupekan wadon* is between 67 – 72 cm, the diameter of *teboka besar* is 27 – 32 cm and the diameter of *teboka kecil* is 21-25 cm. And *kendang gupekan lanang* has smaller size and lower sound than *kendang wadon*. The length is between 65 – 70 cm, the diameter of *teboka besar* is 26 – 29 cm and the diameter of *teboka kecil* is 19 – 22 cm.

11) Kendang Krumpungan

The word *krumpungan* is derived from "pung" that imitates the sound of the *kendang* (onomatopoea or sound imitation). *Kendang krumpungan* is played by using both hands only, usually it is used in gamelan *Palegongan*, gamelan *Semara Pagulingan* and gamelan *Pegambuhan*. But in the ensemble of Gong Kebyar, *kendang krumpungan* is used when performing the songs of *Palegongan* or *Semara Pagulingan*.

Kendang Krumpungan is always played in pair, kendang *lanang* and kendang *wadon*. The size of *kendang wadon* is between 55 – 57 cm, with diameter of *teboka*

besar 24,5 – 25 cm, and diameter of *tebokan kecil* is 20 cm. The length of *kendang lanang* is between 55 – 57 cm, with diameter of *tebokan besar* 23,5 – 24 cm, and diameter of *tebokan kecil* is 19,5 – 20 cm.

12) Kajar

Kajar is a knobby percussive instrument whose shape is a bit different from *reyong*. The knob of kajar has shorter protrusion, with bigger *lambe*, and shorter leg. Such shape and size make the sound of kajar more rhythmical than than *reyong*. It is meant like that because the sound of kajar must be the most dominant among other instruments with its specific sound color. Kajar is played by using *panggul* that has the same shape as *panggul reyong* but bigger size and longer handle.

The playing technique of kajar is stable and monotonous , but a kajar player should understand the parts of the song whether with fast or slow tempo. With the playing system namely beating with right hand and covering with left hand, kajar is often called as the main”*pemegang matra*”(musical measure), since the tempo played is always becomes a standard for other players. Playing kajar needs firmness and calrity, because its presence with *kendang* functions as controlling the tempo and the flow of the song, even in fast tempo.

13) Kempur

Kempur is an instrument of ” gong family” whose shape is the same but the size is smaller than gong, the diameter is between 53 – 60 cm. The *panggul* of kempur is also the same gong’s but the size is smaller and adjusted with the instrument itself. Kempur and gong are instruments in the ensemble of Gong Kebyar which are always in pairs. These two kinds of instrument has related playing pattern, the beat of kempur is always followed with the beat of gong, and the other way around.

Kempur is always in pair with gong, and its function is as “semi finalis” of the song. As an instrument of *pemangku irama*, between the beat of kempur and *kempli* or *kemong* sounds unbalanced, one song is followed and ended by the beat of gong. Thereby, kempur and kempli can also be classified as semi finalist instruments.

14) Bende

Bende is also categorized into the family of gong. In an ensemble of Gong Kebyar bende is played in stable way with monotonous rhythm. Bende has slight different form from even it is from the family of gong. Its body size is with a diameter of $\pm 45 - 50$ cm, the knob is not protruding and made flat with its *lambe*, the circle between knob and *lambe* has diameter with size only 1 cm. Such a shape makes bende have specific "color sound".

As a tempo measurement, the beat of bende has specific pattern, played by using *panggul* whose shape is almost the same as dengan *panggul calung* without additional rubber. Bende is always played matching with kempli and kajar that play tempo, functions as enriching and helping to clear the tempo.

15) Kemong

Kemong is knobby instrument huang in its *tungguh*, played with *panggul* which is almost the same as *panggul* pemade or *giying*. The model of *tungguh* is like the *tungguh* of kempur in gamelan *Palegongan* atau gamelan *Semara Pagulingan*, but the size and shape are smaller. Kemong function as the standard of parts of the song, the number of the beat of kemong can be the standard for "kendang player" when plays "tabuh-tabuh *Palegongan*" for determining the length of the song, such as *tabuh pisan*, *tabuh dua* and *tabuh telu*.

16) Kempli

Kempli is an instrument whose shape is similar with kajar, but the size is bigger than kajar. This instrument functions as the controller of the rhythm and played by beating it and using *panggul* whose shape is almost similar with *panggul kempur*, but the size and form are made smaller and the handle is relatively shorter.

As a tempo controller, kempli is usually played after *kajar* is beaten twice. Such a play will directly firm the stability of the tempo played by kajar. The uniqueness of rhythmical kempli's sound gives a strong impression in order to determine the tempo and the parts of the song. The playing pattern of kempli is really related with the playing

of gong and kempur, sometimes kempli is played at the same time with gong, then playing equal with kempur for more firming the whole rhythm played.

17) Gong

Gong is the biggest instrument among the knobby instruments in an ensemble of Gong Kebyar. The size of Gong is : "diameter of the body" between 78 – 85 cm, played by beating it using *panggul* whose shape is the same as *panggul kempur* but its size is bigger and its handle is longer.

The ensemble of Gong Kebyar in the category of *barungan jangkep* /complete ensemble, uses two gongs *lanang* and *wadon*. The smaller gong is called gong *lanang*, and the bigger one is gong *wadon*. In the performance, both gong *lanang* and gong *wadon* are played in turn, and they are played equally with kempur and kempli, and gong is played as the finalist.

18) Cengceng Gecek

Cengceng gecek is a round slab instrument with diameter 8 cm in length. Its *tungguhnya* is like a turtle or a square, the size is approximately 25 cm x 25 cm, five slabs are glued and tied with a string. The other two slabs function as beating tools played by both hands in turn. *Cengceng gecek* functions as making *angsel*, and variation and controlling the song together with *kendang*.

