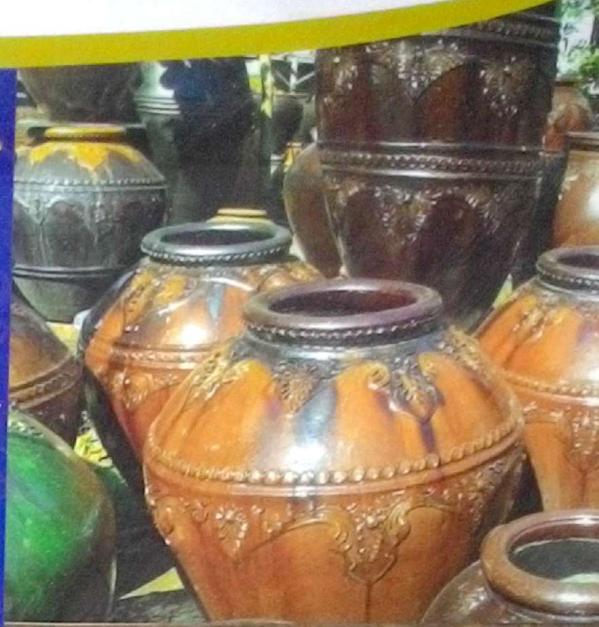
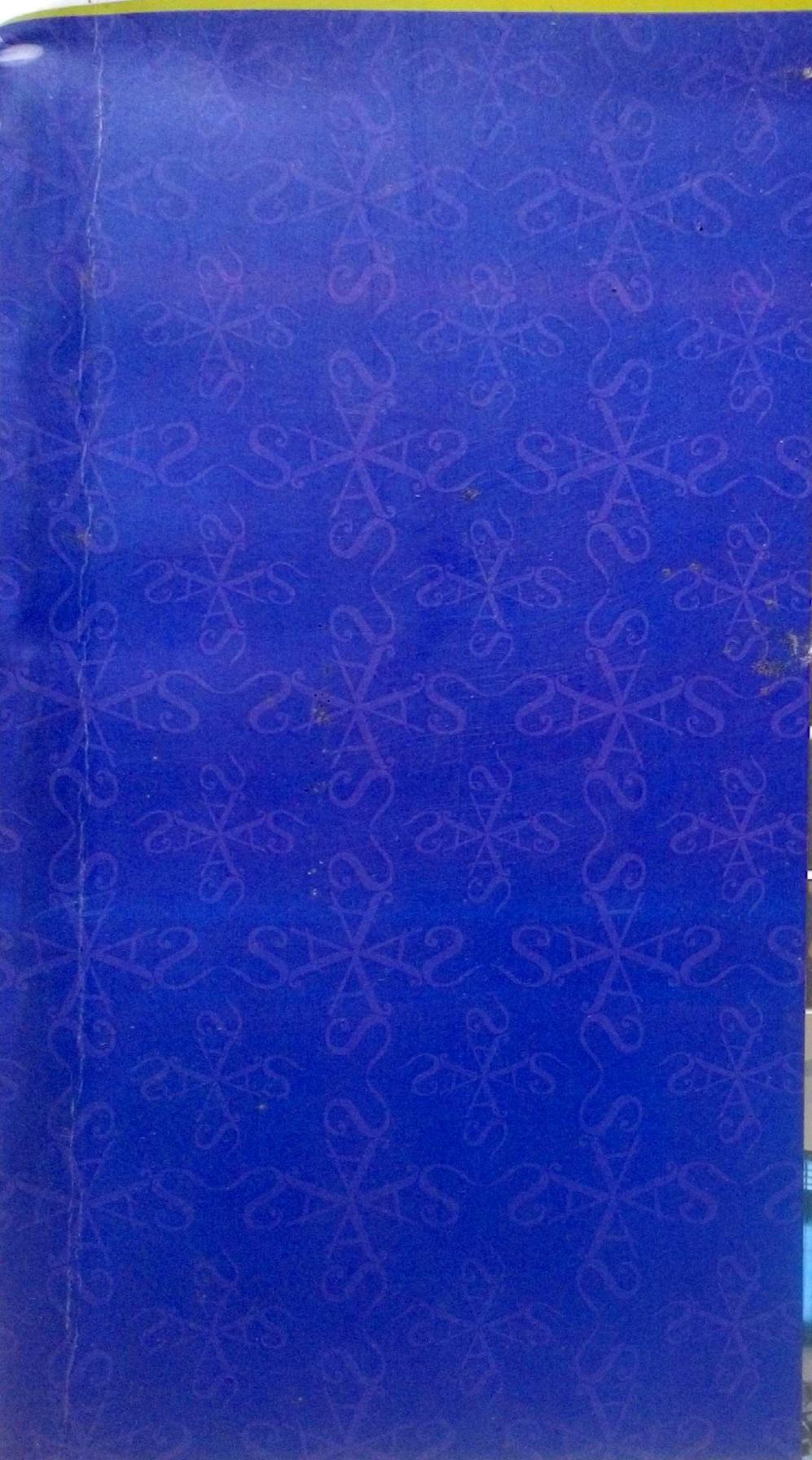




SEGARA WIDYA

JURNAL HASIL - HASIL PENELITIAN INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR



"SEGARA WIDYA"

**JURNAL HASIL-HASIL PENELITIAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR**

ISSN: 2354-7154,
Volume 3, Nomor 1,
November 2015

**LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR**

JURNAL "SEGARA WIDYA"

Diterbitkan oleh

LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

ISSN: 2354-7154, Volume 3, Nomor 1, November 2015

Pengarah

Dr. I Gede Arya Sugiarta, SSKar, M.Hum.

(Rektor ISI Denpasar)

Prof. Dr. I Nyoman Artayasa, M.Kes.

(PR I ISI Denpasar)

Penanggungjawab

Dr. Drs. I Gusti Ngurah Ardana, M.Erg.

(Ketua LPPM ISI Denpasar)

Redaktur

Drs. I Wayan Mudra, M.Sn.

Dewan Rekdaksi

Prof. Dr. I Wayan Dibia, S.ST, M.A. (ISI Denpasar)

Prof. Dr. A.A.I.N. Marheni, M.A. (Undiksha)

Prof. Dr. Ir. I Ketut Satriawan, M.T. (Unud)

Dr. I Komang Sudirga, S.Sn, M.Hum. (ISI Denpasar)

Dr. Drs. I Gede Mugi Raharja, M.Sn. (ISI Denpasar)

Drs. I Gusti Ngurah Seramasara, M.Hum. (ISI Denpasar)

Penyunting Bahasa

Ni Putu Tisna Andayani, S.S., M.Hum (Bahasa Inggris)

Ni Ketut Dewi Yulianti, S.S., M.Hum (Bahasa Inggris)

Ni Kadek Dwiyani, SS, M.Hum (Bahasa Indonesia)

Desain Cover

Ida Bagus Trinawindu, S.Sn, M.Si.

Ni Luh Desi Indiana Sari, S.Sn, M.Sn.

Tata Usaha dan Sirkulasi

Drs. I Ketut Suidana.

I Gusti Ngurah Putu Ardika, S.Sos.

I Putu Agus Junianto, ST.

I Wayan Winata Astawa.

I Made Parwata.

Jurnal "SEGARA WIDYA" terbit sekali dalam setahun pada bulan November.

