

LAPORAN AKHIR
PENELITIAN DISERTASI DOKTOR



TÊTABUHAN DAN TÊTÊMBANGAN DALAM UPACARA NGABEN
DI KECAMATAN ABIANSEMAL KABUPATEN BADUNG BALI

PENGUSUL

I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.

NIDN: 0007117104

Dibiayai oleh:

Direktorat Penelitian dan Pengabdian Kepada Masyarakat

Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan Program Penelitian

Nomor: 084/SP2H/PL/DIT.LITABMAS/II/2015, tanggal 5 Februari 2015

INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

LEMBAGA PENELITIAN

November 2015

HALAMAN PENGESAHAN

Judul : Tetabuhan dan Tetembangan dalam Upacara Ngaben di
Kecamatan Abiansemal Kabupaten Badung Bali


Peneliti/Pelaksana
Nama Lengkap : I NYOMAN CAU ARSANA S. Sn., M. Hum.
Perguruan Tinggi : Institut Seni Indonesia Yogyakarta
NIDN : 0007117104
Jabatan Fungsional : Lektor Kepala
Program Studi : Etnomusikologi
Nomor HP : 08122709841
Alamat surel (e-mail) : namanasra@yahoo.com
Institusi Mitra (jika ada) : -
Nama Institusi Mitra : -
Alamat : -
Penanggung Jawab : -
Tahun Pelaksanaan : Tahun ke 1 dari rencana 1 tahun
Biaya Tahun Berjalan : Rp 40.000.000,00
Biaya Keseluruhan : Rp 0,00

Mengetahui,
Dekan ESP ISI Yogyakarta



(Prof. Dr. YUDHARANI, M.A.)
NIP/NIK 195606301987032001

Yogyakarta, 4 - 11 - 2015
Ketua,



(I NYOMAN CAU ARSANA S. Sn., M. Hum.)
NIP/NIK 197111071998031002

Menyetujui,
Ketua UPT ISI Yogyakarta



(Dr. NER SAHID, M.Hum.)
NIP/NIK 196202081989031001

RINGKASAN

Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi, mendeskripsi, serta mengeksplanasi *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* dengan menggunakan pendekatan etnomusikologis. Sesuai dengan karakteristik topik penelitian yang diajukan, maka jenis penelitian yang dipilih adalah penelitian kualitatif. Langkah penelitian yang dilakukan adalah pengumpulan data melalui studi pustaka, wawancara mendalam (*indepth interview*), dan melakukan *participant observation*. Data yang terkumpul kemudian dianalisis dan disusun menjadi laporan penelitian.

Penggunaan *têtabuhan* (musik instrumental) dan *têtêmbangan* (musik vokal) dalam upacara *ngaben* di kalangan masyarakat Hindu Bali sangat bervariasi sesuai dengan kebiasaan masyarakat setempat. Ada beberapa *têtabuhan* yang biasa digunakan dalam upacara *ngaben* antara lain: ansambel *balaganjur*, *gender wayang*, *angklung*, *gambang*, *selonding*, *gong gede*, dan *gong kebyar*. Sementara *têtêmbangan* yang biasa digunakan adalah *pupuh*, *kidung*, dan *kakawin*.

Dilihat secara konseptual, bahwa nada-nada yang disusun dalam *têtabuhan* dan *têtêmbangan* diyakini oleh masyarakat Bali sebagai *Nada Brahman* yang menempati penjuru alam semesta. Nada-nada tersebut dipakai sebagai sarana pemujaan kepada *ista dewata*. Dalam perilaku kehidupan masyarakat Bali, penghormatan kepada benda-benda seni (*têtabuhan* dan *têtêmbangan*) secara *niskala*, diwujudkan dengan mengadakan upacara yang dilakukan pada Tumpek Wayang atau Tumpek Kerulut. Secara *sakala*, masyarakat melestarikan seni-seni tersebut melalui latihan-latihan yang dilakukan baik secara perorangan maupun kelompok-kelompok seni (*sekaa gong* atau *sekaa santi*). Adanya konsep dan perilaku masyarakat seperti itu menjadikan *têtabuhan* dan *têtêmbangan* sebagai bunyi semakin meningkat baik dari sisi kuantitas maupun kualitasnya. Hal ini menyebabkan penggunaannya dalam upacara *ngaben* tidak saja mengandung estetika yang tinggi, tetapi juga mengandung makna yang dalam seperti makna penyucian, makna perpisahan, makna pelepasan, dan makna pengharapan. *Têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* dapat dipandang sebagai persembahan sekaligus doa yang indah serta penuh makna. Oleh karena itu, sangatlah wajar apabila sampai saat ini *têtabuhan* dan *têtêmbangan* digunakan dalam prosesi upacara *ngaben*.

Kata kunci: *têtabuhan*, *têtêmbangan*, *ngaben*, makna

PRAKATA

Puji syukur dipanjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa karena atas berkat rahmat-Nya maka proses penelitian sampai penyusunan draf laporan penelitian disertasi doktor dapat diselesaikan dengan lancar. Kelancaran proses tersebut tentu didukung oleh berbagai pihak. Oleh karena itu, pada kesempatan yang baik ini diucapkan terima kasih yang setulus-tulusnya kepada yang terhormat DP2M DIKTI atas kesempatan dan biaya yang telah diberikan, kepada Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, nara sumber, dan semua pihak yang telah membantu dalam proses penelitian ini.

Disadari bahwa laporan ini masih jauh dari kesempurnaan, oleh karena itu kritik dan saran yang bersifat membangun tentu sangat diharapkan. Semoga hasil penelitian ini dapat bermanfaat bagi masyarakat untuk menambah wawasan tentang seni dalam konteks ritual *ngaben* di Bali.

Yogyakarta, November 2015

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
RINGKASAN	iii
PRAKATA	iv
DAFTAR ISI	v
DAFTAR TABEL	vi
DAFTAR GAMBAR	vii
BAB 1. PENDAHULUAN	1
BAB 2. TINJAUAN PUSTAKA	5
BAB 3. TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN	19
BAB 4. METODE PENELITIAN	19
BAB 5. HASIL YANG DICAPAI.....	21
A. Upacara <i>Ngaben</i> di Kecamatan Abiansemal Kabupaten Badung Bali	21
1. Kecamatan Abiansemal	21
2. Upacara <i>Ngaben</i> di Kecamatan Abiansemal	22
B. <i>Têtabuhan</i> dan <i>Têtêmbangan</i> dalam Upara <i>Ngaben</i>	30
1. <i>Têtabuhan</i> dalam Upara <i>Ngaben</i>	30
2. <i>Têtêmbangan</i> dalam Upara <i>Ngaben</i>	37
C. Penggunaan <i>Têtabuhan</i> dalam Upacara <i>Ngaben</i>	43
D. <i>Têtabuhan</i> dan <i>Têtêmbangan</i> dalam Upara <i>Ngaben</i> ditinjau dari Tiga Tingkatan Analisis Musik	48
1. Konsep Musikal <i>Têtabuhan</i> dan <i>Têtêmbangan</i> dalam Upara <i>Ngaben</i>	49
2. Perilaku Masyarakat Berhubungan dengan <i>Têtabuhan</i> dan <i>Têtêmbangan</i>	58
3. <i>Têtabuhan</i> dan <i>Têtêmbangan</i> Sebagai Bunyi	59
E. Makna <i>Têtabuhan</i> dan <i>Têtêmbangan</i> dalam Upara <i>Ngaben</i>	74