19) Cengceng Kopyak

Besides knobby instruments, Gong Kebyar is also completed with five until eight set /*cakep* instruments which are called disebut *cengceng kopyak*. This instrument is in the form of *simbal* that is similar with a bowl, and the length of the diameter is 20 – 25 cm, and each set consists of two instruments. It is played by ramming one instrument with the other. Each player is holding one tool in the left hand and the other tool in the right hand.

Cengceng kopyak play rhythm motives with combination pattern for producing more varied rhythm pattern. *Cengceng kopyak* has very rich rhythm ornamentation for supporting respectful, great, majestic situation up to the tough and alive ones even making a crowded situation. The motives played together and tied with a melody , each

motif set its own combination and combined in layers in producing a harmonious combination.

20) *Suling*

Suling is a wind instrument (aerophone), namely a bamboo *seruling* with end blow flute, with six tone holes, and one hole as *pemanis* (embellishment) for producing sound. Balinese *suling* uses *siwer*, and has playing technique that needs continuous blowing which is called *ngunjal angkihan* (circular blown breathing), and made in various size, from the big or long size, medium until the smallest one (Bandem, 1983 : 56).

Generally, *suling* is made from *tiying jajang* (name of bamboo), with long round shape like a pipe, one of its ends is covered with bamboo nude and the other one is cut so that it is open as the exit of the wind. In the stalk of the bamboo, six round holes are made with a certain space, and the size of the holes is also made with certain rule. In the end of the covered bamboo there is a square hole which is a bit far from the six holes. The six holes are called “*lubang pengatur nada*”/ tones setter hole and the other hole is called “*lubang pemanis*” /embellishment hole.

The function of *suling* together with “*instrumen pembawa lagu*” as playing melody, embellishing parts of the rhythmical song, enlivening the situation, and in certain moment it function as adding sad/unhappy impression in accordance with the song.

21) *Rebab*

Rebab is a chordophone instrument, namely an instrument whose source of sound is from string or stretched wire, sounded by playing the strings. Its function is together with *suling* as playing melody, beautify the parts of rhythmical song, enlivening the situation, and in certain moment, it functions raising unhappy impression in accordance with the atmosphere of the song.

5.4 Tuning System

Musically gamelan Gong Kebyar uses system of *pelog lima nada* /*pelog* with five tones, the same as the system of *pelog* with five tones in other types of gamelan ,

such as gamelan Gong Gede, Gong Kebyar and Palegongan, with the sequence of tones as follows : *nding*, *ndong*, *ndeng*, *ndung*, and *ndang*. If it is paralleled with diatonic musical scale it will be like the following :

1.	Diatonic musical scale	3 (mi)	4 (fa)	5 (sol)	7 (si)	1 (do)
2.	<i>Pelog</i> with five tones	◦ (<i>nding</i>)	◡ (<i>ndong</i>)	⊙ (<i>ndeng</i>)	♯ (<i>ndung</i>)	˘ (<i>ndang</i>)

Table 4. Tuning System of Gong Kebyar

With such a tuning system, in Gong Kebyar there isn't functional musical system or *patet* like gamelan that has the scale of *pelog tujuh nada/pelog* with seven tones (*Semara Pagulingan* or *Semarandhana*). Nevertheless, there is a little different in terms of tempo among Gong Kebyar. Gamelan tuner gamelan players in Bali use a concept in discussing the *embat* (interval), namely *embat begbeg*, *embat sedeng*, and *embat tirus*. *Begbeg* is sometimes called *beneng* means straight or paralel. *Tirus* means shrunken , and *embat sedeng* (medium interval) is between *begbeg* (straight) and *tirus* (shrunken) (Sugiartha, 1996:45).

There is a phenomenon that there is different musical taste among Gong Kebyar so that each Gong Kebyar has tone standard or varied scale model. There are four kinds of scale, namely : *begbeg*, *sedeng*, *meme-cut* and *tirus* (Kartawan, 2003 : 76). Different interval model will influence the character of the song played, and for supporting the situation of the performance, the use of interval model really influences, besides other aesthetic factors. According to I Wayan Rai (2001 : 149), the tuning system of Balinese traditional music is called *ngumbang-ngisep* (on beat-off beat). *Ngumbang-ngisep* are two equal tones, intentionally made into a slight different frequency. If these two tones *pangumbang* and *pangisep* played together at the same time, they will produce sound wave which is asthetically one of the form of beauty in *karawitan* Bali.

5.5 Concept of *Rwa Bhineda* (Dualism Phenomena) in Gong Kebyar

The need of Gong Kebyar is really significant in every ceremony, completed with *kidung ritual* or ritual songs that enliven the ritual. The strong relationship between Gong Kebyar and ritual will produce social behaviour which then direct towards the

formation of cultural values so it can be used as an orientation for the people. Gong Kebyar is supposed to be very important since it can satisfy the need of the people morally and spiritually. The songs that are played for the need of the ceremony are intended for protecting the balance and at the same time can improve the life quality of the people.

The basic life of Balinese people is oriented towards the balance concept, a life attitude which is oriented towards “dualism” good and evil or equality and difference. How Hindus apply the aesthetic value in creating and reaching a peaceful life can be seen with this balance concept. Most of the themes of Balinese arts Tema-tema are from this dualism, that strong norm and aesthetics become parts of performing arts. Balance reflections which are often found in Balinese arts are two or three dimensional ones (Dibia, 2003 : 100).

The two dimensional balance concept can produce symmetrical forms and at the same time become asymmetrical or a harmonious combination and at the same time a disharmony which is called *rwa bhineda* (dualism phenomena). This concept contains togetherness spirit, related each other and competition that produce interaction. This concept also becomes the basic concept in Balinese traditional music, including Gong Kebyar. Generally, the instruments of Gong Kebyar are made in pairs ; *lanang – wadon* or male-female. The tuning system uses term *ngumbang – ngisep* ; the same tones with different frequency, the lower tone is called *ngumbang* and a slight higher tone is called *ngisep*.