Alamat Jalan Nusa Indah Denpasar ☎ (0361) 227316, Fax (0361) 236100,

E-mail: isi-denpasar@yahoo.com

JURNAL "SEGARA WIDYA"

Diterbitkan oleh

LEMBAGA PENELITIAN DAN PENGABDIAN KEPADA MASYARAKAT
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR

ISSN: 2354-7154, Volume 3, Nomor 1, November 2015

DAFTAR ISI

1. FENOMENA REPRODUKSI KERAJINAN GERABAH SERANG BANTEN DI BALI. I Wayan Mudra, Ni Made Rai Sunarini 349
2. IDENTIFIKASI KESENIAN ETNIS SASAK, ETNIS BALI DAN SENI AKULTURASI DI KOTA MATARAM. Ida Ayu Trisnawati, I Gusti Lanang Oka Ardika, I Nyoman Kariasa 356
3. PELESTARIAN *PRASI* DENGAN TEKNOLOGI DIGITAL. Ida Bagus Kt. Trinawindu, Cok Alit Artawan, I Wayan Agus Eka Cahyadi 366
4. INDUSTRIALISASI MUSIK POP BALI: IDEOLOGI, KEPENTINGAN, DAN PRAKTIKNYA. Ni Wayan Ardini 375
5. REVITALISASI TARI JANGER LANSIA DI KELURAHAN TONJA DENPASAR. Ni Made Ruastiti, I Wayan Suharta, Ni Nyoman Manik Suryani 385
6. REVITALISASI MUSIK TRADISIONAL PROSESI ADAT SASAK SEBAGAI IDENTITAS BUDAYA SASAK. I Gede Yudarta, I Nyoman Pasek 391
7. APLIKASI PRINSIP-PRINSIP DESAIN PADA TAMPAK DEPAN HOTEL. I Made Jayadi Waisnawa dan Toddy Hendrawan Yupardhi 409
8. PENGEMBANGAN VCD/DVD DALAM PEMBELAJARAN SENI BUDAYA TARI JARAN TEJI PADA SISWA SMA NEGERI 8 DENPASAR. Ni Wayan Iriani, Ni Wayan Mudiasih 418
9. DESAIN INTERIOR *MICROTEACHING* BERBASIS ERGONOMI. Ida Ayu Kade Sri Sukmadewi, I Dewa Ayu Sri Suasmini, Ni Luh Desi In Diana Sari 425
10. GENGONG DALAM KARAWITAN BALI: SEBUAH KAJIAN ETNOMUSIKOLOGI. I Gde Made Indra Sadguna, I Wayan Sutirtha 435
11. STUDI AKSESIBILITAS FASILITAS PUBLIK HALTE TRANS SARBAGITA TERHADAP PENYANDANG DISABILITAS. Toddy Hendrawan Yupardhi, I Made Jayadi Waisnawa 445
12. SENI PENERJEMAHAN WAYANG INOVASI BERBAHASA INGGRIS DI SWASTI ECO COTTAGES, UBUD, GIANYAR. Ni Putu Tisna Andayani, Ida Bagus Candrayana 457

13.	REPRESENTASI NILAI-NILAI BUDAYA BALI DALAM FILM <i>EAT PRAY LOVE</i> . Alit Kumala Dewi, Arya Pageh Wibawa	467
14.	STUDI STRUKTUR DAN KONSTRUKSI PADA KERAJINAN MEBEL BAMBU DI DESA BELEGA, GIANYAR, BALI. I Nyoman Adi Tiaga, I Kadek Dwi Noorwatha.	477
15.	KARTUN SEBAGAI ELEMEN VISUAL MEDIA PEMBELAJARAN LALU LINTAS DITLANTAS POLDA BALI. Cokorda Alit Artawan, Ni Ketut Rini Astuti	485
16.	UNGKAPAN ESTETIS SISTEM KONSTRUKSI PADA INTERIOR BANGUNAN TRADISIONAL BALI. Cok Gd Rai Padmanaba, Made Pande Artadi, Nyoman Adi Tiaga	484
17.	IDENTITAS BUDAYA LOKAL PADA UNSUR VISUAL DESAIN POSTER KELUARGA BERENCANA BKKBN PROVINSI BALI. Ni Ketut Pande Sarjani, Eldiana Tri Narulita	500
18.	MEMBACA BAHASA RUPA ILUSTRASI <i>PALELINTANGAN</i> DI BALE KAMBANG TAMAN GILI KLUNGKUNG. I Wayan Agus Eka Cahyadi, Cok Alit Artawan	509
19.	EKSISTENSI ILUSTRASI KAOS BERTEMA <u>BALI</u> DI KOTA DENPASAR. Eldiana Tri Narulita, Ni Ketut Pande Sarjani	517
20.	TERPURUKNYA SENI KERAJINAN DI KABUPATEN GIANYAR BALI PADA PASAR GLOBAL. I Wayan Suardana, Ni Kadek Karuni, I Ketut Buda	523
21.	DINAMIKA SENI PATUNG ABIANSEMAL BADUNG UTARA SEBAGAI OBYEK WISATA. I Ketut Buda, I Made Radiawan	529
22.	JEJAK KARAWITAN DALAM KAKAWIN ARJUNA WIWAHA: KAJIAN BENTUK, FUNGSI, DAN MAKNA. Komang Sudirga, Dyah Kustiyanti, Hendra Santosa	535
23.	PROTOTIPE GAMELAN SISTEM SEPULUH NADA DALAM SATU GEMBYANG. Hendra Santosa, Saptono, I Ketut Sudhana	545
24.	TEKS BAHASA BALI PADA DESAIN <i>T-SHIRT</i> (ANALISIS WACANA) Ida Ayu Dwita Krisna Ari ¹ , Cok Istri Puspawati Nindhia ²	552
25.	STYLE BALI DALAM FOTO <i>PREWEDDING</i> . Cokorda Istri Puspawati Nindhia, Ida Ayu Dwita Krisna Ari	557
26.	INOVASI KERAJINAN PERHIASAN MELALUI PEMANFAATAN LIMBAH KUNINGAN DI DESA CELUK, SUKAWATI, GIANYAR, BALI. I Ketut Sida Arsa, I Nyoman Laba	563

Rivai, V. dan Basri, A.F.M. 2005. *Performance Appraisal*. Jakarta: Rajagrafindo Persada.

Sardiman. Interaksi Motivasi Belajar Mengajar. Dalam Anonim 2009. *Sebuah Catatan Tentang Dunia Pendidikan Indonesia*. [cited 2012, Mei 10]. Available from: URL: <http://weblog-pendidikan.blogspot.com/2009/08/pengertian-micro-teaching.html>.

Sherwood, L. 2001. *Human Physiology: From Cells to Systems*. West Virginia: A Division of International Thomson Publishing Inc.

Valasco, A.L. 2002. Value Engineering as an Ergonomics Total to Measure Benefits of

Ergonomics Intervention. *Jurnal Ergonomi Indonesia* 3 (2-12): 55-58.

Wono, S. 2005. Pengaruh Sistem Penilaian Kinerja dan Keterbukaan Nilai Kinerja terhadap Motivasi Kerja (kasus pekerja Bottom Line di Perusahaan Rokok PT. "G"). *Jurnal Manajemen dan Kewirausahaan*. 10 (3-1): 18-29.

Wilson, R. dan Corlett, N. 2005. *Evaluation of Human Work*. 3rd Ed. Singapore: Francis & Taylor.

Youtube. 2011. *Micro Teaching secara Makro*. [cited 2012, Desember 23]. Available at: URL: <http://youtube/HzF0hHb7xMc>.

GENGGONG DALAM KARAWITAN BALI: SEBUAH KAJIAN ETNOMUSIKOLOGI

I Gde Made Indra Sadguna, I Wayan Sutirtha
Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar
indra_sadguna@yahoo.com

Abstrak

Hingga saat ini kajian tentang Genggong masih sangat terbatas dan eksistensi Genggong di masyarakat semakin langka dan termarginalkan akibat pengaruh globalisasi. Oleh karena itu, penelitian tentang Genggong secara lebih mendalam sangat mendesak untuk dilakukan. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan pendekatan tekstual Etnomusikologi. Untuk menjawab permasalahan, digunakan teori organologi dan estetika sebagai pisau bedahnya.