BAB 6. KESIMPULAN DAN SARAN	58
DAFTAR PUSTAKA	59



DAFTAR TABEL

Tabel 1. Upacara <i>panca yajña</i> dalam konteks <i>sakala-niskala</i> dan konsep <i>tri loka</i> (dikutip dari Dibia, 2012)	24
Tabel 2. Tingkatan upacara <i>ngaben</i> dan ciri-cirinya	30
Tabel 3. Tingkatan upacara <i>ngaben</i> , prosesi upacara, dan <i>têtabuhan</i> yang digunakan	45
Tabel 4. Prosesi upacara dan <i>têtêmbangan</i> yang digunakan	48
Tabel 5. <i>Pangider bhuwana</i> , penempatan aksara, warna, nada, dan dewa dalam sembilan arah mata angin	53



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Model penelitian Merriam	15
Gambar 2. Peta Pulau Bali dan Kecamatan Abiansemal (Foto: Internet).....	21
Gambar 3. <i>Nyiramang layon</i> (memandikan jenazah) di Sibang Kaja (Foto: Cau, 2014)	28
Gambar 4. <i>Balaganjur</i> dalam upacara <i>ngaben</i> di Desa Sedang (Foto: Cau, 2015)	31
Gambar 5. <i>Gender Wayang</i> dalam upacara <i>ngaben</i> di Desa Sedang (Foto: Cau, 2015)	32
Gambar 6. <i>Gambang</i> dalam upacara <i>ngaben</i> di Puri Agung Abiansemal (Foto: Cau, 2014)	34
Gambar 7. <i>Selonding</i> dalam upacara <i>ngaben</i> di Puri Agung Abiansemal (Foto: Cau, 2014)	35
Gambar 8. <i>Gong Gede</i> dalam upacara <i>ngaben</i> di Puri Agung Abiansemal (Foto: Cau, 2014)	36
Gambar 9. <i>Gong Kebyar</i> dalam upacara <i>ngaben</i> di Puri Agung Abiansemal (Foto: Cau, 2014)	37
Gambar 10. <i>Juru tembang</i> menyajikan <i>têtêmbangan</i> dalam prosesi upacara <i>ngaben</i> (Foto: Cau, 2014)	42
Gambar 11. <i>Patutan Pelog</i> dalam <i>Pangider Bhuwana</i> (dikutip dari Bandem, 1986)	55
Gambar 12. <i>Patutan Slendro</i> dalam <i>Pangider Bhuwana</i> (dikutip dari Bandem, 1986)	57
Gambar 13. Kontur melodi <i>ponggang</i> pada Bagian A (<i>pajalan</i>)	62
Gambar 14. Kontur melodi <i>ponggang</i> pada Bagian B (<i>prasawya</i>)	62
Gambar 15. Kontur melodi <i>gender wayang</i> pada gending <i>Krepetan</i> motif 1	66

Gambar 16. Kontur melodi *gender wayang* pada gending *Krepetan* motif 2,
merupakan sekwens turun dari motif 1 66

Gambar 17. Kontur melodi *jegogan* pada gending *gilak angklung* 67



BAB 1. PENDAHULUAN

Suatu fenomena menarik yang terjadi dalam pelaksanaan upacara *ngaben* adalah digunakannya *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam prosesi upacaranya. Istilah *têtabuhan* yang digunakan dalam tulisan ini, menunjuk pada bunyi-bunyian yang dihasilkan dari memukul (menabuh) alat-alat musik/gamelan. Secara bentuk, bunyi-bunyian yang dihasilkan dapat digolongkan ke dalam bentuk musik instrumentalia. Oleh karena itu, dalam tulisan ini istilah *têtabuhan* digunakan untuk menyebutkan musik-musik instrumental yang digunakan dalam upacara *ngaben*. Sementara istilah *têtêmbangan* adalah merujuk arti *tembang* sebagai lagu,¹ merupakan perwujudan rasa indah seseorang dalam jalinan melodi, ritme, dan harmoni yang menggunakan laras pelog dan slendro.² Istilah *tembang* biasa dipakai untuk menyebut semua jenis suara vokal (Bali) seperti *kakawin*, *kidung*, *pupuh*, *gagendingan*, dan yang lainnya.³ Istilah *tembang* identik dengan *sekar*, sehingga dikenal istilah *sekar rare*, *sekar alit*, *sekar madya*, dan *sekar agung* untuk menyebut lagu anak-anak/*gagendingan*, *pupuh*, *kidung*, dan *kakawin*.⁴

Ada beberapa jenis gamelan yang digunakan untuk memainkan *têtabuhan* dalam rangkaian upacara *ngaben* antara lain: *balaganjur*, *angklung*, *gender wayang*, *gambang*, *selonding*, *gong gede*, dan *gamelan gong (gong kebyar)*. Sementara itu, dari empat jenis *têtêmbangan* yang ada di Bali yaitu: *gagendingan*, *pupuh/macapat*, *kidung*, dan *kakawin*,⁵ tiga diantaranya yaitu *pupuh/macapat*, *kidung*, dan *kakawin* biasa digunakan dalam upacara *ngaben*.

Penyajian *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* memunculkan berbagai suasana dalam prosesi upacara tersebut, seperti suasana

¹I Wayan Warna, Ida Bgs. Gd. Murdha, I Wayan Weta, *Kamus Bali Indonesia* (Denpasar: Dinas Pengajaran Propinsi Daerah Tingkat I Bali, 1978), 579.

²I Made Bandem, *Wimba Tembang Macapat Bali* (Denpasar: Cipta Budaya Bali, 1998), 1.

³I Made Bandem, *Ensiklopedi Gambelan Bali* (Denpasar: Proyek Penggalan/Pembinaan Seni Budaya Klasik/Tradisional dan Baru, 1983), 57-61.

⁴I Wayan Dibia, *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), 89-99.

