

GAMELAN GONG KEBYAR MENGAWAL BUDAYA BALI

Oleh Kadek Suartaya

(Jurusan Pedalangan FSP ISI Denpasar)

Abstrak

Gong kebyar adalah salah satu gamelan Bali yang sejak muncul pada 1914 atau 1915 berkembang beriringan dengan dinamika kebudayaan Bali. Sebagai sebuah simbol masyarakat, gong kebyar turut serta mengawal budaya Bali dalam segala perubahan sosio-kultural yang terentang dari era kolonial hingga sekarang. Karakteristik budaya Bali dengan sinergi agama-estetika-solidaritasnya, menyertakan gamelan gong kebyar dalam berbagai ekspresi dan aktivitasnya. Demikian pula sebaliknya, sebagai ekspresi budaya, gong kebyar menunjukkan kontribusi yang signifikan pada peristiwa dan perilaku budaya masyarakat Bali.

Kata kunci: gong kebyar, seni, budaya Bali

Gong kebyar adalah salah satu gamelan Bali yang kini telah mendunia. Kecuali di benua Afrika yang belum terdengar keberadaannya, gamelan yang muncul pada 1914 atau 1915 ini telah menapak Eropa pada 1931 dan dalam ruang jelajah berikutnya menyebar ke benua Amerika, Asia, dan Australia. Di tanah kelahirannya sendiri, gong kebyar selain dimiliki oleh setiap desa dan atau *banjar*, juga oleh sanggar-sanggar seni pribadi, kantor pemerintah hingga sekolah-sekolah. Gamelan yang kini berusia seabad ini juga dapat dijumpai di penjuru Nusantara seperti di kota-kota besar Jakarta, Surabaya, dan Bandung hingga di lingkungan komunitas etnik Bali seperti di Lampung, Palu, dan tanah Papua.

Berdasarkan sumber-sumber yang telah dipublikasikan oleh para peneliti, pada awalnya gong kebyar berkembang di Bali Utara. Kebaruan dan kecemerlangan yang diekspresikan gamelan yang dikembangkan dari gamelan kuna gong gede ini, dengan cepat merebak ke seluruh Bali. Setidaknya pada 1930-an, euporia gamelan ini telah bergemuruh dalam pentas gong kebyar antar kerajaan se-Bali. Karakteristik musikal gong kebyar itu turut pula mempengaruhi prinsip-prinsip keindahan ansambel gamelan Bali yang lainnya, baik *barungan* gamelan yang lebih tua usianya seperti gender wayang hingga gamelan yang lebih muda seperti gamelan joged bumbung. Begitu kuatnya arus gong kebyar yang menggelinding dari Buleleng, sempat melibas keberadaan gamelan khas Bali Selatan. Sekitar 1950-1960 tidak sedikit gamelan semarapagulingan, palemongan, panyalonarangan misalnya, dilebur menjadi gamelan gong kebyar.

Michael Tanzer dalam bukunya, *Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth-Century Balinese Music* (2000), menyebut gong kebyar sebagai genre gamelan paling populer dan berpengaruh dari seluruh musik pada abad keduapuluh yang berkembang di pulau Bali. Dalam bab pendahulunya Tanzer menegaskan, gong kebyar memiliki sikap mandiri yang tegas dan penuh sadar diri, terbebas dari berbagai katagori dan fungsi musik sebelumnya, suatu sikap yang secara jelas terdengar dalam gerakan dan ritme musik ini, bahkan pada pengenalan pertama (Tanzer, 2000: 2). Rupanya sejak awal kelahiran gong kebyar memang diciptakan sebagai musik instrumentalia dan wadah bagi para komponisnya untuk mengekspresikan diri, kebebasan mencipta lagu baru, membuat aransemen yang rumit sebagai pertanda kreasi.