Dari observasi serta wawancara yang dilakukan, dapat dijelaskan proses pembuatan Genggong sebagai berikut. Genggong merupakan satu-satunya instrumen dalam karawitan Bali yang terbuat dari *pugpug*. Untuk membuat sebuah Genggong terdapat beberapa tahapan yang harus dilalui yaitu, membuat *bakalan*, proses *ngerot*, dan *nyetel* suara. Selain itu dijelaskan juga mengenai dekorasi serta cara perawatan instrumen Genggong.

Agar seorang musisi mampu memainkan Genggong terdapat beberapa hal yang harus dipahami. Hal-hal tersebut adalah sikap duduk yang baik, teknik membunyikan Genggong yang meliputi teknik *mentil*, serta cara untuk mencari nada. Perubahan Genggong dari alat musik individu menjadi sebuah ensemble disebabkan karena perubahan konteks musiknya. Dahulu Genggong hanya digunakan sebagai alat musik pribadi, berkembang menjadi sebuah *barungan* untuk mengiringi sebuah pertunjukan.

Kata kunci: *Genggong, karawitan Bali, etnomusikologi*

Abstract

Until now, studies on Genggong are still very limited. The existence of Genggong is becoming very rare in Bali which is caused by the effect of globalization. Therefore, deep research on Genggong is urgently required. This research is an Ethnomusicology qualitative textual

approach. The organology and aesthetics theory are used to solve the problems. Collecting data is done by means of literature studies, interviews, and observation participation.

From observations and interviews that have been conducted, the process of making a Genggong are as follows. Genggong is the only musical instrument in Bali made of pugpug. To create a Genggong there are several steps that must be passed, which are, making the bakalan, ngerot process, and tuning the sound. In addition, I also describe the decor as well as how to treat a Genggong.

In order for a musician capable of playing Genggong there are some things that must be understood. These things are: a good sitting position, Genggong techniques such as mentil and finding a proper sound. The change of Genggong from an individual instrument into a musical ensemble is caused by the change of the musical context. Genggong formerly was only used as a means of personal music, evolved into a musical ensemble to accompany a performance.

Key Words: Genggong, Balinese music, ethnomusicology

PENDAHULUAN

Genggong merupakan salah satu instrumen yang unik dan langka dalam karawitan Bali. Instrumen ini dikatakan unik sebab merupakan alat musik yang terbuat dari kayu, yaitu dari pelapah enau (bhs. Bali pugpug). Menurut Rembang, hanya beberapa instrumen saja yang terbuat dari kayu seperti kendang, gambang, gelunggang, dan rebab (1984: 10). Berdasarkan klasifikasi Erich von Hornbostel dan Curt Sachs yang mengelompokkan alat musik berdasarkan sumber bunyinya, maka Genggong dikategorikan ke dalam kelompok idiofon. Sumber bunyi dari instrumen tersebut berasal dari alat itu sendiri (Midgley, 1976: 8).

Dalam karawitan Bali, idiofon merupakan kelompok dengan jumlah varian instrumen yang terbanyak. Instrumen-instrumen yang tergabung dalam kelompok idiofon, memiliki delapan cara untuk membunyikan. Adapun teknik-teknik tersebut adalah: *stamping, stamped, shaken, percussion, concussion idiophones, friction idiophones, scraped idiophones, dan plucked idiophones* (Midgley, 1976:90). Dari kedelapan teknik tersebut, jenis instrumen *percussion* merupakan yang terbanyak. Contohnya dapat dilihat pada instrumen gong, gangsa, saron, gambang, gender, dan selonding. Di antara teknik-teknik tersebut, hanya Genggong yang cara memainkannya termasuk dalam golongan *plucked idiophones*. Genggong termasuk dalam kelompok ini, sebab dalam menghasilkan bunyi dilakukan dengan cara ditarik. Hal tersebut yang menjadikan Genggong menjadi suatu instrumen yang unik di Bali.

Genggong merupakan salah satu jenis musik yang sangat langka di Bali. Menurut Pande Sukerta, hanya terdapat sembilan *barung* Genggong di seluruh Bali. Penyebarannya adalah sebagai berikut, satu *barung* di Kabupaten Buleleng, tujuh *barung* di Kabupaten Gianyar, serta satu *barung* di Kabupaten Karangasem (2009:118).

Dalam dunia musik, jenis instrumen ini dikenal dengan nama *Jew's Harp*. Negara-negara seperti Amerika Serikat, Russia, India, Italia, serta Inggris, memiliki jenis instrumen yang mirip. Ada yang terbuat dari kayu, logam, bambu, dan perak.

Selain di luar negeri, instrumen yang menyerupai Genggong juga terdapat di beberapa daerah di Indonesia. Setidaknya tercatat lima daerah yang mempunyai alat menyerupai Genggong. Di daerah Yogyakarta disebut dengan Rinding, di Sulawesi Tengah disebut Embit, di Madura dan Bali disebut Genggong, sedangkan di Papua (khususnya di Suku Dani) disebut dengan Pikon (Hastanto, 2005:150). Genggong yang hidup di masing-masing daerah tersebut dimainkan secara solo maupun berkelompok. Ritme serta melodi yang disajikan disesuaikan dengan cara pandang musik di daerah budaya setempat.

Rai S (2001:72) menjelaskan bahwa Genggong merupakan sebuah kesenian yang sudah ada di Bali sejak masa yang lampau. Dahulu Genggong sering dimainkan oleh para petani sambil melepas lelah di sawah, terkadang juga dimainkan di rumah, bahkan tidak jarang pula dimainkan untuk menarik perhatian kekasihnya. Dalam perkembangan selanjutnya, instrumen Genggong tidak saja dimainkan secara tunggal namun terbentuk

sebagai sebuah *barungan* gamelan tersendiri yang dipadukan dengan alat-alat musik lainnya. Semenjak menjadi sebuah *barungan* gamelan tersendiri, maka Genggong tidak saja menyajikan musik-musik instrumental namun juga digunakan untuk mengiringi tari-tarian.

Seiring dengan perkembangan zaman, eksistensi Genggong di Bali mulai semakin langka. Hal tersebut dapat dilihat dari minimnya pertunjukan Genggong baik untuk kepentingan hiburan maupun dalam konteks upacara. Pesta Kesenian Bali yang merupakan salah satu ajang tampilnya beragam jenis kesenian di Bali, juga belum mampu menampilkan kesenian Genggong secara maksimal. Kehidupan karawitan Bali saat ini dikuasai oleh beberapa *barungan* gamelan seperti Gong Kebyar, Semar Pagulingan, serta Selonding. Kuatnya arus globalisasi juga turut andil mulai menghilangnya jenis kesenian ini. Semakin menurunnya *sekaa* Genggong secara kuantitas dikhawatirkan bisa menyebabkan kesenian ini perlahan menghilang dan punah.

Kekhawatiran akan semakin termarginalnya musik Genggong menyebabkan keinginan yang kuat dari penulis untuk mengangkatnya dalam sebuah penelitian. Hingga saat ini, referensi mengenai jenis musik ini sangat minim jumlahnya. Oleh sebab itu, maka penelitian ini harus dilakukan agar kesenian Genggong tidak punah. Sehubungan dengan hal tersebut, maka penulis tertarik untuk melakukan penelitian mengenai Genggong dengan judul "Genggong dalam Karawitan Bali: Sebuah Kajian Etnomusikologi".

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan model penelitian kualitatif dengan pendekatan tekstual etnomusikologi. Bidang ilmu etnomusikologi pada hakekatnya merupakan sebuah ilmu yang mengkaji musik sebagai kultur atau melihat kebudayaan dari perspektif musik. Dalam penelitian ini dibahas mengenai Genggong dengan titik berat pada kajian tekstual khususnya yang terkait dengan proses pembuatan, teknik permainan, serta perkembangan dari Genggong dari sebuah instrumen tunggal menjadi sebuah *barungan* ensambel tersendiri. Lokasi penelitian akan

dilaksanakan di Desa Batuan, Sukawati, Gianyar dengan fokus pada proses pembuatan, teknik permainan, serta perkembangan Genggong. Desa Batuan dipilih sebagai lokasi penelitian, sebab desa ini merupakan salah satu desa di Bali yang masih mempunyai *sekaa* Genggong.