⁵I WM Aryasa, Komang Astita, I Nyoman Rembang, I Wayan Beratha, I Gst. Ag. Ngr. Supartha, I Gst. Bagus Arsadja, Ida Bagus Oka Windhu, dan I Wayan Simpen, *Pengetahuan Karawitan Bali* (Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali, 1984/1985), 12.

religius, magis, ramai, dan meriah⁶ yang dihasilkan oleh sajian *têtabuhan*, di samping suasana religius, pasrah, sedih menyayat hati yang dihasilkan oleh sajian *têtêmbangan*. Dipandang dari suasana yang dimunculkan, maka sangat wajar bila sebagian masyarakat, apalagi masyarakat yang berasal dari luar Bali, bertanya-tanya mengapa *têtabuhan* yang keras menghentak-hentak seperti tercermin pada karakter musikal *balaganjur* digunakan dalam upacara *ngaben* yang bersuasanakan sedih berkabung. Bukankah vokal yang menimbulkan suasana sedih menyayat hati lebih sesuai dengan upacara *ngaben*. Terlepas dari suasana yang dihasilkan, pada kenyataannya *têtabuhan* dan *têtêmbangan* yang disajikan secara simultan sampai saat ini tetap bertahan dan digunakan oleh masyarakat Bali ketika melangsungkan ritual kematian. Dalam pelaksanaan upacara *ngaben*, apalagi *ngaben madia* atau *utama*, dapat dipastikan bahwa *têtabuhan* dan *têtêmbangan* hadir di dalamnya. Dengan kata lain, belum pernah ditemukan prosesi upacara *ngaben* di Bali tanpa diiringi oleh *têtabuhan* dan atau *têtêmbangan*. Hal ini menimbulkan pertanyaan mengapa *têtabuhan* dan *têtêmbangan* digunakan dalam upacara *ngaben*? Jawaban dari pertanyaan ini penting untuk diungkap, karena diduga kuat bahwa ada konsep musik yang terkandung di balik sajian *têtabuhan* dan *têtêmbangan* yang berkorelasi dengan pelaksanaan upacara *ngaben* yang sangat penting untuk diformulasikan dan diinformasikan.

Têtabuhan yang dimainkan dalam upacara *ngaben* biasa juga disajikan dalam konteks upacara *yadnya* lainnya seperti *odalan*, *pawiwahan*, potong gigi (*mesangih*), dan *pacaruan*. Bahkan *têtabuhan* itu biasa pula disajikan dalam peristiwa-peristiwa sekuler seperti dalam festival seni, konser karawitan, ujian seni pertunjukan, serta apresiasi seni pertunjukan.⁷ Gong Kebyar misalnya, ansambel yang sangat fleksibel ini sering dimainkan dalam konteks upacara *yadnya* di samping disajikan dalam peristiwa-peristiwa sekuler seperti festival

⁶Made Kembar Kerepun, *Kelemahan dan Kelebihan Manusia Bali (Otokritik)* (Denpasar: PT Empat Warna Komunikasi, 2007), 29.

⁷I Wayan Senen, "Bunyi-bunyian *Pancagita* dalam Upacara Odalan di Kabupaten Karangasem Bali" (Disertasi sebagai bagian dari syarat untuk mencapai gelar doctor pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada, 2013), 2.

gong kebyar dengan menyajikan *gending-gending* kreasi baru *pakebyaran*, mengiringi *tari kebyar*, disajikan dalam bentuk *sandyagita*, dan lain-lainnya. Contoh lainnya adalah ansambel *selonding*. Ansambel yang biasa disajikan dalam upacara Aci Kasa dan Aci Sambah di Tenganan Karangasem Bali ini, berkembang di kabupaten-kabupaten lainnya di Bali termasuk disajikan dalam upacara *ngaben*. Bahkan, ansambel ini tidak saja dimainkan dalam konteks upacara ritual, melainkan juga dipakai sebagai media kreativitas dalam membuat komposisi. Tidak jarang ditemukan gamelan *selonding* yang disajikan dalam *event-event* festival baik bertaraf lokal, nasional, maupun internasional. Oleh karena itu, bermunculan karya-karya baru dengan menggunakan gamelan *selonding*. Demikian juga halnya dengan *têtêmbangan* seperti *macapat/pupuh*, *kidung*, dan *kakawin*, di samping sering disajikan dalam konteks upacara *yadnya* biasa juga ditemukan dalam sajian seni pertunjukan seperti *arja* atau dipadukan dengan kesenian *genjek*. Dengan demikian, jika dipandang dari segi tekstual, ada ketidakjelasan antara *têtabuhan* dan *têtêmbangan* yang disajikan dalam upacara *ngaben* dengan yang disajikan dalam upacara *yadnya* lainnya atau dengan yang disajikan dalam peristiwa-peristiwa sekuler. Oleh karena itu, kajian tekstual *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam konteks upacara *ngaben* sangat penting untuk diungkap, untuk mengetahui hubungan dan keterkaitan antara *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dengan rangkaian prosesi upacara *ngaben*.

Pada saat ini, penyajian *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* semakin semarak di Bali. Penggunaannya tidak saja meningkat dari segi kuantitasnya, melainkan juga semakin baik dari sisi kualitasnya. Secara kuantitas, ansambel-ansambel tersebut tidak sulit untuk ditemukan di *banjar-banjar* atau di desa-desa di Bali. Seperti di kecamatan Abiansemal, hampir setiap desa mempunyai minimal gamelan *gong kebyar*, *gender wayang*, dan *balaganjur*, bahkan di satu desa yang terdiri dari empat *banjar* misalnya, masing-masing *banjar* memiliki ansambel tersebut. Demikian pula dengan *têtêmbangan*, masing-masing desa di Abiansemal memiliki organisasi yang bergerak dalam mengurus *têtêmbangan* (*dharmagita*) yang disebut *seka santi*. Organisasi yang bergerak di bidang *têtabuhan* (*seka gong*) dan *têtêmbangan* (*seka santi*) setiap saat secara

rutin dan terus menerus mengadakan latihan untuk meningkatkan keterampilan di bidangnya masing-masing. Oleh karena itu, sangat wajar apabila secara kuantitas dan kualitas sajian *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam konteks upacara *yadnya* juga semakin meningkat.

Namun demikian, peningkatan kuantitas dan kualitas sajian *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* tidak berjalan beriringan dengan pemahaman masyarakat tentang makna yang terkandung dalam sajian *têtabuhan* dan *têtêmbangan*. Dalam konteks upacara *yadnya*, masih banyak umat Hindu yang kurang memahami arti dan makna upacara *yadnya* dengan baik. Ritual agama Hindu ditampilkan bagaikan festival yang banyak menyimpang dari konseptualnya yang berdasarkan *sastra dresta*. Padahal, jika upacara dilakukan pada tingkat hura-hura tanpa bobot spiritual dan sosial, maka disinyalir kebudayaan Bali akan semakin merosot kehilangan nyawanya berupa spiritualitas Hindu.⁸ Senada dengan hal tersebut, I Wayan Jendra juga mengatakan bahwa sebagian besar masyarakat Hindu di Bali telah melaksanakan *bhakti* dan *karma marga*-nya dengan cukup bagus, tetapi masih terasa bahwa pelaksanaannya kurang diimbangi dengan peningkatan pemahaman filsafat atau *jnana marga*. Padahal, dalam pelaksanaan upacara *yadnya*, pemahaman antara filsafat (*tatwa*), etika (*susila*), dan upacara (*acara*) seyogyanya berjalan seimbang penuh keserasian dan keharmonisan.⁹ Fenomena tersebut menunjukkan bahwa sebagian besar masyarakat Hindu di Bali belum mengetahui dan memahami makna *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben*. Padahal persoalan makna sangat penting untuk diketahui oleh masyarakat agar persembahan yang dilakukan tidak menjadi persembahan yang hambar. Kitab suci *Manawa Dharmasastra* III, 97, menyebutkan bahwa persembahan yang dilakukan tanpa diketahui maknanya adalah sia-sia.¹⁰ Bahkan, Wiana mengatakan pada zaman modern ini, semakin tampak bahwa arah pemikiran manusia dalam mengantarkan hidupnya semakin

⁸I Ketut Wiana, *Mengapa Bali Disebut Bali* (Surabaya: Paramita, 2004), 23.

