

FENOMENA DIBALIK KEJAYAAN GONG KEBYAR : KHUSUSNYA GONG KEBYAR GAYA BULELENG

Pande Made Sukerta

Abstrak: Berdasarkan hasil penelitian Gong Kebyar lahir di daerah Bali Utara (Kabupaten Buleleng) di Desa Bubunan, Ringdikit, dan Busungbiu dengan melalui proses waktu yang sangat panjang sehingga mewujudkan sebarung gamelan Gong Kebyar yang seperti diamati sekarang. Dari Desa Bubunan, Ringdikit, dan Desa Busungbiu, Gong Kebyar berkembang ke daerah Tabanan, Badung, dan Gianyar. Selanjutnya Gong Kebyar berkembang ke daerah Jembrana, Klungkung, Bangli, dan Karangasem yang dikembangkan oleh seniman-seniman dari tiga daerah tersebut, yaitu seniman dari daerah Buleleng, Tabanan, dan Badung. Perkembangan Gong Kebyar tersebut merupakan tanda kesuburan sehingga secara garis besar muncul empat gaya Gong Kebyar, yaitu Gong Kebyar Gaya Buleleng, Tabanan, Badung, dan Gong Kebyar Gaya Gianyar. Dari keempat gaya tersebut, Gong Kebyar Gaya Buleleng yang paling menonjol perbedaannya yang dapat dilihat dari segi tunggahan dan sajian gendingnya.

Barungan gamelan Gong Kebyar Gaya Buleleng berkembang ke daerah-daerah perbatasan, yaitu daerah Karangasem, Tabanan, dan Bangli. Saat Gong Kebyar Gaya Buleleng mengalami kehidupan yang subur disertai munculnya ungkapan para seniman yang bersifat emosional yang merupakan cerminan estetik sebagai identitas Gong Kebyar Gaya Buleleng. Namun sekarang Gong Kebyar Gaya Buleleng kehidupannya sangat memprihatinkan karena ketidakhadirannya unsur-unsur yang membentuk gaya Gong Kebyar Buleleng. Hal ini terjadi karena adanya pergeseran tuntutan para seniman dan Pemerintah Daerah Kabupaten Buleleng. Hal ini sangat nampak pada Pesta Kesenian Bali. Untuk melestarikan Gong Kebyar Gaya Buleleng, perlu melakukan langkah-langkah pelestarian

Kata Kunci : Ungkapan para seniman, Gaya, dan Gong Kebyar Gaya Buleleng

Pendahuluan

Dalam percaturan karawitan Bali, baik pertemuan yang berbentuk sarasehan maupun seminar atau yang sejenis, belum ada yang menjelaskan dimana dan kapan Gong Kebyar diciptakan. Memang selalu dikatakan bahwa Gong Kebyar dilahirkan di Buleleng yang informasinya merujuk dari tulisan Colin Mc Phee dalam bukunya *Music In Bali* (1966 : 328) mengatakan bahwa tahun 1915 Gong Kebyar digunakan *mebarung* di Desa Jagaraga, Buleleng. Selanjutnya informasi tersebut digunakan sebagai

acuan dan malahan lebih dikembangkan lagi sehingga dikatakan bahwa Gong Kebyar muncul di Buleleng tahun 1915. Informasi yang lain dikatakan bahwa Gong Kebyar lahir di Desa Bungkulan. Almarhum I Nyoman Rembang (1977 : 4) juga mengatakan bahwa kemunculan Gong Kebyar sesudah zaman penjajahan, maka tidaklah mustail kalau ada kecenderungan para analisis berpendapat bahwa inspirasi yang membangkitkan ide Gong Kebyar ada hubungannya dengan masuknya kebudayaan yang dibawa masuk oleh penjajah. Tetapi benar atau tidaknya persoalannya demikian, belumlah dapat dipastikan. Dari beberapa informasi tersebut belum memberikan gambaran kapan dan dimana Gong Kebyar lahir. Informasi tentang kelahiran Gong Kebyar sangat perlu diinformasikan kepada masyarakat luas, meskipun belum selengkap seperti yang diharapkan.