Jenis data yang akan digunakan dalam penelitian ini adalah data kualitatif berupa kata-kata, kalimat, ungkapan, dan tindakan. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh langsung dari lapangan, yaitu melalui proses wawancara dengan narasumber. Selama proses wawancara, diadakan perekaman dan pencatatan hal-hal yang terkait dengan penelitian. Selain melalui wawancara, juga dilakukan observasi partisipasi di mana peneliti ikut secara aktif dalam pembelajaran mengenai Genggong yang ada di Desa Batuan. Selanjutnya, data sekunder didapatkan dari literatur seperti buku-buku, disertasi, tesis, skripsi, dan jurnal. Data sekunder berfungsi sebagai bahan perbandingan dengan data primer dalam memperkuat pemahaman sehingga mempertajam analisis. Kedua sumber ini akan digunakan untuk mengkaji permasalahan yang diajukan, sehingga diperoleh jawaban atas permasalahan tersebut. Metode pengumpulan data merupakan suatu teknik untuk mendapatkan data-data yang jelas dan akurat terkait dengan suatu penelitian. Sehubungan dengan penelitian ini, maka data dikumpulkan dengan menggunakan teknik observasi, wawancara, dan studi kepustakaan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Proses Pembuatan Genggong

Genggong merupakan salah satu instrumen yang sangat unik secara bahan baku pembuatannya. Umumnya sebagian besar instrumen dalam gamelan Bali terbuat dari perunggu seperti gong, gangsa, reong, saron, dan beberapa jenis instrumen lainnya. Akan tetapi, Genggong merupakan satu-satunya jenis instrumen yang terbuat dari *pugpug*. Beberapa tahapan dalam pembuatan Genggong adalah sebagai berikut.

Pemilihan Bahan

Genggong adalah satu instrumen yang terbuat dari kayu. Selain Genggong, terdapat beberapa instrumen yang terbuat dari kayu seperti kendang dan gambang. Setiap instrumen yang terbuat dari kayu memiliki jenis kayu yang dianggap baik sebagai bahan bakunya. Seperti misalnya dalam pembuatan kendang, kayu yang dianggap baik adalah kayu nangka, kayu intaran, dan kayu mahoni. Pemilihan bahan baku didasarkan atas bentuk fisik instrumen, kekuatan, serta jenis suara yang dihasilkan. Oleh karena itu, bahan kayu yang digunakan untuk pembuatan kendang, tidaklah sama dengan bahan kayu untuk pembuatan kendang. Kayu yang terbaik untuk membuat Genggong berasal dari kayu *jaka* atau enau. Dalam bahasa latin disebut dengan *Arenga Pinnata*.

Bagian kayu yang diambil adalah carang sebelah bawah yang disebut *pugpug*. Hanya carang yang dekat batang pohon saja yang bisa digunakan sebab pada bagian ini, kayu bersifat lebih *wayah* atau tua. Ciri-ciri dari *pugpug* yang *wayah* adalah bersifat lebih keras dari ujung carang dan akan berwarna lebih gelap. Ujung dari carang kurang baik digunakan sebab masih *nguda* (masih muda dan kurang kuat digunakan sebagai bahan Genggong). Bagian batang pohon (dalam Bahasa Bali dikenal dengan *uyung*) juga kurang bagus digunakan sebagai bahan Genggong sebab sudah terlalu *wayah* sehingga tidak mampu menghasilkan suara yang baik. Selain itu, dalam proses pengerjaan akan menjadi lebih sulit karena kayu *uyung* sudah terlalu *katos* (keras). Jadi alasan dipilihnya carang bagian bawah untuk bahan Genggong adalah dengan pertimbangan bahwa pada bagian tersebut, kayu tidak terlalu keras maupun lemah atau muda. Pemilihan kayu yang tepat akan mampu mencapai kualitas suara yang diinginkan serta mempermudah dalam proses pengerjaannya.

I Wayan Gunarta, seorang pengrajin Genggong, pernah mencoba membuat instrumen ini dari bahan *tiying* (bambu). Hasil yang didapatkan jauh berbeda dari yang berbahan *pugpug jaka*. Genggong dari *tiying* bisa dibuat menyerupai yang berbahan *pugpug*, namun secara kualitas suara Genggong yang berbahan *tiying* kurang bagus. Hal tersebut disebabkan oleh daya *lentiran* (getaran) yang dihasilkan oleh *tiying*

berbeda dengan *pugpug*. *Tiying* bersifat lebih kaku dan kurang fleksibel dari *pugpug* sehingga suara yang dihasilkan dari *lentiran pugpug jaka* dianggap bahan baku yang terbaik untuk pembuatan Genggong.

Proses Pengerjaan

Proses pembuatan Genggong didapatkan melalui wawancara serta observasi yang dilakukan penulis kepada seorang pengrajin Genggong yaitu I Wayan Gunatra, di rumahnya di Desa Batuan, Sukawati, Gianyar. Beliau merupakan salah satu pengrajin Genggong yang masih tetap membuat Genggong hingga saat ini. Ilmu pembuatan Genggong didapatkannya secara otodidak, tidak berdasarkan berguru langsung kepada seniman lainnya. Hanya berdasarkan rasa *gudip*, maka Genggong yang telah ada sejak zaman dahulu dipelajarinya dan diukurnya. Melalui Genggong kuno tersebut, ia belajar dan digunakan sebagai *mal*. Selain sebagai seorang pengrajin, ia juga adalah seorang pemain Genggong. Hal ini sangat membantunya untuk mengetahui kualitas suara yang baik serta ukuran yang tepat agar musisi bisa merasa nyaman dalam memainkan Genggong.

Membuat Bakalan

Langkah pertama yang harus dilakukan setelah mendapatkan kayu adalah memotongnya secara kasar menjadi beberapa bagian. Potongan inilah yang akan menjadi *bakalan* dari Genggong. Sesudah dipotong, maka kayu akan dijemur hingga betul-betul kering. Kualitas Genggong sangat dipengaruhi oleh tingkat kekeringan *pugpug*. Jika *pugpug* masih basah, maka tidak akan mendapatkan getaran yang diinginkan. Proses pengeringan dilakukan dengan cara dijemur di bawah sinar matahari. Lamanya waktu pengeringan didasarkan atas keadaan cuaca. Jika cuaca tidak hujan maka bisa berlangsung selama tiga bulan, namun jika keadaan cuaca sering hujan maka bisa berlangsung hingga delapan bulan. Selain dilakukan pengeringan di bawah sinar matahari, agar kadar air dalam kayu bisa lebih cepat kering, maka *bakalan* Genggong ditaruh di *pun api*.

Proses Ngerot

Sesudah *pupug* telah benar-benar kering, maka dilanjutkan dengan proses *ngerot*. Kayu yang telah kering dibentuk kotak dengan ukuran kurang lebih panjang 20cm, lebar 2cm, dan tebal 0,5cm. Gunatra telah mencoba memperbesar dan memperkecil dari ukuran ini, namun hasil yang didapatkan kurang baik secara kualitas suara. Hingga sekarang, ukuran ini yang dianggap paling tepat untuk membuat Genggong.