The elements of tones or sounds combination have been identical in Balinese traditional music, almost all types of Balinese gamelan have playing basics varied terms, such as : *kotekan*, *cecandetan*, *tetorekan* and *ubit-ubitan*. The playing technique *kotekan* ; uses *sangsih* (off-beat), *polos* (on-beat). These are the symbol of balance elements which are not always parallel, but in a competitive interaction.

The same as *kotekan*, the term *ubit-ubitan* in playing Balinese gamelan is a playing technique which is produced from a combination of on-beat (*polos*) and off-beat (*sangsih*) system. *Polos* and *sangsih* moves up and down and the other way around, that

produce interlock sound which is called "ubit-ubitan". In western music, this system is called interlocking-figuration or interlocking-parts (Bandem, 1993 : 62).

The three dimensional balance influences Balinese artists in dividing vertical room. The vertical room divide influences the way Balinese people uses parts of their bodies. The concept *Tri Angga* means that human's body is divided into three parts ; head as *utama angga*, body as *madia angga*, and legs as *nista angga*. These three concepts are borrowed by many Balinese composer in composing songs of Gong Kebyar.

Generally, in can be observed that the structure the songs of Gong Kebyar consists of three main parts , namely: *kawitan*, *pangawak* and *pangecet*. *Kawitan* is supposed to be the head, *pangawak* is body, and *pangecet* is the legs. These parts are portioned out equally, in which the *rwa bhineda* system is always in it in order to produce harmony in each part or harmony among parts. Conceptually, these two elements become dualism that is always reflected in artistic activities in Bali.

BAB VI

METODE PEMBELAJARAN GONG KEBYAR

6.1 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 Gong Kebyar bagi “Mahasiswa Asing” di ISI Denpasar diterapkan tiga jenis metode, yang meliputi : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*), dan metode analitis-sintesis.

6.1.1 Metode Ceramah

Ceramah artinya ; berbicara dihadapan orang banyak dengan topik tertentu. Melihat pembinaan 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 sebelum mengenal dan memahami gamelan Gong Kebyar lebih jauh, yang secara garis besarnya dapat disampaikan sebagai berikut :

1. Sikap duduk menghadapi gamelan, diperagakan 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, ada yang menggunakan satu *panggul* ; tangan kanan memukul dan tangan kiri menutup, dan ada juga yang menggunakan dua *panggul* ; kedua tangan kanan dan kiri memukul dan menutup. Hal ini dilakukan dengan menunjukkan dan memberi contoh pada masing-masing instrumen.

3. Cara memegang *panggul*, diperlihatkan secara perlahan-lahan agar 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 klasifikasi gamelan Bali, dan gamelan Gong Kebyar termasuk kategori “gamelan golongan baru”, terdiri dari 21 jenis alat dengan bentuk instrumen yang berbilang dan berpencon. Instrumen yang berbilang, seperti : 1) *giying*, 2) *pemade*, 3) *kantil*, 4) *kenyur*, 5) *calung*, 6) *jegogan*, sedangkan instrumen berpencon meliputi : 1) *trompong*, 2) *reyong*, 3) *kajar*, 4) *kempur*, 5) *bende*, 6) *kemong*, 7) *kempli*, 8) *gong*, 9) *cengceng gecek*, dan 10) *cengceng kopyak*. Instrumen yang bahannya bersumber dari kulit adalah : 1) *kendang cedugan*, 2) *kendang gupekan*, 3) *kendang krumpungan*, dan 4) *rebab* serta dilengkapi dengan instrumen *suling* bahannya dari bambu. Ke-21 jenis instrumen yang melengkapi barungan gamelan Gong Kebyar diperkenalkan satu-persatu.

5. Menjelaskan fungsi masing-masing instrumen terhadap barungannya dapat dikelompokkan menjadi lima jenis, yaitu : 1) Sebagai pembawa lagu meliputi instrumen : *trompong*, *giying*, *pemade*, *kantil*, *suling* dan *rebab*. 2) Sebagai pemangku lagu terdiri dari instrumen : *reyong*, *kenyur*, *calung* dan *jegogan*. 3) Sebagai pemangku irama meliputi instrumen : *kajar*, *kemong* atau *kempli*, *kempul* dan *gong*. 4) Sebagai pengisi irama terdiri dari instrumen : *cengceng gecek*, *cengceng kopyak* dan *bende*. 5) Sebagai pemurba irama adalah instrumen *kendang*.

6. Memperkenalkan urutan nada-nada dari masing-masing instrumen yang dimulai dengan instrumen “berbilah”, seperti : *jegogan, calung, kenyur, giying, pemade* dan *kantil*. Selanjutnya diperkenalkan urutan nada instrumen *reyong* dan nada-nada instrumen “berpencon” yang lainnya.

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

8. Selanjutnya barulah mulai dengan penuangan gending-gending yang telah disiapkan. Setiap akan mulai latihan selalu diawali dengan ceramah mengenai teknik, sikap dan cara menabuh yang baik, agar para peserta “biasa” melakukan hal-hal yang belum bisa mereka lakukan.

6.1.2 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, 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 dan secara tidak langsung juga berguna 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.

6.1.3 Metode Analitis-sintesis

Metode Analitis-sintesis sebuah metode yang lebih memperhatikan “*inner working of music*” menuangkan gending bagian demi bagian sesuai dengan struktur komposisi 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.

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.

6.1.4 Bentuk Penyajian Materi

Dari ke-3 metode yang dipilih, ternyata proses pembelajaran bagi Mahasiswa Asing dengan media Gong Kebyar, penggabungan metode alamiah (*imitation*) dengan metode analitis-sintesis 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, sebagai berikut : 1) materi dengan pola dasar, 2) materi dengan pola pengembangan, dan 3) materi dengan pola inovasi dan kolaborasi.

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 pola *gilak* ; merupakan

bentuk komposisi dengan ukuran melodi yang pendek dan banyaknya hitungan minimal terdiri dari delapan ketukan dalam satu gongan atau dalam satu putaran melodi.



