

Bentuk dan Konsep Estetik Musik Tradisional Bali

I Gede Arya Sugiarta
Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar
Jl. Nusa Indah Denpasar Bali, 80235

ABSTRACT

This research examines two important elements in Balinese traditional music, namely the shape and aesthetic concepts. Shape and aesthetic concept will provide an actual musical identity that can be distinguished from the others. In addition, through the forms and specific musical aesthetic concepts, we can know or read the essential elements of the culture of the community owner. Balinese traditional music has two forms, namely the nature architectonic intellectualistic or absolute and symbolic nature instinctively or relative. Both of these forms can be observed from five things, namely the sound source (instrumentation), musicality, musical expression and presentation system.

*Analyze the form and concepts using the theory of aesthetic form with qualitative methods aided by qualitative data. The results of this study indicate that the aesthetic concept of the traditional Balinese music can be observed that the existence of two opposition forces which must be combined to meet the elements of beauty, such as the concept of *lanang-wadon*, *polos-sangsih*, *pengumbang-pengisep*, *pesu-mulih*, and *mebasang-metundun* (asimetric balance) is the balance that is not symmetrical, but the result of a combination of both is a beauty. Likewise, there are three main elements that determine the quality of the artwork, namely integrity, complexity, and strength.*

Keywords: Balinese traditional music, shape and aesthetic concepts

ABSTRAK

Penelitian ini mengkaji dua elemen penting dalam musik tradisional Bali, yaitu bentuk dan konsep-konsep estetikanya. Bentuk dan konsep estetik akan memberikan identitas sebuah aktualitas musik sehingga dapat dibedakan dari yang lainnya. Selain itu melalui bentuk dan konsep-konsep estetik musik tertentu, kita dapat mengenal atau membaca unsur-unsur penting dari kebudayaan masyarakat pemilikinya. Musik tradisional Bali memiliki dua bentuk, yaitu arsitektunik yang sifatnya intelektualistik atau absolut dan simbolik yang sifatnya instingtif atau relatif. Kedua bentuk ini dapat dicermati dari lima hal, yaitu sumber bunyi (instrumentasi), musikalitas, ekspresi musikal, dan tata penyajiannya. Konsep keindahan musik tradisional Bali dapat diamati secara ilmiah (*science*) yaitu menilai keindahan dengan perhitungan logis melalui standar-standar estetik yang telah ada dan melalui unsur filsafat tentang keindahan menyangkut berbagai wawasan keindahan yang dipersepsi oleh manusia. Memahami bentuk dan konsep-konsep estetik adalah awal yang sangat baik dan akan menuntun seseorang yang ingin belajar tentang musik tradisional Bali.

Untuk mengkaji bentuk dan konsep-konsep tersebut menggunakan teori bentuk estetis dengan metode kualitatif yang dibantu oleh data kualitatif. Hasil kajian ini menunjukkan bahwa konsep estetik musik tradisional Bali dapat diamati yaitu adanya dua kekuatan oposisi yang mesti dipadukan untuk memenuhi unsur keindahan, seperti misalnya konsep *lanang-wadon*, *polos-sangsih*, *pengumbang-pengisep*, *pesu-mulih*, dan *mebasang-metundun* (*asimetric balance*) yaitu keseimbangan yang tidak simetris, namun hasil perpaduan keduanya adalah sebuah keindahan. Begitu juga ada tiga unsur utama yang menentukan mutu karya seni, yaitu keutuhan, kerumitan, dan kekuatan.

Kata kunci: Musik tradisional Bali, bentuk dan konsep estetik

PENDAHULUAN

Musik tradisional Bali adalah musik yang dijiwai oleh nilai-nilai, identitas budaya, dan ekspresi artistik kelompok etnis Bali, Indonesia. Kekhasan musik tradisional Bali tercermin dari segi bentuk (sumber bunyi, musikalitas, ekspresi musikal, tata penyajian) dan konsep-konsep estetik (ilmiawi, filsafati), yang membedakannya dengan musik dari etnis lainnya di Indonesia. Musik tradisional Bali juga disebut karawitan, yaitu seni suara vokal dan instrumental yang menggunakan *laras* (tangga nada) *pelog* dan *selendro*. Selain di Bali, istilah karawitan juga digunakan untuk menyebut musik tradisional dari kelompok etnis Jawa dan Sunda, bahkan istilah karawitan itu sendiri lebih familiar di Jawa dan Sunda dibandingkan dengan di Bali. Istilah yang paling umum digunakan oleh masyarakat Bali adalah *tembang* untuk menyebut musik vokal dan *gamelan* untuk menyebut musik instrumental.

Fungsi musik tradisional bagi masyarakat Bali sedikitnya ada tiga, yaitu sarana ritual, hiburan pribadi, dan presentasi estetik. Sebagai sarana ritual, musik tradisional Bali dipersembahkan untuk memperkuat suasana religius dalam upacara yang sedang dilakukan. Masih dalam pelaksanaan upacara ritual, musik tradisional Bali juga digunakan untuk mengiringi tari-tarian upacara seperti *Baris Gede*, *Rejang*, dan *Topeng*. Sebagai hiburan pribadi, musik tradisional Bali digunakan sebagai sarana penikmatan artistik si pemainnya. Bermain musik bagi orang Bali adalah kegiatan menghibur diri, melepas lelah, dan dapat mengurangi *stress*. Sedangkan sebagai presentasi estetik, musik tradisional Bali adalah media ungkap seniman untuk mengekspresikan ide-idenya. Ide-ide tersebut dituangkan ke dalam bahasa musikal, dipresentasikan untuk dapat dinikmati keindahannya oleh orang lain.

Sebagai sebuah tradisi, musik tradisional adalah sumber nilai kemanusiaan yang sangat berharga bagi orang Bali. Di Pulau Bali, kehidupan seni musik sejalan dengan seluruh aspek kehidupan secara terpadu akrab, merefleksikan cita-cita bersama masyarakat pendukungnya. Tidaklah berlebihan jika masyarakat Bali menganggap musik dan kesenian pada umumnya merupakan bagian integral dari hidupnya. Musik tradisional Bali adalah sarana yang sangat ampuh sebagai pengikat solidaritas dan menumbuhkan semangat kebersamaan. Oleh sebab itulah musik tradisional Bali tumbuh subur melalui dukungan sistem sosial yang berintikan lembaga-lembaga tradisional seperti desa adat, *banjar*, *subak*, dan berbagai jenis *sekaa* (organisasi profesi).

Dalam tulisan ini penulis ingin mengkaji dua hal yang sangat esensial dalam musik tradisional Bali, yaitu bentuk dan konsep estetik. Dalam alam pikiran para penggiat musik Bali sudah sangat memahami bentuk dan konsep-konsep estetik, karena mereka telah mengalami melalui praktek dalam kurun waktu yang cukup panjang. Mereka pasti setuju bahwa musik tradisional Bali memiliki bentuk dan konsep estetik yang sudah mapan. Akan tetapi mengurai dan menjelaskan bagaimana bentuk dan konsep-konsep estetik tersebut, masih sangat jarang seniman Bali yang berupaya melakukannya. Pada umumnya mereka mempelajari musik dengan cara terlibat langsung dalam kegiatan praktek. Namun sebagai sebuah proses pembelajaran ilmiah bentuk dan konsep estetik perlu diuraikan secara detail dengan menggunakan konsep-konsep metodologi ilmiah.

