

**ESENSI GONG KEBYAR DESA KEDIS
DALAM RITUAL AGAMA HINDU**

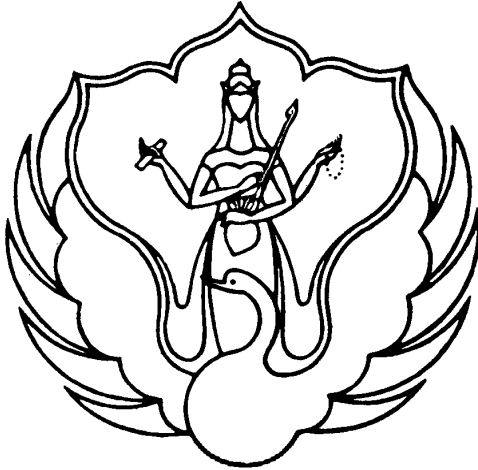


Oleh

Kadek Anggara Rismandika
1110397015

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2015**

**ESENSI GONG KEBYAR DESA KEDIS
DALAM RITUAL AGAMA HINDU**



**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat untuk Menempuh Gelar Sarjana S-1
dalam Bidang Etnomusikologi
2015**



PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.

Yogyakarta, 01 Juli 2015.
Yang membuat pernyataan,



Kadek Anggara Rismandika
NIM.1110397015

HALAMAN PERSEMBAHAN

Saya persembahkan untuk keluarga tercinta
dan segenap insan yang ingin dicintai



KATA PENGANTAR

Puja dan puji syukur penulis panjatkan kehadirat *Ida Sang Hyang Widhi Wasa* (Tuhan Yang Maha Esa), atas *asung kerta wara nugrahanya* sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang diberi judul "Esensi Gong Kebyar Desa Kedis Dalam Ritual Agama Hindu". Karya ini bertujuan untuk memperoleh gelar strata satu di Jurusan Etnomusikologi, minat utama Pengkajian Musik Etnis, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Hambatan merupakan hal yang biasa dijumpai dalam proses pencapaian penelitian ini, tetapi dengan dukungan dari berbagai pihak dan kerja keras serta kesabaran akhirnya karya ini dapat terselesaikan sesuai harapan. Penulis sangat menyadari bahwa tanpa bantuan dari pihak-pihak lain karya ini tidak akan berjalan dengan baik. Untuk itu, rasa terima kasih yang sebesar-besarnya penulis ucapkan kepada yang terhormat:

1. Dr. I Wayan Senen, SST., M. Hum., selaku dosen pembimbing I yang banyak memberikan kontribusi berupa arahan baik dalam gagasan dan penulisan skripsi ini, sabar dan cerdas menyikapi penulis.
2. Sunaryo, SST., M. Sn., selaku dosen pembimbing II atas segala petunjuk, masukan, serta bimbingannya terhadap tugas akhir ini hingga selesai.
3. Dr. Citra Aryandari, S. Sn., M.A., selaku dosen wali di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah membimbing untuk memilih minat utama pengkajian dan dengan sabarnya membimbing penulis dalam belajar menulis dari nol.

4. Drs. Cipi Irawan, M. Hum., selaku dosen penguji atas ketelitian dan kecerdasannya telah membantu mencari kekurangan dari skripsi yang diajukan saat pendadaran, sebagai masukan untuk menambah kesempurnaan skripsi ini.
5. Drs. Haryanto, M. Ed., selaku Ketua Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
6. Warsana, S. Sn., M. Sn., selaku Sekretaris Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
7. Seluruh staf pengajar di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah mendidik serta memberi pengalaman kepada saya.
8. Seluruh staf karyawan Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang selalu bersedia membantu dan memberikan fasilitas selama proses perkuliahan penulis di Jurusan Etnomusikologi sampai proses Tugas Akhir ini terselesaikan.
9. I Kadek Yudi Astawan, S. Sn., M. Sn., Sebagai kakak selama penulis melakukan studi S-1 di Yogyakarta, telah mendukung serta memberi berbagai pencerahan.
10. Keluarga besar I Ketut Wedana yang telah mendukung penulis untuk tidak pernah menyerah mengejar mimpi-mimpi penulis, serta selalu mendoakan Tugas Akhir ini berjalan dengan baik.
11. I Ketut Santiana sebagai bapak penulis dalam keadaan sakit selalu tabah dan kuat, sebagai contoh dan motivator terbaik bagi penulis.