Permasalahan yang lain adalah krisisnya kehidupan Gong Kebyar Gaya Buleleng saat sekarang. Pengamatan ini hampir dirasakan oleh seluruh lapisan masyarakat Buleleng khususnya dan Bali umumnya sehingga berdampak hilangnya *gaya-gaya* Gong Kebyar yang pernah hidup dan berkembang pada tahun-tahun sebelumnya, yaitu sekitar 1970-an. Adanya krisis kehidupan Gong Kebyar di Bali, kemudian muncul keseragaman yang dapat diamati pada setiap festival Gong Kebyar pada even Pesta Kesenian Bali (PKB) yang diselenggarakan setiap tahun sekali. Berdasarkan analisa, munculnya keseragaman Gong Kebyar dalam Festival Gong Kebyar pada Pesta Kesenian Bali (PKB) disebabkan adanya pergeseran tuntutan seniman dan Pemerintah Daerah Buleleng untuk memperoleh juara dengan cara “apa pun”, di antaranya dengan menggunakan pelatih serta menyajikan karya-karya yang disusun seniman dari daerah lain yang sering memperoleh juara. Hal seperti ini patut disayangkan karena berdampak kurang menguntungkan bagi kehidupan kesenian di Bali. Sekeha-sekeha Gong Kebyar dari Buleleng yang tampil dalam PKB sebagai duta Kabupaten Buleleng tidak luput dari virus keseragaman ini. Munculnya keseragaman Gong Kebyar di Bali, kiranya tidak perlu menyalahkan perorangan, kelompok atau instansi yang penting bagaimana cara menyikapinya.

Kedua permasalahan tersebut mempunyai sifat yang berbeda, yaitu permasalahan pertama merupakan informasi tentang kelahiran Gong Kebyar yang diperoleh dari hasil penelitian. Dalam hal ini informasi kelahiran sangat penting diketahui bersama karena dengan memahami sejarah akan lebih mantap melakukan pelestarian. Permasalahan kedua merupakan masalah kehidupan yang dialami Gong Kebyar Gaya Buleleng yang sangat memprihatinkan sehingga perlu dicarikan solusinya. Dengan mengetahui perkembangan Gong Kebyar Gaya Buleleng juga akan lebih mantap melakukan pelestarian.

Pembahasan

Pembahasan pertama dalam tulisan ini tentang kelahiran Gong Kebyar. Kelahiran atau terbentuknya barungan gamelan Gong Kebyar tidak seperti kelahiran seekor kambing artinya begitu lahir sudah bisa bergerak atau jalan layaknya kambing yang sudah dewasa melainkan harus mengalami berbagai proses dan waktu yang cukup lama.

Satu tulisan Balyson dari Belgia dalam majalah *Bhawanagara* tahun 1934 menjelaskan bahwa terbentuknya barungan gamelan Gong Kebyar diawali dengan mengubah jenis-jenis tunggahan gangsa, yaitu menambah bilah yang awalnya menggunakan lima bilah kemudian ditambah satu bilah, dua bilah, tiga bilah sehingga akhirnya tunggahan gangsa menggunakan sepuluh bilah. Perubahan dilakukan secara bertahap dan waktunya relatif lama karena setiap perubahan penggunaan jumlah bilah selain menambah bilah juga mengganti pelawahnya. Terjadinya perubahan didasarkan atas pertimbangan estetik, yaitu penggunaan lima bilah pada tunggahan gangsa dirasakan sangat terbatas untuk menyajikan jenis-jenis candetan. Perubahan bilah ini dikutip dari majalah *Bhawanagara* sebagai berikut.

Itoelah sebabnja, bahwa lambat laoen banjak boenga-boenga pada tiap-tiap gangsa bertambah-tambah, menjadi enam bilah, toedjoeh bilah dsb. Sebeloem Boeboenan meletakkan djabatannja sebagai gong, ia mengeloearkan pendapatannja jang lain dari pada "frctiesoli", jaitoe banjak bilah boenga pada gangsanja..... sembilan : 1° 2° 3° 4° 5° 6° 7° 8° 9° (ding), dang, doeng, deng, dong, ding, dang, doeng, deng, (digangsa letaknya dibalik) (*Bhawanagara*, Tahoen IV, Juni 1934: 8).

Selain itu perubahan disebabkan juga dari karakter masyarakat Buleleng yang selalu ingin berubah seperti yang juga diungkapkan oleh Balyson sebagai berikut.

...publiek Boeileleng berpenyakit "Caprice Boeilelengais" jang saja salin dengan "penjakit bosan", ingin mendengar segala apa-apa yang bersifat aneh dan baroe (*Bhawanagara*, 11-12 April-Mei, Tahoen III, Juni 1934 halaman 191)

Istilah "Caprice Boeilelengais" mempunyai pengertian orang Bali bilang *jani kene nyanan keto, tusing enteg, celiak celiuk, ngeliunang bikas*.