Bentuk dan konsep estetik musik tradisional Bali adalah dua hal yang pertama-tama mesti dipahami oleh mereka yang ingin mendalami musik Bali. Dengan memahami bentuk dan konsep estetik seorang penggiat seni musik Bali akan menjadi le-

bih peka dan mampu melakukan penilaian karya seni sebagai mana mestinya. Dengan memahami bentuk dan konsep estetik, kesan seseorang terhadap karya seni tidak terbatas pada penilaian baik atau kurang baik, indah atau tidak indah, melainkan mampu membandingkan guna menjawab kenapa karya yang satu lebih indah dari yang lain dan unsur-unsur apa saja yang berpengaruh terhadap karya tersebut.

METODE

Konsep keindahan musik tradisional Bali dapat diamati secara ilmiah (*science*) yaitu menilai keindahan dengan perhitungan logis melalui standar-standar estetik yang telah ada dan melalui unsur filsafat tentang keindahan menyangkut berbagai wawasan keindahan yang dipersepsi oleh manusia. Untuk mengkaji fenomena tersebut menggunakan teori bentuk estetis dengan metode kualitatif yang dibantu oleh data kualitatif. Hasil kajian ini menunjukkan bahwa konsep estetik musik tradisional Bali dapat diamati yaitu adanya dua kekuatan oposisi yang mesti dipadukan untuk memenuhi unsur keindahan, seperti misalnya konsep *lanang-wadon*, *polos-sangsih*, *pengumbang-pengisep*, *pesu-mulih*, dan *mebasang-metundun* (*asimetric balance*) yaitu keseimbangan yang tidak simetris, namun hasil perpaduan keduanya adalah sebuah keindahan. Begitu juga ada tiga unsur utama yang menentukan mutu karya seni, yaitu keutuhan, kerumitan, dan kekuatan.

Keutuhan adalah kesatuan hubungan bentuk-bentuk, bermakna utuh, kompak dan tidak ada cacatnya. Kerumitan adalah kerumitan, keanekaragaman, variasi, atau penampilan bentuk-bentuk lain. Karya seni yang memiliki nilai keutuhan dan kerumitan mutu estetikanya belum sempurna jika tidak ada *intensity* yaitu kekuatan, keyakinan, kesungguhan. Intensitas berpotensi memberikan kesan lebih kuat dari yang lain

sehingga lebih menonjol dan mampu menarik perhatian khusus.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bentuk Musik Tradisional Bali

Secara konseptual bentuk adalah apa yang nampak sehingga dapat dipersepsi, diidentifikasi, kemudian dibedakan dengan yang lain. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia bentuk diartikan sebagai bangun, rupa atau wujud, sistem atau susunan, serta wujud yang ditampilkan. Read (1990:36) dengan mencermati berbagai aktualitas karya seni lukis membedakan dua macam bentuk, yaitu arsitektonik yang sifatnya intelektualistik atau absolut dan simbolik yang sifatnya instingtif atau relatif. Hal ini sama dengan aktualitas musik sebagai sebuah komposisi yang juga disusun secara intelektualistik dan instingtif. Oleh sebab itu bentuk musik juga dapat dibedakan menjadi dua yaitu arsitektonik dan simbolik.

Bentuk arsitektonik musik adalah bentuk yang terkait dengan komposisi atau pengorganisasian unsur-unsur fisik dan musikalitas yang menjadikan musik sebagai bangun, rupa atau wujud yang dapat diidentifikasi. Pengorganisasian unsur-unsur fisik (sumber bunyi) dan musikalitas (ritme, melodi, tempo, dinamika, harmoni), ini melahirkan suara musik. Suara yang dihasilkan lewat rekayasa ini juga memiliki bentuk simbolik yang dapat dipersepsi lewat nuansa atau kesan musikal yang disampaikan. Bentuk simbolik musik adalah sifat-sifat dinamis yang muncul akibat susunan atau komposisi, yaitu dapat berupa gagasan, kesan, suasana, isi atau makna. Adanya dua bentuk inilah (arsitektonik dan simbolik) menyebabkan seni musik merupakan bentuk khas, bentuk yang dalam banyak hal mempengaruhi manusia baik suasana hati maupun gerak motorik (Read, 1990:39).

Salah satu kesulitan yang dihadapi dalam memahami bentuk musik adalah ketika seorang komposer menciptakan bentuk-bentuk komposisi yang terlepas dari isinya, hal ini cenderung memperkecil arti sebuah bentuk menjadi semata-mata sesuatu yang abstrak atau absolut. Seni musik memang diakui memiliki kualitas abstrak, namun abstrak yang dimaksud bukan berarti tanpa konsep. Schoenhauer (dalam Read, 1990:1) menyebutkan:

“...hanya dalam seni musik seorang seniman mempunyai kemungkinan untuk menarik publiknya secara langsung, tanpa intervensi medium komunikasinya yang sering dipergunakan untuk maksud-maksud lain... Hanya seorang komponis musikal yang betul-betul bebas menciptakan hasil seni sesuai dengan kesadarannya sendiri dan dengan tiada tujuan lain kecuali menyenangkan orang”.

Dari ungkapan ini dapat disimak bahwa, kualitas abstrak seni musik memberikan kebebasan seniman untuk menciptakan sensasi tanpa pengaruh hal lain di luar tujuannya. Namun untuk sampai pada sebuah sensasi, seniman harus mampu menampilkan musik dalam bentuk arsitektonik yang intelektualistik dan simbolik yang instingtif. Bentuk dalam hal ini tidak lagi terbatas dalam pengertian struktur (*musical form*), melainkan dalam pengertian yang luas, termasuk bentuk sensasi bunyi (*isi*) sebagai hasil rekayasa manusia dan cara-cara mengekspresikan bunyi sebagai pernyataan diri. Struktur (kerangka) dan sensasi bunyi (*isi*) adalah dua hal yang menjadi dasar terjadinya musik. Bunyi saja tanpa bentuk tidak dapat disebut musik, karena bunyi sebagai *isi* dalam musik menampilkan dirinya dalam berbagai bentuk seperti ritme, melodi, dan harmoni. Beranalogi dari hal tersebut di atas, pembahasan mengenai bentuk musik tradisional Bali dalam studi ini mengacu pada bentuk arsitektonik dan simbolik yang dijabarkan melalui empat hal yaitu sumber bunyi, musikalitas, ekspresi musikal, dan tata penyajiannya.

a. Sumber Bunyi

Ditinjau dari sumber bunyinya musik tradisional Bali terdiri atas dua jenis yaitu musik vokal dan musik instrumental. Musik vokal menggunakan suara manusia sebagai sumber bunyi dan musik jenis ini juga disebut *tembang* Bali. Ada empat kelompok *tembang* Bali, yaitu *Sekar Rare* (*gegendingan*), *Sekar Alit* (*macapat*), *Sekar Madya* (*kidung*), dan *Sekar Ageng* (*kekawin*). Tiga kelompok yang disebut terakhir memiliki pola dan stuktur baku, sedangkan kelompok pertama yaitu *Sekar Rare* atau *gegendingan* memiliki pola dan struktur yang tidak baku, sehingga bentuknya berubah-ubah. Oleh masyarakat Bali *tembang* ini dianggap yang paling sederhana sehingga sering diidentifikasi sebagai lagu anak-anak, kendatipun *tembang* ini tidak selalu dinyanyikan oleh anak-anak. *Gegendingan* sering digunakan dalam beberapa kesenian Bali, seperti *Kecak*, *Janger*, *Genjek*, *Cakung*, dan *Rengganis*. *Sekar Alit* atau *macapat* bentuknya diikat oleh aturan yang disebut *pada lingsa*, *guru wilang*, dan *guru dingdong*. *Pada lingsa* adalah jumlah baris dalam tiap-tiap bait, *guru wilang* adalah jumlah suku kata dalam tiap-tiap baris, sedangkan *guru dingdong* adalah jatuhnya huruf hidup pada setiap akhir baris. Sama dengan *gegendingan*, *macapat* menggunakan bahasa Bali. *Sekar Madya* atau *kidung* berbentuk puisi berpolakan matra dengan menggunakan bahasa Jawa Pertengahan dan Bahasa Bali. *Sekar Ageng* atau *kekawin* berbentuk puisi yang terdiri atas empat baris berdasarkan matra puisi India yang diikat oleh sistem guru (suara panjang) dan *laghu* (suara pendek). *Kekawin* pada umumnya menggunakan bahasa Jawa Kuno atau Kawi.