12. Sri Komalasari sebagai ibu penulis yang selalu memotivasi dan mencerahkan kesuraman yang sering penulis jumpai.
13. I Wayan Buda Mahardika sebagai kakak yang tegas dan berwibawa sebagai teladan untuk penulis.
14. Seluruh teman-teman angkatan 2011 Jurusan Etnomusikologi sebagai keluarga di kampus yang selalu mengingatkan dan mendukung penulis hingga skripsi ini terselesaikan.
15. Seluruh teman-teman di komunitas "Lantai Dua" yang selalu mendukung dan memberi ruang penulis untuk berekspresi.
16. Seluruh keluarga "Anak Tangga" yang telah mendukung dan memberi pengalaman luar biasa untuk penulis.
17. Saudara-saudaraku di Asrama Saraswati Yogyakarta yang telah membimbing penulis untuk menjadi sosok yang lebih baik dan mendukung penulisan skripsi ini dalam berbagai diskusi dan doa.
18. Seluruh teman-teman yang tidak dapat penulis sebutkan satu persatu.

Akhirnya, walaupun penulis dalam penelitian ini telah berusaha penuh dalam keseriusan sejauh kemampuan penulis, tundukkan kepala dan segenap kerendahan hati penulis sadari sepenuhnya sesuatu apapun itu pasti memiliki kekurangan termasuk dalam skripsi ini. Kritik dan saran pengapresiasi, merupakan gantungan harapan penulis menutupi segala kekurangan menuju kesempurnaan.

Yogyakarta, 01 Juli 2015

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	
HALAMAN PENGANTAR	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN PERSEMBAHAN	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
INTISARI	xii

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan dan Manfaat.....	7
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Metode Penelitian	11
1. Pendekatan	11
2. Teknik Pengumpulan Data.....	12
a. Studi Pustaka	12
b. Wawancara.....	12
3. Analisis Data	13
F. Sistematika Penulisan.....	14

BAB II GONG KEBYAR DAN RITUAL AGAMA HINDU

A. Geografis dan Masyarakat.....	15
B. Gong Kebyar Di Desa Kedis	17
C. Instrumentasi Gong Kebyar Desa Kedis	26
1. Instrumen <i>idiofon</i>	27
2. Instrumen <i>membranofon</i>	34
3. Instrumen <i>aerofon</i>	35
D. Ritual Agama Hindu	36

BAB III ESENSI GONG KEBYAR DALAM RITUAL AGAMA HINDU

A. Etika menabuh Gong Kebyar dalam Ritual Agama Hindu	56
1. Sikap duduk (<i>asana</i>)	59
2. Mengatur nafas (<i>pranayama</i>).....	64
3. Pemusatan pikiran (<i>dharana</i>).....	68

B. Esensi Bunyi Gong Kebyar dalam Ritual Agama Hindu	71
1. Nada dalam Konsep Pangider Bhuwana	74
2. Gending dalam Konsep Pangider Bhuwana.....	79
BAB IV PENUTUP	
A. Kesimpulan dan Saran	86
DAFTAR PUSTAKA	89
A. Sumber Tercetak.....	89
B. Narasumber	91
C. Diskografi	92
GLOSARIUM	93



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Instrumen <i>gong</i>	39
Gambar 2. <i>Siddha asana</i>	60
Gambar 3. <i>Padma asana</i>	61
Gambar 4. Pemain <i>cengceng ricik</i>	62
Gambar 5. Pemain <i>gangsa guru</i>	63
Gambar 6. Peniup <i>suling</i>	63
Gambar 7. Tujuh kelopak <i>cakra</i>	74
Gambar 8. <i>Pengider bhuwana</i>	76
Gambar 9. Bunyi <i>laras pelog</i> lima nada.....	77
Gambar 10. Bunyi <i>laras slendro</i> lima nada.....	78
Gambar 11. Bunyi <i>laras pelog</i> lima nada.....	78