Photo 7. Peserta kelas pemula (putra)

Kerangka dasar gilak terdiri dari : *kawitan*, pola melodi (bagian pokok) dan *panyuud*. Sedangkan dasar-dasar (*uger-uger*) pola gilak ditentukan oleh : 1) pukulan *kempur* dan *gong*, 2) jenis pukulan kendang (*pupuh kekendangan*), 3) banyaknya hitungan (ketukan) terdiri dari delapan ketukan dalam satu gongan, dan 4) sangat memperhitungkan pola melodi. Berdasarkan melodi yang menyusun dan banyaknya hitungan dalam satu putaran melodi atau dalam satu gongan, jenis gilak dibedakan atas :

- 1) *Gilak Baris* : terdiri dari 8 ketukan dalam satu gongan.
- 2) *Gilak Topeng* : terdiri dari 8 – 16 ketukan dalam satu gongan.
- 3) *Gilak nyalah* : terdiri dari 16 – 32 ketukan dalam satu gongan.
- 4) *Gilak Agung* : terdiri dari 32 – 64 ketukan dalam satu gongan.

Pola gilak yang umum, adalah sebagai berikut :

$$\begin{array}{cccccccc}
 & & & & + & & + & & \\
 [[& - & - & - & (-) & - & - & - & (-) &]] \\
 & 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 &
 \end{array}$$

Keterangan :

- 1) + adalah tanda pukulan kempur, () adalah tanda pukulan gong
- 2) Pukulan *kempur* pada hitungan ke-5 dan ke-7
- 3) Pukulan *gong* pada hitungan ke-4 dan ke-8.



Photo 8. Peserta kelas pemula (wanita)

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 pola *tabuh telu* ; merupakan bentuk komposisi dengan ukuran melodi yang agak panjang dan banyaknya hitungan terdiri dari 16 ketukan dalam satu gongan atau dalam satu putaran melodi.



Photo 9. Peserta kelas menengah

Kerangka dasar atau struktur *tabuh telu* terdiri dari : 1) *pengawit*, 2) bagian kekendangan "batu-batu" atau disebut *pangisep*, 3) *pangawak* (diulang-ulang), dan 4) *panyuwud*, ditandai dengan pola kendang *ngulah*. Sedangkan dasar-dasar (*uger-uger*)

pola tabuh telu ditentukan oleh : 1) pukulan *kempur*, *kempli* dan *gong*, 2) *pupuh kekendangan*, 3) banyaknya hitungan (ketukan) terdiri dari 16 ketukan dalam satu gongan, dan 4) pola melodi sangat menentukan kesan sebuah *tabuh*.

Menurut melodi yang membentuk atau menyusunnya, bentuk tabuh telu dibedakan atas :

- 1) bentuk tunggal : gendingnya terdiri dari *karawitan* dan *pangawak* saja (diulang-ulang). Contoh : *Tabuh Telu Buaya Mangap* ; terdiri dari 5 gong dalam satu kali putaran.
- 2) bentuk ganda : gendingnya terdiri dari *kawitan*, *pangisep* dan *pangawak* atau memakai 2 bagian putaran, yaitu ada *pangisep* dan *pangawak*. Contoh : *Tabuh Telu Sekar Gadung*.

Pola tabuh telu yang umum, adalah sebagai berikut :

	+		-		+		-		+		-								
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16			

Keterangan :

- = tanda pukulan *kempli*
 - + = tanda pukulan *kempur*
 - () = tanda pukulan *gong*
- 1) Pukulan *kempur* jatuh pada hitungan ke-4, 10 dan 14
 - 2) Pukulan *kempli* jatuh pada hitungan ke-8, 12 dan 16
 - 3) Pukulan *gong* jatuh pada hitungan ke-16.

3) Materi dengan Pola Inovasi dan Kolaborasi

Materi dengan pola inovasi dan kolaborasi lebih difokuskan pada gending-gending iringan tari, dalam hal ini pebelajar dapat dikategorikan sebagai ”Peserta dalam Kelas Terampil”. Materi yang dipilih adalah iringan tari kelompok dan iringan tari tunggal. Secara umum kerangka dasar gending iringan tari terdiri dari bagian *kawitan*, *pangawak* dan *pangecet*.



Photo 9. 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 sruktur dan komposisi tari, karena antara gending dengan tari tidak ada istilah berjalan sendiri-sendiri.

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

1) Gending yang mendominir tari ; 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 oleh tari ; dalam hubungan ini komando atau aba-aba sepenuhnya dikuasai oleh penari, sehingga pemain gamelan yang mengiringi tari semacam itu harus selalu waspada didalam mengikuti aksentuasi gerak-gerak tari.

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

CHAPTER VI

LEARNING METHODE OF GONG KEBYAR

6.1 Learning Method

For gaining expected result in learning process, a sufficient method is needed. Before starting the initial learning process, besides expected plan or program we should also know the background of the students, since background and experience will indirectly determine the success of the learning process. By knowing the talent and ability of the students, we will be able to control their emotional symptom in order to facilitate the learning process.

Because of background and experience factors of the students influence the result of the learning process very much, an instructor or a teacher/lecturer should be able to apply learning methods in order to give them a benefit and real output. Thereby, In teaching gamelan Gong Kebyar for the “foreign students” at ISI Denpasar three types of methods are applied, namely: lecturing, imitating, and analitic-sintesis methodes.

6.1.1 Lecturing Methode

Lecturing means; speaking certain topic in front of many people. Since this lecture is for “foreign students”, that most of them haven’t known about karawitan, so the knowledge about karawitan is needed even though it is still in general. Lecturing is done in the beginning of the learning process and continued in every beginning of the class, started from briefing and delivering technical problems before knowing and understanding gamelan Gong Kebyar in detail, and it can be explained as follows:

1. Sitting position facing gamelan, demonstrated and exemplified in front of the students, that sitting position in playing gamelan is “*duduk bersila*” in upright and relaxed position in order to be able to move freely and avoiding awkward gesture.