⁹I Wayan Jendra, *Kidung Suci (Bahasa yang Efektif dan Efisien pada Jaman Kali)* (Surabaya: Paramita, 1998), 2.

¹⁰G. Pudja dan Tjokorda Rai Sudharta, *Manawa Dharmasastra* (Surabaya: Paramita, 2010), 115.

menuju pada suatu pemikiran untuk mencari arti dan makna. Segala sesuatu yang tidak jelas arti dan maknanya akan diubah atau bahkan ditinggalkan.¹¹

Berdasarkan paparan di atas, beberapa hal pokok yang dikaji dalam penelitian ini yaitu konsep musik yang terkandung dalam *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dikaitkan dengan penggunaannya dalam prosesi upacara *ngaben*, aspek teks dan konteks *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben*, serta makna *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben*. Ketiga hal tersebut di atas belum pernah dikaji secara mendalam oleh para peneliti terdahulu. Oleh karena itu, ketiga hal tersebut sangat penting untuk dikaji dan diungkap sehingga formulasi dan informasinya dapat diketahui oleh masyarakat terkait.

BAB 2. TINJAUAN PUSTAKA

A. Penelitian Terdahulu

Sepanjang pengetahuan penulis belum ada yang membahas *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam ritual *pitra yajña* di Bali secara spesifik. Beberapa penelitian terdahulu lebih banyak membahas kedua sisi objek tersebut (*têtabuhan* atau *têtêmbangan* di satu sisi dan ritual kematian di sisi lainnya) secara terpisah. Beberapa buku tersebut dapat dipaparkan secara ringkas sebagai berikut.

Penelitian tentang *balaganjur* ditulis oleh Michael B. Bakan tahun 1999 berjudul *Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur*. Tulisan Bakan memberikan gambaran tentang penggunaan gamelan *balaganjur* dalam upacara *pitra yajña* sampai pada *balaganjur* yang diolah sebagai komposisi kreasi baru. Dalam konteks *pitra yajña*, ansambel *balaganjur* digunakan sebagai pengiring dua prosesi yaitu pemberangkatan jenazah dan *memukur*. Namun demikian, pembahasan *balaganjur* dari sisi musikal secara spesifik dan maknanya yang berkaitan dengan upacara *ngaben* belum dibahas dalam buku ini.

Keanekaragaman gamelan yang hidup dan berkembang di Bali, menjadikan daya tarik tersendiri bagi para peneliti. Pada tahun 1966 Colin

¹¹Ketut Wiana, *Bagaimana Umat Hindu Menghayati Tuhan* (Jakarta: Pustaka Manikgeni, 1993), 63.

McPhee berhasil menyusun buku yang diberi judul *Music in Bali: A Study in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. Dalam buku ini dibahas beberapa ansambel yang ada di Bali termasuk di dalamnya *gender wayang*, *gamelan angklung*, dan *gambang*. Penjelasan tentang *gender wayang* lebih difokuskan pada *gender wayang* sebagai pengiring pertunjukan wayang kulit. Sementara penjelasan tentang *angklung* dan *gambang* lebih difokuskan pada instrumentasi dan aspek musikologinya. Buku ini belum membahas ketiga ansambel tersebut secara kontekstual, khususnya berkaitan dengan upacara *ngaben*.

Pustaka lainnya berjudul "Prakempa Sebuah Lontar Gambelan Bali" karya I Made Bandem pada tahun 1986, merupakan laporan penelitian yang berisi terjemahan dan komentar tentang isi lontar *Prakempa*. Ada empat unsur pokok yang dibahas dalam lontar tersebut antara lain: filsafat atau logika (*tatwa*), etika atau susila (*sila*), estetika (*lango*), dan teknik tabuhan instrumen (*gagebug*).

Menurut falsafah *Prakempa*, bahwa bunyi (suara) mempunyai kaitan yang erat dengan konsepsi lima dimensi yang dinamakan *panca mahabhuta* (*pertiwi, bayu, apah, teja, dan akasa*). Bunyi dengan warnanya masing-masing menyebar ke seluruh penjuru bumi dan akhirnya membentuk sebuah lingkaran yang disebut lingkaran *pengider bhuwana*. Pencipta dari bunyi itu bernama Bhagawan Wiswakarma dan ciptaan beliau mengambil ide dari bunyi (suara) delapan penjuru dunia yang sumbernya berada pada dasar bumi. Suara-suara itu dibentuk menjadi sepuluh nada yaitu lima nada disebut laras pelog dan lima nada disebut laras slendro. Nada-nada tersebut mempunyai kaitan dengan *panca tirta* dan *panca geni*, dua sumber keseimbangan hidup manusia. Laras pelog mempunyai hubungan dengan *panca tirta* yang merupakan manifestasi dari Bhatara Smara dan laras slendro berkaitan dengan *panca geni* merupakan manifestasi dari Bhatari Ratih. Dalam laporan penelitian itu, tidak banyak terdapat penjelasan tentang *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben*.

Pustaka lainnya adalah penelitian yang dilakukan oleh I Wayan Senen berjudul "Bunyi-bunyian *Pancagita* dalam Upacara *Odalan* di Kabupaten Karangasem Bali". Penelitian yang dikerjakan untuk memenuhi sebagian

persyaratan untuk mencapai derajat S-3 pada Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada ini membahas bunyi-bunyian *pancagita* meliputi *mantra*, *gênta*, *kulkul*, *têmbang*, dan *têtabuhan* yang disajikan dalam upacara *odalan*.¹² Beberapa hal yang dibahas adalah aspek teks dan konteks bunyia-bunyian *pancagita*, faktor pendorong munculnya suasana ramai dan meriah pada bunyi-bunyian *pancagita*, ciri-ciri penggunaan bunyi-bunyian *pancagita*, dan makna bunyi-bunyian *pancagita* dalam upacara *odalan*. Sesuai dengan judul penelitian, walaupun *têtabuhan* dan *têmbang* dibahas dalam penelitian ini, namun konteks pembahasannya adalah dalam peristiwa upacara *odalan* di Karangasem Bali, sehingga wajar apabila *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* tidak dibahas secara detail dalam penelitian ini.