Kutipan tersebut di atas menegaskan bahwa sifat orang Buleleng adalah tidak mempunyai pendirian yang tetap dalam arti selalu tidak puas dengan apa yang telah dihasilkan. Ketidakpuasan tersebut dilandasi sifat keberanian dan kreativitas yang tinggi atau selalu menginginkan perubahan. Dari faktor-faktor tersebut muncul ciri khas khususnya dalam karawitan (*gamelan*).

Pada saat sekeha gong Desa Ringdikit dan Desa Bubunan mengadakan perubahan, sekeha gong dari Desa Busungbiu juga mengadakan perubahan langsung jenis tungguhan gangasanya diubah sehingga menggunakan sepuluh bilah. Ketiga desa tersebut (Desa Ringdikit, Desa Bubunan, dan Desa Busungbiu) letaknya berdekatan sehingga dapat melakukan perubahan dalam waktu yang relatif bersamaan seperti yang dikutip dalam *Bhawanagara* sebagai berikut.

Pada zaman jang terbelakang ini banjaknja boenga gangsa sepoeloeh bilah: Boesoengbioe, penggantinja Boeboenan memboeboehi "dong" rendah pada sembilan bilah itoe, sehingga sekarang tiap-tiap gangsa mengandoeng sepoeloeh boenga atau 2 oktaaf (*Bhawanagara*, Tahoen IV, Juni 1934 : 8).

Menurut Bapak I Putu Suweca salah satu anggota sekeha gong Desa Bubunan mengatakan bahwa dahulu (tahunnya tidak diketahui) barungan gamelan yang ada di Desa Bubunan awalnya adalah milik tiga orang, yaitu Guru Gede Merta, Kaki Tilem, dan Kaki Madu kemudian diserahkan kepada desa sehingga menjadi milik desa. Konon di Desa Bubunan hanya ada satu barung gamelan. Informasi lain yang diketahui oleh I Putu Suweca bahwa dia pernah melihat ada dua tungguh gender rambat di Desa Bubunan, tetapi sekarang kedua tungguh gender rambat tersebut sudah tidak ada atau hilang.

Informan yang lain adalah Gede Kuwat Kusnadi dari Desa Busungbiu mengatakan bahwa kakeknya pernah berceritra bahwa di Busungbiu ada satu barung gamelan yang disebut gamelan Semar Pagulingan. Pernyataan ini digaribawahi oleh kelian gong Desa Busungbiu bernama Gede Ratep mengatakan bahwa sekitar tahun 1979-an salah satu jenis tungguhan gamelan Semar Pagulingan Saih Lima, yaitu jenis tungguhan gender rambat dilebur dijadikan salah satu jenis tungguhan yang digunakan dalam barungan gamelan Gong Kebyar. Dari uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa terbentuknya barungan gamelan Gong Kebyar di daerah Buleleng khususnya di Desa Bubunan, Busungbiu disebabkan adanya perubahan dari satu barung gamelan yang menggunakan laras pelog lima nada, yaitu barungan gamelan Semar Pagulingan Saih Lima.

Dengan penambahan bilah ini, masyarakat lebih senang mendengarkan gending-gending yang disajikan karena menggarap gending dengan berbagai jenis candetan. Hal ini diungkapkan dalam majalah *Bhawanagara* sebagai berikut.

Akan tetapi lama-kelamaan banjak boenga-boenga gangsa bertambah-tambah, tidak lain sebabnja, melainkan otjet-otjetan menjadi lebih digemari orang (si tukang main dan si penonton) (*Bhawanagara*, Tahoen IV, Juni 1934: 8).

Sekeha gong dari Desa Ringdikit tidak hanya menambah bilah pada tunggahan gangjanya sesuai dengan perkembangan pada saat itu, malahan menambah satu jenis tunggahan lain, yaitu dua tungguh gender telulas dengan alasan agar suara secara keseluruhan kedengarannya lebih merdu dan *manis*. Pernyataan ini dapat dikutip dari *Bhawanagara*, Juni 1934 Tahoen IV halaman 11 sebagai berikut.