Kehadiran dan perjalanan gong kebyar di tengah masyarakat Bali beriringan dengan dinamika kebudayaan Bali, sejak pra kemerdekaan hingga sekarang. Sebagai sebuah nilai budaya atau simbol masyarakat, gong kebyar turut serta mengawal budaya Bali dalam segala perubahan sosio-kulturalnya. Karakteristik budaya Bali dengan sinergi agama-estetika-solidaritasnya menyertakan gamelan gong kebyar dalam berbagai ekspresi dan aktivitas masyarakat. Demikian pula sebaliknya, sebagai ekspresi budaya, gong kebyar hadir sebagai representasi yang signifikan pada peristiwa dan prilaku budaya masyarakat Bali.

Seratus tahun terakhir ini, kehadiran gong kebyar dengan segala perubahannya seakan menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan berkesenian, ritual keagamaan, dan dinamika masyarakatnya. Untuk memberi arti pada seabad gong kebyar ini, pembicaraan akan difokuskan pada dua hal, yaitu pertama, pengaruh gong kebyar pada seni pertunjukan Bali, dan kedua, gong kebyar dalam konteks ekspresi budaya masyarakat Bali. Kedua topik tersebut dianalisis melalui pendekatan kajian teks dan konteks, sebab gong kebyar sebagai sebuah teks tentu memiliki keterkaitan dengan konteks sosial-kultural-religius kehidupan manusia, dalam hal ini manusia Bali.

Sudah disinggung di depan bahwa gong kebyar yang lahir di Bali Utara dengan cepat menyebar ke penjuru Bali. Perkembangan pesat gong kebyar bukan hanya secara fisik namun juga secara konsep estetik dan terutama secara fungsional. Secara fisik, gong kebyar telah dikenal luas di Bali pasca kemerdekaan RI, baik gong kebyar buatan baru atau gong kebyar yang didaur dari gamelan-gamelan yang telah ada sebelumnya. Pada awalnya, bentuk fisik gong kebyar milik sebuah desa atau *banjar*, umumnya dengan *tungguh* instrumen yang masih bersahaja yang sering disebut *lelengisan* alias tanpa ukiran dan warna pada. Hingga dimulainya

lomba gong kebyar atau Utsawa Merdangga pada tahun 1968, utusan masing-masing kabupaten di Bali masih tampil dengan fisik gamelan yang sederhana tadi.

Kendati dalam bentuk fisik yang sederhana, biasanya gong kebyar yang dibeli dengan susah payah itu oleh warga desa atau *banjar* pemiliknya, dipelihara dengan telaten. Tidak sembarang warga, terutama anak-anak, dibolehkan memainkan gamelan. Sebab untuk dapat mengikuti trend gong kebyar yang merebak di Bali sejak tahun 1950-an itu memerlukan biaya dan pengorbanan yang berat pada situasi krisis ekonomi yang sedang terpuruk. Selain biaya uang, masyarakat yang ingin memiliki gong kebyar juga berkorban perasaan yang harus melebur gamelan yang telah dimiliki seperti semarapagulingan atau palemongan misalnya agar dapat berkebyaria. Namun begitu kuatnya pesona gong kebyar memaksa masyarakat desa atau *banjar* mengikhlaskan gamelan warisan leleluhurnya dirubah menjadi gong kebyar.

Ansambel gong kebyar sangat berpengaruh kepada gamelan lainnya. Pengaruh fisik dari perkembangan kebyar itu dibarengi pula dengan pengaruh estetik musikal. Estetika *ngebyar* menjalar pada ekspresi musikal sejumlah gamelan Bali yang lainnya. *Ngebyar*, secara teknis musikal dalam seni tabuh didefinisikan sebagai sesuatu ungkapan secara serentak, keras, cepat, ramai, riuh, lincah, aksentuatif, sarat kejutan, dan seterusnya. Dari sudut etimologis, kebyar sebagai sebuah istilah dalam bahasa Bali dapat dipandang secara audio dan visual. Secara audio *kebyar* adalah bunyi yang keras serentak dan secara visual *kebyar* adalah sinar sesaat yang terang benderang. Karakteristik musikal *ngebyar*, secara sadar dan tak sadar, mewarnai estetika sebagian seni karawitan Bali seperti tampak dalam gender wayang, angklung, joged bumbung, balaganjur dan seterusnya.