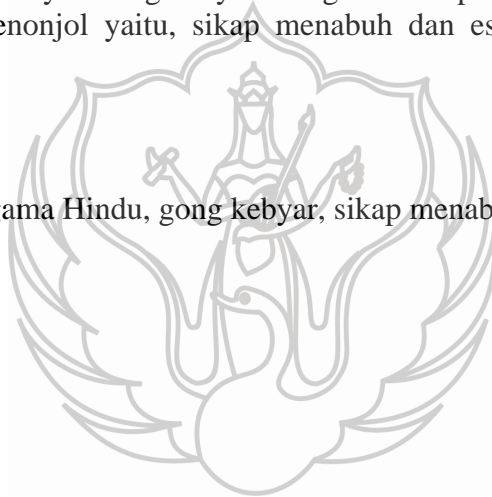
INTISARI

Ritual adalah wujud upacara persembahan atau pemujaan sebagai sebuah momentum peringatan terhadap anugrah Tuhan. Ritual Hindu yang dilaksanakan di Desa Kedis selalu menghadirkan gong kebyar sebagai bagian atau pengiring upacara ritual. Musik seperti yang diungkapkan para *yogi* menggunakan bunyi musik *chakra* sebagai kendaraan *atma*-nya untuk menyatu dengan Sang Pencipta. Musik termasuk gong kebyar dikatakan sebagai media spiritual dalam aktivitas ritual menuju Tuhan Yang Maha Esa. Dari fenomena yang telah disebutkan peneliti memilih gong kebyar di Desa Kedis sebagai objek penelitian. Gong kebyar di Desa Kedis memiliki beberapa keunikan sehingga, bentuk gamelan gong kebyar di Desa Kedis sangat perlu di ketahui karena untuk mengetahui aspek apa saja yang menjelaskan bahwa gong kebyar dapat dipandang sebagai media spiritual dalam ritual agama Hindu.

Etnomusikologi sebagai teori untuk membedah permasalahan gong kebyar sebagai media pendakian spiritual. Didukung metode etnografi sebagai panduan dalam penelitian ini, untuk menemukan hasil analisis berdasarkan fakta yang ditemukan di lapangan yang kemudian ditulis dalam bentuk deskripsi analisis.

Keunikan yang dimiliki gong kebyar di Desa Kedis kaitannya dengan bentuk adalah semua instrumen *gangs*a (*ugal, pemade, kantil*) menggunakan *tungguh pacek*. Selain itu gamelan tersebut memiliki gending ritual yang berbeda dengan gong kebyar di wilayah lainnya. Gong kebyar sebagai media pendakian spiritual memiliki dua aspek yang menonjol yaitu, sikap menabuh dan esensi bunyi dalam sebuah gending.

Kata kunci: ritual agama Hindu, gong kebyar, sikap menabuh dan esensi bunyi.



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Para ahli kebatinan menyebutkan musik membantu mempermudah aktivitas spiritual seseorang dalam sebuah ritual menuju kedamaian sempurna yang disebut *nirvana*, atau dalam agama Hindu disebut *samadhi*.¹ Tidaklah berlebihan bila gong kebyar sebagai salah satu wujud musik yang dapat dijadikan sebagai media spiritual dalam sebuah ritual agama Hindu. Hal ini dapat dilihat dalam kehidupan masyarakat Bali terutama dalam kegiatan keagamaan dan kebudayaan. Wujud kegiatan keagamaan dan kebudayaan seperti *odalan* (hari besar pura), *ngaben* (upacara kematian), pernikahan, dan kegiatan lainnya gong kebyar tampak jelas perannya sebagai media ritual.

Seluruh kehidupan dalam segala aspeknya adalah sebuah musik, dan menyelaraskan diri dengan harmoni musik yang sempurna adalah pencapaian spiritual sejati.² Menurut kutipan tersebut menjadikan wacana bermain musik dalam hal ini gamelan gong kebyar merupakan wujud aktivitas ritual, sehingga fenomena tersebut merupakan sesuatu yang ilmiah dan layak untuk dibahas lebih dalam.

Menurut konsep Hindu di Bali seperti yang disebutkan dalam *lontar prakempa*, gamelan dapat digunakan sebagai media ritual yang pada hakekatnya

¹I Ketut Donder, *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu Persepektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis, dan Sains*, (Surabaya: Paramita, 2005), 13.

²Hazrat Inayat Khan, *Dimensi Mistik Musik Dan Bunyi* (Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2002), 137.

memiliki esensi tinggi. Esensi bunyi dari nada-nada yang dimiliki gamelan berkaitan langsung dengan Dewa-Dewa yang menguasai segala penjuru arah yang membentuk sebuah lingkaran yang disebut *pengider bhuana*.³ Bunyi dari nada-nada gamelan digunakan sebagai alat komunikasi oleh manusia (*imanen*) menuju alam para Dewa (*transenden*). Pernyataan tersebut secara tidak langsung telah meng-*amin*-i bahwa gong kebyar sebagai salah satu bentuk gamelan Bali yang dapat digunakan sebagai media spiritual dalam aktivitas ritual.

