

KARAWITAN BALI DALAM FILSAFAT SENI LEO TOLSTOY

Oleh

I Putu Ariyasa Darmawan

STAH Negeri Mpu Kuturan Singaraja

e-mail: ariyasabent23@gmail.com

ABSTRACT

The philosophy of art is a part of philosophy that discusses works of art and human activities on these products, with speculative efforts to present a systematic and complete view of all reality. Leo Tolstoy as one of the figures of the philosophy of art, emphasized the great role of religion in guiding progress towards a perfect human being, because the main purpose of art is to perfect human life. One of the arts in Bali and used in religious rituals is the art of karawitan or called gamelan. The sound of gamelan is able to create a magical atmosphere in religious rituals and arouse emotions for the listener. Gamelan instruments are not only profane art objects, but sacred objects because they go through a purification process and are used as a complement to religious ceremonies. The virtues of karawitan art in Bali are contained in several texts, such as Prakempa, Aji Ghūrṇnita, and Tuter Tabeh Tabehan which contain the philosophy of gamelan instruments, both the gods worshiped and their use in religious rituals. Balinese karawitan cannot be separated from the concept of Hindu aesthetics, namely Satyam or truth, Siwam or purity, and Sundaram or balance. The sacredness of the art of karawitan and the text of Aji Ghūrṇnita is in line with the philosophy of art put forward by Leo Tolstoy, that karawitan instruments are able to perfect religious rituals and increase belief in God.

Keywords: *balinese karawitan, philosophy of art, leo tolstoy*

I. PENDAHULUAN

Filsafat mempunyai banyak arti sebagaimana filsuf-filsuf menggunakannya. Filsafat dalam bahasa Inggris disebut Philosophy, sementara dalam bahasa Yunani disebut philosophia (cinta akan kebijaksanaan), philos (cinta) atau philia (persahabatan, tertarik kepada) dan (kebijaksanaan, pengetahuan, ketrampilan, pengalaman Intelligensi). Filsafat secara harfiah berarti cinta akan kebijaksanaan. Beberapa definisi pokok, yaitu: Upaya spekulatif untuk menyajikan suatu pandangan sistematis serta lengkap tentang seluruh realitas; Upaya untuk melukiskan hakikat realitas akhir dan dasar serta nyata; Upaya untuk menentukan batas-batas dan jangkauan pengetahuan: sumbernya, hakikatnya, keabsahannya, dan nilainya;

Penyelidikan kritis atas pengandaian-pengandaian dan pernyataan-pernyataan yang diajukan oleh berbagai bidang pengetahuan, dan Disiplin ilmu yang berupaya untuk membantu anda melihat apa yang Anda katakan dan untuk mengatakan apa yang anda lihat (Bagus, 2000: 242).

Filsafat memiliki banyak cabang atau bagian, salah satunya adalah filsafat seni, yang merupakan bagian dari estetika modern, tidak hanya mempersoalkan karya seni atau benda seni (hasil atau produk), tetapi juga aktivitas manusia atas produk tersebut. Tiga pokok persoalan filsafat seni, yakni seniman sebagai penghasil seni, karya seni atau benda seni itu sendiri, dan kaum penerima seni. Terdapat enam pembahasan pokok dalam filsafat seni,

yakni benda seni, pencipta seni, publik seni, konteks terkirim, nilai-nilai seni, dan pengalaman seni (Sumardjo, 2000: 29).

Salah satu seni yang ada di Bali dan digunakan dalam ritual agama di Bali adalah seni karawitan. Bandem (2013: 1) mengungkapkan bahwa istilah Karawitan berasal dari kata *rawit* yang artinya halus atau indah, mendapatkan awalan ka- dan akhiran -an, menjadi karawitan yang berarti seni suara instrumental dan vokal yang menggunakan laras (tangga nada) *pelog* dan *selendro*. Karawitan instrumental Bali disebut gamelan, dan karawitan vokal disebut *tembang* atau *sekar*. Gamelan ialah sebuah orkestra yang terdiri dari bermacam-macam instrumen yang terbuat dari batu, kayu, bambu, besi, perunggu, kulit, dawai, dan lain-lainnya dengan menggunakan laras *pelog* dan *slendro*. Istilah gamelan dipakai juga untuk menyebutkan musik (lagu-lagu) yang dihasilkan oleh permainan instrumen-instrumen di atas.

Wiradana (2011: 4) menyebutkan bahwa gamelan Bali memiliki fungsi ganda, yaitu mengiringi pelaksanaan upacara *yajña*, dan mengiringi tari Bali, baik jenis *Tari Wali* atau tarian sakral, *Tari Bebali* atau tarian pelengkap upacara *yajña*, maupun *Tari Bali-bali* atau tarian hiburan. Suara merdu gamelan Bali mampu menjadikan suasana lebih khusuk, tenang, suci, meriah, indah, dan memberikan inspirasi sesuai jenis gamelannya. Fungsi gamelan di Bali yang tidak hanya sebagai benda seni, namun berfungsi sebagai sarana ritual sejalan dengan pendapat tokoh filsafat seni, yaitu Leo Tolstoy, bahwa tujuan seni yang pokok adalah ikut berperan dalam menyempurnakan hidup manusia. Sumardjo (2000: 64) menyebutkan seni dapat membantu membentuk manusia sempurna, baik secara jasmani, spiritual, psikologi, dan sosial. Seperti halnya ilmu pengetahuan dan agama menuntun manusia ke arah kemajuannya sebagai manusia, begitu jugalah seni. Lebih jauh Tolstoy menekankan besarnya peranan agama

dalam menuntun ke arah kemajuan menuju manusia sempurna.