Berkaitan dengan *têtêmbangan* dapat dilihat dalam buku yang disusun oleh I Made Surada mengenai *Dharmagita: Kidung Panca Yajña, Beberapa Wirama, Sloka, Phalawakya, dan Macepat* (Surabaya: Paramita, 2006). Pada Bab V buku tersebut dimuat tentang *dharmagita* yang digunakan dalam upacara *pitra yajña*. Pembahasannya dibagi ke dalam dua kelompok yaitu *dharmagita* untuk *sawa wedana* dan *dharmagita* untuk *atma wedana*. Disesuaikan dengan prosesi/tahapan upacaranya, ada sembilan *dharmagita* untuk *sawa wedana* diantaranya: *dharmagita* pada waktu *nedunang layon* (mengangkat jenazah) ketika akan dimandikan, *dharmagita* pada waktu memandikan jenazah, ketika *ngaskara*, *pemerasan*, mengantar jenazah ke kuburan, saat menguburkan jenazah, saat membakar jenazah, pada waktu *ngreka*, dan *dharmagita* pada waktu *nganyut*. Ketika upacara *atma wedana* berlangsung, ada lima kelompok nyanyian/vokal sebagai pengiring tahapan kegiatan upacara, diantaranya: *dharmagita* pada waktu *ngangget don bingin* (memetik daun beringin), pada waktu *ngening* (memohon air suci), saat membakar *puspa/sekah*, ketika *nyegara gunung*, dan pada waktu upacara *mamukur*. Buku tersebut memberikan gambaran bahwa ada keterkaitan antara *têtêmbangan* yang dilantunkan dengan tahapan upacara. Namun demikian, bagaimana keterkaitan antara keduanya dan makna apa yang terkandung di dalam *têtêmbangan* tersebut belum dikupas secara mendalam.

¹²Senen, 2013, 30.

Informasi tentang *kakawin* dapat ditemukan dalam buku berjudul "Penuntun Pelajaran Kakawin", laporan penelitian yang ditulis oleh I G.B. Sugriwa tahun 1977. Dalam buku ini dibahas tentang aturan-aturan yang mengikat *kakawin* meliputi *wrtta matra*, disertai dengan kurang lebih 31 contoh petikan *kakawin*. Namun demikian, pembahasan secara khusus tentang *kakawin* yang digunakan dalam upacara *ngaben* beserta makna yang dikandung di dalamnya belum ditemukan.

Tulisan tentang tembang *macapat* dapat ditemukan dalam buku yang disusun oleh I Made Bandem berjudul *Wimba Tembang Macapat Bali* (Denpasar: Cipta Budaya Bali, 1998). Dijelaskan bahwa *tembang macapat* yang sering disebut pula *pupuh macapat* merupakan suatu bentuk lagu dalam karawitan Bali yang terikat oleh hukum *guru wilang* dan *pada lingsa*. Dalam buku tersebut juga dijelaskan tentang sejarah tembang *macapat*, ciri-ciri tembang *macapat*, fungsi tembang *macapat*, laras yang digunakan, syarat-syarat seorang penembang, dan ungkapan musikal dalam tembang, dilengkapi dengan lampiran yang memuat contoh-contoh tembang. Ketika menjelaskan tentang tembang sebagai ungkapan musikal, Bandem menganalisis *wirama* Indrawangsa, petikan dari *kakawin* Arjuna Wiwaha yang terdapat pada Pupuh XIII bait pertama yang digunakan dalam prosesi upacara pemakaman. Analisisnya didasarkan pada pengamatan nada dominan (tonika lagu) pada *wirama* Indrawangsa dan syairnya. Berdasarkan analisis tersebut, dikatakan bahwa nuansa sedih yang ditimbulkan dari penggunaan laras *slendro* dan syair *wirama* Indrawangsa sangat tepat sebagai ekspresi sedih untuk mengiringi prosesi upacara pemakaman atau pembakaran mayat. Informasi ini penting untuk dijadikan pijakan dalam mengamati *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben*.

Penelitian lainnya tentang musik dalam upacara *ngaben* adalah penelitian yang dilakukan oleh I Nyoman Cau tahun 2006 berjudul "Prosesi Musik dalam Upacara *Ngaben* di Bali". Dalam penelitian ini digambarkan bahwa ketika upacara *ngaben* berlangsung terutama pada acara pemberangkatan jenazah dari rumah duka menuju *setra*/kuburan tempat pembakaran jenazah disertai dengan musik-musik yang terlibat di dalamnya seperti *balaganjur*, *angklung*, *gender*

wayang, dan *kakawin* yang dipandang sebagai sebuah prosesi musik. Penelitian ini lebih bersifat deskriptif tentang musik-musik tersebut di atas dan fungsinya dalam upacara *ngaben*. Pembahasan tentang *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam penelitian ini masih perlu dipertajam terutama tentang kaitannya dengan upacara dan kajian makna yang terkandung di dalamnya.

Ritual kematian di Bali telah lama menjadi kajian menarik bagi para peneliti terdahulu, antara lain: S. Swarsi, I.B. Purwita, Wayan Geria, I.B. Triguna, dan I Kt. Darmana, tentang *Upacara Tradisional (Upacara Kematian) Daerah Bali* (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, 1985). Hasil penelitian ini memberikan gambaran secara deskriptif tentang upacara tradisional kematian sebagai kegiatan sosialisasi. Upacara kematian di Bali diklasifikasikan ke dalam dua golongan yaitu: upacara kematian golongan Bali Dataran, termasuk di dalamnya golongan Pande, Pasek, Bujangga, Wesia, Ksatria, dan Brahmana; dan upacara kematian golongan Bali Age (masyarakat Tenganan dan Trunyan). Dijelaskan pula tentang maksud dan tujuan mengadakan upacara, persiapan upacara, jalannya upacara, lambang-lambang dan makna yang terkandung dalam upacara, serta upacara sebagai kegiatan sosialisasi pada pelaksanaan upacara kematian masing-masing golongan tersebut. Sisi musikal yang terdapat dalam rangkaian upacara kematian di Bali tidak dibahas dalam buku ini.

Penelitian lain berkaitan dengan ritual kematian di Bali adalah penelitian Ida Bagus Putu Purwita berjudul *Upacara Ngaben* (Denpasar: Pemda Tingkat I Bali Proyek Penerbitan Buku-buku Agama Tersebar di 8 (Delapan) Kabupaten Dati II, 1989/1990). Dalam tulisannya, Purwita menjelaskan tentang pengertian, landasan sastra, serta tujuan dilakukan upacara *ngaben*. Jenis-jenis upacara *ngaben* terdiri dari *sawaprataka alit*, *sawaprataka madya*, *sawaprataka utama*, upacara *ngaben* Kusapranawa, Toyapranawa, Swasthageni, dan Swasthabangbang, dibahas dalam buku ini. Di samping itu, juga diungkap tentang simbolisasi dan makna yang terkandung dalam upacara *ngaben*. Namun demikian, *têtabuhan* dan *têtêmbangan* yang terkait dengan rangkaian pelaksanaan upacara tidak dikemukakan dalam buku ini.