... apakah sebabnja Ringdikit memboebohi gender teloelas pada gongnja. Pendapatan ini besar djasanja. Sebeloem gender teloelas datang, boenji gong seanteronja agak keras (Belanda : metaalachting, Bali : tengal, katos), dan sekarang lebih merdoe dan manis karena boenji gender-gender gantoeng itoe.

Perkembangan selanjutnya tunggahan gangjanya gamelan dari Desa Busungbiu menggunakan sepuluh bilah seperti yang ada pada tunggahan gangsa Gong Kebyar sekarang dengan susunan nadanya sebagai berikut.

dong, deng, dung, dang, ding, dong, deng, dung, dang, ding

Dari pernyataan Balyson kemudian diadakan pengecekan ke lapangan yang hasilnya adalah tunggahan gangsa yang menggunakan enam bilah sudah tidak ada lagi karena dilebur untuk mengikuti proses terbentuknya Gong Kebyar berikutnya. Tunggahan gangsa yang menggunakan tujuh bilah, menurut almarhum I Gusti Bagus Nyoman Panji (almarhum) mengatakan bahwa Desa Bungkulan pernah memiliki gamelan yang tunggahan gangsa menggunakan tujuh bilah, namun sudah dilebur tahun 1942. Tunggahan gangsa yang menggunakan delapan bilah, masih terdapat di Desa Gobleg dan Desa Kayu Putih. Di Desa Kalianget pernah memiliki barungan gamelan yang menggunakan tunggahan gangsa delapan bilah namun dilebur tahun 1965 menjadi Gong Kebyar.

Tunggahan gangsa yang menggunakan delapan bilah di Desa Gobleg dan Kayu Putih merupakan salah satu jenis tunggahan yang digunakan pada barungan gamelan Gong Duwe yang susunan nadanya sebagai berikut.

dung, dang, ding, dong, deng, dung, dang, ding

Barungan gamelan “baru” yang ada di sekitar Desa Busungbiu didengar oleh desa tetangga di antaranya Desa Bantiran, kemudian Desa Bantiran membuat barungan gamelan Gong Kebyar meskipun tidak selengkap sekarang yang dilakukan secara bertahap yang pelatuhnya dari Desa Kedis.

Berdasarkan hasil wawancara dengan Bapak Wayan Begeg, mengatakan bahwa tahun 1915 di Puri Subamia mengadakan upacara plebon, kemudian sekeha Gong Kebyar Desa Bantiran diminta untuk pentas selama tiga hari dalam upacara tersebut. Saat pergelaran seniman-seniman dari Tabanan banyak yang menonton di antaranya I Nengah

Ngayi, I Wayan Gejir, dan I Mario. Pada saat menyaksikan pertunjukan ketiga seniman tersebut tercengang melihatnya. Setelah melihat pertunjukan tersebut, kemudian barungan Gamelan Gede yang digunakan Banjar Pangkung (pinjaman dari Puri Kaleran) yang awalnya tunggahan gangjanya menggunakan lima bilah, kemudian atas izin pemiliknya khusus tunggahan gangjanya diubah menggunakan sembilan bilah dengan urutan nadanya sebagai berikut.

deng, dung, dang, ding, dong, deng, dung, dang, ding

Dengan adanya gamelan tersebut diubah tunggahan gangjanya maka seluruh gamelan di daerah Tabanan diubah tunggahan gangjanya menggunakan sembilan bilah. Dari perubahan ini, banyak munculnya gending-gending Gong Kebyar di antaranya gending Jerbu yang disusun atas hasil kerjasama antara I Wayan Gejir (dari Tabanan) dan I Wayan Sembah (dari Buleleng).

Dalam waktu yang tidak begitu lama, gamelan ini menyebar ke daerah Badung, dimulai dari Dalung dan akhirnya sampai Banjar Beluan Denpasar. Gong Kebyar semakin berkembang di tiga daerah tersebut yang kemudian berkembang ke daerah lainnya seperti Jembrana, Gianyar, Klungkung, Bangli, dan Karangasem. Bapak Wayan Begeg mengatakan bahwa penyebaran Gong Kebyar di Bali berbentuk “segi tiga“ artinya dilakukan oleh seniman dari tiga daerah, yaitu Buleleng, Tabanan, dan Badung. Dampak dari penyebaran Gong Kebyar tersebut muncul empat gaya Gong Kebyar, yaitu Gong Kebyar Gaya Buleleng, Gong Kebyar Gaya Tabanan, Gong Kebyar Gaya Badung, dan Gong Kebyar Gaya Gianyar.