II. PEMBAHASAN

2.1 Filsafat Seni Leo Tolstoy

Sumardjo (2000: 62) menyebutkan Leo Tolstoy (1828-1910) adalah sastrawan Rusia terkemuka yang telah pun permasalahan menulis beberapa novel besar, baik dalam bentuk maupun umat manusia. Pengarang ini mengemukakan pandangannya mengenai arti seni dalam esainya yang terkenal. Apakah Seni? (What is art?). Leo Tolstoy (dalam Pangestika, 2020: 3) membangun teori hakiki seni berdasarkan tiga asumsi yaitu 1) seni merupakan suatu bentuk komunikasi, 2) apa yang dikomunikasikan adalah perasaan (feeling), dan 3) konsep seni memiliki pengertian luas dan sempit. (Kurnia: 2021:705) menyebutkan Leo Tolstoy memberi gagasan tentang seni bahwa seni itu bukan hanya perihal emosi secara estetik tapi lebih dalam daripada itu, ia berhubungan dengan luapan ekspresi yang dirasakan oleh seseorang atau siapapun lalu mencari cara agar ekspresi tersebut bisa sampai kepada orang lain, terlebih jika terkait kritikan publik, himbuan maupun ajakan. Seni merupakan kegiatan manusia yang dilakukan secara sadar, dengan perantara tanda-tanda lahiriah tertentu untuk menyampaikan perasaan-perasaan yang telah dihayatinya kepada orang lain sehingga mereka kejangkitan perasaan ini dan juga mengalaminya. Karya seni adalah sebuah simbol yang dapat dijadikan media komunikasi serta dapat membangkitkan emosi audience. Emosi yang dimaksud oleh Leo Tolstoy bukan hanya berupa emosi estetik namun juga emosi moral.

Tujuan seni yang pokok adalah ikut berperan dalam menyempurnakan hidup manusia. Sumardjo (2000: 64) menyebutkan bahwa seni dapat membantu membentuk manusia sempurna, baik secara jasmani, spiritual, psikologi, sosial. Seperti halnya ilmu pengetahuan dan agama menuntun manusia ke arah kemajuannya sebagai manusia, begitu juga seni. Lebih

jauh Tolstoy menekankan besarnya peranan agama dalam menuntun ke arah kemajuan menuju manusia sempurna. Setiap zaman memang memiliki makna hidupnya sendiri sesuai dengan kondisi dan persoalan zaman itu. Tetapi, tujuan akhir tetap pada kesempurnaan hidup sebagai manusia, dan ini terdapat dalam persepsi agama yang ditafsirkan berdasarkan kondisi zamannya. Religiusitas agama inilah yang penting dan bukan sekadar ritual-formal agama. Karya seni yang berdasarkan persepsi agama semacam itu akan disambut oleh para penerimanya, dan yang bertentangan dengan persepsi religiusitas agama tentu akan ditolak oleh para penerima seni. Persepsi agama sezaman inilah yang perlu dikenal baik oleh setiap senimannya.

Selaras dengan pernyataan seni dari Leo Tolstoy, seni karawitan instrumental yang di Bali disebut dengan gamelan memiliki pengaruh besar dalam ritual agama dan membentuk karakter manusia melalui alunan nada yang ditumbulkan sesuai dengan jenis upacara yang dilakukan. Suara gamelan mampu membangkitkan emosi bagi pendengarnya yang mampu menciptakan suasana magis dalam ritual agama. Keutamaan dan kesakralan seni karawitan di Bali dimuat dalam beberapa teks, seperti Prakempa, Aji Ghūrṇṇita, dan Tuter Tabeh Tabehan yang memuat filosofi perangkat gamelan, baik dewa yang dipuja dan penggunaan dalam ritual agama.

2.2 Karawitan Bali Dalam Teks Aji Ghūrṇṇita

Estetika seni karawitan Bali tidak lepas dari konsep estetika Hindu *Satyam*, *Siwam*, dan *Sundaram*. *Satyam* atau kebenaran dari teks Aji Ghūrṇṇita adalah dasar filosofi, sejarah, etika, kutukan, dan ajaran seni karawitan Bali bersumber dari teks Aji Ghūrṇṇita. Pengaruh Aji Ghūrṇṇita terhadap seni karawitan di Bali sebagai guru utama dalam membuat sebuah karya, dan berfungsi sebagai dasar berkarya. Teks Aji Ghūrṇṇita dalam seni karawitan di Bali juga sebagai sumber referensi dalam

menggarap *tabuh* yang sesuai pola dan tradisi. *Siwam* atau kesucian seni karawitan Bali dalam teks Aji Ghūrṇṇita tersirat adanya dewa dewi penguasa masing-masing suara gamelan, dan adanya proses penyucian dari perangkat gamelan serta guru atau *sekaa gong*. *Sundaram* atau keseimbangan seni karawitan Bali dalam teks Aji Ghūrṇṇita banyak tertuang pada konsep keseimbangan dua dan tiga, yaitu *rwa bhineda* dan *tri angga*.

Teks Aji Ghūrṇṇita merupakan sebuah *teks tutur* yang pada pokoknya menguraikan tentang nasehat *Bhagawan Narada* kepada setiap pemimpin di *Madya Loka*, ketika membuat pergelaran di negaranya, khususnya tentang seni karawitan. Secara garis besar, teks Aji Ghūrṇṇita menguraikan dasar seni karawitan Bali, tentang *laras pelog* dan *laras selendro*, termasuk aksara dan dewa penguasa masing-masing suara gamelan. Aturan bagi guru *tetabuhan*, dan tentang penyucian gamelan, baik hari serta *upakaranya*.