Penyebaran yang luas gong kebyar di setiap desa atau *banjar*, turut pula membawa pengaruh bergesernya fungsi sejumlah barungan gamelan Bali. Gong gede yang berfungsi menyajikan musik instrumental tabuh-tabuh *lelambatan* dan mengiringi tari-tarian ritual seperti baris dan rejang, tergantikan oleh gong kebyar. Dramatari calonarang yang lazimnya diiringi dengan gamelan panyalonarangan, diiringi dengan gong kebyar. Tari legong keraton yang di masa lalu diiringi dengan gamelan palemongan, sudah tak aneh lagi diiringi dengan gong kebyar. Bahkan arja yang bisanya pentas dengan kekhasan gamelan gaguntangan-nya, pada tahun 1970-san sempat dengan penuh bangga diiringi dengan gong kebyar. Gong kebyar mengokohkan dirinya menjadi gamelan fleksibel multifungsi.

Eksistensi gong kebyar semakin bermakna ketika masyarakat Bali menerima kelahiran sebuah teater rakyat pada 1967. Teater ini pada awalnya disebut drama klasik oleh penciptanya, Anak Agung Raka Payadnya. Namun, karena teater berbahasa Bali ini menggunakan iringan gong kebyar, atas saran I Gusti Bagus Nyoman Panji, kepala Kokar (Koservatori Karawitan-ed.) Bali saat itu, kemudian diberi nama drama gong. Beberapa tahun sebelumnya, gong kebyar telah berkontribusi pada munculnya sendratari di Bali. Sejak sendratari Bali muncul pertama pada 1962 (Sendratari Jayaprana, buah karya I Wayan Beratha) hingga di era Pesta Kesenian Bali (PKB) sekarang ini, tak pernah lepas dari iringan gong kebyar. Apa yang kini kita kenal sebagai tari kebyar (masyarakat sering menyebut tari lepas) seperti tari Kebyar Duduk, Tarunajaya, Wiranata, Mergepati, Tenun, Nelayan, Kidang Kencana, Cendrawasih, Manukrawa dan sebagainya, tentu karena—selain menggunakan estetika tari kebyar—juga mengacu pada gong kebyar sebagai musik iringannya. Tampaknya peran dan pengaruh gong kebyar akan terus berlanjut di masa-masa yang akan datang pada jagat seni pertunjukan Bali.

Namun, ketika perkembangan gong kebyar sudah merata di seluruh Bali, sebaliknya prinsip estetik gamelan Bali yang lainnya juga mempengaruhi prinsip musikal gong kebyar. Kendati secara ekstrinsik, identitas musik kebyar tetap menjadi bingkai, namun elemen-elemen musikal gamelan Bali lainnya masuk terintegrasi dalam komposisi gong kebyar. Simaklah tabuh-tabuh kreasi pada 1960-1990 yang menghadirkan secara eksplisit pola-pola yang dimiliki oleh misalnya gamelan gender wayang atau gamelan gambang. Apa yang disebut *gagenderan* yang biasanya dimunculkan pada penggalan awal gending adalah dieksplorasi dari gamelan gender wayang yang dielaborasi secara ornamentik. Begitu pula apa yang dikenal dengan *gagambangan* yang biasanya dihadirkan pada bagian akhir, *pengecet*, pada sebuah komposisi ditransformasikan secara estetik dari pola-pola gamelan tua gambang.

Keterpengaruhannya gong kebyar yang sangat prinsip adalah berkaitan dengan sistem bunyi sebagai suatu yang esensial pada seni musik. Dalam festival gong kebyar di arena PKB, duta Kabupaten Buleleng tidak menggunakan instrumen gangsa (*giying*, *pemade*, dan *kantil*) *mapacek*. Perubahan dari gangsa *mapacek* ke gangsa *magantung* rupanya secara umum berlangsung pada gamelan gong kebyar di Bali Utara belakangan ini. Keterpengaruhannya gong kebyar di Buleleng tentu berpengaruh pada sistem bunyi dan teknik permainan. Kendati kini telah ada usaha untuk mengembalikan gangsa *mapacek* pada gong kebyar Bali Utara tapi tampak belum begitu berhasil.