Dari paparan tentang kelahiran Gong Kebyar di atas, dapat disimpulkan bahwa Gong Kebyar lahir atau diciptakan di daerah budaya dauh enjung Buleleng, yaitu Desa Bubunan dan Ringdikit. Bentuk awal Gong Kebyar tidak seperti yang diamati sekarang, dilakukan secara bertahap dengan cara penambahan bilah jenis tunggahan gangsa (dalam sumber tidak menyebutkan tahunnya). Penambahan bilah pada tunggahan gangsa dilakukan berdasarkan kebutuhan estetika yang dilandasi oleh karakter masyarakatnya. Salah satu bukti terjadinya penambahan bilah adalah adanya barungan gamelan Gong Duwe yang menggunakan jenis tunggahan gangsa delapan bilah.

Penyebaran Gong Kebyar diawali dari Desa Bantiran, kemudian tahun 1915 menyebar ke seluruh daerah Tabanan dan Badung. Penyebaran Gong Kebyar di Bali dilakukan oleh para seniman dari tiga daerah, yaitu Buleleng, Tabanan, dan Badung. Dari penyebaran Gong Kebyar tersebut, muncul empat gaya, yaitu Gong Kebyar Gaya Buleleng, Gong Kebyar Gaya Tabanan, Gong Kebyar Gaya Badung, dan Gong Kebyar Gaya Gianyar.

Permasalahan yang kedua adalah tentang Gong Kebyar Gaya Buleleng yang kehidupannya sangat memprihatinkan. Telah disebutkan di atas bahwa di Bali terdapat empat gaya Gong Kebyar. Sementara yang diketahui Gong Kebyar Gaya Buleleng memiliki subgaya Gong Kebyar, yaitu subgaya Gong Kebyar Gaya Buleleng Daging Enjung dan subgaya Gong Kebyar Buleleng Dauh Enjung. Kedua subgaya Gong Kebyar tersebut masih dalam satu nafas, yaitu Gong Kebyar Gaya Buleleng.

Dari hasil analisis bahwa Gong Kebyar Gaya Buleleng mempunyai perbedaan yang menonjol yang dapat dilihat dari barungan gamelannya dan tetabuhannya. Barungan gamelan Gong Kebyar Gaya Buleleng yang ada sekarang merupakan hasil dari berbagai perubahan yang dilakukan oleh seniman kita yang dilandasi oleh sifat *jengah* pada saat kegiatan *mebarung*, yaitu :

1. Jenis tunggahan gangsa pemade kebanyakan atau hampir seluruhnya dalam satu barungan gamelan Gong Kebyar menggunakan delapan tungguh.
2. Ukuran pencon yang digunakan pada tunggahan trompong, barangan, dan gong relatif lebih besar dari pencon tunggahan trompong dan barangan atau riyong Gong Kebyar daerah lainnya.
3. Penggunaan ceng-ceng kecek juga lebih banyak dari Gong Kebyar daerah lainnya.

Jumlah dan ukuran tunggahan yang digunakan dalam Gong Kebyar Gaya Buleleng berdampak pada estetika atau keindahan yang dimiliki oleh sajian gending Gong Kebyar Gaya Buleleng berupa penonjolan-penonjolan sebagai ciri, yaitu :

1. Suara Gong Kebyar Gaya Buleleng dirasakan lebih rendah dibandingkan dengan suara Gong Kebyar gaya lainnya.
2. Sajian gending-gending Gong Kebyar Gaya Buleleng lebih “rame” dibandingkan dengan sajian gending-gending Gong Kebyar gaya lainnya, sehingga jenis-jenis tunggahan kempul, kenong, dan tunggahan ketuk mempunyai nada yang tidak sama dengan nada jenis tunggahan lainnya. Sadar atau tidak sadar hal ini dilakukan supaya kedengaran lebih jelas (*ngilis*).
3. Penggunaan bentuk bilah belahan penjalin pada tunggahan gangsa mepacek, berdampak konsentrasi penabuh pada pukulan (tidak pada tutupan) sehingga gending yang disajikan bisa relatif lebih cepat dibandingkan dengan sajian gending dari Gong Kebyar daerah lainnya yang menggunakan bilah usuk yang dipasang dengan cara digantung.
4. Nada tunggahan barangan lebih rendah satu oktaf maka tabuhan tunggahan barangan khususnya tabuhan pemetit lebih menonjol. Kemenonjolan tabuhan pemetit tersebut, berdampak penabuh

pemetit mempunyai tingkat atau predikat yang lebih tinggi dibandingkan dengan penabuh lainnya.