Informasi tentang *pitra yajña* dapat ditemukan dalam tulisan Ida Ayu Putu Surayin berjudul *Seri V Upakara Yajña Pitra Yajña* (Surabaya: Paramita, 2002). Dalam tulisannya, Surayin lebih berkonsentrasi pada pembahasan tentang sarana perlengkapan yang dibutuhkan dalam pelaksanaan *pitra yajña* dan *upakara* atau *banten* (sesajen) yang berkaitan dengan pelaksanaan *pitra yajña*. Sesuai dengan judulnya, dalam buku ini tidak dibahas tentang *têtabuhan* dan *têtêmbangan* yang terkait dengan upacara *ngaben*.

Pitra yajña adalah salah satu bagian upacara yang termasuk dalam *Panca Yajña*. Buku yang disusun oleh I Wayan Suarjaya, Ida Bagus Putu Supriadi, I Kadek Sanjana Duaja, Dewa Ayu Kusumaningrat, Putu Sujana, Ketut Wiriani, dan Ida Ayu Sri Sthiti, berjudul *Panca Yajña* (Denpasar: Widya Dharma, 2008), membahas tentang upacara *pitra yajña* dalam salah satu babnya. Pembahasannya berkaitan dengan pengertian *pitra yajña*, prosesi menitip di *geni*, *pertiwi*, *ngelungah*, dan *keruron*, sarana upacara dan *banten*, prosesi *ngeringkes* (memandikan jenazah), prosesi di kuburan, dan pemberangkatan peti jenazah. Walaupun dijelaskan tentang prosesi upacaranya, namun *têtabuhan* dan *têtêmbangan* yang hadir dalam prosesi tersebut lepas dari pengamatannya.

Berbeda dengan penulis sebelumnya, I Ketut Wiana dalam bukunya berjudul *Makna Upacara Yajña dalam Agama Hindu II* (Surabaya: Paramita, 2004), mengkaji arti dan makna simbolis dalam upacara *pitra yajña*. Di dalamnya dijelaskan tentang arti dan makna simbolis upacara *ngaben*, makna upacara *ngaskara* (upacara pensucian *atma* menuju kedudukan yang lebih suci secara ritual) dan makna prosesi *pamralina* dalam upacara *ngaben*. Arti dan makna yang terkandung dalam sarana perlengkapan upacara *ngaben* seperti *kajang*, *wadah*, dan *naga banda* juga diungkap. *Kajang* adalah sarana upacara terbuat dari kain putih berukuran kurang lebih satu setengah meter bertuliskan aksara suci yang disebut aksara Modre dan aksara Swalalita yang diletakkan di atas jasad orang yang *diaben*. *Wadah* adalah sarana upacara yang dipakai untuk mengusung jenazah dari rumah duka ke kuburan, sedangkan *naga banda* merupakan sarana upacara *ngaben* yang berwujud seekor naga. Arti dan makna simbolis ketiga sarana upacara di atas dijelaskan oleh Wiana secara gamblang. Namun demikian,

têtabuhan dan *têtêmbangan* yang hadir dalam prosesi upacara belum disentuh dalam buku tersebut.

Ketika seseorang menghembuskan nafas terakhirnya, *atma* atau rohnya telah meninggalkan tubuh atau badan kasarnya, maka orang tersebut dikatakan telah meninggal dan tubuhnya disebut dengan jenazah (dalam bahasa Bali: *layon*). Upacara *ngaben* sangat erat kaitannya dengan tata cara mengurus jenazah/*layon*. Dua penelitian yang mengupas hal tersebut adalah penelitian Ngurah Nala tentang *Upacara Nyiramang Layon: Upacara Memandikan Jenazah Umat Hindu di Bali* (Surabaya: Paramita, 2001) dan S. Swarsi berjudul *Upacara Maprateka Layon: Sarana Sosialisasi dan Enkulturasinya Nilai Luhur Budaya* (Surabaya: Paramita, 2008). Dalam bukunya, Nala melampirkan *wirama* Girisa (salah satu nama *wirama* dalam vokal Bali) yang dilantunkan sewaktu menurunkan jenazah dari *bale semanggan* ke *pepaga*. Sementara itu, Swarsi melampirkan secara lebih lengkap tentang vokal yang dipakai dalam prosesi upacara *pitra yajña*. Namun demikian, sesuai dengan judul penelitiannya, jelas bahwa kedua penelitian di atas tidak menjadikan *têtabuhan* dan *têtêmbangan* sebagai fokus penelitiannya. Beberapa transkripsi musik vokal yang dihadirkan, baru diposisikan sebagai lampiran, belum ada penjelasan secara lebih detail tentang vokal tersebut, apalagi berkaitan dengan makna yang terkandung di dalamnya.

Penelitian lainnya yang berkaitan dengan upacara *ngaben* adalah penelitian yang dilakukan oleh I Gde Wayan Soken Bandana dan kawan-kawan berjudul *Bahasa, Aksara, dan Sastra Bali dalam Wacana Seremonial Kematian* (Denpasar: Cakra Press, 2012). Dalam buku tersebut dijelaskan tentang bahasa, aksara, dan sastra berkaitan dengan bentuk, fungsi, dan maknanya dalam wacana seremonial kematian.

Dijelaskan bahwa bahasa yang digunakan dalam wacana seremonial kematian di Bali berdasarkan aspek sosiolinguistik atau pemakaian bahasa, dijumpai adanya pemakaian bahasa Sanskerta, Jawa Kuna, dan bahasa Bali. Bahasa yang digunakan, apabila ditinjau dari struktur sintaksis atau kalimatnya, dibedakan menjadi kalimat perintah, berita, dan tanya. Berdasarkan struktur aksaranya, wacana seremonial kematian dibangun oleh aksara suci yaitu

wijaksana dan *modre*. Aksara tersebut memiliki makna pemujaan kepada Tuhan Yang Tunggal, *purusa* dan *pradana*, *trimurthi*, *panca dewata*, dan *dewata nawa sanga*, serta mengandung makna permohonan untuk mendapatkan kesucian, mencapai kehidupan abadi, mendapat perlindungan Tuhan, dan kembali ke alam asal. Berkaitan dengan sastranya, Soken dan kawan-kawan mengamati diksi atau pilihan kata yang dipakai dalam salah satu karya sastra yaitu *kakawin* yang digunakan dalam seremonial kematian. Menurutnya, *kakawin* yang digunakan adalah beberapa penggalan *kakawin* yang liriknya memperlihatkan diksi yang mengandung suasana kematian, kesedihan, mengacu pada *dewasa* (waktu/baik-buruknya hari) yang ideal untuk melaksanakan ritual kematian, serta mengenai perpisahan dan perjalanan roh menuju nirwana.¹³ Walaupun ada penjelasan *kakawin*, namun aspek musikologis berkaitan dengan lagu atau melodinya tidak dibahas, serta *têtabuhan* yang digunakan dalam seremonial kematian sama sekali tidak disinggung dalam penelitian tersebut.