Setelah kayu berbentuk kotak, maka dilanjutkan dengan membuat skets dengan pensil untuk membatasi wilayah *payah* dan *ikuh capung* pada bagian *basang*. *Pelayah* memiliki panjang sekitar 6,5-7cm, sedangkan *ikuh capung* memiliki panjang 3,5-4cm. Fungsi dari *payah* dan *ikuh capung* adalah untuk menentukan jangkauan nada yang bisa dicapai oleh Genggong. Skets ukuran tadi lalu dilubangi namun tidak sampai tembus ke bagian kulitnya. Hanya cukup untuk memberikan ukuran kedalaman untuk proses *ngerot* (disebut dengan *mecedek*). Alat yang digunakan adalah *paet* (pahat).

Langkah selanjutnya adalah *ngerotin* atau menipiskan dan membersihkan *payah* dan *ikuh capung*. Proses ini dimulai dari sisi samping kemudian secara perlahan diteruskan pada bagian tengah Genggong menggunakan pisau kecil yang disebut *pematik* dan *paet*. *Ngerotin* dilakukan sehingga bagian dalam Genggong berbentuk cekung menyerupai huruf "U". Untuk mempermudah *ngerotin* maka, Genggong ditaruh di atas sebuah landasan yang dinamakan *talenan*. Di antara *payah* dan *ikuh capung* terdapat bagian *pupug* yang tidak ditipiskan. Bagian ini memiliki panjang sekitar 3,5cm yang berfungsi sebagai penyeimbang dan pemberi tekanan agar *ikuh capung* bisa bergetar. Sesudah dirasa cukup tipis, maka supaya Genggong bisa bergetar, maka dibuatkan lubang pada bagian tengah. Untuk melubangi bagian tersebut digunakan silet. Jika sedikit saja terdapat gesekan antara *payah* dan *ikuh capung* dengan dinding di sebelahnya, maka akan mengganggu kualitas suara.

Nyetel Suara

Setelah didapatkan bentuk yang diinginkan, maka dilanjutkan dengan proses *nyetel* atau mencari suara Genggong. Untuk mencari suara Genggong, maka hal pertama

yang harus dilakukan adalah memasang tali. Hal ini berguna untuk mengetahui jika Genggong telah mampu bergetar (*ngelentir*) dengan baik. Cara memasang tali adalah, pertama membuat lubang untuk tempat tali dimasukkan dengan menggunakan paku yang telah dimodifikasi dengan diberikan pegangan. Lubang dibuat berjarak 1,5cm dari pangkal *payah*. Setelah itu, tali dimasukkan dan diikat supaya tidak terlepas dari lubang, ujung tali yang lainnya diikatkan pada sebatang bambu. Panjang tali berkisar antara 8-9cm, dan panjang batang bambu berkisar antara 11-12cm. tali yang digunakan tidak boleh terlalu panjang maupun pendek. Jika terlalu panjang, akan mempersulit bermain dalam variasi dengan tempo yang cepat, sedangkan jika terlalu pendek akan menjadi susah untuk menariknya. Sesudah tersambung, maka Genggong akan ditarik-tarik untuk mengetahui kualitas getarannya. Terkadang terjadi kasus bahwa Genggong tidak bisa bergetar dengan baik. Hal ini biasanya dikarenakan *payah* dan *ikuh capung* yang masih tebal. Untuk memperbaiki hal tersebut, maka kedua bagian tersebut di-*kerot* lagi.

Jika Genggong dirasa telah mencapai getaran yang baik, maka langkah selanjutnya adalah mencari suaranya. Dalam hal ini, diperlukan kemampuan dari pengrajin untuk memainkan Genggong agar mengetahui jika Genggong buatannya telah mencapai nada yang diinginkan. Terdapat dua jenis Genggong, yaitu Genggong *Gede* dan Genggong *Cenik*. Ukuran beserta bentuk fisik dari kedua Genggong tersebut sama, yang membedakan hanyalah dari ketebalan *payah* dan *ikuh capung*. Untuk membuat Genggong *Gede* yang memerlukan suara yang lebih besar (rendah), maka bagian *payah* dibuat lebih tipis dari *ikuh capung*. Sedangkan untuk membuat Genggong *Cenik*, maka *ikuh capung* dibuat lebih tipis dari *payah*.

Hiasan/Dekorasi

Dahulu Genggong hanya berbentuk kotak biasa tanpa ada hiasan apapun. Oleh Gunatra, maka Genggong diberikan sentuhan artistik pada ujung sebelah kanan. Pada ujung kanan yang dulunya hanya berbentuk kotak, sekarang dirubah sedikit bentuknya dengan adanya beberapa lekukan. Hal ini hanya

untuk memperindah bentuk visual saja dan tidak berpengaruh terhadap suara Genggong.

Selain itu, pada sisi sebelah kiri biasanya diikatkan sebuah kain. Jenis kain yang digunakan bebas, sesuai dengan keinginan pemiliknya. Biasanya kain tersebut bisa berwarna polos, bisa juga yang bercorak menyerupai tenunan Bali. Selain sebagai dekorasi, kain juga memiliki fungsi yang lain. Kain membantu pemain dalam memegang Genggong. Jika pemain berkeringat, maka kain akan membantu menyerap kadar air yang dikeluarkan oleh tangan. Selain itu, dalam pertunjukan Genggong yang berlangsung lama, tangan yang menggenggam Genggong bisa lebih cepat sakit jika langsung bersentuhan dengan *pugpug*. Oleh karena itu, kain sangat membantu pemain mengurangi kontraksi dari otot jari-jari yang menggenggam Genggong. Bahkan terkadang jika tangan pemain terlalu capek, maka yang dipegang adalah ujung kain tersebut yang berfungsi untuk mengurangi tekanan.

Perawatan Genggong

Sebuah alat instrumen yang baik dapat digunakan dalam waktu yang lama jika dirawat dengan baik. Begitu pula halnya dengan Genggong. Untuk merawat Genggong terdapat beberapa langkah yang bisa dilakukan. Hal pertama yang harus diperhatikan adalah Genggong tidak boleh berada dalam kondisi yang lembab. Keadaan sekitar yang terlalu lembab dapat menyebabkan suara Genggong hilang. Selain disebabkan oleh faktor lingkungan, kelembaban pada Genggong juga bisa diakibatkan dari pemainnya sendiri. Ketika sedang memainkan Genggong, musisi secara tidak sadar mengeluarkan ludah yang bisa menempel pada Genggong. Hal ini juga bisa membuat Genggong basah. Oleh karena itu, maka disarankan setiap sehabis pemakaian agar musisi membersihkannya dengan cara dilap dengan menggunakan kain kering. Genggong sebaiknya disimpan dalam sebuah kotak, atau jika disimpan di areal terbuka agar terhindar dari serangga-serangga yang bisa memakan Genggong.

Teknik Permainan Genggong

Seperti yang telah disebutkan sebelumnya, Genggong merupakan salah satu instrumen yang sangat unik. Selain memiliki

bahan baku yang berbeda dari gamelan Bali pada umumnya, Genggong juga memiliki teknik permainan yang bisa digolongkan sebagai salah satu instrumen yang cukup susah untuk dimainkan. Instrumen yang tergolong dalam idiofon ini memerlukan keahlian khusus dalam memainkannya. Berdasarkan observasi yang dilakukan di Desa Batuan, Sukawati, Gianyar dapat digambarkan teknik permainan Genggong sebagai berikut.

Sikap/Posisi Bermain Genggong

Sebelum memulai untuk bermain Genggong, terlebih dahulu harus diperhatikan sikap duduk dari seorang musisi. Dalam memainkan Genggong, seorang pemain harus duduk bersila dengan badan tegak. Posisi badan yang baik akan menentukan kekuatan dari seorang pemain. Jika pemain tersebut dalam posisi membungkuk, maka tenaga akan cepat habis serta tidak akan mampu menghasilkan suara Genggong yang baik. Jika posisi badan miring ke samping, maka akan mempengaruhi kecepatan menarik Genggong. Ini akan mengakibatkan pemain tidak bisa menyesuaikan variasi yang dimainkan dengan tempo gending, khususnya untuk gending-gending yang bertempo *becat* (cepat).