5. Adanya bentuk kekendangan Pengundang Taksu dengan maksud untuk menunjukkan kualitas kendang yang digunakan dan kemampuan pengendangnya. Kekendangan pengundang taksu disajikan sebelum sajian gending di mulai. Akhir dari kekendangan pengundang taksu disertai dengan satu kali tabuhan gong.
6. Perbedaan suara kendang lanang dan kendang wadon sangat jauh. Perbedaan kedua suara kendang tersebut, merupakan aplikasi dari konsep *ngilis* agar suara kendang lanang menonjol.

Dengan adanya ciri-ciri yang dimiliki oleh Gong Kebyar Buleleng maka merupakan identitas daerah Buleleng.

Kehidupan Gong Kebyar Gaya Buleleng pada saat itu sangat subur sehingga penyebarannya sampai ke daerah lain yang memiliki budaya yang berbeda, yaitu Gong Kebyar Gaya Buleleng di daerah Tabanan terdapat di Desa Bantiran berupa barungan gamelan dan gending-gendingnya, daerah Bangli terdapat di daerah Kecamatan Kintamani (bagian utara) seperti Dausa, Bantang, dan lain-lainnya, di daerah Badung terdapat di Banjar Belaluan, dan di Karangasem di antaranya terdapat di Desa Munti, Kecamatan Tianyar. Persebaran Gong Kebyar Gaya Buleleng disebabkan oleh para pelatih yang melatih di daerah-daerah tersebut.

Dari paparan tersebut di atas, dapat disimpulkan bahwa Gong Kebyar Gaya Buleleng mempunyai identitas atau ciri yang dapat dilihat dari barungan gamelan dan tetabuhan yang dibentuk oleh sifat *jengah*. Gong Kebyar Gaya Buleleng menyebar ke daerah lain yang mempunyai budaya yang berbeda.

Roh Gong Kebyar Gaya Buleleng, sudah dirasakan secara mendarah daging oleh masyarakat pendukungnya sehingga muncul ungkapan-ungkapan emosional dari para senimannya yang merupakan cerminan estetis sebagai identitas Gong Kebyar Gaya Buleleng. Adapun ungkapan para seniman Buleleng antara lain :

- a. ***Oon sing taen seger***, artinya badannya dirasakan lemas seperti orang tidak pernah sehat atau dapat diartikan loyo. Ungkapan ini muncul pada saat seniman-seniman atau para penabuh Buleleng menyajikan gending-gending yang tempo sajiannya pelan dan volume tabuannya juga relatif lirih, seperti jenis gending-gending Palegongan, yaitu gending Kuntir, Kuntul, Playon, Jobog, dan sebagainya. Ungkapan ini muncul karena tidak sesuai dengan ekspresi musikal atau karakter yang dimiliki sebagai seniman Buleleng yang relatif lebih dinamis dibandingkan dengan seniman dari daerah gaya lain.