Alam semesta ini dikatakan sebagai sebuah panggung musik bagi seluruh isi alam semesta untuk menari, menyanyi, dan memainkan musik. Musik, lagu, dan tarian apapun yang dimainkan akan memberikan dampak kepada *mikrokosmos* dan *makrokosmos*.⁴ Pernyataan tersebut telah membahasakan bahwa bunyi dari nada-nada gamelan yang selalu dihadirkan dalam kegiatan ritual Hindu sebagai sebuah dasar pemikiran rasional dan spiritual untuk mengharmoniskan gelombang-gelombang *mikrokosmos* dan gelombang-gelombang *makrokosmos*. Gong kebyar sebagai musik yang selalu dihadirkan dalam berbagai ritual keagamaan dan kebudayaan di Bali digunakan sebagai media untuk mengharmoniskan hubungan antara gelombang *mikrokosmos* dan *makrokosmos* dalam sebuah ritual.

Alam semesta sebagai zat yang hakikatnya tidak akan pernah diam, dengan kata lain tidak ada sesuatu yang benar-benar diam di alam semesta ini.⁵ Gong kebyar

³I Made Bandem, *Prakempa sebuah Lontar Gamelan Bali*, (Denpasar: ASTI Denpasar, 1986), 13.

⁴ I Ketut Donder, 35.

⁵ I Ketut Donder, 34.

sebagai zat berwujud benda hakikatnya memiliki vibrasi gelombang layaknya alam semesta ini. Vibrasi gelombang gong kebyar berwujud bunyi, bunyi dari nada-nada yang dihadirkan dalam sebuah kegiatan ritual Hindu digunakan sebagai media untuk menetralsir gelombang yang tidak beraturan yang dibawa oleh setiap orang yang ikut dalam ritual tersebut. Gelombang dari setiap orang yang mengikuti ritual tersebut diharmoniskan oleh gelombang bunyi dari nada-nada gong kebyar.

Bunyi dari nada-nada gong kebyar seperti yang telah disebutkan sebelumnya merupakan sesuatu yang berpengaruh terhadap nilai spiritual. *Juru tabuh* (pemain gamelan) dalam melakukan aktivitas ritual menggunakan media gong kebyar sebagai objek yang terkait dengan nilai *siwam* (filsafat), *satyam* (etika), *sundaram* (estetika). Nilai-nilai yang terkandung dalam gong kebyar tersebut digunakan sebagai pedoman dan keyakinan bahwa dalam pendakiannya seorang *juru tabuh* tidak salah jika menggunakan musik yaitu gong kebyar sebagai media untuk mengadakan kegiatan ritual. Gong kebyar sebagai seni yang memiliki nilai-nilai rasional dan spiritual nampaknya wajib diketahui sebagai dasar untuk penyadaran bahwa bermain gamelan merupakan kegiatan yang dapat dibahasakan melalui nalar dan dapat digunakan sebagai sebuah kegiatan atau aktivitas ritual sebagai seorang Hindu.

Dalam beberapa penelitian etnomusikologi dan karawitan yang telah dilakukan sebelumnya banyak yang telah menyinggung aspek ritual dari gamelan Bali dalam kasus ini gamelan gong kebyar. Dari beberapa pembahasan yang dilakukan sebelumnya belum ada yang merujuk pada permasalahan tentang dimana letak nilai spiritual yang di miliki oleh seorang *juru tabuh* atau *juru gambel*.

Pembahasan-pembahasan yang sebelum-sebelumnya lebih banyak tenggelam dalam investigasi mereka pada materi fisik, bukan unsur-unsur spiritual atau kekuatan magis, dari seni dan budaya Bali.⁶ Posisi ritual yang dimaksud disini adalah lebih dalam terhadap mekanisme tubuh atau sikap bermain gamelan dalam kegiatan ritual ketika memainkan gamelan gong kebyar. Permasalahan ini menjadi sangat menarik untuk dibahas karena fenomena atau konteks situasi tersebut sudah dilakukan oleh masyarakat khususnya *juru tabuh* atau *juru gambel*, namun belum ada sebuah hasil penelitian atau literatur yang mendukung fenomena tersebut. Diharapkan ketika penelitian ini dilakukan minimal mampu sebagai dasar untuk lebih mengetahui bagaimana sebenarnya deskripsi fenomena tersebut. Bagaimana sebuah etika yang harus dipahami dan diterapkan oleh masyarakat dalam menselaraskan atau mengharmoniskan hubungan manusia dengan sesamanya, dengan lingkungan, serta untuk Tuhan Yang Maha Kuasa. Karena dalam aktivitas gamelan Bali yang sangat religius ini, etika-etika yang sudah dipahami dan diterapkan tersebut memiliki peranan yang sangat menonjol dalam proses bermain gamelan Bali untuk mencapai sebuah keindahan yang mutlak yang sering diistilahkan dengan *taksu*.⁷