Selain penelitian di atas, Ni Nyoman Kebayantini mengamati kecenderungan komodifikasi upacara *ngaben* yang dilaksanakan di Gerya Tamansari Lingga, Kelurahan Banyuasri, Kabupaten Buleleng, Bali. Hasil penelitian yang dilakukan Kebayantini yang awalnya untuk kepentingan disertasi telah diterbitkan dalam bentuk buku berjudul *Komodifikasi Upacara Ngaben di Bali* (Denpasar: Udayana University Press, 2013). Dalam bukunya dikatakan bahwa di Gerya Tamansari Lingga sudah terjadi komodifikasi paket-paket upacara keagamaan, termasuk di dalamnya upacara *ngaben*. Upacara *ngaben* yang diamati adalah upacara *ngaben gotong royong*, sebuah wacana upacara *ngaben* yang diproduksi oleh *sulinggih* Gerya Tamansari Lingga. Dalam praktiknya, upacara *ngaben gotong royong* diproduksi oleh produsen dalam hal ini *sulinggih* Gerya Tamansari Lingga, untuk kepentingan para *sisya* atau umat secara umum sebagai konsumennya. Setelah membayar sesuai dengan biaya yang ditentukan pihak produsen, konsumen hanya tinggal mengonsumsi atau mengikuti pelaksanaan upacara *ngaben* tanpa harus ikut serta menyiapkan segala sesuatunya. Beberapa

¹³I Gde Wayan Soken Bandana, I Wayan Tama, I Nengah Sukayana, Ida Bagus Ketut Maha Indra, dan Ida Ayu Mirah Purwiati, *Bahasa, Aksara, dan Sastra Bali dalam Wacana Seremonial Kematian* (Denpasar: Cakra Press, 2012), 142-145.

hal yang dibahas dalam buku tersebut adalah bentuk komodifikasi upacara *ngaben* di Singaraja, faktor-faktor penyebab terjadinya komodifikasi upacara *ngaben*, dan makna komodifikasi upacara *ngaben*.¹⁴

Dijelaskan bahwa ada tiga faktor penyebab terjadinya komodifikasi antara lain: (1) faktor habitus, yakni kebiasaan orang Bali Hindu melaksanakan upacara *ngaben* karena dalam struktur kognitifnya tersimpan pandangan dan kepercayaan bahwa *ngaben* adalah upacara kematian sebagai simbolisasi penyucian *atman* serta sebagai bentuk *sradha-bhakti* kepada orang tua/leluhur yang telah meninggal; (2) faktor modal, yaitu modal budaya dan simbolik yang hanya dikuasai oleh golongan Brahmana di Gerya, diperkuat dengan ketidakmampuan masyarakat untuk melangsungkan upacara *ngaben* secara mandiri atau bersama keluarga karena kesibukan di ranah lain sebagai manusia modern, dan (3) komodifikasi terjadi karena kedua faktor penyebab sebelumnya berakumulasi, yang umumnya terjadi di seluruh Bali.

Berkaitan dengan makna, dikemukakan bahwa makna komodifikasi upacara *ngaben* antara lain bermakna pendalaman nilai-nilai religius, pelemahan tradisi, egalitarian, efisiensi, kesejahteraan, estetik, dan makna pencitraan. *Ngaben gotong royong* menjadi satu fenomena, di samping pelaksanaan upacara *ngaben* secara konvensional. Oleh karena, menurut Kebayantini keduanya harus dihormati dan dihargai karena masing-masing memiliki "pasar" sendiri sesuai dengan pola pikir dan pola laku serta situasi dan kondisi yang dihadapi setiap individu orang Bali-Hindu. Sesuai dengan judulnya, penelitian tersebut sangat kental dengan pembahasan *ngaben* dalam perspektif kajian budaya. *Têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* tidak dibahas dalam buku tersebut.

Berdasarkan uraian di atas, jelas bahwa penelitian terdahulu lebih banyak membahas tentang *têtabuhan* atau *têtêmbangan* dan upacara *pitra yajña* secara terpisah. *Têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* belum dikaji secara komprehensif, baik dari segi tekstual maupun kontekstualnya. Oleh karena itu,

¹⁴Ni Nyoman Kebayantini, *Komodifikasi Upacara Ngaben di Bali* (Denpasar: Udayana University Press, 2013), 13 – 222.

penelitian tentang *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* secara lebih komprehensif dipandang sangat relevan untuk dilakukan.

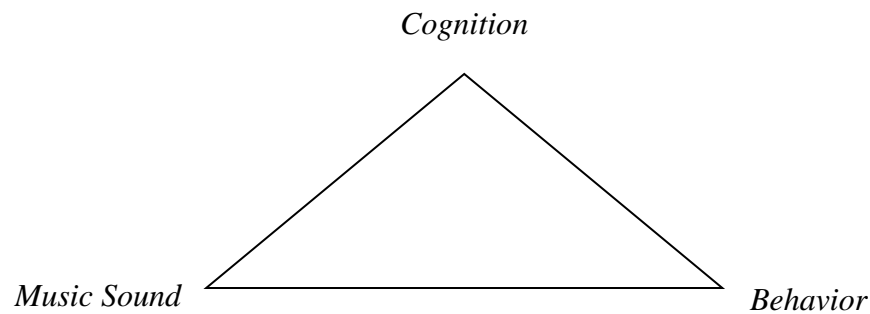
B. Landasan Teori

Seperti telah disampaikan di atas, bahwa ada tiga hal yang dijadikan fokus penelitian ini yaitu mengungkap tentang penggunaan *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* baik dari sisi tekstual maupun kontekstualnya, menemukan konsep musik yang ada dibalik penyajian *têtabuhan* dan *têtêmbangan*, dan mengungkap makna *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben*. Oleh karena itu, penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan multi-disiplin dalam hal ini pendekatan Etnomusikologis sebagai payung.

Mengamati *têtabuhan* dan *têtêmbangan* yang digunakan dalam upacara *ngaben* di Kecamatan Abiansemal, Kabupaten Badung, Bali, tidak terlepas dari unsur-unsur budaya musik. *Têtabuhan* dan *têtêmbangan* dapat dipandang sebagai teks yang sangat terkait dengan konteksnya dalam masyarakat yaitu upacara *ngaben*. Dapat dikatakan, bahwa musik secara tekstual sangat berkaitan dengan konteks musik dalam masyarakat. Berkenaan dengan hal ini, Merriam menawarkan model penelitian musik yang mengandung studi tiga tingkatan analisis tentang musik yaitu: (1) *Conceptualization about music* (konseptualisasi tentang musik); (2) *Behavior in relation to music* (perilaku yang berhubungan dengan musik); (3) *Music sound itself* (bunyi musik itu sendiri).¹⁵ Model penelitian tersebut digambarkan oleh Timothy Rice sebagai berikut.¹⁶

¹⁵Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music* (Northwestern: University Press, 1964), 32-33.

¹⁶Timothy Rice, "Toward the Remodeling of Ethnomusicology" dalam Kay Kaufman Shelemay, ed., *Ethnomusicological: Theory and Method* (New York & London: Garland Publishing, 1990), 330.