Tuter Catur Muni-muni dipertegas dalam Teks Aji Ghūrṇṇita, *catur* berarti empat, *muni-muni* berarti *gegambelan*, antara lain *gegambelan Smara Pagulingan* bernama *Smara Aturu*, alunannya *pegambuhan* sebagai iringan dari tarian *Barong Singa*. *Gegambelan Smar Patangyan* bernama *Smara Awungu*, alunannya *pasesendonan*, sebagai iringan tarian *legong*. *Gegambelan Smar Palinggyan* bernama *Smara Alungguh*, alunannya *pagagudenan*, sebagai iringan *joged papingitan*. *Gegambelan Smar Pandiryan*, bernama *Smara Angadeg*, alunannya *pakakincangan*, sebagai iringan *Barong Ketet*. *Gegambelan Smara Turu*, adalah hasil turuan dari *Indra Loka*, *Smara Awungu* meniru dari *Yāma Loka*, *Smara Alungguh* meniru dari *Bharuna Loka*, dan *Smara Angadeg* meniru dari *Kwera Laya*.

Etika seorang guru *tetabuhan* diuraikan dalam teks Aji Ghūrṇṇita, bahwa seorang guru *tetabuhan* harus mampu menguasai aksara suci gamelan ke dalam

dirinya dan mengubahnya menjadi suara yang menyejukkan, jika tidak mampu menguasai hal tersebut dilarang menjadi guru *tetabuhan*, dan harus hati-hati karena bisa menyebabkan sengsara dalam kematiannya di kemudian hari. Seorang *wiku*, raja, dan *patih* diwajibkan menguasai ajaran dari *Teks Aji Ghūrṇnita*, karena ketiganya adalah penguasa dunia. Seorang *wiku* diperbolehkan untuk mengajarkan hal ini untuk kepentingan orang banyak, dan raja beserta *patih* menjadi penjaga ajaran *sang wiku*.

Teks Aji Ghūrṇnita menguraikan tentang persembahan untuk perangkat gamelan beserta dengan sarana upacaranya, yaitu pada hari Sabtu *Kliwon* atau *Tumpek Krulut*. Tidak hanya perangkat gamelan saja yang diupacarai pada saat *Tumpek Krulut*, namun semua *sekaa* atau anggota juga memberikan penghormatan atau sembah *bhakti* terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Teks Aji Ghūrṇnita menguraikan kewajiban menggunakan gamelan ketika seorang *wiku* mengumandangkan *Catur Weda* dalam upacara besar, upacara di *sanggar astawa* dan *parahyangan* besar maupun kecil, dan penggunaan perangkat gamelan *Selonding* saat mengumandangkan *Weda* di *pasraman* seorang pertapa di hutan.

Perangkat yang membangun instrument gamelan diuraikan dalam *Teks Aji Ghūrṇnita*, diantaranya instrumen gamelan yang ada dalam *Semar Pagulingan*, *Smar Patangyan*, *Smar Palinggyan*, *Smar Pandiryan*, *Babonangan*, *Gong*, dan *Mladprana* secara lengkap.

2.3 Estetika Karawitan Bali

Seni karawitan di Bali, khususnya karawitan instrumental sangat tepat dengan pernyataan Tolstoy menekankan tujuan seni yang pokok adalah ikut berperan dalam menyempurnakan hidup manusia, baik secara jasmani, spiritual, psikologi, sosial, seperti halnya ilmu pengetahuan dan agama.

Gamelan di Bali tidak hanya menjadi sarana penuangan ide dan kreativitas dalam berkesenian di Bali, namun sebagai wujud

bhakti terhadap Tuhan Yang Maha Esa melalui konsep *ngayah* secara tulus ikhlas dalam pelaksanaan upacara *yajña*. Asnawa (2007:27) menyebutkan kata gamelan atau gambelan berakar kata dari *gamel* atau *gambel* yang berarti dipegang atau dilakoni. Jadi asosiasi kata *gamel* atau *gambel* dalam konteks ini adalah merupakan transposisi ideal yang bersinggungan secara khusus dengan *musical practice*, yaitu: sikap bermain (*maner of playing*) dan cara atau teknik (*technique of playing*) bermain seni gamelan. Berdasarkan keterangan di atas, gamelan Bali merupakan sarana penuangan seni dan sebuah cara menyampaikan *bhakti* kepada Tuhan Yang Maha Esa melalui suatu kegiatan atau aktivitas yang dilakoni secara bersama-sama dalam sebuah *barungan* gamelan.

Mustika (2009:9) menyebutkan fungsi utama dari gamelan adalah untuk menggugah perasaan indah seseorang dan dapat memberi kepuasan kepada jiwa. Berbagai penyelidikan para ahli musik menyatakan bahwa gamelan dapat berfungsi sebagai terapi atau pengobatan-pengobatan orang sakit jiwa. Demikian pula dalam kaitannya dengan rasa estetis, lagu-lagu gamelan yang harmonis dapat memberikan keindahan kepada pemain dan pengagumnya.

Penerapan seni diabdikan pada fungsi agama sangat jelas terlihat dalam praktek pelaksanaan agama Hindu di Bali. Memuja Tuhan tidak hanya dilakukan dengan melaksanakan upacara atau sembahyang, namun juga diimplementasikan melalui seni, baik seni tari, seni suara, seni karawitan, seni ukir, dan seni lukis. Seni karawitan selalu ada dalam upacara agama Hindu untuk menambah suasana khidmat dalam beragama.

Konsep estetika Hindu secara ringkas disampaikan oleh Dibia (2003:97-100), yaitu kesucian (*Shiwam*), kebenaran (*Satyam*), dan keseimbangan (*Sundaram*). Kesucian (*Shiwam*) pada intinya menyangkut nilai-nilai Ketuhanan yang juga mencakup *Yajña* dan *taksu*. Kebenaran (*Satyam*) mencakup nilai kejujuran,

ketulusan, dan kesungguhan. Sesuai dengan ajaran agama Hindu, persembahan dan *Yajña* yang dilakukan oleh masyarakat Hindu Bali seyogyanya dilaksanakan dengan penuh kejujuran hati, rasa tulus, dan niat yang sungguh-sungguh. Keseimbangan (*Sundaram*) yang mencakup persamaan dan perbedaan dapat terefleksi dalam beberapa dimensi.