Faktanya saat ini banyak seniman dalam hal ini *juru tabuh* sering melupakan bagaimana sebenarnya sebuah gamelan tersebut memiliki karakter etika dan estetikanya masing-masing. Kelupaan yang dimaksud yaitu pemahaman dangkal yang akhirnya menjadi perlakuan tanpa dasar, dengan alasan atraksi yang atraktif lalu

⁶I Wayan Dibia, *TAKSU: Dalam Seni dan Kehidupan Bali* (Denpasar: Bali Mangsi, 2012), 34.

⁷I Made Bandem, *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah* (Denpasar:BP STIKOM Bali, 2013), 33.

menjadikan identitas yang berbeda-beda menjadi sebuah perlakuan yang sama dengan melupakan etika dan estetikanya masing-masing.⁸ Apa yang menahan seseorang dari pencapaian spiritual? Jawabannya adalah kerapatan eksistensi material ini, dan fakta bahwa manusia tidak sadar dengan keadaan spiritualnya yang hakikatnya dibagi-bagi kedalam batasan-batasan.⁹ Di Bali sering disebut dengan istilah *moce/receh* (sesuatu yang berlebihan) kepadatan dari eksistensi yang akhirnya akan menutupi ruang-ruang batasan spiritual dalam dirinya.

Gong kebyar seperti yang umum dikenal di Bali dan di luar Bali merupakan satu bentuk seni musik yang lahir di Bali. Pandangan tersebut sangatlah umum diketahui oleh berbagai kalangan namun pada kenyataannya di Bali gong kebyar yang hidup sampai saat ini terbagi menjadi dua bentuk yang spesifik. Kedua gaya tersebut adalah gong kebyar gaya Bali utara dan gong kebyar Bali selatan. Dari masing-masing daerah di Bali memiliki spesifikasi dan kekhususan terutama kaitannya dengan bentuk fisik dan gending-gendingnya. Spesifikasi tersebut diantaranya gong kebyar Bali utara memiliki *interval* atau *embat* yang lebih rendah karena masih menggunakan *embat* yang mendapat pengaruh dari gamelan *gong gede* yang jelas memiliki *interval* atau *embat* nada rendah. Daun atau bilah instrumen *gangsang* gaya Bali utara di beberapa daerah di Kabupaten Buleleng (Bali utara) masih menggunakan *tungguh pacek* atau ditempatkan dalam *pelawah* (kotak resonansi) dengan di-*pacek* (dipaku menggunakan besi). Gending-gending yang dimainkan

⁸Wawancara dengan I Wayan Dibia pada tanggal 18 februari 2015 di GEOKS Singapadu, Sukawati, Gianyar.

⁹Hazrat Inayat Khan., 137.

sebagai *tabuh pategak* (gending pembuka) secara umum di Bali utara menggunakan gending-gending *gegupekan* (gending dengan permainan kendang menggunakan telapak tangan).

Gong kebyar gaya Bali selatan sebagai perbandingan dengan gong kebyar gaya Bali utara memiliki *interval* atau *embat* yang lebih tinggi karena mendapat pengaruh dari *interval* atau *embat* gamelan *palegongan* dan *semar pagulingan*. Gong kebyar di daerah-daerah Bali selatan secara umum menggunakan *tungguh gantung* pada instrumen *gangsra*, yaitu daun atau bilah instrumen *gangsra* diletakkan pada *pelawah* dengan cara digantung menggunakan tali. Gending-gending *tabuh pategak* gong kebyar gaya Bali selatan secara umum berbentuk gending *pepanggulan* (gending dengan permainan kendang menggunakan *panggul* atau alat pukul).

Fenomena seperti yang dijelaskan di atas mendorong penulis untuk mengidentifikasi gong kebyar yang ada di Desa Kedis. Sebagai salah satu gong kebyar yang lahir dan hidup di Bali utara, gong kebyar di Desa Kedis patut di ketahui bentuknya berikut berikut eksistensinya sebagai upacaya untuk pemahaman objek dan lingkup lain yang mendukung kekhususannya.

Sejarah gong kebyar di Desa Kedis memiliki kaitan untuk mendukung pembahasan gong kebyar Desa Kedis sebagai gong kebyar dengan gaya Bali utara. Gong kebyar di Desa Kedis akan dikaitkan dengan sejarah gong kebyar di Bali utara secara umum dan lebih luas lagi di Bali. Pembahasan tersebut bersumber dari beberapa pernyataan bahwa gong kebyar di Desa Kedis turut serta dalam eksistensi gong kebyar di Bali. Bukti-bukti sejarah tersebut akan dibahas dalam penelitian ini.

B. Rumusan Masalah

Esensi gong kebyar Desa Kedis dalam ritual keagamaan Hindu seperti yang telah dijelaskan pada bagian latar belakang, gong kebyar merupakan wujud seni yang memiliki nilai spiritual. Bentuk dan Sejarah gong kebyar menjadi salah satu pertanyaan yang muncul sebagai dasar untuk pengetahuan terhadap objek penelitian. Bersumber dari deskripsi pada bagian latar belakang, peneliti menyimpulkan tiga pokok permasalahan yang akan dibedah pada bagian pembahasan. Ketiga pokok permasalahan tersebut berupa tiga poin rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk gong kebyar Desa Kedis?
2. Bagaimana sikap menabuh gong kebyar Desa Kedis dalam ritual keagamaan Hindu?
3. Bagaimana simbol nada dan gending gong kebyar Desa Kedis dalam ritual keagamaan Hindu?

C. Tujuan dan Manfaat

Tujuan yang dijadikan titik pencapaian yang diharapkan penulis dengan dilakukannya penelitian esensi gong kebyar Desa Kedis dalam ritual keagamaan Hindu adalah:

1. Mengetahui esensi gong kebyar Desa Kedis dalam ritual keagamaan Hindu.
2. Mengetahui bentuk dan sejarah gong kebyar Desa Kedis sebagai gamelan gong kebyar gaya Bali utara.
3. Mengetahui sikap bermain gong kebyar dalam ritual keagamaan Hindu.

4. Mengetahui esensi nada dan gending gong kebyar Desa Kedis dalam ritual Hindu.

Manfaat yang diharapkan penulis dengan dilakukannya penelitian esensi gong kebyar Desa Kedis dalam ritual keagamaan Hindu adalah:

1. Dapat dijadikan sebagai sumber acuan untuk penelitian selanjutnya kaitannya dengan gong kebyar dan gamelan Bali secara umum.
2. Memberikan pemahaman mendasar kepada masyarakat tentang gong kebyar dalam ritual agama Hindu.
3. Memberikan pemahaman bagaimana musik (gong kebyar) dan pengaruhnya terhadap masyarakat secara etnomusikologis.
4. Dapat dijadikan sebagai bahan kajian oleh para etnomusikolog, antropolog, pakar karawitan dan pakar dari bidang ilmu lainnya.

D. Tinjauan Pustaka

Untuk melengkapi penulisan dan memenuhi standar sebuah penelitian ilmiah, dalam penelitian ini penulis mengacu beberapa literatur sebagai tinjauan pustaka. Berikut ini adalah sumber-sumber yang digunakan sebagai acuan dalam tulisan ini:

A.A Ngr. Prima Surya Wijaya. *Memahami Catur Marga*. (Surabaya: Paramita Surabaya, 2010). Menyatakan bahwa *catur marga* adalah dasar pemikiran yang sedemikian rupa dari *atman* menuju *brahman* dalam keharmonisan dimensi tunggal.

Bruno Netll. *Theory and Method Etnomusikology*. (London: The free Press of Glencoe Collier Macmilan Limited, 1964). Menyatakan bahwa musik tidak

terbatas pada musiknya saja melainkan mencakup seluruh aspek budaya yang ada kaitannya dengan musik.

Hazrat Inayat Khan. *Dimensi Mistik Musik Dan Bunyi*. (Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2002). Menyatakan Bahwa seluruh kehidupan dalam segala aspeknya adalah sebuah musik, dan menyelaraskan diri dengan harmoni musik yang sempurna adalah pencapaian spiritual sejati.