- b. **Bayu sube seger buin siamin**, artinya tenaga sudah besar lagi disirami. Ungkapan ini merupakan ungkapan yang digunakan untuk menunjukkan semangat para penabuh menyajikan repertoar yang sesuai dengan karakternya, misalnya menyajikan gending tari Tarunajaya, para penabuh seniman-seniman Gong Kebyar Buleleng muncul semangat karena gending tari Tarunajaya disajikan dengan cepat dan volume keras.
- c. Menurut almarhum Gede Manik, setelah tunggahan kendang gupekan dalam barungan gamelan Gong Kebyar Buleleng, suara kendang gupekan yang dapat diucapkan berbunyi **Gede Ketut** (*de tut*), *de* pengucapan suara kendang gupekan wadon, sedangkan *tut* pengucapan suara kendang gupekan lanang. Suara kendang gupekan *de tut* menunjukkan jarak suara *kendang lanang* dan *wadon* relatif jauh sehingga tampak jelas perbedaannya, sedangkan setelah kendang gupekan pada Gong Kebyar Bali Selatan dapat diucapkan berbunyi **Gede Putu** (*de tu*), *de* pengucapan suara kendang gupekan wadon dan *tu* suara pengucapan kendang gupekan lanang. Suara kendang gupekan *de tu* menunjukkan jarak suara kendang lanang dengan kendang gupekan wadon relatif dekat sehingga perbedaannya kurang menjolok.
- d. **De patuhange duren Buleleng ajake duren Badunge**, artinya jangan disamakan buah durian dari Kabupaten Buleleng dengan buah durian dari Kabupaten Badung. Isi dari ungkapan tersebut terkait dengan gaya bahwa jangan disamakan Gong Kebyar Gaya Buleleng dengan Gong Kebyar Gaya Badung, karena kedua gaya tersebut mempunyai perbedaan yang sangat menonjol. Dari ungkapan tersebut, almarhum I Gede Manik sangat fanatik dengan gaya Gong Kebyar yang dimiliki sehingga beliaunya berprinsip jangan menyamakan gaya Buleleng dengan gaya Badung. Pengertian gaya disini diibaratkan dengan buah durian.
- e. **Pade ngabe sikut**, artinya sama-sama mempunyai ukuran. Ungkapan ini juga terkait dengan gaya yang terkait dengan garapan (teknik) bahwa masing-masing gaya mempunyai “ukuran” yang berbeda terutama yang bersifat substansi seperti rasa gending. Selain itu juga dalam hal penggarapan volume, kecepatan, dan teknik tabuhan, demikian ungkapan I Gede Manik (alm.).
- f. Sajian gending-gending Gong Kebyar Gaya Buleleng dengan Gong Kebyar Bali Selatan Bapak Gede Adnya mengibaratkan rasa makanan, yaitu sajian gending-gending Gong Kebyar Gaya Buleleng sebagai **lalahe tabie** (pedasnya lombok) yang langsung dirasakan pedas pada mulut, sedangkan gending-gending Gong Kebyar Bali Selatan diibaratkan **lalahe merice** (pedasnya merica),

artinya rasa pedas dirasakan setelah ditelan (setelah makanan berada dalam perut).

Simpulan

Dari hasil pembahasan di atas, dapat disimpulkan bahwa Gong Kebyar lahir di daerah Ringdikit dan Bubunan Kabupaten Buleleng, kemudian berkembang ke daerah Tabanan (Desa Bantiran). Kelahiran Gong Kebyar melalui proses waktu yang cukup panjang dengan selalu adanya perubahan utamanya perubahan penggunaan bilah.

Dari daerah Tabanan, kemudian Gong Kebyar berkembang ke daerah Badung dan Gianyar. Kesuburan atau berkembangnya Gong Kebyar di Bali muncul empat gaya Gong Kebyar, yaitu Gong Kebyar Gaya Buleleng, Gong Kebyar Gaya Tabanan, Gong Kebyar Gaya Badung, dan Gong Kebyar Gaya Gianyar.

Dari keempat gaya Gong Kebyar tersebut, Gong Kebyar Gaya Buleleng yang paling menonjol perbedaannya yang dapat diamati dari segi bentuk tunggahan (instrumen) dan sajian gendingnya.

Gong Kebyar Gaya Buleleng berkembang ke daerah-daerah perbatasan. Begitu suburnya Gong Kebyar Gaya Buleleng sehingga muncul fanatisme dari para seniman yang dapat diamati dari ungkapan-ungkapannya.

Dalam perkembangannya kejayaan Gong Kebyar Gaya Buleleng bergitu saja sirna, kemudian disusul dengan munculnya keseragaman, karena dampak dari bergesernya tuntutan seniman dan Pemerintah Daerah Buleleng alam even Pesta Kesenian Bali (PKB).

Demikianlah informasi tentang kelahiran dan perkembangan Gong Kebyar di Bali khususnya Gong Kebyar Gaya Buleleng, mudah-mudahan dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan dalam membangkitkan gaya-gaya Gong Kebyar di Bali.

Terima kasih.

DAFTAR PUSTAKA

- Aryasa, I W.M. 1976/1977. *Perkembangan Seni Karawitan Bali*. Denpasar: Laporan Proyek Sasana Budaya Bali.
- Atmaja, Jiwa (ed.). 1988. *Puspanjali Persembahan Untuk Prof. Dr. Ida Bagus Mantra*. Denpasar: Kayumas.
- Balyson. 1934. Gending Gong. Dalam *Bhawanagara Soerat boelanan oentoek memperhatikan peradaban Bali*. No. 4-5 September-Oktobe, Tahoen IV.
- _____. 1934. Gong-Gede (Kebijar). Samboengan *Bhawanagara* No. 11-12. Dalam *Bhawanagara Soerat boelanan oentoek memperhatikan peradaban Bali*. Juni, Tahoen III.