2. The use of *panggul* in each instrument, in some instruments, one *panggul* is used; the right hand beats the instrument, and the left hand covers it, some use two

panggul ; both hands beat and cover the instrument. This is done by showing exempling in each instrument.

3. The way of holding *panggul*, demonstrated slowly in order to be examined carefully, that a good way of holding *panggul* is ; the handle is hold a bit loosely in order to move it easily , then followed with a soft jerk by the wrist so that the movement of the hand for beating the is not too strong, in which the jerk power is focused on the wrist.

4. Explaining the classification of Balinese gamelan , and gamelan Gong Kebyar is categorized into “new gamelan ”, that consists of 21 types of keys and knobby instruments. The keys instruments are : 1) *giying*, 2) *pemade*, 3) *kantil*, 4) *kenyur*, 5) *calung*, 6) *jegogan*, and the knobby instruments are : 1) *trompong*, 2) *reyong*, 3) *kajar*, 4) *kempur*, 5) *bende*, 6) *kemong*, 7) *kempli*, 8) *gong*, 9) *cengceng gecek*, and 10) *cengceng kopyak*. The instruments which are made from leather are : 1) *kendang cedugan*, 2) *kendang gupekan*, 3) *kendang krumpungan*, and 4) *rebab* and completed with *suling* which is made from bamboo. These 21 types of instruments which are completed the ensemble of gamelan Gong Kebyar are introduced one by one.

5. Explaining the function of each instrument towards the ensemble that can be classified into five types, namely : 1) *Sebagai pembawa* / play the role of playing the melody of the song and are responsible for the unity of the composition all in all. The instruments are : *trompong*, *giying*, *pemade*, *kantil*, *suling* and *rebab*. 2) *Sebagai pemangku lagu* , namely : *reyong*, *kenyur*, *calung* and *jegogan*. 3) *Sebagai pemangku irama* (rhythm controller) namely : *kajar*, *kemong* or *kempli*, *kempul* and *gong*. 4) *Sebagai pengisi irama* (improvising the rhythm) are: *cengceng gecek*, *cengceng kopyak* and *bende*. 5) *Sebagai pemurba irama* (controller of rhythm, melody, tempo) is *kendang*.

6. Introducing the sequence of tones of each instrument which is started from keys instruments such as : *jegogan*, *calung*, *kenyur*, *giying*, *pemade* and *kantil*. Then, continued with other instrument such as *reyong* and other knobby instruments.

7. Explaining the covering system in playing gamelan with beating and covering the keys or knobs of gamelan which depend on the sound expected such as ; 1) beaten

and covered directly, 2) beaten and covered after beating other keys or knobs, and 3) beaten without covering . The technique of beating and covering the keys and knobs are demonstrated one by one repeatedly until the students can imitate and do it properly.

8. Then, continued with the prepared songs. Every time exercise is always started with the explanation about the technique, attitude, and the good way to play the gamelan, so that the students is accustomed to to doing it.

6.1.2 Natural Method (Imitation)

Natural method (imitation) is a traditional method (in the context of learning music in Bali) which is usually applied by *panguruk* (teachers) or “*guru gamelan*” by teaching the whole parts of the song (Bandem, 1997 : 7).

Relating to the learning process, with this system the students are requested to be active in imitating the lesson being taught. This system is the most common applied in Balinese gamelan teaching-learning process, as “oral tradition” system, that the teacher demonstrates his/her ability in front students (gamelan players), so that the playing technique can be practiced directly. In addition to it, with this imitation method, the teacher can correct the playing technique of the students/participants and indirectly it is useful in delving and interpreting a song. The imitation system helps the process of shaping the songs, since the students are youngsters with different profession and experience.

6.1.3 Syntetic-Analytic Method

Syntetic-analytic methode is a method which more focuses on the “inner working of music”, shaping the song part by part in accordance with the structure of the song composition. Each part of the song is sparated until the students be able to grasp the essence of the song properly. After mastering all parts of the song, then they are combined into a complete song composition adjusted with the purpose and need, such as the tempo, dynamism, and musical nauce.

For accelerating the process of shaping the song, the notation system is very helpful, although it is only used in certain parts. Notation is used as a standard for playing the melody of the song, even though in its simple form (not complete), it is

expected to be able to help in mastering and memorizing songs specially those with longer melody. This notation system is finally not used continuously, it means that if the song is already memorized by the students, notation is not needed any more, except for documentation need.

6.1.4 Forms of Presenting Lesson

From the three chosen methods, the combination of imitation and syntetic-analytic methods is the most efficient in teaching the foreign students with medium of Gong Kebyar, since the students have different social backgrounds, experience, ability, talent, and character. The form of presenting the lesson or forming the songs are classified into three types, namely : 1) lesson with basic pattern, 2) lesson with developed pattern, and 3) lesson with innovated and collaborated pattern.

1) Lesson with basic pattern

Lesson with basic pattern is more focused on simple pattern instrumental songs, in this case the students can be categorized into "beginner class". The lesson chosen is *gilak* pattern ; a composition with short melody with eight beats in one *gongan* or in one round of melody.



Photo 7. The student of elementary class (male)

The basic frame of *gilak* consists of : *kawitan*, pattern of melody (main part) and *panyuud* (finisher). The basic rules (*uger-uger*) of *gilak* is determined by : 1) the beat of *kempur* and *gong*, 2) types of the beat of *kendang* (*pupuh kekendangan*), 3) the number of beat (*ketukan*) consists of eight beats in one *gongan*, and 4) really considering the

pattern of melody. Based on the melody that arranges and the number of beats in one round of melody or in one *gongan*, types of *gilak* are :

- 1) *Gilak Baris* : consists of 8 beats in one *gongan*.
- 2) *Gilak Topeng* : consists of 8 – 16 beats in one *gongan*.
- 3) *Gilak nyalah* : consists of 16 – 32 beats in one *gongan*.
- 4) *Gilak Agung* : consists of 32 – 64 beats in one *gongan*.