Refleksi keseimbangan yang banyak ditemukan dalam kesenian Bali adalah dimensi dua dan tiga. Refleksi estetis dengan konsep keseimbangan yang berdimensi dua dapat menghasilkan bentuk-bentuk simetris yang sekaligus asimetris atau jalinan yang harmonis sekaligus disharmonis yang lasim disebut dengan *rwa bhineda*. Konsep *rwa bhineda* terkandung pula semangat kebersamaan, adanya saling keterkaitan, dan kompetisi mewujudkan interaksi dan persaingan. Keseimbangan dalam dimensi tiga sangat terkait dengan konsep kosmologi Hindu yang membagi dunia ini menjadi tiga bagian: atas, tengah, dan bawah yang biasa disebut dengan *Tri Bhuwana*. Dunia bawah (*Bhur loka*) adalah dunia *bhuta kala*, dunia tengah (*Bhwah loka*) yang merupakan alam antara dunia manusia dengan seisi alam lainnya, dan alam atas (*Shwah loka*) adalah dunia Tuhan dan para dewata.

Keseimbangan dua seni karawitan Bali yang sering disebutkan dalam *Teks Aji Ghūrṇnita* yaitu adanya laras *pelog* dan *selendro*, *ngumbang ngisep*, *lanang* dan *wadon*, serta adanya konsep *patutan* atau *patet* atau *saih*. Keseimbangan tiga seni karawitan Bali yang disebutkan dalam *Teks Aji Ghūrṇnita* yaitu konsep *tri angga*, terdiri dari *pengawit* atau pembuka *tabuh*, *pengawak* atau badan *tabuh*, dan *pengecet* atau penutup *tabuh*.

Ariyasa (1984:83) menyebutkan *laras* adalah sederetan nada yang berurutan dalam satu *angkep*/oktaf atau lebih, memiliki frekuensi/getaran per detik tinggi rendah (*pitch*) dan jarak tertentu. Dasar *pelog* dan *selendro* disebutkan pada lembar 1b sampai 2a *Teks Aji Ghūrṇnita* sebagai

berikut: Inilah kebenaran dari *pelok* dan *selendro*, *selendro* dan *pelok*, menurut suaranya, *rebab* dan kecapi, sebagai munculnya kehidupan yang disebut *pengedengin wsi*, semua itu adalah gambelan dari tarian *gambuh*, yang menurut *pelok Panca Swara* adalah: *dang* (A) *Iswara*, *deng* (E) *Brahma*, *dong* (O) *Mahadewa*, *dung* (U) *Wisnu* dan *ding* (I) *Siwa*. Kalau disesuaikan dengan *selendro Panca Swaranya* juga sama, yaitu: *ndang* (A) *Mahadewi*, *ndeng* (E) *Saraswati*, *ndong* (O) *Gayatri*, *ndung* (U) *Sri Dewi*, *nding* (I) *Uma Dewi*.

Uraian *Teks Aji Ghūrṇnita* tersebut menjelaskan makna dasar dari *laras pelog* dan *selendro*, bahwa *laras pelog* memiliki karakter *purusa* atau laki-laki, sedangkan *laras selendro* memiliki karakter *pradana* atau perempuan. Bandem (2013:97-98) menyebutkan masing-masing tangga nada ini memiliki sifat yang berbeda yaitu *laras pelog* bersifat khidmat dan *laras selendro* bersifat riang gembira. Watak nada-nada dalam *laras pelog* dan *selendro* sering dikaitkan dengan watak para dewa penunggunya. *Wisnu* memiliki sifat sejuk, mengalir seperti air. *Iswara* memiliki sifat dinamis seperti angin, berubah cepat dan kencang. *Brahma* memiliki sifat keras dan dinamis seperti api yang bisa membinasakan. *Mahadewa* memiliki sifat tenang dan agung, seperti *pertiwi*, pemberi kesuburan dalam kehidupan. *Siwa* memiliki sifat keteguhan, menguasai, mengatasi, dan mengatur segala yang ada seperti langit.

Posisi laras *pelog* dan *selendro* pada gamelan disebutkan dalam *Teks Aji Ghūrṇnita* bahwa tetabuhan menurut *pelog* terlebih dahulu, selanjutnya *selendro* paling blakang. Berdasarkan uraian tersebut, laras *pelog* dimainkan di depan laras *selendro*, namun tetap sesuai urutan suaranya, seperti urutan *bilah* gender pada gamelan, yaitu *ding*, *dong*, *deng*, *dung*, *dang*. Laras *pelog* dan *selendro* merupakan simbol aksara suci *Sa*, *Ba*, *Ta*, *A*, *I*, dan *Na*, *Ma*, *Si*, *Wa*, *Ya*, yang digabung menjadi *Dasa Aksara Sa*,

Ba, Ta, A, I, Na, Ma, Si, Wa, Ya, seperti uraian berikut:

/3b/ - *Kunang ikang swara pelok lima kwehnya, mwah swara selendro lima kwehnya, ginēpukakēn dadi daśa swara, dang, ding, deng, dung, dong, ndang, nding, ndeng, ndung, ndong. Śāstranya mwah gēpukakēn dadi, daśākṣara, Sa, Ba, Ta, A, Ī, Nā, Ma, Śi, Wa, Ya. Tinunggwa juga dening angśanya, matmahan, Pañca Brahmā mwang pañcākṣara, Sang, Bang, Tang, Ang, Īng, Pañca Gni Nang, Mang, Sing, Wang, Yang, Pañca Tirttha. -.*

Terjemahannya:

Suara *pelok* jumlahnya lima, dan suara *selendro* jumlahnya lima, dikumpulkan menjadi *Dasa Suara, dang, ding, deng, dung, dong, ndang, nding, ndeng, ndung, ndong*. Sastranya jika dikumpulkan menjadi *Dasa Aksara Sa, Ba, Ta, A, Ī, Nā, Ma, Śi, Wa, Ya*. Juga dijaga oleh angśanya, yang berwujud *Panca Brahma* dan *Panca Aksara, Sang, Bang, Tang, Ang, Īng, Panca Gni, Nang, Mang, Sing, Wang, Yang, Panca Tirttha*.