Musik instrumental adalah musik yang menggunakan alat atau instrumen sebagai sumber bunyi. Kesatuan alat atau instrumen musik Bali umumnya disebut *gamelan*, yaitu konstruksi harmonis instrumen-instrumen dalam sebuah sistem untuk membentuk satu kesatuan. Setiap instrumen memiliki

jenis dan warna suara tersendiri, sehingga konstruksi berbagai jenis instrumen dalam satu kesatuan adalah untuk melahirkan bunyi musik. Berdasarkan jumlah dan kompleksitas instrumen yang digunakan Dibia (Wawancara, 27 Agustus 2011) mengkatagorikan musik instrumental Bali ke dalam tiga jenis yaitu musik *Barungan Alit*, *Barungan Madya*, dan *Barungan Ageng*. Musik dengan *Barungan Alit* menggunakan empat hingga sepuluh instrumen, *Barungan Madya* menggunakan sebelas hingga dua puluh instrumen, sedangkan *Barungan Ageng* menggunakan lebih dari dua puluh satu instrumen. Musik Bali yang menggunakan *Barungan Alit* seperti *Gender wayang*, *Rindik*, *Selonding*, *Tambur*, dan *Gambang*, yang menggunakan *Barungan Madya* seperti *Gong Luang*, *Bebatelan*, *Gong Suling*, *Geguntangan*, dan *Gong Bheri*, sedangkan yang merupakan *Barungan Ageng* seperti *Gong gede*, *Gong kebyar*, *Smar Pagulingan (Semara Pagulingan)*, *Jegog*, dan *Joged Bumbung*.

Hingga dewasa ini sedikitnya terdapat 30 jenis *barungan* (ansambel) *gamelan* Bali yang masing-masing memiliki karakter dan warna musikal berbeda-beda. Setiap *barungan gamelan* Bali memiliki repertoar atau lagu-lagu yang memberikan identitas masing-masing. Sebagai contoh *gamelan Gong gede* memiliki repertoar konvensional yang disebut dengan *tabuh pagongan*, *gamelan Kebyar* memiliki repertoar *tabuh kekebyaran*, *gamelan Pegambuhan* memiliki repertoar *gending Pegambuhan*, dan *gamelan Semara Pagulingan* memiliki repertoar *gending Smar Pagulingan*.

Perangkat *gamelan* Bali pada didominasi oleh alat-alat pukul ditambah beberapa alat tiup dan alat gesek. Setiap instrumen *gamelan* Bali telah memiliki cara, pola, dan teknik permainan secara konvensional yang diikat oleh kesatuan fungsional terhadap perangkatnya. Meminjam katagori fungsi instrumen seperti yang diungkapkan oleh Sukerta (2009:151), ada enam kelompok instrumen *gamelan* Bali yaitu *Bantang gending*,

Penandan, *Pepayasan*, *pesu milih*, *Pemanis*, dan *Pengramen*.

Bantang gending, berasal dari kata *Bantang* yang artinya kerangka pokok dan *gending* artinya lagu, adalah instrumen-instrumen yang berfungsi untuk menentukan kerangka lagu. *Penandan*, dari kata *nandan* yang artinya penuntun atau pemimpin, adalah kelompok instrumen yang memimpin jalannya musik baik secara melodis maupun ritmis, mengatur tempo dan volume, menentukan peralihan, termasuk memberi kode tentang mulai dan berakhirnya musik. *Pepayasan*, berasal dari kata *payas* yang artinya hiasan, adalah kelompok instrumen yang berfungsi untuk merealisasi melodi-melodi pokok menjadi lebih semarak dan ramai dengan membuat jalinan yang disebut *kotekan* atau *ubit-ubitan (interlocking configuration)*. *Pesu milih*, yang artinya pergi-pulang adalah kelompok instrumen yang berfungsi untuk memberi tekanan ringan dan berat dalam kalimat lagu. Istilah *pesu* digunakan untuk mengungkapkan kalimat lagu yang mempunyai rasa tekanan ringan, untuk memberi tanda bahwa satu rangkaian kalimat lagu akan berakhir, dan *milih* digunakan untuk mengungkapkan kalimat lagu yang mempunyai rasa tekanan berat, yang berfungsi mengakhiri satu rangkaian kalimat lagu. *Pemanis*, dari kata manis adalah instrumen-instrumen yang berfungsi untuk menambah suasana lembut dan halus dalam nada-nada tinggi. *Pengramen*, dari asal kata *rame*, adalah kelompok instrumen yang berfungsi untuk menambah suasana menjadi *rame* (Bahasa Indonesia: ramai).

b. Musikalitas

Instrumen menghasilkan suara musik, sebagai hasil modifikasi dan rekayasa bunyi. Bunyi yang telah dimodifikasi oleh seniman secara realitas tampil dalam berbagai wujud, seperti ritme, melodi, harmoni, dan frekwensi, yang ditunjang oleh unsur-unsur musikal lainnya seperti tempo dan

dinamika. Nada di alam ini tidaklah bersifat tunggal melainkan sangat beragam. Kicauan burung, suara kodok, suara kucing, tiupan angin, gema di gua-gua, burung hantu, jika dicermati memiliki berbagai variasi nada. Perbedaan dan variasi yang telah direkayasa inilah menjadi melodi. Manusia dapat mengkonstruksi bunyi dan nada untuk menciptakan dan merumuskan berbagai teori tentang melodi. Rumusan-rumusan teori melodi ini disebut dengan tangga nada, yang dalam musik tradisional Bali sering disebut dengan sistem *pelarasan*.

Musik tradisional Bali memiliki sistem *pelarasan* yang cukup kompleks yang secara umum terdiri atas dua jenis, yaitu *laras pelog* dan *laras selendro*. *Laras pelog* yang juga sering disebut *laras gong* mencakup *pelog* empat nada, *pelog* lima nada, dan *pelog* tujuh nada. *Laras selendro*, yang sering disebut dengan *laras gender wayang* ada dua, yaitu *selendro* lima nada dan *selendro* empat nada. Khusus mengenai *laras pelog* tujuh nada, memiliki sistem nada fungsional yang disebut *saih* dalam *gamelan Gambang, Selonding, Caruk, dan Gong Luang*, *tetekep* dalam *gamelan Pegambuhan* dan *Geguntangan*, dan *patutan* dalam *gamelan Smar Pagulingan, Genta Pinara Pita, dan Semarandana*.