- Dibia, I Wayan. 1999. "Pemetaan Kesenian Bali Daerah Tingkat II Buleleng". Denpasar : Sekolah Tinggi Seni Indonesia.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta : Sinar Harapan.
- Mantra, I.B. 1992. *Bali Masalah Sosial Budaya dan Mordenisasi*. Sukaya Sukawati (ed.). Denpasar : Upada Sastra.
- Mc Phee, Colin. 1966. *Music In Bali, A Studi Form and Tungguhantal Organization ini Bali Orchestral Music*. New Haven and London, Yale University Press.
- Panji, I Gusti Bagus Nyoman. 1996. "Sebuah Tinjauan Tentang Karakter Karawitan Bali Utara". Naskah tulis tangan.
- _____. 2001. Mengenang Almarhum I Gede Manik Sebagai Pencipta Tabuh dan Tari Kebyar Truna Jaya. Naskah tulis tangan.
- Rai, S., I Wayan. 1998. "Gong Kebyar Sebagai Sumber Inspirasi Karya Baru". Makalah ini disampaikan dalam rangka Pekan Seni Kontemporer tanggal 7 November 1998 di Taman Budaya Denpasar.
- _____. 1999. "Gong Kebyar *Gaya Buleleng*". Makalah ini disampaikan pada temu seniman dengan mengangkat tema Kebangkitan Gong Kebyar *Gaya Buleleng*, tanggal 13 Maret, di Singaraja.
- Rembang, I Nyoman. 1977. "Daftar Klasifikasi Gamelan Bali". Makalah untuk serasehan besar karawitan Bali. Surakarta : Pusat Pengembangan Kebudayaan Jawa Tengah.
- Sedyawati, Edi. 1995/1996. *Kumpulan Makalah (1993-1995)*. Direktur Jenderal Kebudayaan. Jakarta : Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sukerta, Pande Made. 1997/1998. *Peta Karawitan Bali di Kabupaten Buleleng*. Jakarta : Laporan Proyek Pengembangan Media Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1999. "Langkah-Langkah Pengembangan Gong Kebyar Sebagai Satu Alternatif". Makalah ini disampaikan pada Temu Seniman Dalam Rangka Pembinaan Gong Kebyar Gaya Buleleng, tanggal 13 Maret 1999, di Gedung Wanita Singaraja Bali.
- _____. 2001. "*Gong Kebyar Gaya Buleleng* Cerminan Budaya Masyarakat Bali Utara". Tesis. Denpasar : Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana, Universitas Udayana Denpasar (UNUD).
- _____. 2004. "Perubahan dan Keberlanjutan Dalam Tradisi *Gong Kebyar*: Studi Tentang *Gong Kebyar Buleleng*". Disertasi. Denpasar : Program Studi Kajian Budaya Program Pascasarjana, Universitas Udayana Denpasar (UNUD).
- _____. 2005. Menggugah Keanekaragaman Gong Kebyar di Bali". Makalah ini disampaikan dalam rangka HUT I GEOKS tanggal 24 Desember di Singapadu, Gianyar.
- _____. 2006. "Kebertahanan Budaya Lokal Dalam Globalisasi : Studi Kasus Upacara Tawur Kesanga di Candi Prambanan". Makalah ini disampaikan pada Seminar Pengkajian Hindu Se-Jateng & DIY di Pendopo Kabupaten Klaten, Tanggal 5 Februari 2006.

RIWAYAT HIDUP

Pande Made Sukerta, lahir tahun 1953 di Desa Tejakula, Kecamatan Tejakula, Buleleng. Mulai tahun 1976 sampai sekarang sebagai staf di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Sejak tahun 2003 sebagai staf pengajar pada Sekolah Tinggi Hindu Dharma (STHD) Klaten Jawa Tengah dan sejak 2005 juga mengajar pada Program Magister (S2) Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu (UNHI) Denpasar untuk kelas Surakarta.

Tahun 1979 selesai menempuh program pendidikan S-1 pada Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) sekarang ISI Surakarta, tahun 2001 menyelesaikan studi pada Program Magister (S2) Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana Denpasar dan tahun 2004 menyelesaikan studi pada Program Doktor (S3) Program Studi Kajian Budaya Universitas Udayana Denpasar.