Gamelan Bali memiliki dua jenis laras *pelog*, yaitu *laras pelog panca nada* (lima nada) dan *pelog sapta nada* (tujuh nada). Bandem (2013:140-141) menyebutkan *laras pelog panca nada* yang menggunakan lima nada pokok disebut *saih lima* biasanya terdapat dalam gamelan *Gong Kuna (Gong Kebyar)* dan *laras pelog sapta nada* yang menggunakan lima nada pokok dan dua nada *pamero* (kromatis), disebut *saih pitu*. Gamelan Bali juga ditemukan dua jenis *laras selendro* yaitu *laras selendro panca nada* (lima nada) dan *laras selendro catur nada* (empat nada) dan yang terakhir sering disebut *tembang kirang* (nadanya kurang).

Selain konsep *laras pelog selendro*, dalam seni karawitan Bali juga

menggunakan konsep *ngumbang ngisep* yang ada pada perangkat gamelan berbilang. Sukerta (1998:118) menyebutkan stilah *ngumbang ngisep* digunakan untuk menunjukkan bunyi dua nada yang sama dengan sedikit perbedaan frekuensi. Nada yang lebih rendah disebut dengan *ngumbang*, sedangkan nada yang lebih tinggi disebut *ngisep*. Kedua nada yang sama dan sedikit berbeda frekuensinya tersebut kalau dipukul bersama akan menimbulkan ombak. *Pengumbang* dan *pengisep* ketika dimainkan akan memunculkan jenis pukulan atau *kotekan polos* dan *sangsih*. *Ngumbang ngisep* berfungsi untuk menyeimbangkan keharmonisan lagu yaitu keras lembutnya *tabuh*.

Ngumbang ngisep merupakan keunikan tersendiri dari gamelan Bali dan merupakan salah satu karakteristik sistem akustik yang terdapat dalam gamelan Bali yang membedakannya dengan gamelan lainnya. Konsep keseimbangan *lanang wadon* merupakan konsep saling berkaitan yang tidak bisa berdiri sendiri. *Lanang* berarti laki-laki dan *wadon* berarti perempuan. *Lanang wadon* dalam seni karawitan Bali digunakan pada gamelan berpasangan, yaitu kendang dan *Gong ageng*. Bandem (2013:135) menyebutkan bahwa *lanang* dan *wadon* adalah prinsip dikotomi dalam kehidupan orang Bali, dan prinsip ini digunakan untuk mencapai keharmonisan dalam kehidupan. *Lanang* dan *wadon* bisa duduk sama rendah dan berdiri sama tinggi, maka terjadilah keharmonisan dalam kehidupan orang Bali, yang disebut keharmonisan manunggal atau tunggal.

Keseimbangan tiga yang terdapat dalam seni karawitan Bali adalah konsep *Tri Angga*, yaitu *pengawit, pengawak, dan pengecet*. Suweca (2007:80) menyebutkan Almarhum I Gusti Putu Geria lewat analisisnya telah melahirkan konsep *Tri Angga*, sebuah teori logika musikal dan bedah struktur karawitan Bali, yang pada dasarnya adalah konsep estetika dalam memahami struktur. Teori ini sampai

sekarang selalu dijadikan pedoman bagi para komposer untuk membuat struktur *gending* menjadi harmonis serta memiliki kaedah-kaedah estetika.

Konsep *Tri Angga* ini tetap dipegang teguh oleh para pencipta karawitan Bali, karena sebuah *tabuh* tidak akan bisa lepas dari melodi pembuka, inti *tabuh*, dan irama menutup *tabuh*. Masing-masing bagian memiliki ciri khas masing-masing yang tidak bisa dicampur, karena memiliki karakter yang berbeda. Seorang pencipta karawitan Bali dalam membuat sebuah garapan *tabuh*, sangat penting berpedoman pada Teks Aji Ghūrṇnita, tetap berpatokan pada konsep *tri angga* dan *jajar pageh*, yaitu aturan dan peraturan dalam membuat sebuah karawitan instrumental Bali.

Selain keseimbangan dua dan tiga, seni karawitan Bali juga memiliki sebuah *patutan* atau *saih* yang berbeda-beda antara perangkat gamelan. Karawitan Bali memiliki tiga *patutan*, yaitu *patutan* lima, *patutan* enam, dan *patutan* tujuh. Teks Aji Ghūrṇnita secara rinci telah menyebutkan bahwa dalam seni karawitan Bali ada tiga jenis *patutan* atau *saih* yang digunakan, yaitu *patutan* lima, *patutan* enam, dan *patutan* tujuh. *Patutan* lima merupakan *patutan* pokok, jika menambah satu suara sumbang *dang* besar, maka berubah menjadi *patutan* enam, sedangkan jika *patutan* enam ditambah satu suara sumbang *deng* kecil, maka dia akan menjadi *patutan* tujuh. Nada tambahan untuk menjadikan *patutan* lima menjadi *patutan* enam atau dari *patutan* enam menjadi *patutan* tujuh disebut dengan nada *pemero*.