Variasi dalam penggunaan *laras* dan sistem nada fungsional merupakan hal yang esensial dalam *gamelan* Bali. *Laras* dan sistem nada fungsional memiliki karakter yang dapat menentukan ekspresi musikal. *Laras pelog* pada umumnya identik dengan karakter maskulin (laki-laki) sedangkan *laras selendro* identik dengan karakter feminim (wanita). Demikian halnya dengan sistem fungsi nada, sebagai contoh dalam *gamelan Pegambuhan* dibedakan ada empat *tetekep* yaitu *selisir, tembung, sundaren, dan lebeng*. *Tetekep selisir* memiliki karakter halus (*refined*), *tetekep tembung* memiliki karakter keras (*coarse*), *tetekep sundaren* memiliki karakter antara halus dan keras, *tetekep lebeng* memiliki karakter halus, dan khusus untuk

mengiringi tokoh putri (*princess*), dan *tetekep baro* berkarakter diantara halus dan keras untuk mengiringi tokoh pelayan dan pelawak (McPhee, 1966:40).

Ritme atau irama juga merupakan unsur penting dalam musik tradisional Bali. Secara sederhana, seniman Bali memahami ritme sebagai sesuatu yang diulang-ulang secara teratur. Namun, dengan kecerdasan dan daya kreativitas, komposer mampu mengadakan rekayasa sehingga ritme dalam musik muncul dengan berbagai variasi. Pada umumnya musik tradisional Bali menganut sistem ritme dengan hitungan kelipatan genap, yaitu 2, 4, 8, 16, 32, 64, 128, 256, dan 512 hitungan dalam satu siklus (*gong*). Berdasarkan pola ritme yang kemudian dipadukan dengan pola melodi, dinamika, dan tempo inilah muncul berbagai motif lagu dan *tabuh*. Termasuk motif lagu adalah *batel, bapang, gegaboran, lelonggoran, gilak, dan legodba*, sedangkan yang termasuk *tabuh* adalah *tabuh pisan, tabuh dua, tabuh telu, tabuh pat, tabuh nem, dan tabuh kutus*. Motif lagu dan *tabuh* ini memiliki bentuk, struktur, dan karakteristik tertentu sehingga penggunaannya juga disesuaikan dengan kesan apa yang ingin disampaikan oleh musik tersebut.

Dalam musik dikenal istilah komposisi yang dimengerti sebagai suatu proses penciptaan lagu atau hasil dari pada proses tersebut (*a musical composition*) yang disebut *gending* atau *tabuh*. Dalam *Harvard Dictionary of Music* (1970), istilah komposisi dijelaskan sebagai berikut:

"Composition literally meaning "putting together", in terms is particularly suitable for early polyphonic music, in which various voice-parts are indeed put together. In the more complex music of later periods, this meaning less obvious, yet an opera by Wagner or symphony by Tchaikovsky involves the putting together of numerous diversified elements just as much as voice parts were "put together" in early music".

[Secara harfiah istilah komposisi berarti "menyusun menjadi satu", istilah itu khususnya cocok untuk menyebutkan awal dari musik polifoni, yang mana di dalamnya ber-

jenis-jenis bunyi (suara) benar-benar disusun menjadi satu. Di dalam susunan musik yang lebih kompleks pada periode belakangan, pengertian ini menjadi kurang jelas, akhirnya sebuah opera ciptaan Wagner atau sebuah simponi ciptaan Tchaikovsky melibatkan penyusunan menjadi satu dari bermacam-macam elemen yang berbeda seperti bagian-bagian bunyi yang banyak disusun menjadi satudalam musik kuno].

Sebagai sebuah komposisi, *gending* atau *tabuh* memiliki struktur yang terdiri dari bagian-bagian tertentu. Dalam beberapa repertoar musik tradisional Bali seperti *Gong gede*, *Pegambuhan*, *Palegongan*, dan *Bebarongan* dikenal struktur musik yang disebut *kawitan*, *pengawak*, dan *pengecet*. Oleh para ahli tiga bagian ini sering dihubungkan dengan konsep *Tri Angga* (tiga bagian tubuh manusia), yaitu *kawitan* dimaknai sebagai kepala, *pengawak* dimaknai sebagai badan, dan *pengecet* dimaknai sebagai kaki. *Kawitan* merupakan bagian awal atau introduksi untuk memperkenalkan sekilas tentang perwajahan lagu yang dimainkan. *Pengawak* berasal dari kata awak yang artinya badan, adalah bagian utama (*main body*) sebuah lagu. Bagian ini biasanya terdiri dari kalimat-kalimat lagu yang lebih panjang dan tempo lambat. *Pengecet* adalah bagian akhir ditandai dengan perubahan pola permainan yang lebih lincah dan dinamis.

Keras dan lembutnya bunyi musik menunjukkan sebuah dinamika, sedangkan cepat dan lambat bunyi musik menunjukkan adanya tempo. Dinamika dan tempo mempengaruhi perjalanan melodi dan ritme dan dalam rekayasa bunyi semua hal ini dapat diatur sesuai dengan daya kreativitas seniman. Musik Bali dikenal memiliki pola dinamika dan tempo yang sangat kaya dan beragam. Pengolahan dinamika dan tempo mempengaruhi melodi dan ritme dalam membentuk karakter dan penjiwaan sebuah lagu. Kaitannya dengan dinamika, dalam musik Bali dikenal istilah *angsel* yaitu tanda atau aksentuasi untuk menentukan perubahan tempo dan dinamika seperti cepat-lambat

dan keras-lunak. Instrumen yang berfungsi untuk mengatur dinamika dan sekaligus sebagai *pemurba* atau pemimpin irama dalam musik Bali adalah kendang.

Konstruksi terhadap keempat unsur dasar musik inilah (melodi, ritme, dinamika, tempo) menciptakan sebuah harmoni. Dalam ilmu musik harmoni didefinisikan sebagai prihal atau sesuatu yang berhubungan dengan keselarasan paduan bunyi, baik antara sesama bunyi maupun dengan bentuk keseluruhannya berdasarkan konsep dan fungsi serta hubungan satu sama lain (Syafiq, 2003:133). Harmoni musik adalah ekspresi kebudayaan manusia sehingga perwujudannya beraneka ragam dan menyesuaikan dengan ekspresi budaya tempat ia dilahirkan. Harmoni musik Barat akan berbeda dengan harmoni musik Jawa, musik Bali, musik Minang, musik Papua dan sebagainya. Oleh sebab itu tak satupun budaya musik yang mampu mendominasi paham harmoni sebagai sesuatu yang universal, karena ia selalu hadir dalam konteks dan hubungannya dengan ekspresi budaya suku bangsa.

c. Ekspresi Musikal

Ekspresi musikal merupakan bentuk simbolik dari musik. Ekspresi musikal adalah kesan, suasana, atau nuansa tertentu yang ditimbulkan akibat rekayasa dan modifikasi bunyi. Johan (2003:29) menyebutkan ekspresi musikal dapat mempengaruhi suasana hati. Kendatipun belum dapat dirangkakan mengapa musik memiliki kekuatan mempengaruhi, namun telah terbukti bahwa suasana hati yang disebabkan oleh musik dapat merubah perhatian, persepsi, dan memori serta mempengaruhi keputusan seseorang terhadap kondisi mental dan emosionalnya.