The general pattern of *gilak* is as follows:

				+			+
-	-	-	(-)	-	-	-	(-)
1	2	3	4	5	6	7	8

Explanation :

- 1) + is the sign for the beat of *kempur*, () is the sign for the beat of *gong*.
- 2) The beat of *kempur* is in the 5th and 7th ones.
- 3) The beat of *gong* is in the 4th and 8th ones.



Photo 8. The student of elementary class (female)

2) Lesson with Developed Pattern

The lesson with developed pattern is directed to instrumental songs with more difficult pattern, in this case, the students can be categorized into "intermediate class". The chosen lesson is *tabuh telu* ; which is a composition with longer melody and the number of beats is 16 ketukan in *gongan* or in round of melody.



Photo 9. Student of intermediate class

The basic frame or the structure of *tabuh telu* consists of : 1) *pengawit*, 2) part of *kekendangan* “*batu-batu*” or called *pangisep*, 3) *pangawak* (repeated), and 4) *panyuwud*, signed with the pattern of *kendang ngulah*. And the basics or *uger-uger tabuh telu* is determined by: 1) the beat of *kempur*, *kempli* and *gong*, 2) *pupuh kekendangan*, 3) the number of beats is 16 in one *gongan*, and 4) the pattern of melody really determines an impression of a *tabuh*.

According to the melody that forms or arrange it, the form of *tabuh telu* is categorized into:

- 1) Single form: the song consists of only *karawitan* and *pangawak* (repeated).
For example : *Tabuh Telu Buaya Mangap* ; consists of 5 gong in one round.
- 2) Double form: the song consists of *kawitan*, *pangisep* and *pangawak* or applies two rounds, namely *pangisep* and *pangawak*.
For example : *Tabuh Telu Sekar Gadung*.

Generally, the pattern of *tabuh telu* is as follows :

	+		-		+		-		+		-					
[[-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	(-)]]			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

Explanation :

– = is the sign of the beat of *kempli*

+ = is the sign of the beat of *kempur*

() = is the sign of the beat of *gong*

1) The beat of *kempur* falls in the 4th , 10th and 14th ones

2) The beat of *kempli* falls in the 8th , 12th and 16th ones

3) The beat of *gong* falls in the 16th one.

3) The Lesson with Inovated and Collaborated Patterns

The lesson with innovated and collaborated pattern is more focused on musical accompaniment, in this case the students are categorized into "advanced class". The chosen lesson is accompaniment for grouped and single dancers. Generally, the basic frame of musical accompaniment consists of *kawitan*, *pangawak* and *pangecet*.



Photo 9. Students of advanced class

With collaboration pattern, the students are expected to use certain strategies and tips, namely ability for combining; in one side the students must know and master the song properly and in the other side they should be smart at noticing the structure and composition of the dance, since the song and the the dance should walk hand in hand.

According to Dibia (1979 :13), Musical accompaniment for dance is not only functioning as accompaniment, but sometimes the song dominates the dance, so that the position of a dance and the musical accompaniment is equal. The relationship between

dances and the accompaniments is supporting each other, and can be classified into ; 1) The music dominates the dance, 2) the music is dominated by the dance, 3) the music and the dance dominate each other.

1) The music dominates the dance; in this relationship, the music has a good qualification in terms of composition, length of the song with ukuran all its variations, so that the form of the dance is choreographed in accordance with the composition of the musical accompaniment.

2) The music dominated by the dance ; in this context the command is given by the dancer, so that the gamelan players that accompany such a dance should always be aware of the accentuation of the dance movements.

3) The music and the dance dominate each other ; they dominate in turn.

BAB VII

SIMPULAN DAN SARAN

7.1 Simpulan

Prinsip penelitian tentang “Signifikansi Bahasa Inggris dalam Proses Belajar-mengajar Gamelan Gong Kebyar Bagi Mahasiswa Asing dalam Upaya ISI Denpasar Go Internasional”, ingin menempatkan gamelan Gong Kebyar secara fungsional yang mengalami proses-proses rasional sesuai dengan realitas dan kemajuan jaman yang sedang dihadapi. Fleksibelitas dan ungkapan musikal gamelan Gong Kebyar selalu berkembang menyesuaikan dengan situasi jaman, sehingga Gong Kebyar mampu menjadi sebuah bentuk seni pertunjukan yang paling populer di Bali. Akibatnya gamelan Gong Kebyar memiliki wilayah estetis yang sangat luas, berdampak pada perkembangan seni karawitan Bali pada umumnya.

Berdasarkan jumlah dan jenis-jenis instrumen yang melengkapi, barungan Gong Kebyar dapat diklasifikasikan menjadi tiga, yaitu : Gong Kebyar *Barungan Jangkep (Barungan Ageng)*, Gong Kebyar *Barungan Madya* dan Gong Kebyar *Barungan Alit*. Ke-tiga jenis barungan tersebut pada prinsipnya terdiri atas instrumen-instrumen yang berbilang, berpencon dan berbentuk lempengan. Sedangkan fungsi masing-masing instrumen dikelompokkan menjadi lima, yaitu : kelompok instrumen sebagai pembawa lagu, pemangku lagu, pemangku irama, pengisi irama dan sebagai pemurba irama.

Konsep keseimbangan yang lazim disebut dengan *rwa bhineda* menjadi salah satu konsep dasar dari kesenian Bali termasuk gamelan Gong Kebyar, terkandung semangat kebersamaan, adanya saling keterkaitan, kompetisi dan interaksi dalam mewujudkan keharmonisan. Berbagai jenis instrumen yang melengkapi barungan Gong Kebyar dibuat dalam bentuk berpasangan ; *lanang-wadon* (laki dan perempuan), 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 Gong Kebyar.