Setelah musisi memahami cara duduk bersila yang baik, maka langkah selanjutnya adalah cara untuk memegang instrumen Genggong itu sendiri. Tangan kanan memegang batang bambu yang disebut *katik* untuk menarik Genggong, sedangkan tangan kiri memegang ujung yang berlawanan. Batang bambu yang dipegang pada tangan kanan, berada di antara jari telunjuk dan jari tengah. Hal ini untuk memudahkan memberikan tarikan untuk menghasilkan suara yang bagus. Jika posisi batang bambu berada di antara jari-jari tangan yang lainnya, maka tidak akan mampu menghasilkan kekuatan yang cukup untuk mendapatkan suara genggong yang diinginkan. Posisi tangan kiri berada sejajar dengan bibir. Harus berada dalam satu garis dengan Genggong, di mana siku diangkat membentuk sudut menyerupai 90 derajat. Genggong dijepit antara jari jempol dan telunjuk. Memegang Genggong pada posisi tangan kiri harus dilakukan dengan erat, sebab jika tidak dipegang dengan erat maka

dikhawatirkan Genggong akan terlepas atau terlontat akibat tarikan dari tangan kanan.

Membunyikan Genggong

Teknik *Mentil*

Hal penting yang perlu dipelajari sebelum memainkan variasi untuk gending-gending Genggong, adalah mengetahui teknik *mentil* yang baik. *Mentil* merupakan suatu teknik untuk menggetarkan Genggong dengan jalan menarik-narik *katik* bambu. Genggong terhubung dengan *katik* bambu melalui seutas tali. Panjang tali berkisar antara 8-9cm. *Katik* bambu ditarik-tarik untuk mendapatkan getaran yang dihasilkan oleh *ikuh capung* pada Genggong.

Teknik *mentil* yang baik adalah dengan menarik *katik* bambu ke arah samping kanan dan tangan kiri tetap menggenggam Genggong. Diperlukan kekuatan yang tepat agar *ikuh capung* bergetar dengan baik. Jika ditarik dengan kekuatan terlalu besar, maka *ikuh capung* akan bergetar ke atas dan bawah, di mana getaran tersebut akan mengenai Genggong. Hal tersebut mengakibatkan suara yang dihasilkan adalah suara benturan dengan kayu, tidak menghasilkan suara yang diinginkan. Jika ditarik dengan lemah, maka *ikuh capung* tidak akan bergerak sehingga tidak menghasilkan suara apapun.

Arah tarikan pada tangan kanan yang memegang *katik* juga perlu diperhatikan. Arah yang baik adalah ditarik sedikit agak di depan Genggong, kira-kira 5 derajat dari ujung kanan Genggong. Menarik *katik* bambu di belakang Genggong ataupun melebihi 5 derajat akan mengakibatkan Genggong tidak bersuara. Selain itu, arah yang tidak tepat akan mengakibatkan tangan cepat sakit. Latihan *mentil* perlu dilakukan secara terus-menerus, agar getaran *ikuh capung* bergetar ke arah depan-belakang dengan kekuatan yang stabil.

Mencari Nada Genggong

Terdapat dua jenis Genggong yang dimainkan di Desa Batuan, yaitu Genggong *gede* dan Genggong *cenik*. Genggong *gede* (disebut juga *penggede* atau *geden*) berasal dari kata "gede" dalam Bahasa Bali. Kata "gede" menyiratkan arti besar, dalam hal ini yang dimaksud dengan *gede* adalah rendah. Jadi Genggong *gede* adalah Genggong yang

mampu mencapai nada yang lebih rendah dari Genggong *cenik*. Sedangkan Genggong *cenik* berasal dari kata "cenik" yang dalam Bahasa Bali berarti kecil. Jadi Genggong *cenik* adalah Genggong yang mampu menjangkau nada yang lebih kecil atau tinggi.

Kata *gede* dan *cenik* hanya berasosiasi terhadap jangkauan nada yang mampu dicapai oleh seorang musisi dalam memainkan Genggong. *Gede* dan *cenik* tidak berasosiasi terhadap ukuran fisik dari instrumen tersebut. Meskipun terdapat perbedaan dalam mencapai sebuah nada, namun ukuran panjang serta lebar dari kedua instrumen tersebut adalah sama. Hal yang membedakan hanyalah pada ukuran ketebalan pada bagian *pelayah* dan *ikuh capung*. Untuk membuat Genggong *gede* maka *pelayah* akan dibuat lebih tipis dari *ikuh capung*. Sedangkan untuk membuat Genggong *cenik* maka *pelayah* akan dibuat lebih tebal dari *ikuh capung*.

Genggong memiliki laras selendro. Meskipun nada-nada yang dihasilkan tidak sejernih dan sejelas nada yang dihasilkan seperti pada instrumen suling, namun *mood* yang diciptakan masih bernuansa selendro. Seperti yang telah disebutkan di atas, antara Genggong *gede* dengan *cenik* memiliki jangkauan nada yang berbeda. Genggong *gede* mampu mencapai lima nada yaitu nada *ndung*, *ndang*, *nding*, *ndong*, dan *ndeng*. Sedangkan Genggong *cenik* hanya mampu menjangkau empat nada, yaitu *nding*, *ndong*, *ndeng*, dan *ndung*. Perbedaan jangkauan nada disebabkan oleh tebal-tipisnya *pelayah* dan *ikuh capung*.

Genggong termasuk alat musik idiofon yang menggunakan tenggorokan manusia sebagai resonatornya. Pengaturan nada dilakukan dengan cara mengatur ruang dalam tenggorokan. Untuk menghasilkan suara yang rendah, maka tenggorokan diatur seperti orang yang tersendak. Berdasarkan pengamatan yang dilakukan, pengaturan ruang resonator sangat terlihat dari naik-turunnya jakun pada tenggorokan manusia. Jika jakun semakin ke atas (menyerupai orang yang tersendak), maka suara yang dihasilkan semakin rendah. Begitu pula sebaliknya, untuk menghasilkan suara yang tinggi posisi jakun berada di bawah.

Secara teori, hal tersebut terasa mudah, namun ketika penulis

mempraktekannya ternyata pengaturan ruang tenggorokan sebagai resonator sangat susah dilakukan. Untuk melatih tenggorokan, maka penulis diajarkan sebuah metode yang lebih mudah. Metode tersebut adalah dengan menepuk-nepuk tangan di depan bibir terlebih dahulu. Dalam latihan ini, hanya menggunakan tepukan tangan, tidak menggunakan Genggong. Dari latihan ini, diharapkan mampu untuk membuat nada-nada yang mendekati laras selendro.

Setelah mampu menguasai teknik tersebut, maka dilanjutkan dengan menggunakan Genggong. Posisi bibir berada pada Genggong bagian dalam (*basang*) kayu. Genggong dijepit oleh bibir atas serta bibir bawah, dengan posisi *ikuh capung* berada tepat di lubang bibir. Ketika sudah berada di posisi yang tepat, maka untuk memainkan Genggong digabungkan teknik *mentil* serta metode resonansi tenggorokan untuk menghasilkan nada yang diinginkan.

Perkembangan Genggong di Desa Batuan

Genggong Sebagai Instrumen Individu

Genggong yang terdapat di Desa Batuan telah mengalami perubahannya dari instrumen tunggal menjadi musik kelompok. Rai S menyebutkan bahwa awalnya Genggong sering dimainkan oleh para petani sambil melepas lelah di sawah, di rumah, bahkan digunakan juga untuk menarik perhatian wanita (2001:72). Pernyataan tersebut didasarkan atas penelitian yang dilakukan terhadap Genggong di Desa Ubud.

