

PELUANG GAMELAN GONG KEBYAR DI TENGAH TANTANGAN ZAMAN

Kadek Suartaya

*Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar
E-mail: ksuartaya@gmail.com/HP: 08124632047*

Abstrak

Gong kebyar salah satu gamelan Bali yang telah mendunia. Kecuali di benua Afrika yang belum terdengar keberadaannya, gamelan yang muncul tahun 1914 atau 1915 ini telah menapak Eropa pada tahun 1931 dalam ruang jelajah menyebar ke benua Amerika, Asia, dan Australia. Di tanah kelahirannya, gong kebyar dimiliki oleh setiap desa dan atau *banjar*. Sanggar-sanggar seni pribadi, kantor pemerintah hingga sekolah-sekolah. Gamelan yang berusia seabad ini dapat dijumpai di penjuru Nusantara seperti di kota Jakarta, Surabaya, dan Bandung hingga di lingkungan komunitas etnik Bali seperti di Lampung, Palu, dan tanah Papua. Masyarakat Bali memiliki lebih dari 25 ansambel gamelan. Berfungsi sebagai pengiring ritual agama Hindu yang hadir dalam momentum keagamaan, gamelan Bali juga tidak bisa dipisahkan dengan penampilan seni pertunjukan. Bahkan beberapa seni pertunjukan Bali khusus menggunakan gamelan tersendiri, misal dramatari gambuh diiringi gamelan pagambuhan, tari legong diiringi gamelan palemongan, tari barong diiringi gamelan babarongan, dan aneka tari kebyar diiringi gamelan gong kebyar. Masing-masing gamelan Bali memiliki karakter musikal tersendiri. Berkaitan dengan prinsip sumber bunyinya, hampir semua instrument gamelan Bali adalah alat-alat musik perkusi. Gong kebyar sebagai salah satu ekspresi keindahan masyarakat Bali telah lebih dari seabad berdinamika mewarnai keadaban dan mengusung sinergi estetika-relegi-solidaritas. Sebagai sebuah teks, gong kebyar telah berinteraksi positif, mempengaruhi dan dipengaruhi, seni pertunjukan Bali. Dikaji secara konteks, seni karawitan ini bersumbangsih pada penguatan sosio-kultural masyarakat Bali. Tercermin dalam semangat kompetisi gong kebyar. Lomba seni yang menunjukkan sinergi yang konstruktif bagi eksistensi warisan dan ekspresi nilai keindahan masyarakat kekinian Bali. Secara holistik teks dan konteks, telah seratus tahun gamelan gong kebyar mengawal budaya Bali. Peluang gamelan gong kebyar di tengah tantangan zaman, kini dan di masa depan, tampak terus berdinamika secara gemilang.

Kata kunci: gamelan, gong kebyar, peluang dan tantangan

Pendahuluan

Gong kebyar adalah salah satu gamelan Bali yang kini telah mendunia. Kecuali di benua Afrika yang belum terdengar keberadaannya, gamelan yang muncul tahun 1914 atau 1915 ini telah menapak Eropa pada tahun 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.

Masyarakat Bali memiliki lebih dari 25 ansambel gamelan. Orkestra Bali yang tersebar di seantero pulau ini pada umumnya berfungsi sebagai pengiring ritual agama Hindu. Selain hadir dalam momentum keagamaan, gamelan Bali juga tidak bisa dipisahkan dengan penampilan seni pertunjukan. Bahkan beberapa seni pertunjukan Bali khusus menggunakan gamelan tersendiri, misalnya dramatari gambuh diiringi dengan gamelan pagambuhan, tari legong diiringi dengan gamelan palemongan, tari barong diiringi dengan gamelan babarongan, dan aneka tari kebyar diiringi gamelan gong kebyar. Masing-masing gamelan Bali memiliki karakter musikal tersendiri. Kendati demikian, berkaitan dengan prinsip sumber bunyinya, hampir semua instrument gamelan Bali adalah alat-alat musik perkusi.