Untuk memperoleh hasil yang diharapkan, memilih metode pembelajaran yang tepat adalah langkah awal yang harus dilakukan. Ada tiga metode yang dipergunakan dalam sistem pembelajaran dengan media gamelan Gong Kebyar bagi “Mahasiswa Asing” di ISI Denpasar, yaitu : metode ceramah, metode alamiah (*immitation*), dan metode analitis-sintesis. Dari ke-3 metode yang diterapkan ternyata penggabungan metode alamiah (*immitation*) dengan metode analitis-sistesis ”sangat efektif”, mengingat masing-masing peserta memiliki latar belakang sosial yang berbeda, pengalaman, kecakapan, dan yang berbeda-beda.

Pengembangan proses pembelajaran yang dilakukan dalam penelitian ini merujuk kepada ”Teori Elaborasi” yang dikemukakan Reigeluth. Mempreskripsikan pembelajaran dimulai dengan suatu pembelajaran yang bersifat umum, sederhana, dan fundamental, meliputi tujuh komponen strategis, terdiri dari : urutan elaboratif, urutan prasyarat belajar, rangkuman, pensintesis, analogi, pengaktifan strategi kognitif dan kontrol belajar.

Sebagai sebuah karya budaya, Gong Kebyar memiliki kekhasan komunitas yang mantap dan menjadi salah satu jati diri komunitas seni pertunjukan daerah Bali. Eksistensi Gong Kebyar telah memenuhi persyaratan, yaitu terbangun atau terbentuk oleh masyarakat di daerahnya sendiri, mempunyai kelebihan atau keunikan tersendiri, mendapat pengakuan sehingga keberadaannya mempunyai akar, dukungan kehidupan dari masyarakatnya dan diakui oleh masyarakat secara luas.

Gong Kebyar adalah salah satu bentuk kesenian Bali yang muncul awal abad ke-20, memiliki reputasi yang gemilang. Dengan suatu keyakinan, bahwa untuk beberapa generasi kedepan Gong Kebyar akan tetap menjadi sajian kharismatik bagi masyarakat pendukungnya dan barangkali akan tetap menjadi lahan yang empuk untuk dikembangkan. Pakem Gong Kebyar sudah jelas dapat dibedakan dengan gamelan lainnya di Bali. Dengan tersedianya hasil-hasil karya Gong Kebyar, menjadi akses penting yang dapat membuka jalan untuk mempelajari berbagai jenis gamelan Bali.

Sebagai sebuah perwujudan ekspresi seni masyarakat Bali masa kini, Gong Kebyar telah memberikan kontribusi yang signifikan bagi jagat kesenian. Gong kebyar dengan tradisi lombanya, terutama dalam kaitannya dengan Pesta Kesenian Bali, telah

berkiprah mengawal dan mengangkat prestise para senimannya, *banjarnya*, desanya, bahkan mungkin juga reputasi bupati dan walikotanya. Kiranya melalui Gong Kebyar, kontribusi kesenian Bali masih bisa 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 Gong Kebyar akan semakin kokoh dan mantap, apabila : 1) mampu menunjukkan keunikan dan signifikansinya dengan unjuk vertuositas dalam penyajian, disertai dengan tambahan penjelasan secara komprehensif, 2) mendapat dukungan dari masyarakat lingkungannya dan pengakuan masyarakat luas, dengan mengungkap sejarah dan perkembangan Gong Kebyar dari jaman ke jaman, dan 3) pemanfaatan Gong Kebyar dapat mensejahterakan kehidupan lahir-bathin masyarakat pemiliknya dan masyarakat luas pada umumnya.

Gong Kebyar 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 Gong Kebyar sampai sejauh ini masih terjamin dibandingkan dengan jenis gamelan yang lainnya. Namun demikian, kiat-kiat dalam upaya pelestariannya perlu diramu, sehingga Gong Kebyar terus tumbuh dan berkembang, berimprovisasi dalam koridor ”seni kebyar” atau kekebyaran itu sendiri.

Sudah barang tentu kita tidak boleh berpikir eksklusif, apalagi memarginalkan kesenian jenis golongan tertentu, justru sebaliknya kita harus konsisten dalam menjaga kelangsungannya. Mengingat gamelan Gong Kebyar adalah merupakan perpanjangan tangan dari kesenian klasik sebelumnya, oleh karenanya tidak ada salahnya kalau kita konsen mulai dari yang muda, yang lebih potensial dan familiar dengan harapan dapat berkembang secara berkesinambungan.

DAFTAR PUSTAKA

- Althen, Gary (Ed.). 1994. *Learning Across Cultures*. United States of America: NAFSA.
- Arini, Ni Ketut. 2008. *Perkembangan Kreasi Tari Kekebyaran*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Aryasa, I Wayan Madera. 2008. *Lomba-lomba Gong Kebyar Yang Telah Lewat dan Yang Akan Datang*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Asnawa, I Ketut Gede. 1991. *The Kendang Gambuh In Balinese Music* (master thesis). Baltimore Country : University of Maryland.
- . 2008. *Ngebyar Di Luar Bahasa Akademik*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Bandem, I Made. 1983. *Ensiklopedi Gambelan Bali*. Proyek Penggalan, Pembinaan, Pengembangan, Seni Klasik Tradisional dan Kesenian Baru Pemerintah Daerah Tingkat I Bali.
- . 1997. "Pendidikan Tari di Indonesia Masa Kini". *Jurnal Seni dan Budaya Mudra* No. 5, TH. V Maret 1997. STSI Denpasar : UPT Penerbitan.
- . 2008. *Kebyar Sebuah Pencapaian Spektakuler Dalam Kesenian Bali*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Byrd, Patricia. 1986. *Teaching Across Cultures in the University ESL Program*. United States of America : NAFSA.
- Catford, J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Dibia, I Wayan. 1979. "Sejarah Perkembangan Gong Kebyar di Bali", sebuah Kertas Kerja.
- . 2008. *Seni Kekebyaran*. Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Lembaga Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat. 2009. *Panduan Pelaksanaan Penelitian, Penciptaan dan Pengabdian kepada Masyarakat*. Institut Seni Indonesia Denpasar.
- MacLachlan, G & Ian Reid. 1994. *Framing and Interpretation*. Australia : Melbourne University.
- 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.