Pembicaraan mengenai estetika yang bertumpu kepada masalah rasa akan selalu mengacu kepada dua sisi yang terkait: objektivitas dan subjektivitas. Sisi yang pertama menyangkut realita atau kenyataan dari suatu benda atau objek estetis, sedangkan sisi yang kedua menyangkut kesan atau rasa (*lango*) yang ditimbulkan oleh objek tersebut. Hasil penilaian estetis yang optimal dapat dicapai dengan memadukan sisi objektif dan subjektif ini.

Secara objektif, seni karawitan Bali memang memiliki nilai estetika, baik dari segi bentuk fisik perangkat gamelan maupun suara yang ditimbulkan dari gamelan tersebut, serta dari segi fungsi dan makna. Gamelan memiliki fungsi menambah indah suasana, sedangkan gamelan memiliki makna yang sangat indah tentang sejarah, filosofi bentuk serta suara yang menimbulkan keindahan. Sedangkan secara subjektif, seni karawitan mampu menimbulkan kesan indah kepada setiap orang mengamatinya, terlepas apakah dia mengerti atau tidak tentang seni karawitan.

2.4 Sakralisasi Karawitan Bali

Fungsi musik tradisional bagi masyarakat Bali sedikitnya ada tiga, yaitu sarana ritual, hiburan pribadi, dan presentasi estetis. Sebagai sarana ritual, musik tradisional Bali dipersembahkan untuk memperkuat suasana religius dalam upacara yang sedang dilakukan. Bentuk dan konsep estetik musik tradisional Bali adalah dua hal yang pertamata mesti dipahami oleh mereka yang ingin mendalami musik Bali (Sugiartha: 2015: 47-48)

Seni karawitan memiliki peranan penting dalam sebuah *yajña*, baik seni karawitan instrumental maupun karawitan vokal. Penggunaan karawitan instrumental atau gamelan dalam sebuah upacara *yajña* merupakan sebuah pelengkap karena sarana gamelan sebagai salah satu suara yang harus ada dalam pelaksanaan *yajña*, yang disebut dengan *Panca Suara*. Kartawan (2005:182) menguraikan bahwa *Panca Suara* merupakan lima suara yang harus hadir dalam setiap pelaksanaan upacara *yajña*. Adapun lima suara tersebut adalah: 1) suara *genta*, 2) suara mantra, 3) suara *kidung* atau *kekawin*, 4) suara *tetangguran* atau gamelan, 5) suara *kulkul* atau *sunari*.

Ariyasa (1984:61) menyebutkan fungsi dari karawitan instrumental dapat diklasifikasikan menjadi tiga jenis, yaitu berfungsi sakral atau suci, berfungsi ikut menunjang kekhidmatan suasana

berupacara, dan berfungsi sebagai hiburan. Teks Aji Ghūrṇnita pada lembar 8b sampai 9a menjelaskan penggunaan gamelan dalam upacara *Dewa Yajña* sebagai berikut:

/8b/ - *Mwah yan ana swakaryya yan agōṅg, wnang gagambēlan iki tinabuh kāla sang hyang catūr wedda inguñcarakēn de sang wiku, sang amuja muput kāryya īka. Kunang yan kāryya ayu maring sanggar astawa ring kabuyutan ring parhyangan agung alit, gagambēlan iki kang utama pinalu ring kana. Mwah ring pangambilan pabuñcingan, pangupapali wwang, anglara-* /9a/ - *kēn sopakāraning pabantēn, mwah pendetan katur maring dewa sanggar parhyangan, mangkana kojarannya.* -

Terjemahannya:

Dan jika ada upacara besar, harus gegambelan ini *ditabuh* dikala *Catur Weda* dikumandangkan oleh *sang wiku*, orang yang menyelesaikan upacara tersebut. Dan jika menggelar upacara di *sanggar astawa*, di leluhur, *parhyangan* besar maupun kecil, gambelan inilah yang utama ditabuh di atas panggung. Juga pengambilan nada-nada kembar, yang menghidupkan kembali manusia, disertakan *upakara* dan *papendetan* dipersembahkan kehadapan dewa di *sanggar parhyangan*, begitu diucapkan.

Uraian Teks Aji Ghūrṇnita di atas secara tegas menyebutkan keharusan gamelan dibunyikan ketika melaksanakan upacara *Dewa Yajña*, baik dalam tingkatan besar atau kecil, bersamaan dengan *Sulinggih* melantunkan mantra. Jenis gamelan yang dimaksud adalah gamelan *Catur Muni-Muni*, yaitu *Smar Pagulingan*, *Smar Patangyan*, *Smar Palinggyan*, dan *Smar Pandiryan*.

Fungsi seni karawitan Bali dalam upacara *Dewa Yajña* dapat dikategorikan sebagai seni *wali*. Berdasarkan uraian Teks Aji Ghūrṇnita secara keseluruhan, fungsi gamelan bukanlah sebagai hiasan atau

penambah semarak sebuah upacara, melainkan sebuah pelengkap dan keharusan, seperti pada lembar 13a menguraikan Gamelan berfungsi sakral dan menunjang kekhidmatan suasana *yajña*. Uraian *Teks Aji Ghūrṇnita* di atas secara jelas menyebutkan bahwa gamelan harus ada dalam pelaksanaan upacara suka dan duka, tidak terbatas hanya pada *Dewa Yajña*, namun untuk *Panca Yajña*.