Pernyataan tersebut juga menyerupai dengan fungsi awal genggong yang terdapat di Desa Batuan. Menurut I Made Bukel, pada awalnya Genggong merupakan sebuah alat musik yang dimainkan secara individual ketika seorang petani sedang beristirahat di sawah. I Made Djimat, juga membenarkan pernyataan tersebut. Dahulu dikatakan genggong dimainkan oleh petani ketika sedang *ngangon*. Kegiatan bermain Genggong dilakukan untuk mengisi waktu senggang.

Hingga saat ini, tidak diketahui sejarah pasti mengenai munculnya Genggong di Bali dan Batuan secara khusus. Menurut Djimat, berdasarkan cerita oral yang diturunkan kepadanya, disebut bahwa yang membuat Genggong adalah Tapak Mada (nama Mahapatih Gajah Mada ketika belum

diangkat sebagai Mahapatih). Ketika Tapak Mada sedang berada di suatu hutan untuk membuat bendungan air, dibuatlah alat musik Genggong dan suling untuk mengisi waktu istirahatnya. Tapak Mada melihat sebuah pohon enau, kemudian dibentuk menjadi Genggong. Seiring dengan perjalanannya keliling Nusantara, Tapak Mada membawa kesenian ini ke Bali, begitu pula halnya dengan kesenian Gambuh. Namun, tidak diketahui secara pasti kapan Genggong muncul di Desa Batuan. Cerita ini didapatkan Djimat dari para sesepuhnya yang sering dipentaskan pada pertunjukan Topeng dan Prembon.

Barungan Gamelan Genggong

Perkembangan Genggong dari musik individu menjadi sebuah *barungan* gamelan tidak bisa dilepaskan dari perubahan konteks musiknya. Jika dahulu hanya digunakan sebagai alat untuk menghibur diri sendiri, kemudian berkembang menjadi ensemble untuk mengiringi sebuah bentuk pertunjukan. Julius Chandra (1994: 17) mengungkapkan bahwa kreativitas adalah kemampuan mental dari berbagai jenis keterampilan khas manusia yang dapat melahirkan pengungkapan yang unik, berbeda, orisinal, sama sekali baru, indah, efisien, tepat sasaran, dan tepat guna. Dari pemaparan tersebut, dapat diketahui bahwa para seniman di Batuan ingin membuat sebuah pertunjukan yang baru, unik, dan orisinal dengan menggunakan media Genggong. Oleh karena itu, maka perlu ditambahkan beberapa instrumen lain untuk mendukung pertunjukan Genggong.

Menurut I Wayan Budiarsa, pertunjukan Genggong mulai dipentaskan sekitar tahun 1930an. Awalnya kesenian ini dipentaskan di lingkungan Pura Desa di Batuan guna menghibur warga yang datang untuk bersembahyang. Atas prakarsa I Nyoman Kakul, Jero Mangku Desa Nurada, beserta beberapa seniman Batuan lainnya, dibuatkanlah bentuk pertunjukan Genggong yang eksis hingga sekarang. Kesenian ini biasanya dipentaskan sebelum tari sakral Sutri, yang dimulai dari pukul 17.00-19.00. Meskipun dipentaskan dalam konteks upacara di lingkungan pura, kesenian ini hanya bersifat sebagai *balih-balihan* atau hanya hiburan.

Sebagai sebuah seni pertunjukan, terdapat beberapa sajian dalam pementasan Genggong. Struktur pertunjukan Genggong terdiri dari tabuh *pategak*, tari Sisia Pengleb, tari Onang Ocing, dan dramatari Godogan. Dari struktur pertunjukan tersebut, dapat dilihat bahwa gending-gending Genggong dapat dibagi menjadi dua, yaitu gending instrumentalia dan gending iringan tari. Gending instrumentalia atau disebut juga dengan gending *pategak* adalah lagu-lagu yang biasanya dimainkan pada awal pertunjukan dan tidak terikat dengan tari. Dalam pertunjukan Genggong di Batuan, terdapat beberapa jenis gending *pategak*, di antaranya Tabuh Telu, Angklung, Sekar Sandat, Sekar Sungsang, Sekar Gendot, Katak Ngongkek, dan Kecipir. Jenis-jenis gending yang dimainkan juga mendapat pengaruh dari *barungan* gamelan Angklung. Gending-gending yang terdapat pada gamelan angklung di transformasikan melalui media Genggong. Hal ini masuk akal sebab antara Angklung dengan Genggong memiliki kesamaan laras, yaitu berlaras slendro. Oleh karena itu, terdapat juga beberapa gending Genggong yang diambil dari gending Angklung. Bahkan pada awal pembentukan ensemble Genggong, kendang yang digunakan adalah kendang Angklung. Jenis kendang berubah seiring dengan semakin kompleksnya tari. Gending-gending iringan tari dimainkan untuk mengiringi tari Sisia Pengleb, Onang Ocing, dan Dramatari Godogan. Cerita ini mengisahkan tentang Raja Jenggala yang jatuh cinta kepada putri Daha.

Adapun instrumen-instrumen beserta fungsinya yang terdapat dalam *barungan* gamelan Genggong adalah sebagai berikut.

- Beberapa buah Genggong: berfungsi untuk memberikan ornamentasi dengan sistem *kotekan* (ada yang bermain *polos* dan ada juga yang bermain *sangsih*)
- Klentit: berfungsi sebagai pemegang tempo (mempunyai peran yang sama dengan kajar)
- Jir: berfungsi sebagai finalis (gong)
- Beberapa buah suling (menengah dan kecil): berfungsi sebagai pembawa melodi, memulai gending, dan memainkan *gineman*

- Ceng-ceng: berfungsi memperkaya ritme, memberikan aksentu tertentu bersama kendang
- Kendang: berfungsi sebagai pemurba irama, mengatur jalannya gending, memberikan *angsel* serta aksentu-aksentu khusus
- Enggung: berfungsi untuk memberikan ornamentasi khususnya pada adegan katak dan godogan
- Klenang : bermain imbal dengan guntang kecil

Adanya penambahan instrumen seperti yang telah disebutkan di atas, tidak bisa dilepaskan dari konteks musiknya sebagai iringan sebuah seni pertunjukan. Genggong yang dahulu dimainkan sendiri, kini berkembang menjadi sebuah ensemble untuk mengiringi pertunjukan Godogan.

Pementasan Kesenian Genggong

Seniman Bali mempercayai bahwa segala kemampuan yang dimilikinya merupakan karunia Ida Sang Hyang Widhi Wasa, oleh sebab itu maka keahlian yang dimiliki harus dipersembahkan kembali kepada Tuhan. Persembahan dilakukan melalui kegiatan *ngayah*. Begitu pula halnya dengan pertunjukan Genggong.

Seni pertunjukan Genggong dari awal hingga saat ini hanya bersifat sebagai hiburan. Pementasan yang bersifat *ngayah* dilakukan di pura yang berada di Desa Batuan. Secara tidak langsung, kegiatan *ngayah* telah menjadi media promosi bagi kesenian Genggong itu sendiri. Kegiatan *ngayah* tidak lagi terbatas pada pura yang berada dalam wilayah Batuan saja, namun telah mulai dipentaskan ke seluruh Bali. *Sekaa* Genggong Tri Pusaka Sakti pimpinan I Made Djimat, bahkan menyatakan bahwa grupnya telah mementaskan kesenian hampir ke seluruh pura besar yang ada di Bali. Kelompok ini telah pentas di Pura Besakih, Pura Batur, Pura Lempuyang, Pura Rambut Siwi, Pura Sakenan, dan banyak pura lainnya yang terdapat di Bali. Kegiatan seperti ini semakin menyadarkan masyarakat bahwa terdapat kesenian yang unik dari Desa Batuan.