- Nida, E.A. and Taber. 1974. *The theory and Practice of Translation*. Leiden : E.J. Brill.
- Putra Yadnya, Ida Bgs. 2004. "Implikasi Budaya dalam Terjemahan". Orasi Ilmiah dalam Rangka Memperingati HUT ke-46 dan BKFS ke-23 Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Rai S, I Wayan. 2008. *Seni Kekebyaran Dewasa Ini*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Sadguna, Indra. 2010. *Kendang Bebarongan Dalam Karawitan Bali : Sebuah Kajian Organologi*. Yogyakarta : Kanisius.
- Sudikan, Setya Yuwana, 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya : Unesa Unipress dengan Citra Wacana.
- Sugiarta, I Gede Arya. 2008. *Pengaruh Gong Kebyar Terhadap Gamelan Lainnya di Bali*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Sukerta, Pande Made dan Rahayu Supanggah. 1978/1979. *Gong Kebyar*. Surakarta : Sub/ Bagian Proyek ASKI Surakarta Proyek Pengembangan IKI Departemen P dan K.
- Sukerta, Pande Made. 2008. *Menggugah Keanekaragaman Gong Kebyar di Bali*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Sumaryo, L.E. 1975. *Musik Tradisional Indonesia*. Jakarta : Lembaga Pendidikan Tinggi Kesenian.
- 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.
- Suwentra, I Ketut. 2008. *Rontoknya Sekaa Gong Sebunan dan Terponjoknya Seniman Alam Dalam Festival Gong Kebyar*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundation.
- Team Survey ASTI Denpasar. 1980. *Sejarah Perkembangan Gong Kebyar di Bali*. Denpasar : Proyek Penggalan, Pembinaan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru Kantor Gubernur Kepala Daerah Tingkat I Bali.
- Tenzer, Michael. 2000. *Gamelan Gong Kebyar : The Art of Twentieth-Century Balinese Music*. Chicago : University of Cichago.
- Vinay, Jean-Paul and Darbelnet Jean. 2000. *A Methodology For Translation*. In Venuti (ed.) 2000. London and New York : Routledge.
- Windha, I Nyoman. 2008. *Perkembangan Tabuh Kreasi Kekebyaran Dewasa Ini*, dalam *Seni Kekebyaran* oleh I Wayan Dibia (Editor). Denpasar : Balimangsi Foundatio
- 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.

LAMPIRAN

Lampiran 1.

DAFTAR INFORMAN

1. Nama : I Made Sue, A.Ma.
Umur : 46 tahun
Alamat : Br. Intaran, Pejeng, Gianyar
Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan
2. Nama : I Made Subandi, S.Sn.
Umur : 44 tahun
Alamat : Jl. Batuyang, Gg. Elang, No. 30, Batubulan, Gianyar
Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan.
3. Nama : Drs. I Ketut Warsa
Umur : 57 tahun
Alamat : Br. Paang Kaja, Penatih, Denpasar Timur
Pekerjaan : PNS dan Pengrajin Gamelan.
4. Nama : I Dewa Gede Darmayasa, SSKar.
Umur : 45 tahun
Alamat : Jl. Batuyang, Gg. Pipit V/7, Batubulan, Gianyar.
Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan.
5. Nama : I Gede Yudarta, SSKar., M.Si.
Umur : 44 tahun
Alamat : Br. Belaluan Sadmerta, Denpasar Timur
Pekerjaan : PNS (Dosen).

6. Nama : Ir. I Wayan Pager
Umur : 58 tahun
Alamat : Br. Babakan, Blahbatuh, Gianyar
Pekerjaan : Pengerajin Gamelan.
7. Nama : Kadek Suartaya, SSKar., M.Si.
Umur : 50 tahun
Alamat : Br. Babakan, Sukawati, Gianyar
Pekerjaan : PNS (Dosen).
8. Nama : I Wayan Jebeg
Umur : 78 tahun
Alamat : Br. Batur, Batubulan, Sukawati, Gianyar
Pekerjaan : Seniman Karawitan.
9. Nama : I Wayan Widia, SSKar.
Umur : 46 tahun
Alamat : Br. Guming, Desa Pendarungan, Mengwi, Badung
Pekerjaan : PNS dan Seniman Karawitan.
10. Nama : I Wayan Suweca, SSKar., M.Mus.
Umur : 53 tahun
Alamat : Br. Tegal Tamu, Desa Batubulan, Gianyar
Pekerjaan : PNS (Dosen).
11. Nama : I Made Terip
Umur : 57 tahun
Alamat : Desa Munduk, Kecamatan Banjar, Singaraja
Pekerjaan : Seniman Karawitan.
12. Nama : Pande Gde Mustika, SSKar., M.Si.
Umur : 58 tahun
Alamat : Gg. Pinguin IV, No. 8, Batubulan, Gianyar
Pekerjaan : PNS (Dosen).

Lampiran 2.

DAFTAR PHOTO



Photo 1. *Sekaa Gong Kebyar Anak-anak*



Photo 2. *Gerong, dalam Sekaa Gong Kebyar Anak-anak*



Photo 3. *Group Gong Kebyar Campuran*



Photo 4. *Sekaa Gong Kebyar Wanita*



Photo 5. *Sekaa Gong Kebyar Dewasa*



Photo 6. Pemain *Suling*, dalam *Sekaa Gong Kebyar Anak-anak*



Photo 7. Ir. I Wayan Pager, pengrajin gamelan dari *kerawang*



Photo 8. Drs. I Ketut Warsa, pengrajin gamelan dari besi