Dalam musik tradisional Bali ada berbagai macam kesan atau suasana yang sering disajikan lewat suara musik seperti keindahan alam, kekacauan alam, pengalaman hi-

dup, keprihatinan, kegembiraan, kesedihan, kekalutan, dan romantisme. Nuansa-nuansa ini dapat mempengaruhi sedikitnya enam suasana hati yaitu sedih, gembira, romantis, marah, takut, dan lucu. Kemampuan musik tradisional Bali dalam mempengaruhi suasana hati disebabkan oleh karakter atau watak nada kemudian didukung oleh permainan ritme, tempo, dan dinamika. Sebagai contoh nada *deng* memiliki karakter magis, nada *ding* memiliki karakter romantis, nada *dung* memiliki karakter manis, nada *dong* memiliki karakter lucu, dan nada *dang* berkarakter lincah, ceria, dan dinamis (Sugiarta, 2014:8). Beranalogi dari perwatakan nada tersebut, maka jika seorang komposer ingin menciptakan lagu yang bernuansa lembut dan manis maka nada-nada *dung* (kecil) digunakan lebih dominan, begitu juga jika ingin menampilkan lagu yang lucu, humor, maka digunakan nada *dong* lebih dominan. Namun penggunaan nada saja tidaklah cukup untuk mempengaruhi suasana hati, masih diperlukan unsur-unsur musikalitas lain untuk mendukungnya.

d. Tata Penyajian

Produk akhir sebuah musik bukan pada bunyi dan ekspresi, melainkan ketika bentuk itu disajikan baik hanya sebagai musik ilustratif untuk mendukung suasana-suasana tertentu, maupun yang dipagelarkan sebagai seni presentasi. Karena adanya unsur penyajian inilah menyebabkan dalam rumus ilmu seni, musik dikategorikan dalam bidang seni pertunjukan (Soedarsono, 1993: 4). Penyajian musik diikat oleh ruang yaitu tempat dimana musik itu disajikan, dan waktu kapan dan seberapa lama musik itu disajikan. Keterikatan dengan ruang dan waktu ini menyebabkan seni pertunjukan sering disebut-sebut sebagai seni yang tidak awet. Kendatipun pertunjukan yang sama dapat diulang dalam tempat yang sama, maka ia tidak akan tampil dalam waktu yang sama, dengan kata lain pertunjukan ulang sudah

merupakan hal yang lain dari sebelumnya (Soedarsono, 1993:12).

Penyajian sebuah musik biasanya disesuaikan dengan fungsi dan kegunaan musik itu sendiri. Secara tradisional tata penyajian musik Bali ada dua yaitu sebagai pagelaran instrumentalia dan sebagai iringan seni pertunjukan. Dalam pertunjukan instrumentalia musik Bali tradisional biasanya berfungsi untuk memeriahkan atau menambah kesan atau suasana yang diinginkan sesuai jenis upacara. Dalam upacara *Dewa Yadnya* di Pura biasanya ditampilkan *Gong Gede*, *Selonding*, atau *Gong kebyar* dengan lagu-lagu *lelambatan*, sedangkan untuk mengiringi upacara *Manusa Yadnya* ditampilkan *Smar Pagulingan*, dan dalam upacara *Pitra Yadnya* ditampilkan *Angklung*. Tempat penyajian musik tradisional Bali sangat fleksibel, sesuai dengan situasi dan kondisi. Sebagai musik protokoler, penyajian musik Bali tradisional biasanya ditempatkan pada bangunan yang disebut *Bale Gong*, *Bale Selonding*, atau tempat-tempat lainnya yang memang disiapkan untuk penyajian musik. Dalam penggunaannya sebagai iringan seni pertunjukan, penyajian musik Bali menyesuaikan dengan bentuk pertunjukan dan jenis pertunjukan yang diiringi. Karena dalam hal ini fokus penyajian adalah seni pertunjukan yang diiringi, maka musik biasanya diletakkan di bagian pinggir dari halaman utama pertunjukan.

Selain tempat dan penggunaan, tata penyajian musik tradisional Bali juga mempertimbangkan unsur-unsur estetika seperti tata letak instrumen, kostum pemain, dan sikap menabuh. Tata letak instrumen diatur menurut fungsi terhadap barungannya. Instrumen-instrumen pokok seperti pemimpin melodi dan ritme biasanya ditempatkan paling menonjol (di depan) sementara yang lain di belakang atau di sampingnya yang disusun secara rapi. Hal ini dilakukan untuk memudahkan kordinasi dan penampilan secara keseluruhan. Busana penabuh musik tradi-

sional Bali biasanya menggunakan pakaian adat Bali lengkap, seperti destar (hiasan kepala), baju, kain, dan saput. Belakangan ini perkembangan tata busana pakaian penabuh sangat semarak sehingga melahirkan berbagai desain dan jenis busana yang cukup menarik. Selain tata letak instrumen dan busana, penyajian musik tradisional (*gamelan*) Bali sangat memperhatikan sikap dalam menabuh. Seniman Bali menyadari karena penyajian musik adalah sebuah pertunjukan yang akan dinikmati secara auditif maupun visual, maka sikap bermain amatlah penting. Pemain musik harus bermain dengan menjiwai ekspresi musikal yang ditampilkan, sehingga sajian musik menjadi lebih hidup.

Konsep Estetik Musik Tradisional Bali

Djelantik (dalam Mudra, 1994:15) menyebutkan, estetika atau ilmu keindahan selain merupakan ilmu pengetahuan (*science*), didalamnya juga banyak mengandung unsur-unsur filsafat. Unsur *science* dalam estetika adalah sejauh mana sesuatu yang indah dapat diukur dengan perhitungan logis melalui standar-standar estetik yang diajukan oleh para ahli. Sedangkan unsur filsafat tentang keindahan menyangkut berbagai hal tentang wawasan terhadap keindahan yang dipersepsi oleh manusia. Hal ini berkaitan dengan sudut pandang dari mana kita mengamati sesuatu yang indah itu, apakah objeknya atau persepsi keindahan itu harus diamati dari segi fungsi, atau kemampuan yang ada dalam jiwa manusia.

Konsep estetik musik tradisional Bali yang bersifat ilmiah dapat dicermati dari analisa bentuk, struktur, dan proses perwujudan karya seni itu sendiri yang bersifat objektif. Konsep estetika filsafati musik tradisional Bali berupa nilai tradisi dan kebiasaan yang telah menjadi bagian penting dan disepakati oleh masyarakat kendatipun sering

bersifat irasional. Selain itu estetika filsafati musik Bali tradisional juga tercermin dari pandangan hidup dan perlakuan orang Bali terhadap seni musik. Apakah musik hanya sekedar hiburan dan kemewahan, atau musik memiliki fungsi-fungsi untuk mencapai suatu tujuan tertentu, misalnya mencari perlindungan, atau secara magis diharapkan dapat mempengaruhi suatu keadaan.

a. Estetika Ilmawi

Secara ilmiah keindahan musik Bali tradisional tercermin dari konsep keseimbangan dalam berbagai dimensi seperti dua, tiga, empat, lima, enam, dan tujuh. Keseimbangan yang berdimensi dua, yaitu adanya dua kekuatan oposisi yang mesti dipadukan untuk memenuhi unsur keindahan, seperti misalnya konsep *lanang-wadon*, *polos-sangsih*, *pengumbang-pengisep*, *pesu-mulih*, dan *mebasang-metundun*. Dalam ilmu estetika hal demikian dikenal dengan *asimetric balance* yaitu keseimbangan yang tidak simetris, namun hasil perpaduan keduanya adalah sebuah keindahan. Keseimbangan berdimensi dua merupakan ciri khas *gamelan* Bali karena memiliki makna kebersamaan dan saling membutuhkan. Secara musikal hal ini juga berkaitan dengan kualitas suara musik. Dalam musik Bali dikenal adanya *pengumbang* dan *pengisep*, dua hal yang berbeda namun jika dimainkan secara bersamaan akan melahirkan suara pelayangan dan hal ini adalah suara khas *gamelan* Bali.