Ritual dalam agama Hindu tidak bisa berdiri sendiri, berbagai unsur, aktifitas, makna, warna, karakter manusia, dan seni saling melengkapi dalam sebuah ritual. Kemampuan manusia yang berbeda membuat bentuk ritual menjadi lebih beranekaragam. Seorang seniman akan berfokus dalam memberikan persembahan seni dalam sebuah ritual. Pelaksanaan *Dewa Yajña* tidak terlepas dari penggunaan seni karawitan, sesuai dengan *Panca Suara* sebagai pelengkap sebuah *yajña*. Suara gamelan selalu ada dalam upacara *Dewa Yajña*, baik sebagai pengiring prosesi upacara, atau mengiringi pementasan tarian sakral. Seni karawitan Bali tidak hanya sebagai benda dan hiasan estetis semata, namun memiliki fungsi religius dan fungsi sosial. Fungsi religius seni karawitan Bali dalam upacara *Dewa Yajña* sebagai pelengkap upacara dan sebagai persembahan bhakti masyarakat kepada Tuhan Yang Maha Esa melalui media seni, sedangkan fungsi sosial seni karawitan Bali sebagai sarana pendidikan seni terhadap masyarakat dan sebagai ciri adanya pelaksanaan upacara.

Secara keseluruhan, fungsi dan makna seni karawitan Bali dalam upacara *Panca Yajña*, tidak bisa lepas dari fungsi seni sebagai *wali*, *bebali*, dan *balih-balihan*. Seni karawitan bisa sebagai *wali*, bisa sebagai *bebali*, dan bisa hanya sebagai *balih-balihan*. Sebagai seni *wali*, gamelan merupakan pelengkap upacara, sebagai seni *bebali*, gamelan berfungsi memeriahkan upacara, dan sebagai seni *balih-balihan*, gamelan hanya sebagai hiburan, tidak ada kaitan langsung dengan upacara *yajña*.

Teks Aji Ghūrṇnita menguraikan tentang persembahan untuk perangkat gamelan beserta dengan sarana upacaranya, yaitu pada hari Sabtu *Kliwon* atau *Tumpek Krulut*. Tidak hanya perangkat gamelan saja yang diupacarai pada saat *Tumpek Krulut*, namun semua *sekaa* atau anggota juga memberikan penghormatan atau sembah *bhakti* dihadapan Tuhan Yang Maha Esa.

Pals (2012:166) menyebutkan pemikiran Emile Durkheim bahwa jika memang ada sesuatu yang ‘abadi’ dalam agama, maka kebutuhan masyarakat akan ritual-ritual itulah yang paling abadi, berupa upacara-upacara peneguhan kembali dedikasi setiap anggota masyarakat. Teks Aji Ghūrṇnita menguraikan pemikiran Emile Durkheim tersebut di atas. Ritual-ritual untuk menyucikan perangkat gamelan Bali secara detail dijelaskan, mengenai waktu, sarana penyucian, siapa yang dipuja, air *kumkuman*, dan tata cara menyucikan masing-masing *barungan* gamelan. Upacara penyucian gamelan Bali dilaksanakan setiap Sabtu *Kliwon wuku Krulut* atau *Tumpek Krulut* yang jatuh setiap 210 hari sekali, sebagaimana diuraikan berikut:

/5a/ - *Mwah yaning angupakāra salwiring tatabuhan, rikāla wuku Krulut, ring dinā, Śa, ka, babantenya, kang inarēparēp, sasayut, pangambyan, pras, panyeneng, sodayan, dakṣina, blabaran, katipat gong, kelanan, canang lenga wangi burat wangi, paśucyan, rantasan, kumkuman, saha panyamlehan, mwah pangulapan, pangēntēg, prayaścitta saking sang /5b/ wikū. Lyan sake rika, sakārēpta ngawēwēhin wnan, nānghing anūtakna. Mwah rikāla mangkana sang wruh atatabuhan, aśuci lakṣaṇa.* –

Terjemahannya

/5a/ - Dan ketika membuat persembahan *tetabuhan*, pada *wuku Krulut*, pada hari Sabtu *Kliwon*, segala *tetabuhan* diupacarai dengan

sesayut, pangambeyan, pras, panyeneng, soda, dakṣina, blabaran, katipat gong, kelanan, canang lenga wangi burat wangi, paśucyan, rantasan, kumkuman, dan penyamlehan, serta pengulapan, pangenteg, prayascita dari sang /5b/ *pandita*. Lain dari pada tersebut tadi, boleh ditambahkan sesuai kehendak, asalkan sesuai dengan sastra yang ada. Dan ketika orang yang mengetahui tentang *tetabuhan*, membersihkan diri. –

Uraian Teks Aji Ghūrṇnita tersebut secara jelas menyebutkan waktu penyucian gamelan Bali beserta sarana upacaranya. Penyucian gamelan yang termasuk *Catur Muni-Muni* secara khusus dijelaskan pada lembar 9a Teks Aji Ghūrṇnita, bahwa sebagai *upakara* gagembelan menggunakan *kumkuman*, jika *Smar Pagulingan* menggunakan bunga serba putih, *Smar Patangyan* menggunakan bunga serba merah, *Smar Palingyan* menggunakan bunga serba kuning, dan *Smar Pandiryan* menggunakan bunga serba hitam. Hubungan antara gamelan, dewa, dan warna *kumkuman* yang digunakan dalam menyucikan gamelan adalah *Smar Pagulingan* menggunakan bunga serba putih, berada di timur, merupakan tiruan dari *Indra Loka*. *Smar Patangyan* menggunakan bunga serba merah, berada di selatan, merupakan tiruan dari *Yama Loka*. *Smar Palingyan* menggunakan bunga serba kuning, berada di barat, merupakan tiruan *Bharuna Loka*. *Smar Pandiryan* menggunakan bunga serba hitam, berada di utara, merupakan tiruan *Kuwera Laya*.