Gamelan Bali telah menyebar ke berbagai penjuru jagat. Sejumlah universitas bergengsi di Amerika dan Eropa memiliki gong kebyar untuk disuntuki teknik permainannya, diresapi keindahan musikalnya, dan dikaji sebagai objek ilmu. Gong kebyar telah diboyong ke mancanegara, dimainkan oleh para seniman setempat seperti Grup Gong Kebyar Sekar Jaya di Amerika Serikat dan Grup Sekar Jepun di Jepang. Salah satu grup gamelan dari Amerika Serikat pernah dengan penuh percaya diri menampilkan kebolehnya di Bali pada Pesta Kesenian Bali (PKB) ke-21. Kelompok penabuh gamelan Bali dari Denver, Colorado, ini berkibar dengan nama Tunas Mekar. Berbeda dengan Sekar Jaya yang menggebrak dengan Gong Kebyar, Tu-

nas Mekar berani tampil memainkan Angklung--gamelan yang memakai laras *slendro* empat nada--yang kurang mendapat perhatian oleh para seniman Bali. Penampilan Tunas Mekar yang juga menekuni gamelan Jawa ini pun menuai decak kagum penonton.

Gamelan memang kini tak hanya dimainkan oleh orang Indonesia (Bali, Jawa, Sunda, dan Lombok) saja. Musik khas Indonesia ini sudah menyebar ke mancanegara, dipelajari, dimainkan, dipentaskan, dan dikaji secara ilmiah di kampus-kampus. Dilaporkan bahwa di seluruh Inggris Raya termasuk Irlandia Utara kini eksis 102 kelompok penabuh gamelan. Adalah Thomas Stamford Raffles, gubernur kolonial Inggris di Jawa (1811-1816) tak lain dari orang pertama yang membawa gamelan ke Inggris Raya pada tahun 1816 yaitu dua perangkat gamelan Jawa *pelog-slendro*. Namun atas prakarsa dan dedikasi Neil Sorell, pengajar instrumen gamelan di University of York, sejak 22 tahun lalu, gamelan menebar lebih luas di negara itu.

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 tahun 1930-an, euphoria 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 joded bumbung. Begitu kuatnya arus gong kebyar yang menggelinding dari Buleleng, sempat melibas keberadaan gamelan khas Bali Selatan. Sekitar tahun 1950-1960 tidak sedikit gamelan semarapagulingan, palegongan, 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 kedua puluh yang berkembang di pulau Bali. Dalam bab pendahuluannya Tanzer menegaskan, gong kebyar memiliki sikap mandiri yang tegas dan penuh sadar diri, terbebas dari berbagai kategori 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 aransemennya yang rumit sebagai pertanda kreasi baru (Bandem dalam Dibia, 2008:103). Gong kebyar memiliki keunikan, baik dari segi musikalnya maupun dalam konteks sosial budayanya (Rai dalam Dibia, 2008: 8).

Sikap tegas dan bebas dari gamelan ini telah bergelora dari sejak kelahirannya. Ada hipotesis yang melihat gong kebyar sebagai representasi *counter culture* masyarakat Bali (Bali Utara) terhadap tindasan kaum penjajah. Bali Utara adalah kawasan yang paling awal merasakan pahit getirnya kolonialisme Belanda. Sebagai upaya perlawanan terhadap cengkraman bangsa kolonial itu, seni dikedepankan sebagai senjata yang fleksibel tanpa kekerasan. Maka menguak kreativitas seni gong kebyar berikutan beragaman seni tari yang bernafas estetik kebyar. Aura jiwa merdeka dari gong kebyar sempat ditangkap oleh Bung Karno sang proklamator kita. Ketika suatu hari beliau terkagum dengan sebuah tari energik khas Bali Utara yang belum memiliki nama, dengan sumeringah presiden tertama RI itu memberi nama Tarunajaya, artinya anak muda heroik pejuang bangsa.

Kelahiran gong kebyar di tengah tindasan pahitnya era penjajahan di masa lalu itu, kini berbuah manis. Gong kebyar menjadi genre seni yang eksis sejagat. Di tengah masyarakat Bali sendiri, gamelan yang lazim dimainkan sekitar 30-40 penabuh tersebut begitu multi fungsi. Ia hadir dalam beragam kesempatan ritual keagamaan, baik berdiri sendiri sebagai sajian tabuh instrumental maupun mengiringi puspa warna seni tari wali dari lenggang rejang hingga tuturan topeng sakral. Gong kebyar juga tampil sebagai atau mengiringi pertunjukan hiburan, dari sajian eloknya legong keraton hingga tontonan drama gong.

