

## BAB V KESIMPULAN

Berdasarkan proses penggarapannya igel Palawakya digolongkan ke dalam jenis Kebyar. Oleh karena itu seperti halnya tari-tarian Kebyar yang lain, penyajian igel Palawakya tidak menggambarkan suatu cerita atau lakon secara jelas, musik pengiring tarinya menggunakan barungan gong kebyar dengan gending motif Kekebyaran, dan gending tersebut diberi nama gending Palawakya sesuai dengan nama tarinya yaitu Palawakya.

Sekalipun tergolong dalam jenis Kebyar, igel Palawakya lebih dikenal hanya di daerah Bali Utara. Sedangkan tabuh Palawakya telah sangat populer dan sering dipergunakan sebagai tabuh pembukaan pada gending-gending Kekebyaran di Bali umumnya. Hal ini nampaknya karena proses penggarapan igel Palawakya itu sendiri. Seperti yang diungkapkan oleh bapak I Gede Manik, bahwasanya ide semula adalah menampilkan karya musik yang berdiri sendiri. Garapan gerak yang disertakan kemudian, lebih cenderung melengkapi karya musik tersebut. Meskipun demikian, bapak I Gede Manik berusaha menempatkan garapan gerak sejajar dengan musiknya.

Sebagai suatu karya yang mengalami proses seperti telah diungkapkan di atas, pada igel Palawakya ada beberapa hal yang perlu mendapatkan perhatian.

Rangkaian gerak igel Palawakya yang memiliki unsur-unsur gerak yang dipinjam dari unsur-unsur gerak tari-tari lain ini, nampaknya belum digarap ( sedemikian rupa ) sehingga menampilkan kesan terpisah-pisah dan dari yang terpisah-pisah itu masing-masing masih menunjukkan ciri atau kesan darimana unsur-unsur tersebut diambil. Karena hal ini, igel Palawakya belum berhasil mewujudkan satu kesatuan sebagai satu bentuk tari yang memiliki ciri tersendiri. Namun demikian, dengan digunakan-

nya atau dimasukkannya unsur vokal Palawakya dan Kakawin ke dalam garapan tersebut, menunjukkan keunikan igel Palawakya sebagai satu bentuk tari dari jenis Kebyar. Garapan seperti ini menuntut kemampuan ganda bagi seorang penari yaitu menguasai teknik gerak dan vokal dengan baik.

Terhadap penguasaan unsur vokal penari diberi kebebasan di dalam memilih materi vokal yang akan dibawakannya. Kebebasan ini sebenarnya merupakan rangsangan untuk menguasai vokal dengan lebih baik, berarti pula perkembangan yang lebih baik terhadap seni vokal itu sendiri. Juga berarti mengembangkan dan mengenalkan igel Palawakya kepada masyarakat yang lebih luas merupakan salah satu sarana di dalam menunjang perkembangan seni vokal di Bali.

Pada gending pengiring tarinya, jalinan melodi yang cenderung ritmis memberi banyak kemungkinan terjadinya perubahan pada rangkaian ragam gerak atau komposisi gerak tarinya. Hal ini ditopang pula oleh unsur-unsur gerak yang dipakai yaitu unsur-unsur gerak penopengan dan bebarisan, dimana unsur-unsur gerak ini kedudukannya adalah mendominasi musik pengiring ketika pementasan sedang berlangsung. Tanpa mengetahui rangkaian gerak terlebih dahulu, para penabuh gamelan secara spontan dapat mengikuti kemauan atau aba-aba yang diberikan oleh si penari. Dalam hal ini terjalin hubungan yang sangat erat antara penari dengan penabuh, antara gerak dengan respon dari pemain gamelan.

Berpijak pada keadaan tersebut di atas, igel Palawakya sebenarnya dapat berkembang dengan baik. Tetapi tidak demikian halnya yang terjadi. Pemeliharaan dan pengembangan igel Palawakya dewasa ini hanya dapat disaksikan di beberapa daerah tertentu di Bali Utara, diantaranya adalah di desa Sawan, Suwug dan desa Kedis. Selanjutnya jika ditinjau lebih jauh mengapa igel Terunajaya

yang juga merupakan hasil karya I Gede Manik, diciptakan dan dimiliki pertama oleh masyarakat Bali Utara, perkembangannya lebih baik jika dibandingkan dengan igel Palawakya. Berdasar atas kenyataan ini dapat ditarik kesimpulan, bahwa hambatan perkembangan suatu karya tari kemungkinan disebabkan kekurangan yang dimiliki oleh karya itu sendiri atau kelemahan dari pihak pendukungnya. Oleh karena itu perlu diperhatikan, terhadap suatu hasil seseorang, individu atau kelompok, sekalipun kadar kualitasnya masih jauh dari baik, namun sebagai satu bentuk hasil karya tetap dapat menambah khasanah karya-karya yang ada. Disamping hasilnya yang diharapkan, juga usaha ke arah mencapai hasil itu pun perlu mendapatkan perhatian.



## DAFTAR PUSTAKA

1. Aryasa, IWM. Perkembangan Seni Karawitan Bali. Denpasar : Proyek Sasana Budaya Bali, 1976-1977.
2. Bandem, I Made, et.al. Panitithalaning Pegambuhan. Denpasar : Proyek Pencetakan/Penerbitan Naskah-Naskah Seni Budaya dan Pembelian Benda-Benda Seni Budaya, 1975.
3. Dibia, I Wayan. Perkembangan Seni Tari di Bali. Denpasar : Proyek Sasana Budaya Bali, 1977-1978.
4. Djajus, I Nyoman. Teori Tari Bali. Denpasar : C.V. Sumber Mas Bali, 1980.
5. Ellfeldt, Lois. Pedoman Dasar Penata Tari. Terjemahan Sal Murgiyanto. Jakarta : Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta, 1977.
6. Mc Phee, Colin. Music in Bali : A Study in Form and Instrumental Organization in Orchestral Music. New Haven : Yale University Press, 1966.
7. Puja, G, MA.SH. Sarasamuccaya. Jakarta : Penerbit Mayasari, cetakan ke-1, 1979.
8. Soedarsono. Pengantar Pengetahuan dan Komposisi Tari. Yogyakarta : Akademi Seni Tari Indonesia, 1978.
9. Sugriwa, IG.B. Penuntun Pelajaran Kakawin. Denpasar : Proyek Sasana Budaya Bali, 1977-1978.
10. Wirjosuparto, Sutjipto, Prof.Dr.R.M. Kakawin Bharata Yuddha. Jakarta : Penerbit Bhratara, 1968.
11. Zoete, Beryl de and Walter Spies. Dance and Drama in Bali. Kuala Lumpur : Oxford University Press, 1973.