I Made Bandem. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. (Denpasar: Badan Penerbit STIKOM Bali, 2013). Menyatakan bahwa etika memiliki kedudukan sebagai pengatur tingkah laku manusia dalam hubungan dengan sesamanya, dengan lingkungan, dan Tuhan Yang Maha Kuasa. Dalam aktivitas gamelan Bali yang masih bersifat religius, etika memiliki peranan sangat penting dan menonjol dalam proses bermain gamelan.

Ruslani. *Wacana Spiritualitas Timur Dan Barat*. (Yogyakarta: Penerbit Qalam, 2000). Menyatakan bahwa segala hal dalam pengalaman manusia adalah sakral dan dengan demikian, tidak ada satupun yang profan. Diri manusia adalah *atman*, adalah diri *brahman*. Diri dalam segala sesuatu adalah Tuhan! Yang transenden dan imanen berpartisipasi dalam misteri dan aktualitas ontologis yang sama.

Swami Satya Prakas Saraswati. *Patanjali Raja Yoga*. (Surabaya: Paramita Surabaya, 2005). Menyatakan bahwa yoga adalah penghubung, pengaitan atau persatuan jiwa individual dengan Beliau Yang Maha Esa, mutlak dan Tak Terhingga.

Y. Sumandiyo Hadi. *Seni dalam Ritual Agama*. (Yogyakarta: Pustaka, 2006). Menyatakan bahwa dalam ritual agama dipandang dari bentuknya secara lahiriah merupakan hiasan atau semacam alat saja, tetapi pada intinya yang lebih hakiki adalah “pengungkapan iman”.

Sebelum penulisan ini dilakukan, sebelumnya sudah ada beberapa penelitian yang memilih objek gamelan Bali dari sisi ritual. Dari beberapa penelitian yang sudah dilakukan sebelumnya, fokus permasalahan dan studi kasus yang diangkat berbeda dengan tulisan ini. Berikut adalah beberapa penelitian yang sudah dilakukan sebelumnya:

I Ketut Donder, "Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu", buku yang merupakan ringkasan dari tesis dengan judul; Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu (Implikasi Sopsioreligi bagi Umat Hindu Kota Palu Sulawesi Tengah) pada Program Pascasarjana Konsentrasi *Brahman Widya* Hindu (Teologi Hindu) di Institut Hindu Dharma Negeri (IHDN) Denpasar, pada tanggal 18 Maret 2005.

I Wayan Senen, “Aspek Ritual Musik Nusantara”, sebuah naskah Pidato Ilmiah pada Dies natalis XIII Institut Seni Indonesia Yogyakarta, pada Rabu, 23 juli 1997.

I Wayan Senen, “Bunyi-bunyian *Pancagita* dalam Upacara *Odalan* di Kabupaten Karangasem Bali”, Disertasi untuk memenuhi sebagian persyaratan mencapai derajat S-3 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta, tahun 2013.

E. Metode Penelitian

Untuk membahas penelitian ini penulis menggunakan metode penelitian kualitatif. Untuk memahami esensi gong kebyar Desa Kedis dalam ritual keagamaan Hindu sebagai sebuah pemahaman makna di balik objek yang nampak. Gong kebyar sebagai masalah yang kompleks hanya dapat diuraikan dengan menggunakan metode penelitian kualitatif dengan cara ikut berperan serta, wawancara mendalam terhadap objek. Dengan demikian akan ditemukan pola-pola hubungan yang jelas.¹⁰ Metode kualitatif digunakan pula untuk memperluas atau mengembangkan teori yang dibangun melalui data-data yang diperoleh di lapangan. Kebenaran dari hasil penelitian ini kemudian menjadi sangat diharapkan, sehingga dengan melakukan penjelajahan, selanjutnya melakukan pengumpulan data yang mendalam sehingga dapat ditemukan hipotesis berupa hubungan antar gejala. Hipotesis tersebut selanjutnya diverifikasi dengan pengumpulan data yang lebih mendalam.¹¹ Melalui metode kualitatif tersebut peneliti melakukan beberapa tahapan penelitian sebagai berikut:

1. Pendekatan

Pendekatan yang paling mendasar dalam penyusunan skripsi ini adalah pendekatan etnomusikologi. Pendekatan etnomusikologi adalah sebuah pendekatan musik yang pembahasannya tidak terbatas pada musik saja sebagai sebuah teks melainkan mencakup seluruh aspek budaya yang ada kaitannya dengan musik yakni

¹⁰Sugiyono, *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D* (Bandung: Alfabeta Bandung, 2012), 24.

¹¹Sugiyono, 25.

musik dalam konteks.¹² Demikian dekatnya musik bagi kehidupan manusia, maka musik sangat berkaitan langsung dengan bagian-bagian lain dalam kebudayaan.

2. Teknik Pengumpulan Data

Tahap pengumpulan data sebagai tahap awal dimulai dengan teknik pengumpulan data. Cara ini dilakukan dengan mengambil sumber tertulis dan tidak tertulis dari objek yang akan diteliti. Data tersebut diperoleh melalui:

a. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan langkah awal tahap pengumpulan data. Studi pustaka yang dilakukan antara lain melakukan studi pustaka di UPT perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta serta koleksi pribadi penulis. Buku-buku yang sekiranya dianggap mampu untuk mendukung keilmiahan tulisan semisal buku-buku musik ritual serta buku-buku tentang karawitan Bali akan digunakan untuk melengkapi data. Keuntungan dari pengumpulan data melalui studi pustaka adalah dapat membantu dalam menganalisis permasalahan yang muncul serta mampu digunakan sebagai landasan teori sehingga diharapkan keilmiahan tulisan berasal dari sumber yang valid dan bisa dipertanggungjawabkan.

b. Wawancara

Bentuk penyusunan tulisan ini juga didukung oleh metode wawancara terhadap para narasumber yang dianggap sejalan dengan pokok permasalahan yang akan dibahas dalam tulisan ini. Wawancara yang dilakukan berasal dari seorang pakar

¹²Bruno Nettl, *Theory and Method Etnomusikologi* (London: The Free Press of Glencoe Collier Macmillan Limited, 1946), 5-7.

seni ritual Di Bali yaitu I Wayan Dibia sebagai narasumber dari pihak seniman dan akademisi yang kemampuan serta penguasaan objek permasalahan yang ingin ditanyakan dapat dipertanggungjawabkan. Melihat objek yang akan diteliti adalah gong kebyar yang ada di Desa Kedis maka kemudian wawancara dilakukan kepada Putu Sumiasa seorang seniman tua masa kejayaan *sekaa gong* (gruf gamelan) Banda Sawitra dimasa lalu. Kaitannya dengan pandangan sikap dalam memainkan gamelan gong kebyar, maka seniawan-seniawan khususnya *juru gambel* atau *juru tabuh* serta tokoh-tokoh masyarakat juga dilakukan. Dalam penelitian ini pengumpulan data melalui metode wawancara menjadi sangat penting dan dominan. Dominan disini karena kualitas keaslian fakta dilapangan sangat diharapkan untuk menghasilkan sebuah hasil penelitian yang objektif.

3. Analisis Data

Data diperoleh dari studi pustaka, hasil wawancara, ikut langsung memainkan gamelan gong kebyar di Desa Kedis, sekaligus mencari tahu bagaimana sikap bermain gong kebyar dan teknik memainkan gong kebyar kaitannya dengan estetika dari *juru gambel* atau *juru tabuh* dalam memainkan gamelan. Data akan ditambah dengan data yang diperoleh dari penelitian dengan cara menonton pertunjukan gong kebyar yang ada di Desa Kedis baik melalui sumber data rekaman audio visual serta menonton langsung. Keseluruhan data-data tersebut nantinya akan dikelompokkan sesuai dengan metode kualitatif dengan tetap mempertimbangkan pokok permasalahan yang ingin dianalisis. Analisis akan dilakukan dengan mengklarifikasi permasalahan dengan menguraikannya melalui data yang didapat. Setelah ditemukan

kesatuan pemikiran yang diharapkan hasilnya akan disusun secara sistematis dan terperinci. Sistematis dipilih untuk memudahkan pembaca mengerti maksud pembahasan dari pokok-pokok permasalahan sesuai dengan maksud dan tujuan penyusunan tulisan ini.

F. Sistematika Penulisan

Hasil penelitian ini nantinya akan dilaporkan dalam bentuk skripsi dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

Bab I Pendahuluan: Berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan, manfaat, tinjauan pustaka, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II Gong kebyar dan ritual agama Hindu: Berisi uraian tentang gong kebyar yang ada di Desa Kedis serta bagaimana sebuah ritual dalam agama Hindu.

Bab III Esensi gong kebyar dalam ritual agama Hindu: Berisi pemaparan sikap *menabuh* dari objek yaitu gong kebyar yang ada di Desa Kedis. Esensi bunyi dan nada gong kebyar dalam ruang lingkup ritual.

Bab IV Penutup: Berisi kesimpulan dan saran.