Berdasarkan uraian tentang karawitan Bali yang dimuat dalam Teks Aji Ghūrṇnita dan uraian Leo Tolstoy bahwa seni ikut berperan dalam menyempurnakan hidup manusia, baik secara jasmani, spiritual, psikologi, sosial dan peranan agama dalam seni, maka karawitan merupakan sebuah media persembahan dan pemujaan kepada Tuhan melalui seni. Secara filosofi, setiap

instrument karawitan memuja dewa yang berstana dalam setiap suara itu, dan secara keseluruhan gamelan Bali mengandung filosofi estetik yang tidak bisa dilepaskan dengan nilai-nilai agama Hindu, seperti konsep keseimbangan, penyucian, dan etika dalam memainkan gamelan Bali.

III. SIMPULAN

Leo Tolstoy adalah sastrawan yang mengemukakan pandangannya mengenai arti seni bahwa seni itu bukan hanya perihal emosi secara estetik tapi lebih dalam daripada itu, ia berhubungan dengan luapan ekspresi yang dirasakan oleh seseorang, dilakukan secara sadar, dengan perantara tanda-tanda lahiriah tertentu untuk menyampaikan perasaan-perasaan yang telah dihayatinya kepada orang lain sehingga mereka kejangkitan perasaan ini dan juga mengalaminya. Karya seni yang berdasarkan persepsi agama semacam itu akan disambut oleh para penerimanya, dan yang bertentangan dengan persepsi religioitas agama tentu akan ditolak oleh para penerima seni.

Estetika seni karawitan Bali tidak lepas dari konsep estetika Hindu *Satyam* atau kebenaran, *Siwam* atau kesucian, dan *Sundaram* atau keseimbangan. Salah satu teks yang memuat ajaran karawitan di Bali adalah Aji Ghūrṇnita yang berisikan nasehat *Bhagawan Narada* kepada setiap pemimpin di *Madya Loka*, ketika membuat pertunjukan di negaranya, khususnya tentang seni karawitan, diantaranya tentang *laras pelog* dan *laras selendro*, termasuk aksara dan dewa penguasa masing-masing suara gamelan, aturan bagi guru *tetabuhan*, dan tentang penyucian gamelan, baik hari serta *upakaranya*. *Tutur Catur Muni-muni* dipertegas dalam Teks Aji Ghūrṇnita, yaitu *Smara Pagulingan* bernama *Smara Aturu*, alunannya *pegambuhan*, *Smara Patangyan* bernama *Smara Awungu*, alunannya *pasesendonan*, *Smara Palinggyan* bernama *Smara Alungguh*, alunannya *pagagudenan*, *Smara Pandiryan*, bernama *Smara Angadeg*, alunannya *pakakincangan*.

Karawitan di Bali tidak hanya sebagai sebuah benda seni, namun benda yang sakral karena perangkat gamelan disucikan saat hari *Tumpek Krulut* sesuai dengan ajaran Aji Ghūrṇnita. Selain disakralkan, karawitan juga wajib dipersembahkan dalam upacara keagamaan, sehingga menambah kesakralan dari seni karawitan Bali itu sendiri

DAFTAR PUSTAKA

- Ariyasa, IWM dkk. 1984. Pengetahuan Karawitan Bali. Denpasar: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Jenderal Kebudayaan.
- Asnawa, I Ketut Gede. 2007. Kebhinekaan Dan Kompleksitas Gamelan Bali. Volume 6 No.1 September 2007: 26-51. Bheri Jurnal Ilmiah Musik Nusantara. Denpasar: ISI Denpasar.
- Bagus, Lorens. 2000. *Kamus Filsafat*. Jakarta: Gramedia.
- Bandem, I Made. 2013. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP Stikom.
- Dibia, I Wayan. 2003. *Nilai-Nilai Estetika Hindu Dalam Kesenian Bali*. Dalam Triguna, Ida Bagus Gde Yudha (ed). *Estetika Hindu dan Pembangunan Bali*. Denpasar: Program Magister Ilmu Agama dan Kebudayaan Universitas Hindu Indonesia bekerja sama dengan Penerbit Widya Dharma.
- Kartawan, I Made. 2005. Keragaman Laras Gong Kebyar di Bali Kajian Dalam Perspektif Budaya. Volume 17 No. 2 September 2005: 174-191. Mudra Jurnal Seni Budaya. Denpasar: ISI Denpasar.
- Kurnia, T. R. (2021). Seni Mural di Kecamatan Majalaya: Tinjauan Filsafat Seni Leo Tolstoy. *Jurnal Riset Agama*, 1(3), 701-715.
- Mantra, Ida Bagoes. 2004. *Filsafat Penelitian & Metode Penelitian Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Mustika, Pande Gede, dan Mawan, I Gede. Gamelan Gong Gede di Pura Ponjok Batu Singaraja: Kajian Nilai-Nilai Ritual. Denpasar: ISI Denpasar
- Pals, Daniel L. 2012. *Seven Theories Of Religion*. (Inyiak Ridwan Musir dan M. Syukri, Pentj). Jakarta: IRCiSoD.
- Pangestika, N. W. (2020). Ekspresivisme harian Leo Tolstoy dalam kesenian Jemblung Banyumas. *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, 3(1), 1-14.
- Sugiartha, I. G. A. (2015). Bentuk dan Konsep Estetik Musik Tradisional Bali. *Panggung*, 25(1).
- Sukerta, Pande Made. 1998. *Ensiklopedi Mini Karawitan Bali*. Bandung: Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Sumardjo, Jacob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Suweca, I Wayan. 2007. Karawitan Bali Dalam Perspektif Rasa. Volume 20 No. 1 Januari 2007: 76-93. *Mudra Jurnal Seni Budaya*. Denpasar: ISI Denpasar.
- Wiradana, I Nyoman. 2011. "Gamelan Gong Luang Dalam Upacara Pujawali di Pura Luhur Watukaru Desa Pakraman Wongaya Gede Tabanan (Kajian Teologi Hindu)" (tesis). Denpasar: IHDN Denpasar.