Popularitas kesenian Genggong juga berdampak pada keinginan para pelaku pariwisata untuk dijadikan sebuah hiburan turistik. Tidak bisa dipungkiri, bahwa salah

satu penyebab masih eksisnya Genggong yang terdapat di Desa Batuan adalah akibat peranan pariwisata. Sejak tahun 1950an, wisatawan asing datang ke Desa Batuan untuk menonton jenis kesenian yang unik ini. Semenjak itu, kesenian Genggong telah berkembang menjadi salah satu ikon pertunjukan dari Desa Batuan. Pementasan untuk pariwisata tidak saja disajikan di Desa Batuan saja, namun *sekaa-sekaa* Genggong yang terdapat di Desa Batuan juga telah melakukan pementasan di daerah wisata di Bali. Kesenian ini kerap tampil di hotel-hotel serta tempat wisata di daerah Nusa Dua, Sanur, Ubud, Petang, Denpasar dan bahkan sampai ke luar negeri.

SIMPULAN

Genggong merupakan salah satu instrumen yang termasuk dalam golongan idiofon. Jenis instrumen ini banyak tersebar di seluruh dunia dan nusantara dengan sebutan yang berbeda seperti *Jew's Harp*, rinding, embit dan pikon. Jenis instrumen ini merupakan alat musik yang unik dalam karawitan Bali.

Hingga saat ini belum ada alat musik idiofon yang dimainkan dengan cara ditarik dalam karawitan Bali. Sedikitnya penyebaran instrumen ini, dikhawatirkan akan mulai hilangnya suatu jenis kesenian khususnya karawitan Bali. Oleh karena itu, dalam penelitian ini dijelaskan mengenai cara pembuatan serta teknik permainan dari alat musik Genggong. Penelitian yang dilakukan, difokuskan pada kesenian Genggong yang terdapat di Desa Batuan, Sukawati, Kabupaten Gianyar. Desa ini merupakan salah satu tempat yang masih memiliki grup Genggong serta pengrajin yang eksis pentas serta berkarya. Untuk membuat Genggong, diperlukan kayu dari pohon *jaka* atau enau. Bagian kayu yang diambil adalah *pugpug wayah*, atau bagian carang yang sudah cukup tua umurnya. Sebelum memulai proses pembuatan, kayu harus dikeringkan hingga kadar air yang terkandung di dalamnya sedikit. Setelah itu, dilanjutkan membuat *bakalan*, proses *ngerot*, *nyetel* suara, dan memberikan hiasan. Agar Genggong yang sudah jadi dapat digunakan untuk waktu yang lama, maka harus dirawat dengan baik. Hal yang terpenting adalah menghindarkan dari cuaca yang lembab.

Dalam memainkan Genggong terdapat beberapa hal yang harus diperhatikan. Pertama adalah sikap duduk yang baik. Hal ini akan berpengaruh terhadap kekuatan dan kecepatan seseorang dalam bermain. Kedua, adalah teknik membunyikan Genggong. Cara membunyikannya adalah dengan teknik menarik benang yang disebut *mentil*, serta untuk menghasilkan nada perlu dilakukan latihan mengolah tenggorokan.

Genggong mulai mengalami perubahan semenjak terjadi perubahan dalam konteks musiknya. Jika dahulu Genggong adalah sebuah alat musik individu untuk kepentingan hiburan pribadi, maka telah berkembang menjadi sebuah ensemble (*barungan*) gamelan untuk mengiringi pertunjukan. Untuk mendukung pertunjukan tersebut, maka ditambahkan beberapa alat lainnya seperti jir, klentit, suling, ceng-ceng, kendang, enggung, dan klenang.

Daftar Pustaka

- Budiarsa, I Wayan dan Suminto. 2014. "Bentuk Representasi Dramatari Genggong di Desa Batuan Gianyar" dalam *Jurnal Segara Widya* Volume 2 No. 2. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Hastanto, Sri. 2005. *Musik Tradisi Nusantara: Musik-Musik yang Belum Banyak Dikenal*. Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Hood, Mantle. 1982. *The Ethnomusicologist*. Ohio: The Kent State University Press.
- McPhee, Colin. 1964. *Music In Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press.
- Mantra, Ida Bagus. 2004. *Filsafat Penelitian dan Metode Penelitian Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hastanto, Sri. 2005. *Musik Tradisi Nusantara: Musik-Musik yang Belum Banyak Dikenal*. Deputi Bidang Seni dan Film Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata.
- Rai S, I Wayan. 2001. *Gong: Antologi Pemikiran*. Denpasar: Bali Mangsi.

Sadguna, I Gde Made Indra. 2010. *Kendang Bebarongan dalam Karawitan Bali: Sebuah Kajian Organologi*. Yogyakarta: Kanisius.

Spradley, James P. 1980. *Participant Observation*. Orlando, Florida: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Sudhana, I Gusti Ketut. 2007. "Beberapa Aspek Tentang Genggong" dalam *Jurnal Bheri* Volume 6 No. 1. Denpasar: Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar.

STUDI AKSESIBILITAS FASILITAS PUBLIK HALTE TRANS SARBAGITA TERHADAP PENYANDANG DISABILITAS

Toddy Hendrawan Yupardhi, I Made Jayadi Waisnawa
 Program Studi Desain Interior, Fakultas Seni Rupa dan Desain
 Institut Seni Indonesia Denpasar
 tododydesign@yahoo.com

ABSTRAK

Halte Trans Sarbagita di kota Denpasar merupakan salah satu fasilitas publik yang mendapat sorotan karena rancangannya yang dianggap kurang memperhatikan kebutuhan akses bagi para penyandang disabilitas. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui penyebab aksesibilitas halte Trans Sarbagita dianggap sulit bagi para penyandang disabilitas, serta mencari dan menemukan alternatif solusi berupa rancangan alternatif aksesibilitas bagi permasalahan tersebut. Penelitian ini berjenis kualitatif dengan pemaparan secara deskriptif, batasan kajian adalah rancangan objek kasus berdasarkan pendekatan ilmu antropometri. Melalui penelitian diketahui bahwa ketidaknyamanan aksesibilitas halte terjadi karena ketidaksesuaian antara kondisi yang ada di lapangan tentang kelandaian *ramp*, *handrail*, fasilitas *guiding block*, keluasan ruang halte, pencahayaan akses, serta ketinggian lantai halte, dengan apa yang menjadi kriteria ideal sebuah halte yang mudah diakses penyandang disabilitas. Maka rancangan awal aksesibilitas halte Trans Sarbagita perlu dievaluasi dan ditentukan alternatif solusi rancangan yang lain melalui pendekatan antropometri dengan data pengguna yang diambil dari sample. Melalui analisis permasalahan serta pengolahan data antropometri dengan persentil 95-th, maka dapat ditentukan dan divisualisasikan alternatif rancangan halte Trans Sarbagita yang lebih mudah diakses khususnya oleh penyandang disabilitas.

Kata Kunci: disabilitas, fasilitas publik, aksesibilitas, antropometri

ABSTRACT

Trans Sarbagita's stops in Denpasar, is one of public facilities which are on highlight, because of the design considered less interest to the needs of access for persons with disabilities. This study aims to determine why the accessibility of Trans Sarbagita's stops considered difficult for persons with disabilities, and to find an accesibility design alternatives for those problems. This research is a qualitative study which delivered descriptively through interpretative analysis using the anthropometry approach. The results of the research shown that the inconvenience of Trans Sarbagita's stops accessibility, occurred by a mismatch between the existing conditions such as the flatness of the ramp, handrail, guiding block facilities, the vastness of space on the stops, access lighting, stop's floor height, with the criteria for the ideal of a stop that accessible to persons with disabilities. The preliminary of the accessibility design of Trans Sarbagita's stops should be evaluated and determined other alternative designs as a solutions, through anthropometric approach from data that is retrieved from the sample. Through the analysis of the problems and anthropometric data processing with 95-th percentile, it can be determined and visualized a more accessible Trans Sarbagita's stop alternative designs especially for persons with disabilities.

Keywords: disability, public facilities, accessibility, anthropometry