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-solidaritannya (Mantra, 1996: 24), 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 perilaku budaya masyarakat Bali. Sebab, musik pada dasarnya adalah suatu lambang dari hal-hal yang berkaitan dengan ide-ide maupun perilaku suatu masyarakat (Merriam, 1964: 32-33).

Sebagai pertunjukan sekuler di tengah PKB yang digandrungi masyarakat penonton, sejak disebut festival hingga parade seperti sekarang, gong kebyar adalah prestise masing-masing kabupaten/kota. Seniman duta gong kebyar, biasanya mendapat perhatian tersendiri dan oleh karena itu dipersiapkan setidaknya enam bulan sebelumnya. Parade Gong Kebyar PKB menampilkan kategori pria dewasa, wanita, dan anak-anak yang senantiasa mendapat sambutan gegap penonton. Demikian pula di tengah masyarakat Bali, pementasan gong kebyar memperoleh perhatian tinggi dari penonton. Kejayaan gamelan ini binarnya terus berkilau.

Seratus tahun kehadiran dan kejayaan gong kebyar dengan segala perubahannya seakan menjadi bagian yang tak terpisahkan dari kehidupan berkesenian, ritual keagamaan, dan dinamika masyarakatnya. Gong kebyar telah menunjukkan kiprah sangat berarti mengisi peluang dan tantangan zaman. Untuk memahami lebih utuh terhadap keberadaan gong kebyar, makalah pendek ini 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 masyarakat pendukungnya, dalam hal ini manusia Bali.

Berpengaruh dan Dipengaruhi

Alkisah, pada tahun 1915 gong kebyar dilahirkan di Bali Utara. Pada awal-awal perkembangan, konsep-konsep estetik kesenian ini merupakan ekspresi kultural masyarakat Buleleng. Identitas gong kebyar yang dinamis, sarat hentakan, gesit dan spontan inilah yang mewabah ke seluruh Bali. Kemunculan dan keberadaan gong kebyar bukan hanya menguncang jagat karawitan Bali, namun juga menjadi tonggak munculnya genre seni pertunjukan yang kini disebut seni kebyar atau golongan tari yang diiringi dan menggunakan prinsip estetik gong kebyar. Berawal dari menguaknya di Desa Jagaraga tari Kebyar Legong buah karya I Wayan Paraupan yang lebih dikenal dengan nama Pan Wandres. Tari ciptaan tahun 1920-an ini berdurasi sekitar 1 jam yang oleh murid Wayan Paraupan, I Gde Manik, pada tahun 1950 dipadatkan menjadi hanya sekitar 13 menit. Di tengah keterpesonaan penonton dengan Kebyar Legong dan Tarunajaya, pada tahun 1925 penari I Mario asal Tabanan melahirkan sebuah tari yang disebut Kebyar Terompong atau Kebyar Duduk yang distimulasi oleh karakteristik musikal gong kebyar. Setelah kemerdekaan Republik Indonesia (RI), kemunculan tari-tarian lepas yang memakai iringan gong kebyar mendominasi eksistensi seni kebyar hingga sekarang.

Sebuah tari Bali monumental dengan iringan gong kebyar yang muncul pasca kemerdekaan adalah Oleg Tamulilingan karya seniman Marya. Tari Oleg Tamulilingan diciptakan Marya ketika usianya menapak lebih dari 50 tahun. Sejatinya, di usia senjanya, Marya memanjakan kegemarannya berjudi sabungan ayam. Ketika ada ajakan kepadanya untuk bergabung dengan sekaa gong Peliatan, Ubud, Gianyar, Marya tak menggubrisnya dengan alasan dirinya sudah tua. Baru ketika salah satu muridnya, I Sampih, yang memintanya dengan segala bujuk rayu menciptakan sebuah tari baru untuk sekaa gong Peliatan yang akan melawat ke luar negeri, ia tertarik. Ketika tari Oleg Tamulilingan tercipta pada 1952, tak begitu banyak masyarakat Bali mengetahuinya. Sebaliknya, tari yang berdurasi sekitar 12 menit ini justru terlebih dulu dikenal oleh penonton di luar negeri. Sebuah tim kesenian dari Desa Peliatan, Ubud, Gianyar, dalam lawatan internasionalnya pada tahun itu, secara khusus, menyuguhkannya pada masyarakat Eropa dan Amerika. Setelah sukses mempesona penonton di dua benua itu, tari duet yang didahului oleh penampilan tunggal penari wanita ini, baru kemudian melejit di tengah masyarakat Bali. Gong kebyar yang sudah tersebar ke seluruh Bali semakin membuat Oleg Tamulilingan dikenal masyarakat.

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 prada. 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 (Bandem, 2013:73). Pengaruh fisikal dari perkembangan kebyar itu dibarengi pula dengan pengaruh estetika 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 instrumentalia 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 biasanya pentas dengan kekhasan gamelan gagungtangannya, pada tahun 1970-san sempat dengan penuh bangga diiringi dengan gong kebyar. Gong kebyar mengokohkan dirinya menjadi gamelan fleksibel multifungsi.

Secara historis, Bali dan Lombok memiliki kedekatan kultural. Seni sebagai ekspresi budaya juga menjadi bagian dari interaksi perjalanan sejarah masa lampau Lombok-Bali. Gong kebyar dengan seni *kakebyaran*-nya kini menjadi tontonan yang semakin mendapat tempat di hati masyarakat Lombok. Gong kebyar gaya Bali Utara dan gong kebyar gaya Bali Selatan mewarnai kesemarakan perkembangan seni *kakebyaran* di sana. Masyarakat minoritas Hindu sebagai penyangga utama dari denyut estetis seni *kakebyaran* memosisikan salah satu identitas budayanya dengan fleksibel sehingga diterima dengan toleran sebagai sebuah ketulusan sifat dasar seni yang universal. Di Lombok, gong kebyar tak hanya menjadi media ekspresi komunitas Hindu suku Bali namun juga dilakoni oleh para seniman Sasak. Karena itu tidak menjadi aneh bila kesenian lokal Sasak juga menerima penguatan dari elemen gamelan kebyar atau musikalitas seni *kakebayaran*.

Eksistensi gong kebyar semakin bermakna ketika masyarakat Bali menerima kelahiran sebuah teater rakyat pada tahun 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 Nyoman Panji, kepala Kokar 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 tahun 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 estetika 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 tahun 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 estetika 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*) *mapa-cek*. 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.

Kompetisi dan Potensi

Sejak awal-awal pemunculannya di Bali Utara, perkembangan gong kebyar dipacu oleh semangat *mabarung* (pentas bersama secara berhadapan-hadapan). Pentas secara *mabarung* ini sudah menunjukkan gairahnya sejak tahun 1920-an di desa-desa Dangin 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 Dangin 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 tahun 1930-an, gong kebyar merambah kawasan Bali Selatan, juga dikenal melalui kompetisi perwakilan kerajaan-kerajaan Bali. Kemudian sejak tahun 1968 dengan nama Mredangga Uttava, lomba gong kebyar se-Bali menggetarkan seantero Pulau Dewata. Adalah arena PKB, sejak tahun 1979, yang kemudian mengukuhkan gong kebyar sebagai seni pertunjukan bergengsi yang diapresiasi masyarakat lewat apa yang disebut Festival/Parade Gong Kebyar. Penampilan Gong Kebyar adalah pentas seni yang paling heboh sepanjang perjalanan Pesta Kesenian Bali (PKB). Sajian seni pentas utusan masing-masing kabupaten/kota se-Bali itu mengundang histeria penonton nan membuncah, gegap, dan bergemuruh. Dilombakan atau hanya dipara-dekan kiranya Gong Kebyar yang disuguhkan secara bersanding itu tetap mengundang antusiasisme penonton. Untuk diketahui, sejak PKB ke-30 tahun 2008 lalu seni pentas favorit penonton ini dihadirkan dengan bentuk parade, tanpa embel-embel peringkat. Pada tahun-tahun sebelumnya, setelah seluruh peserta menyajikan kebolehan, sebuah tim juri mengeluarkan keputusan penilaiannya, mengumumkan sang juara.

Di forum PKB, selain mengkompetisikan gong kebyar untuk kategori 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. Salah satu perkembangan yang tidak terduga sebelumnya berkaitan dengan gong kebyar adalah ketika gamelan ini dikecimpungi oleh kaum perempuan, juga dengan begitu semangat seperti yang terlihat di arena PKB. Bahkan tonggak dilazimkannya perempuan Bali mengenyimpungi dunia gamelan berawal di arena PKB dalam acara festival/parade Gong Kebyar Wanita. Secara musikal, komposisi yang biasanya dimainkan oleh grup-grup gamelan wanita tersebut adalah karya karawitan berkarakter maskulin yang menuntut persyaratan skil tinggi. Karena itu, terasa sekali adanya degradasi bobot estetis bila

atau pada penyajian penabuh wanita itu. Kejelimetan ornamentasi dan pluktuasi tempo misalnya yang dituntut oleh sebuah komposisi, khususnya karawitan kreasi, cenderung belum mampu diinterpretasikan. Solusi dengan jalan penyederhanaan bahkan pemangkasan bagian-bagian yang kurang mampu dibawakan wanita pun biasanya ditempuh yang tentu saja menecerai konsep musikal yang diinginkan oleh komposernya.