Sejak awal-awal pemunculannya di Bali Utara, perkembangan gong kebyar dipacu oleh semangat *mabarung* (pentas bersama secara berhadap-hadapan). Pentas secara *mabarung* ini sudah menunjukkan gairahnya sejak 1920-an di desa-desa Daging Enjung (Buleleng Timur) dan Dauh Enjung (Buleleng Barat). Deru *mabarung* gong kebyar dinikmati masyarakat Buleleng dengan fanatisme nan membumbung. Gelora kompetitif semakin sengit jika digelar pentas *mabarung* antar *sekaa* gong kebyar Dauh Enjung versus grup gong kebyar Daging Enjung. Untuk mengungguli lawannya, konon sampai-sampai ada upaya melibatkan ilmu hitam. Dapat dibayangkan, betapa emosionalnya masyarakat Buleleng tempo dulu mencintai gong kebyar.

Dari pentas-pentas *mabarung* di pelosok desa di Bali Utara tersebut, sejak 1930-an, gong kebyar merambah kawasan Bali Selatan, juga dikenal melalui kompetisi perwakilan kerajaan-kerajaan Bali. Kemudian sejak 1968 dengan nama Mredangga Uttava, lomba gong kebyar se-Bali menggetarkan seantero Pulau Dewata. Adalah arena PKB, sejak 1979, yang kemudian mengukuhkan gong kebyar sebagai seni pertunjukan bergengsi yang diapresiasi masyarakat lewat apa yang disebut Festival/ Parade Gong Kebyar. Di forum PKB, selain mengkompetisikan gong kebyar untuk katagori usia dewasa, juga melombakan keterampilan dan penampilan kelompok anak-anak dan grup wanita. Pada intinya materi seni yang ditampilkan dalam pentas *mabarung* gong kebyar PKB adalah konser gamelan dan sajian tari/fragmen tari, baik garapan seni yang merupakan pengembangan maupun presentasi karya seni baru.

Kompetisi gong kebyar yang telah bergulir pada masa pra-kemerdekaan dan dipangungkan dengan format lomba sejak 1968 hingga era PKB menjadi inspirasi pengembangan kesenian Bali pada umumnya. Gebyar pentas gong kebyar di arena PKB telah memberikan kegairahan terhadap penggalian dan pengembangan dalam bidang seni pertunjukan, yang, menguak menjadi kebanggaan segenap lapisan masyarakat. Festival gong kebyar dalam arti lomba memiliki kontribusi yang besar mengobarkan api progresifitas berkarya seni seiring dengan dinamika kehidupan. Dalam jagat kesenian presentasi estetis sekuler, lomba seni menunjukkan sinergi yang kontributif bagi eksistensi warisan dan ekspresi nilai-nilai keindahan.

Kompetisi gong kebyar yang menjadi primadona PKB ini merupakan pengejawantahan salah satu strategi kebudayaan masyarakat Bali yang berhasil. Kendati lomba menunjukkan dimensi konstruktif, rupanya dampak dari konsekuensi sebuah lomba, mengusik pengambil keputusan untuk hanya memparadekan pentas seni ini sejak 2008. Dampak “negatif” yang mengemuka dalam festival gamelan ini di antaranya adalah euporia fanatisme berlebihan

penonton terhadap tim gong kebyar dukungannya. Selain itu, konon yang lebih esensial, format lomba membunuh suatu keragaman seni.

Sebuah fakta kultural patut dihormati bahwasannya gong kebyar di era globalisasi ini adalah genre kesenian homogen di tanah Bali. Secara fisik gamelan multi fungsi ini kini adalah media musikal yang hampir seragam tampilan luarnya dan bahkan standar instrumentasinya. Tetapi jika dicermati dengan lebih awas dan jernih, ekspresi estetik dan konsepsi artistik yang menguak dalam Festival Gong Kebyar PKB, sarat dengan puspa warna keragaman gagasan dan nuansa. Ini tampak dalam keragaman konsernya, kreasi tarinya, inovasi penggarapan fragmen tarinya, kreativitas sajian dolanannya, dan keberagaman perayaan berungkap seni lainnya. ***