Keseimbangan berdimensi tiga dalam musik Bali dapat diamati dari struktur musik Bali yang umumnya terdiri dari tiga bagian utama yaitu *kawitan*, *pengawak*, *pengecet*. Konsep ini bukan hanya menyangkut masalah struktur atau komposisi musik, melainkan juga merupakan konsep estetis. Pada bagian *kawitan* terdapat pola-pola permainan yang pada prinsipnya berfungsi untuk memperkenalkan sepintas berbagai hal seperti jenis instrumen, melodi-melodi dominan, pola ritme yang jika dihubungkan dengan

manusia inilah perwajahan musik yang akan ditampilkan. *Pengawak* merupakan bagian utama dimana seluruh instrumen telah berfungsi untuk membentuk dan menghidupkan kesatuan musikal. Jika dikaitkan dengan badan manusia, disinilah terletak organ-organ vital yang sangat menentukan kehidupan manusia. Demikian halnya dengan *pengecet* merupakan bagian akhir yang sifatnya lincah dan dinamis, dan hal ini sesuai dengan sifat kaki manusia sebagai bagian tubuh yang paling lincah karena kaki adalah organ mobilitas manusia.

Keseimbangan musik Bali berdimensi empat, lima, dan tujuh dapat diamati dari jumlah nada-nada *gamelan* Bali yang biasanya terdiri dari empat nada (*Angklung* dan *Jegog*), lima nada (*Gong gede*, *Gong kebyar*, *Palegongan*, *Bebarongan*, *Joged Pingitan*), dan tujuh nada (*Selonding*, *Gambang*, *Pegambuhan*, *Smar Pagulingan*, *Semarandhana*). Menurut falsafah *Prakempa* (dalam Bandem, 1988:13), bunyi atau suara disusun berdasarkan pada suara gemuruh yang berada di dasar bumi yang disebut *Prakempa*, kemudian menyebar ke seluruh penjuru dunia. Bunyi ini kemudian direkonstruksi oleh Bhagawan Wiswakarma menjadi sepuluh nada kemudian dikelompokkan menjadi dua yaitu lima nada dalam *laras pelog* dan lima nada dalam *laras selendro*. *Laras pelog* merupakan simbol Dewa Kamajaya dengan karakter maskulin dan *laras selendro* merupakan simbol Dewi Kama Ratih dengan karakter feminim. Di samping terciptanya *pelog* lima nada dan *selendro* lima nada juga tercipta *laras pelog* tujuh nada dari sumber yang disebut *Genta Pinara Pitu* dan *selendro* empat nada yang berkaitan dengan *Catur Loka Pala*.

Konsep estetika ilmiah musik tradisional Bali juga dapat diamati dengan meminjam *The General Criterion Theory* (teori estetika umum) yang dikemukakan oleh Beardsley. Dalam teori ini Beardsley (dalam Dickie, 1979:149) menyebutkan sebuah karya seni akan memiliki mutu yang tinggi jika meng-

anut tiga unsur utama yaitu *unity* (keutuhan), *complexity* (kerumitan), dan *intensity* (kekuatan). *Unity* adalah kesatuan hubungan bentuk-bentuk, artinya semua unsur yang membentuk saling bersinergi, unsur yang satu membutuhkan kehadiran yang lain. *Unity* juga bermakna utuh, kompak dan tidak ada cacatnya. Namun harus diakui *unity* berpotensi menimbulkan sesuatu yang monoton sehingga sering membosankan. Oleh sebab itulah dalam karya seni juga diperlukan unsur *complexity* yaitu kerumitan, keanekaragaman, variasi, atau penampilan bentuk-bentuk lain. Karya seni yang memiliki nilai keutuhan dan kerumitan mutu estetikanya belum sempurna jika tidak ada *intensity* yaitu kekuatan, keyakinan, kesungguhan. Intensitas berpotensi memberikan kesan lebih kuat dari yang lain sehingga lebih menonjol dan mampu menarik perhatian khusus (Djelantik, 1992:67).

Mutu estetik musik tradisional Bali dapat diamati berdasarkan ketiga kriteria seperti tersebut di atas. Pertama, instrumentasi musik tradisional Bali yang terdiri dari berbagai jenis instrumen dengan bentuk, bahan, teknik pukul, dan warna suara yang berbeda-beda, telah tersusun menjadi satu kesatuan yang utuh. Semua instrumen memiliki fungsi-fungsi untuk mendukung kesatuan perangkatnya, sehingga ketiadaan salah satu instrumen dapat mengurangi keutuhan. Kedua, keanekaragaman instrumen dalam *gamelan* Bali merupakan unsur kompleksitas karena menimbulkan berbagai jenis dan warna suara. Ketiga, dalam setiap komposisi musik Bali ada beberapa instrumen yang dikemas khusus untuk memberikan kekuatan dan penonjolan untuk memecahkan unsur monoton yang ditimbulkan oleh keutuhan dan kekacauan atau ketidakteraturan yang ditimbulkan oleh kerumitan.

b. Estetika Filsafati

Musik bagi masyarakat Bali adalah seni yang telah terabsahkan dalam berbagai realitas fungsi dan penggunaannya sejak masa

lampau hingga masa kini. Nilai estetis yang terkandung dari keabsahan fungsinya ini dapat memberi rasa tenang, tenteram, dan nyaman, bahkan rasa penyerahan diri. Padanya tidak hanya terkandung unsur indah yang dinikmati secara visual dan auditif dengan mendekati persoalan dari luar, tetapi juga dengan peninjauan ke dalam, yang merupakan kegiatan intelek, budi, spiritual, dan rohaniah. Oleh sebab itulah musik Bali yang memiliki akar dan perjalanan budaya panjang, telah menjadi sebuah seni tradisi yang dirasakan sebagai milik bersama berdasarkan atas cita rasa masyarakat pendukungnya. Penghormatan terhadap eksistensi musik Bali menyebabkan munculnya berbagai konsep filosofis baik yang tertuang dalam mitologi, cerita, anjuran, dan larangan.

Dua karya tulis berbentuk lontar yang membahas tentang filosofis *gamelan* Bali adalah *Lontar Prakempa* dan *Aji Gurnita*. Bandem (1988:1) yang pernah meneliti *Lontar Prakempa* menyebutkan pada hakekatnya lontar ini berintikan empat aspek pokok yaitu *tatwa* (filsafat atau logika), *susila* (etika), *lango* (estetika), dan *gagebug* (teknik). Aspek *tatwa* dalam *Prakempa* menjelaskan tentang penciptaan bunyi *gamelan* Bali yang erat kaitannya dengan unsur *Panca Maha Bhuta* yaitu *pertiwi*, *bayu*, *apah*, *teja*, dan *akasa*. Bunyi diciptakan oleh Bhagawan Wiswakarma dengan sepuluh nada yaitu lima nada *pelog* dan lima nada *selendro*. Aspek *susila* membahas masalah perlakuan manusia terhadap *gamelan* mulai dari kaitan fungsi dan jenis *gamelan*, stratifikasi, dan upacara. Selain itu juga dibahas mengenai anjuran yang mesti ditaati dan larangan yang mesti dihindari oleh penggiat *gamelan* Bali. Aspek *lango* (estetika) membahas masalah-masalah keindahan musikal seperti sistem pelarasan dan fungsi nada, ekspresi musikal, komposisi, dan *angsel*. Aspek terakhir yaitu *gagebug* membahas mengenai teknik memainkan *gamelan* Bali. Disebutkan dalam *Lontar Prakempa*, bahwa setiap instrumen *gamelan* Bali memiliki

teknik tersendiri dan mengandung aspek *physical behavior* dari instrumen tersebut.