Betapa tak kalah serunya penampilan secara *mabarung* wakil-wakil grup Gong Kebyar kaum perempuan di arena PKB itu. Dengan seragam baju kebaya yang berbinar, sanggul nan rapi, dan polesan *mike-up* cerah, mereka tampil penuh percaya diri. Saat menyajikan *tabuh*, bukan hanya *panggul* mereka yang bermain lincah, tapi juga lenggak-lenggok tubuh mereka—disertai senyum tersungging—juga menjadi bagian dari sebuah seni pentas. Dari arena PKB itu, semangat kaum perempuan Bali menggauli gamelan kemudian merambah ke tengah-tengah masyarakat. Kini begitu sering dapat kita pergoki ibu-ibu PKK misalnya dengan suntuk berlatih menabuh gamelan di *bale banjar* atau mungkin di sanggar-sanggar seni. Sekarang tidak terasa aneh lagi bila ritual keagamaan disertai oleh penyajian gamelan oleh grup gamelan kaum perempuan. Selain menyajikan musik instrumental, ada juga yang lengkap sanggup mengiringi pementasan tari Rejang, Baris Gede dan Topeng Sidakarya.

Sejak dimulai pada tahun 1968 dengan nama Meredangga Uttava, festival gong kebyar se-Bali ini memang bergemuruh. Peristiwa seni pentas yang digelar Listibiya Propinsi Bali itu menyedot perhatian masyarakat Bali. Namun pada waktu itu, *sekaa-sekaa sebanan* lebih mengambil peran dan menuai kejayaan seperti Sekaa Gong Kebyar Belaluan Sadmerta Denpasar, Sekaa Gong Kebyar Jaya Kesuma Banjar Gladag Denpasar, Sekaa Gong Kebyar Banjar Pinda, Blahbatuh, Gianyar, dan beberapa *sekaa* gong kebyar dari Bali Utara. Pada lomba gong kebyar masa kini, peran *sekaa sebanan* diambil alih tim seniman gabungan yang langsung dikoordinir dan difasilitasi oleh badan terkait masing-masing pemerintah tingkat II.

Kompetisi gong kebyar yang telah bergulir pada masa pra-kemerdekaan dan dipangungkan dengan format lomba sejak tahun 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. Greget kreatif dan nuansa pembaharuan inilah yang menjadi aura seni pertunjukan Gong Kebyar PKB. Masyarakat penonton dengan penuh perhatian menyimak tabuh baru, tari kreasi baru, dolanan baru, dan fragmen tari baru yang digarap dan ditampilkan dengan penuh kesungguhan oleh para seniman duta kabupaten/kota.

Dalam jagat kesenian presentasi estetis sekuler, lomba seni menunjukkan sinergi yang kontributif bagi eksistensi warisan dan ekspresi nilai-nilai keindahan. Lomba atau parade gong kebyar PKB memunculkan pula perkembangan penataan busana dan tata rias para penabuhnya. Para penabuh yang tampil dalam festival/parade itu cenderung didandani kian gagah dengan busana seperti *udeng*, baju, *saput* dan *kamen* didesain modivikatif. Bersamaan dengan itu, para penabuh dalam kompetisi itu hadir dengan rona berseri klimis disertai polesan bedak dan gincu. Demikianlah, ketika beraksi menabuh, terjadilah gerak gerik irama tubuh yang tidak hanya mengemuka karena respon dari instrumen atau komposisi musik yang sedang dimainkan namun belakangan estetika gerakannya memang dikoreografi khusus.

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 tahun 2008. Dampak “negatif” yang mengemuka dalam festival gamelan ini diantaranya adalah euporia fanatisme berlebihan penonton terhadap tim gong kebyar dukungannya. Selain itu, yang lebih esensial, format lomba ditengarai membunuh suatu keragaman seni.

Jagat seni adalah sebuah objek dan subjek yang relatif. Oleh karena itu, ketika gong kebyar dilombakan sebelum tahun 2008, juri sering menjadi sorotan tajam. Secara ekstrim, dipuji bagi yang meraih juara dan sebaliknya tak jarang dicaci—kendati tidak secara langsung—bagi yang tersungkur. Isu-isu miring sering menerpa para juri festival ini. Tapi syukur letupan negatif itu tertutupi oleh atmosfer positif dari kompetisi ini. Sebab, kiranya tanggung jawab

moral dan kejujuran para juri dalam kontribusinya memajukan seni kebyar ini, selama ini, masih terasa kental dilandasi idealisme untuk kemuliaan jagat seni, kesenian Bali.

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.

Seorang seniman Bali yang patut dinobatkan namanya yang berjasa terhadap perkembangan gong kebyar adalah I Wayan Beratha (almarhum). Pak Beratha, demikian ia selalu disebut secara hormat, dikenal sebagai tokoh pembaharu gamelan kebyar dan pencetus lahirnya sendratari Bali. Pak Beratha dilahirkan dari keluarga penggelut seni. Kakeknya, I Ketut Keneng (1841-1926) adalah seorang seniman tersohor di zamannya. Ayahnya, I Made Regog juga dikenal masyarakat Bali sebagai pengerawit yang masyur. Aliran darah seni yang deras dari kakek dan ayahnya itulah yang menyembur pada diri Wayan Beratha. Sejak usia belia ia sudah akrab dengan suara gamelan. Ketika menapak usia remaja belasan, Wayan Beratha telah mengajar *sekaa-sekaa* gamelan gong kebyar ke pelosok desa menggantikan peran ayahnya. Kendati hanya sempat mencicipi pendidikan formal Sekolah Rakyat (SR) hanya selama lima tahun, tak menjadi halangan baginya tumbuh menjadi seniman unggul yang disegani.

Keunggulan seniman I Wayan Beratha tampak dari kepiawaiannya sebagai penabuh serba bisa dan daya ciptanya sebagai komposer sekaligus koreografer. Puluhan tabuh ciptaannya, seperti misalnya Kebyar Jayasemara, Gambang Suling, dan Gesuri, hingga kini masih dimainkan *sekaa-sekaa* gamelan, baik di tengah masyarakat Bali maupun oleh grup-grup gamelan Bali di mancanegara. Demikian pula karya-karya seni tarinya seperti tari Panyembrama, tari Kupu-kupu Tarum dan tari Tani tetap lestari dipentaskan atau dijadikan materi tari wajib dalam parade/festival seni pertunjukan. Karya cipta seni Pak Beratha memiliki *taksu* serta rasa estetis yang mengena di relung hati masyarakat pecinta seni, sejak awal diperkenalkan hingga sekarang.

Salah satu karya monumental Pak Beratha adalah Sendratari Ramayana yang tercipta pada tahun 1965. Sendratari Ramayana dengan iringan gong kebyar ini begitu cepat dikenal luas oleh masyarakat Bali, sehingga Wayan Beratha banyak diminta oleh *sekaa-sekaa* seni pertunjukan untuk mengajarkan sendratari tersebut. Didorong oleh sambutan yang begitu besar dari kalangan penonton terhadap pementasan sendratari yang dibawakan oleh Kokar Bali dan ASTI Denpasar, pada tahun 1970-an, Wayan Beratha menambah peran-peran penting atau tambahan yang ada dalam cerita Ramayana. Sendratari Ramayana yang sebelumnya hanya terdiri dari beberapa adegan, yaitu pengembaraan Rama, Sita, dan Laksmana di hutan Dandaka sampai terculiknya Sita oleh Rahwana, kemudian dikembangkan lagi dengan memasukkan peran-peran lain seperti Anoman, Jatayu, Subali, Sugriwa, Kumbakarna, Wibisana, Trijata, beberapa dayang, monyet, dan raksasa, sehingga menambah durasi pentas dari empat puluh lima menit menjadi dua jam. Kini dalam bentuk yang dipadatkan, Sendratari Ramayana karya Pak Beratha itu sering disajikan sebagai seni pertunjukan turistik.