Gambar 1. Model penelitian Merriam

Model ini memberikan gambaran adanya keterkaitan antara konsep perilaku yang berpengaruh terhadap produksi bunyi. Ada masukan secara konstan dari produk kepada konsep tentang musik, dan ini yang menyebabkan adanya perubahan dan stabilitas dalam sistem musik. Musik sendiri sebagai bunyi memiliki struktur dan sistem, tetapi eksistensinya tidak dapat terlepas dari keberadaan manusia; bunyi musik hadir sebagai produk dari perilaku yang memproduksinya, sementara perilaku itu sendiri hadir didasari atas konseptualisasi perihal musik. Tanpa konsep mengenai musik, perilaku tidak bisa terjadi, dan tanpa perilaku, bunyi musik tidak dapat dihasilkan.¹⁷

Model penelitian ini digunakan untuk mengungkap *têtabuhan* dan *têtêmbangan* sebagai bunyi musik yang merupakan hasil dari perilaku masyarakat yang didasarkan atas konseptualisasi tentang musik tersebut. Tiga tingkatan analisis musik model Merriam ini, sangat relevan digunakan untuk mengamati variasi dan pola praktik *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* di Kecamatan Abiansemal, Kabupaten Badung, Bali. Dengan menggunakan model analisis ini, pemahaman komprehensif tentang *têtabuhan* dan *têtêmbangan* secara tekstual akan dapat ditemukan, sehingga dapat digunakan untuk mengungkap relasi musik tersebut secara kontekstual dalam upacara *ngaben*, termasuk gagasan-gagasan yang mendasari penggunaan musik tersebut.

Di samping tekstual, perihal kontekstual *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* juga penting untuk diungkap. Analisis kontekstual sebuah seni pertunjukan lebih menempatkan seni pertunjukan dalam konteks budaya masyarakat pemiliknya. Seni pertunjukan dapat diamati dari konteks politiknya,

¹⁷ Merriam, 1964, 33.

konteks sosialnya, konteks fungsinya dalam kehidupan, konteks ekonominya, dan lain sebagainya.¹⁸ Dalam penelitian ini, pengamatan *têtabuhan* dan *têtêmbangan* lebih difokuskan pada konteks fungsinya dalam upacara *ngaben*. Hal ini penting untuk diungkap, agar diketahui keterkaitan antara bunyi-bunyian dan upacara *ngaben* dari sisi fungsinya, termasuk variasi penggunaan *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* pada tingkatan *nista*, *madya*, atau *utama*.

Fungsi *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* akan diamati dengan meminjam teori fungsi seni pertunjukan yang dirangkum oleh R.M. Soedarsono yakni fungsi primer dan fungsi sekunder. Fungsi primer atau fungsi utama dari seni pertunjukan, yaitu: (1) Sebagai sarana ritual. Penikmatnya adalah kekuatan-kekuatan yang tak kasat mata; (2) Sebagai sarana hiburan pribadi. Penikmatnya adalah pribadi-pribadi yang melibatkan diri dalam pertunjukan; dan (3) Sebagai presentasi estetis yang pertunjukannya harus dipresentasikan atau disajikan kepada penonton. Fungsi sekunder seni pertunjukan terdiri dari: (1) Sebagai pengikat solidaritas sekelompok masyarakat; (2) Sebagai pembangkit rasa solidaritas bangsa; (3) Sebagai media komunikasi massa; (4) Sebagai media propaganda keagamaan; (5) Sebagai media propaganda politik; (6) Sebagai media propaganda program-program pemerintah; (7) Sebagai media meditasi; (8) Sebagai sarana terapi; dan (9) Sebagai perangsang produktivitas. Fungsi ini dapat saja lebih dari sembilan kalau memang terdapat fungsi sekunder lain.¹⁹

Selain teori fungsi, dalam penelitian ini juga digunakan teori agama. Menurut Emile Durkheim, agama merupakan kesatuan sistem kepercayaan dan praktik-praktik yang berkaitan dengan yang sakral.²⁰ Lord Raglan, seperti yang dikutip Dhavamony, mengemukakan bahwa agama dan ritual atau upacara mempunyai hubungan yang sangat erat. Bagi kaum religius, upacara (ritual) bukan hanya bagian dari agama, melainkan agama itu sendiri. Agama terdiri atas

¹⁸ R.M. Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa* (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2001), 69.

¹⁹R.M. Soedarsono, 2001, 170-172.

²⁰Emile Durkheim, *Sejarah Bentuk-bentuk Agama yang Paling Dasar*, terj. Inyik Ridwan Muzir dan M. Syukri (Yogyakarta: IRCiSoD, 2011), 80.

pelaksanaan upacara-upacara, sedangkan keyakinan religius merupakan keyakinan akan nilai-nilai efektivitas upacara.²¹

Ada tiga konsep agama yang diacu dalam pengolahan media simbolik dalam upacara keagamaan Hindu di Bali yaitu konsep *satyam*, *siwam*, dan *sundaram*. *Satyam* artinya kebenaran yaitu nilai kebenaran tertinggi dalam agama Hindu. *Siwam* berarti kesucian, terkait dengan *Siwa* atau *Paramasiwa* adalah Tuhan yang Maha Suci dan kebenaran adalah *siwam*. *Sundaram* artinya keindahan. Segala yang benar dan suci adalah indah sekaligus.²² Ketiga konsep *satyam*, *siwam*, dan *sundaram* tersebut dapat membangkitkan kreativitas untuk mempersembahkan segala sesuatu yang benar, suci, dan indah.²³

Agama Hindu Bali sangat menonjol diwarnai oleh paham *Siwa Sidhanta* yang banyak dipengaruhi oleh ajaran *tantrayana*.²⁴ Oleh karena paham ini ingin merangkul semua lapisan masyarakat, maka para pengikutnya dianjurkan untuk memilih pandangan *saguna* dalam memahami dan mendekati Tuhan. Dalam pandangan *saguna Brahma* dikatakan bahwa Tuhan dianggap sebagai sesuatu person yang memiliki atribut tertentu. Tuhan juga dianggap memiliki perasaan tertentu dan untuk menyenangkan hati Tuhan, manusia membuat segala macam acara ritual, termasuk penyuguhan bunyi gamelan.²⁵

Untuk mengungkap makna *têtabuhan* dan *têtêmbangan* dalam upacara *ngaben* diperlukan teori semiotika, yaitu suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, akan tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda.²⁶ Dalam konteks

²¹Mariasusai Dhavamony, *Fenomenologi Agama*, terj. A. Sudiarja, G. Ari Nugrahanta, M. Irwan Susiananta, M. Mispan Indarjo, A. Toto Subagya, dan C. Arda Irwan (Yogyakarta: Kanisius, 1995), 184.

²²IBM. Dharma Palguna, *Leksikon Hindu* (Mataram: Sadampaty Aksara, 2008), 40.

²³I Ketut Donder, *Esensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Upacara Hindu: Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis, dan Sains* (Surabaya: Paramita, 2005), 36.

²⁴I.B. Putu Suamba, *Siwa-Budha di Indonesia Ajaran dan Perkembangannya* (Denpasar: Widya Dharma, 2007), 233 dan 268.

²⁵Donder, 2005, 36.

²⁶Barthes seperti yang dikutip Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi* (Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2009), 15.