Aspek *susila* yang termuat dalam *Lontar Prakempa* tercermin realitasnya dalam hal bagaimana orang Bali menghormati *gamelan* sebagai produk seni yang bermutu tinggi. Sumber dan tempat penciptaan musik yang dikisahkan terjadi di Sorga dengan kreator orang-orang suci dan bijak, memberikan makna bahwa karya ini merupakan hasil ciptaan seniman-seniman besar yang berkedudukan tinggi sehingga dapat memberikan kesenangan, kepuasan, dan ketenteraman bagi yang mendengarkannya. Oleh sebab itulah *gamelan* sangat dimuliakan, tidak boleh dilangkahi. Hal ini ditegaskan dalam *Lontar Prakempa* berikut ini:

"Yan tan sang wruh sawuwus pascaning tatabuhan, kang wus dadi guruning tatabuhan, anetepaken kang sastra iki, ayu palanya tekeng patinya wekasan. Mwah yan tan angweruhi ri pamutus-ing sastra iki, papa palanya tekeng patinya, atmanya dadi dasaring kawah Tambragohmuka, tan walya jadmah mwah, matemahan guricak mwah salwiring duleging rat, apan anamohaken tutur yukti. Kengetakene ayua lupa".

[Apabila orang tidak mengetahui dan bijaksana dari bunyi-bunyian *tetabuhan* dan telah menjadi guru dari *tetabuhan*, menetapkan dan teliti menurut aksara ini, selamat pahalanya hingga sampaimeninggal dunia di kemudian hari. Demikian juga sebaliknya apabila tidak mengetahui dengan intisari dari aksara ini, neraka pahalanya hingga sampai saat matinya, rohnya menjadi alasnya kawah Tambragohmuka, tidak bisa menitis menjadi manusia lagi, menjadi kuricak (binatang rapy) dan segala yang tidak disenangi orang, karena tidak menghiraukan dan tidak menghayati nasehat-nasehat yang sejati. Ingatlah selalu jangan sekali-kali dilupakan] (Bandem, 1988:77).

Semua anjuran dan larangan seperti di atas kendatipun bersifat mitologis pada dasarnya ditujukan untuk memperkuat nilai estetis musik Bali sebagai karya seni yang dianggap bermutu tinggi dan sebagai seni yang dihormati oleh masyarakat pendukungnya.

Selain aspek *tatwa* dan *susila*, *Lontar Prakempa* juga membahas tentang hari yang

baik dan jenis sesajen untuk mengupacarai *gamelan*. Disebutkan dalam *Prakempa* sebagai berikut:

"Mwang yaning angupakara salwiring tatabuhan rikala wuku Krulut, ring dina Saniscara Keliwon. Bebantenya, kang inarep sesayut pengambeyan, pras, panyeneng, sodan, daksina, blabaran, katipat gong kelanan, canang burat wangi lenge wangi, pasucian, rantasan, kumkuman saha panyamblehan. Mwah pangulapan panegteg, prayascita sakeng sang wiku. Lyan sakeng rika sakarepta ngawewehin wenang, mwah rikala samangkana sang wruh tatabuhan asuci laksana. Mangkana kalinganya.

(Dan apabila merayakan segala *tetabuhan*, pada waktu wuku Kerulut, pada waktu hari Sabtu, *Keliwon*. Bahan-bahan sesajennya, yang utama memakai *sesayut pengambeyan, peras, panyeneng, sodaan, daksina, blabaran, katipat gong kelanan, canang burat wangi lenge wangi, pasucian, rantasan, kumkuman, dengan penyamblehan* (ayam panggang). Dan *pungulapan panegteg, prayascita sari sang wiku*. Lain dari pada itu boleh juga ditambah sekehendak kelalaian dan pada waktu itu orang yang telah meresapi *tetabuhan* membersihkan diri secara spiritual. Demikian seterusnya) (Bandem, 1988:76-77).

Upacara bermakna penghormatan terhadap kuasa Tuhan sebagai sumber keindahan bunyi-bunyian. Dengan upacara para seniman diharapkan mendapat kekuatan magi simpatisasi untuk menuntun mereka agar mampu menyajikan keindahan suara *gamelan* yang dimainkan. Setelah melakukan upacara, semua seniman membunyikan *gamelan* sebagai ungkapan terima kasih kepada Tuhan.

Konsep estetis lain yang juga mendasari seniman Bali dalam berkarya adalah apa yang disebut dengan *taksu* dan *jengah*. Mantera (1989:9) menjelaskan *taksu* adalah *inner power* (kekuatan dalam) yang memberi kecerdasan, keindahan, dan memiliki zat. Dalam kaitannya dengan aktivitas seni Bali, *taksu* juga kreativitas budaya murni (*genuine creativity*), suatu kreativitas yang memberikan kekuatan spiritual kepada seorang seniman untuk mengungkapkan dirinya 'lebih besar' dari kehidupan sehari-hari. Seorang

pemain *gamelan* dapat dikatakan memiliki *taksu* apabila ia mampu mentransformasikan dirinya secara utuh sesuai dengan peran yang ditampilkan. Seniman muncul dengan *stage presence* yang memukau, sehingga dengan penampilan itu ia dapat menyatu dengan masyarakat pendukungnya. Sedangkan *jengah* dalam konteksnya dengan seni Bali, memiliki konotasi sebagai "*competitive pride*" yaitu semangat untuk bersaing guna menumbuhkan karya-karya yang bermutu. Sementara *taksu* mempunyai arti sebagai kreativitas budaya, maka *jengah* adalah sifat-sifat dinamis yang dimiliki oleh budaya itu, suatu proses atau gerak yang menjadi pangkal segala kemajuan dalam kehidupan masyarakat. Konsep *taksu* dan *jengah* bertujuan memberi stimulasi kepada seniman untuk berkarya dengan sebaik-baiknya, tekun, dan penuh pengabdian pada seni itu sendiri. Apabila dihubungkan dengan fungsi ritual seni sebagai media persembahan kepada Tuhan, maka nilai estetis yang dominan muncul adalah nilai estetis yang religius yang memberikan rasa tenang dan nyaman. Kenyataannya konsep-konsep nilai estetis religius sampai sekarang masih berlaku khususnya bagi seni-seni ritual di Bali.

Musik tradisional Bali juga menganut konsep persembahan. *Agasthia* (dalam Djelantik, 1992:22) mengutarakan bahwa estetika Bali mengacu pada tulisan-tulisan kuno dari India, yang telah diolah dan disesuaikan dengan falsafah hidup orang Bali yang sarat dengan simbol-simbol. Akibat dari sikap tersebut tidak ada kecenderungan sang seniman untuk menonjolkan kepribadian dirinya (bereksresi) tetapi cenderung mengikuti pola yang telah ditentukan, hal ini menyebabkan banyak karya-karya yang tidak diketahui penciptanya. Dalam berkarya seniman Bali berusaha mencapai hasil pekerjaan yang sesempurna mungkin. Tidak menjadi persoalan jika orang lain meniru karyanya atau cara kerjanya, malahan hal itu merupakan kebanggaan karena dengan itu me-

reka membuktikan keunggulannya sebagai seniman.

Dalam menciptakan karya seni, seniman Bali biasanya merasa diri bersatu (manunggal) dengan obyek yang dikerjakan. Hal ini mungkin pengaruh dari filsafat *Tat Twam Asi* yang tanpa disadari meresap ke dalam kepribadian manusia Bali mulai dari anak-anak sampai dewasa. Berkat falsafah ini seniman Bali terbawa oleh prinsip keserasian antara *buana alit* (tubuh manusia) dan *buana agung* (alam semesta), karena dalam *buana agung* dirasakan ada pengaturan yang pasti oleh Tuhan, maka untuk menjaga keserasian itu sang seniman berusaha mewujudkan pengaturan penempatan segala-galanya yang berkaitan dengan pekerjaan sesuai peranan dan hirarki. Penyesuaian mengenai ruang maupun kedudukan (spasial dan hirarki) merupakan salah satu prinsip keindahan atau estetika Bali yaitu kegiatan intelektual yang meliputi ilmu maupun falsafah.