Karya tabuh gong kebyar I Wayan Beratha telah pula memberi gairah terhadap festival/parade gong kebyar baik yang digelar di arena PKB maupun pada tahun-tahun sebelumnya. Karya Pak Beratha dan para pencipta tabuh gong kebyar memberi warna-warni musikal yang beraneka. Semangat merayakan keragaman itu tampak lebih bergelora ketika pentas gong kebyar dilombakan. Gairah berkesenian untuk menjadi yang terbaik, memacu adrenalin para insan-insan seni yang didaulat menjadi duta kabupaten/kota itu untuk unjuk kelebihan. Apresiasi dan respek masyarakat terhadap karya seni yang diwujudkan, memberikan kebahagiaan batin bagi para pengabdian seni tersebut. Lebih-lebih jika kemudian peringkat sebagai sang juara berhasil direngkuh, debur kebanggaan akan menghias prestasi individu-individu, *sekaa/sanggar*, *banjar/desa* hingga pemerintah kabupaten/kota. Kini, sejak tahun 2008, sepenggal nilai kontributif historisnya diingkari--kendati pementasannya (format parade) dalam PKB masih mampu mengundang euporia penonton--namun terasa ada histeria berkesenian dan berkebudayaan yang dikebiri.

Berkesenian dalam konteks sosial-religius, bagi masyarakat Bali, adalah sebuah persembahan. Namun dalam ranah presentasi estetis sekuler, lomba seni menunjukkan sinergi yang konstruktif bagi eksistensi warisan dan ekspresi nilai-nilai keindahan masyarakat kekinian Bali. Jika lomba Gong Kebyar tak disikapi secara blingsatan, sebenarnya kompetisi seni yang menjadi maskot 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 meparedekan pentas seni ini.

Dalam arti yang positif dan optimis, kompetisi dapat dimaknai sebagai kesiapan dan kemampuan untuk mencapai kemajuan. Kompetisi merupakan motivasi diri dan sekaligus faktor penggali dan pengembang potensi diri dalam menghadapi persaingan, sehingga kompetisi tidak semata-mata diarahkan untuk mendapat kemenangan dan mengalahkan lawan. Dengan memaknai kompetisi seperti itu, kita menganggap kompetitor lain sebagai partner (bukan lawan) yang memotivasi diri untuk merengkuh prestasi. Inilah bentuk kompetisi yang dilandasi sifat sehat dan tidak mengarah kepada timbulnya permusuhan atau konflik, sehingga tidak bersifat destruktif yang membahayakan kelangsungan dan keharmonisan kehidupan masyarakat. Lomba gong kebyar, sejak tradisi mabarung di pelosok desa di Bali Utara hingga berfestival di PKB, menstimulasi perkembangan kuantitas dan kualitas gong kebyar. Potensi konstruktif yang telah ditunjukkan dan telah diartikulasi dalam kompetisi gong kebyar tersebut sudah sepatutnya direposisi.

Penutup

Gong kebyar merupakan salah satu ekspresi keindahan masyarakat Bali yang telah lebih dari seabad berdinamika mewarnai keadaban yang mengusung sinergi estetika-relegi-solidaritas. Sebagai sebuah teks, gong kebyar telah berinteraksi positif, mempengaruhi dan dipengaruhi, seni pertunjukan Bali. Jika dikaji secara konteks, seni karawitan ini bersumbangsih pada penguatan sosio-kultural masyarakat Bali, seperti tercermin dalam semangat kompetisi gong kebyar. Lomba seni menunjukkan sinergi yang konstruktif bagi eksistensi warisan dan ekspresi nilai-nilai keindahan masyarakat kekinian Bali. Dipandang secara holistik teks dan konteks, telah seratus tahun gamelan gong kebyar mengawal budaya Bali. Peluang gamelan gong kebyar di tengah tantangan zaman, kini dan di masa depan, tampaknya akan terus berdinamika secara gemilang.

Daftar Pustaka

- Bandem, I Made, 2013. *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. BP STIKOM Bali.
Dibia, I Wayan, 2008. *Seni Kakebyaran*. Balimangsi Foundation.
Mantra, Ida Bagus, 1996. *Landasan Kebudayaan Bali*. Yayasan Dharma Sastra Denpasar.
Merriam, Alan P, 1964. *The Anthropology of Music*. Chicago: North Western University Press.
Tanzer, Michael, 2000. *Gamelan Gong Kebyar: The Art of Twentieth-Century Balinese Music*. University of Chicago Press.