PENUTUP

Dari seluruh uraian di atas dapat ditegaskan bahwa bentuk dan konsep estetik adalah dua hal yang sangat esensial dalam musik tradisional Bali. Bentuk berkaitan dengan aspek luar yang dapat dinikmati melalui indra dengar dan visual, sementara konsep estetik menyangkut keindahan apa yang dapat kita serap dari bentuk tersebut. Hal itu mungkin berupa rasa gembira, romantis, sedih, magis, lucu atau penghayatan atas harmoni yang disampaikan. Kemampuan dan keberhasilan komposer melakukan pemindahan rasa (*transfer of feeling*) kepada penikmat sekaligus dapat membedakan ciri khas musik yang satu dengan yang lainnya.

Bentuk musik tradisional Bali terdiri atas empat hal, yaitu sumber bunyi, musikalitas, ekspresi musikal, dan tata penyajian. Sumber bunyi berkaitan dengan fisik (instrumentasi) yang dapat dicerna tidak hanya melalui vi-

sual melainkan juga berimplikasi pada musikalitas, dan penyajian. Musikalitas meliputi ritme, melodi, harmoni, tempo, dan dinamika yang dikemas dalam sebuah struktur atau komposisi. Hal lainnya adalah sistem *pelantaran gamelan* Bali yang cukup kaya untuk melahirkan variasi bunyi untuk mendukung penampilan suasana musik. Penyampaian suasana dalam musik Bali disebut ekspresi musikal, yaitu berbagai suasana yang diciptakan untuk mempengaruhi suasana hati. Bentuk akhir musik adalah penyajian yang dikemas tidak hanya indah dari segi suara atau bunyi, melainkan juga penampilan baik instrumen maupun tata panggung beserta pendukung-pendukungnya seperti kostum dan tata rias.

Konsep estetik atau nilai keindahan musik tradisional Bali dapat diamati melalui dua hal, yaitu keindahan ilmiah dan filsafati. Keindahan ilmiah tercermin dari konsep keseimbangan dalam berbagai dimensi seperti dua, tiga, empat, lima, enam, dan tujuh. Konsep estetik musik tradisional Bali juga dapat diamati melalui teori estetik umum Beardsley, yang menyebutkan tiga unsur utama yang menentukan mutu karya seni, yaitu *unity* (keutuhan), *complexity* (kerumitan), dan *intensity* (kekuatan). *Unity* adalah kesatuan hubungan bentuk-bentuk, bermakna utuh, kompak dan tidak ada cacatnya. *Complexity* adalah kerumitan, keanekaragaman, variasi, atau penampilan bentuk-bentuk lain. Karya seni yang memiliki nilai keutuhan dan kerumitan mutu estetikanya belum sempurna jika tidak ada *intensity* yaitu kekuatan, keyakinan, kesungguhan. Intensitas berpotensi memberikan kesan lebih kuat dari yang lain sehingga lebih menonjol dan mampu menarik perhatian khusus.

Keindahan filsafati dalam musik tradisional Bali termuat dalam *Lontar Prakempa*, yaitu berintikan empat aspek pokok yaitu *tatwa* (filsafat atau logika), *susila* (etika), *lango* (estetika), dan *gagabug* (teknik). Keindahan filsafati lainnya yang juga mendasari seniman

Bali dalam berkarya adalah apa yang disebut dengan *taksu* dan *jengah*. *Taksu* adalah *inner power* (kekuatan dalam) yang memberi kecerdasan, keindahan, dan memiliki zat. Sebagai kreativitas budaya murni (*genuine creativity*), *taksu* memberikan kekuatan spiritual kepada seorang seniman untuk mengungkapkan dirinya "lebih besar" dari kehidupan sehari-hari. *Jengah* dalam konteksnya dengan kesenian Bali adalah semangat untuk bersaing guna menumbuhkan karya-karya yang bermutu. Sementara *taksu* mempunyai arti sebagai kreativitas budaya, maka *jengah* adalah sifat-sifat dinamis yang dimiliki oleh budaya itu, suatu proses atau gerak yang menjadi pangkal segala kemajuan dalam kehidupan masyarakat.

Daftar Pustaka

- A.A. Made Djelantik
1992 *Pengantar Ilmu Estetika Jilid II*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Anh, To Thi
1985 *Nilai Budaya Timur dan Barat: Konflik atau Harmoni*. Jakarta: PT Gramedia.
- Covarrubias, Miguel
1972 *Island Of Bali*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Dickie, George
1971 *Aesthetics An Introduction*. Pegasus, Bobbs-Merrill Educational Publishing Indianapolis.
- Djohan
1993 *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Harnish, David
2000 "The World of Music Composition in Bali" dalam *Journal Musicological Research* Vol. 20, pp. 1-40. Malaysia: Overseas Publisher Association.
- Holt, Claire
1967 *Art in Indonesia Continuities and Change*. Ithaca New York: Cornell University Press.
- Hood, Mantle
1982 *The Ethnomusicologist*. The Kent State University Press.
- I.B. Mantra
1993 *Bali: Masalah Sosial Budaya dan Modernisasi*. Denpasar: PT Upada Sastra.
- I Gede Arya Sugiarta
2008 *Gamelan Pegambuhan "Tambang Emas" Karawitan Bali*. Denpasar: Sari Kahyangan.
- ,
2014 "Pergulatan Ideologi Dalam Penciptaan Musik Bali", *Makalah Seminar Nasional Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar*, 7 Nopember 2014.
- I Ketut Donder
2005 *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu*. Surabaya: Paramita.
- I Made Bandem
1986 *Prakempa Sebuah Lontar Gambelan Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia.
- ,
2013 *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP STIKOM Bali.
- James Danandjaja
1991 *Folklor Indonesia*. Jakarta: Grafiti.
- Langer, Suzanne K
1988 *Problematika Seni*, Terj. Fx. Widaryanto, Bandung: Akademi Seni Tari Indonesia.

- Lindsay, Jennifer
1991 *Klasik, Kitsch, Kontemporer*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Mack, Dieter
1995 *Ilmu Melodi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- McPhee, Colin
1966 *Music In Bali A Study in Form and Instrumental Organization in Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press.
- Merriam, Alan P
1964 *The Anthropology Of Music*. North western: University Press.
- Muhammad Syafiq
2003 *Ensiklopedi Musik Klasik*. Yogyakarta: Adicita Karya Nusa.
- Pande Made Sukerta
2009 *Gong kebyar Buleleng: Perubahan dan Keberlanjutan Tradisi Gong kebyar*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Surakarta Press.
- Read, Herbert
1990 *Pengertian Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Soedarsono
1993 *"Hand Out Pengantar Sejarah Seni" (diktat mata kuliah)*. Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada.
- Sp. Soedarso
1990 *Tinjauan Seni: Sebuah Pengantar untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta: Saku Dayar Sana.
- Tenzer, Michael
1991 *Balinese Music*. Berkeley: Periplus Edition.
- Toth, Andrew
1993 "Selera yang Selaras: Papatutan Gong Ditinjau dari Segi Akustika dan Estetika", dalam Jurnal *Mudra*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia.