

Penerapan Pembelajaran Inovatif Dalam Pelatihan Dharmagita Pada Seka Santi Segara Widya di Banjar Mukti, Singapadu

I Komang Sudirga; I Gusti Putu Sudarta; I Ketut Sudhana

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

kmgsudirga@isi-dps.ac.id

Dharmagita sebagai nyanyian (tembang) berkaitan dengan upacara agama Hindu di Bali tergerus oleh seni-seni modern. Generasi muda kurang berminat terhadap seni yang dianggap arkais ini. Fenomena ini juga terjadi di Br. Mukti, Desa Singapadu, Sukawati, Gianyar. Banyak seniman senior yang telah meninggal menjadi salah satu faktor timbulnya kesenjangan antar generasi. Kehadiran Pengabdian Kepada Masyarakat (PKM) ini diharapkan menjadi solusi pemecahan masalah yang dihadapi masyarakat Banjar Mukti. Metode yang diterapkan adalah pembelajaran inovatif berbasis Struktur Analisis Sintesis dengan pendekatan *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dan *wiguna*. Metode ini juga menerapkan pembelajaran *blendid* antara metode membaca notasi *dingdong*, *maguru kuping* (mendengarkan), *nuutin* (imitasi), dengan memanfaatkan media teknologi informasi untuk merekam, membagikan di media sosial seperti WAG, instagram sebagai upaya mempercepat proses pembelajaran. Hasil dari kegiatan PKM telah menghasilkan konstruksi baru tentang Seka Kidung dengan peserta Ibu-Ibu PKK berumur antara 25-45 tahun. Para peserta disamping memiliki pemahaman teks dan konteks juga telah berhasil menguasai Kidung Bremara Ngisep Sari, Bremara Sangupati, Kawitan Wargasari, Pangawak Wargasari, Jerum, Aji kembang dan Wargasirang. Selain itu peserta juga memahami tentang teknik olah vokal, teknik penyajian, dan makna kidung sesuai dengan konteks upacara. Adapun luaran dari kegiatan PKM ini adalah Teaser Kidung, Video, Draft Buku Ajar, Artikel pada Prosiding Seminar Nasional Ber-ISBN, dan Draft HKI.

Kata kunci: pelatihan inovatif, dharmagita, teks, konteks.

Latar Belakang

Pembelajaran Darmagita khususnya kidung bagi Ibu-ibu masih dianggap hal yang sulit dan membutuhkan waktu yang relatif lama untuk menguasai materi. Apalagi dalam penyajian kidung secara wilet alunan melodi cukup panjang sehingga memerlukan kecermatan dan ingatan yang ekstra untuk penguasaan materinya. Fenomena ini juga dialami oleh mitra yang dalam hal ini Ibu-ibu PKK Banjar Mukti yang tergabung dalam Seka Santi Segara Widya. Akibat situasi yang demikian dalam kurun waktu yang relatif lama hampir satu setengah dekade nyaris belum pernah dilakukan kaderisasi untuk pelatihan kidung bagi Ibu-Ibu generasi berikutnya. Sementara seka kidung sebelumnya sebagian besar sudah berumur usia lanjut (lansia) sehingga gairah untuk melantunkan kidung kurang kehadirannya terlebih di masa pandemi Covid-19 ini.

Momentum pelaksanaan upacara *Karya Ngusaba Desa-Ngusaba Nini* di Pura Desa Adat Kebon, Singapadu, yang dilaksanakan mulai pertengahan Agustus hingga puncaknya pada *Purnamaning Sasih Kapat, Anggara Kasih Kulantir*, tanggal 21 Septemeber 2021 menjadi tonggak penting untuk kebangkitan Seka Kidung di Banjar Mukti. Melalui *Prajuru Banjar Adat* Mukti, kegiatan Pelatihan *Darmagita* dalam skim Pengabdian Kepada Masyarakat yang kami usulkan gayung bersambut dan direspon antusias oleh masyarakat dan para tokohnya. Apresiasi dan simpati juga datang dari *Prajuru Desa Adat Kebon* yang juga meminta kami untuk mengalokasikan waktu, membangun dan melatih Seka Kidung Desa Adat Kebon yang anggotanya merupakan utusan dari *tempakan* Banjar Kebon, Mukti, Seraya, Sengguan, dan Bungsu. Bahkan dalam waktu bersamaan kami juga diminta untuk membina Kidung bagi pengurus WHDI Desa Singapadu. Mengingat keterbatasan waktu maka permintaan Pengurus WHDI kami tunda, dan kami fokuskan untuk membina dua seka kidung dengan pengaturan jadwal yang optimal.

Metode Pelaksanaan

Menghadapi permasalahan yang dihadapi Mitra terkait proses pembelajaran, kami mencoba memahami problematika yang ada, kemudian mencari solusi pemecahan masalahnya (*problem solving*) untuk terealisasinya capaian pelatihan yang berbasis PAKEM yakni Pembelajaran Aktif, Kreatif, Efektif, dan Menyenangkan. *Aktif* maksudnya semua peserta tidak ada yang pasif, ketika latihan semua harus aktif mencoba sampai setidaknya mampu menirukan; *Kreatif* maksudnya belajar tidak hanya ketika latihan bersama, peserta dimotivasi untuk belajar mandiri secara kreatif apakah dengan memanfaatkan rekaman yang dibekali usai pelatihan, membaca notasi pada foto copy materi dan materi yang dikirim lewat WAG, atau belajar dengan temannya via WAG; *Efektif* maksudnya setiap jadwal latihan harus ada perkembangan kemajuan belajar (progresivitas) penguasaan dari materi yang diberikan; *Menyenangkan* maksudnya bahwa setiap proses latihan dibarengi dengan suasana suka ria, memanfaatkan waktu belajar sambil menghibur (*melajah sambil magending, magending sambil melajah*) ada proses timbal balik dalam proses pelatihan tidak hanya dapat menambah pengetahuan lewat sastra tetapi juga dapat belajar sambil menghibur diri. Dengan demikian walaupun latihan dengan durasi rata-rata dua jam tidak terasa membosankan, terasa cepat dan dijadikan media menghilangkan rasa penat dari kejenuhan sehari-hari. Motivasi seperti ini justru memancing kerinduan peserta untuk hadir secara konstan dan berlomba-lomba untuk unjuk kebolehan.

Selain *soft skill* tersebut secara *hard skill* kami memberikan keterampilan teknis baik secara *wiraga* (bentuk) *wirama* (irama dan alunan melodi yang menjadi

karakteristik Kidung), *wirasa* yakni memberikan penjiwaan rasa lagu secara melankolis, seusai teks dan konteks, *wiguna* menekankan fungsi *dharmagita* dalam konteks pelaksanaan upacara *yadnya*. Terkait inovasi pembelajaran ini secara teoritis di awal pelatihan kami memberikan pengetahuan awal tentang penguasaan *titi laras* atau tangga nada yakni tangga nada *pentatonik* baik *laras pelog* maupun *laras selendro* yang menjadi kunci utama di dalam pembelajaran tembang Bali secara umum. Untuk pengenalan nada-nadanya, kami menggunakan notasi *dingdong* melalui simbol-simbol nada yang diambil dari *penganggening aksara* Bali yakni *ulu* (3) *tedong* (4), *taleng* (5), *suku ilut* (6), *suku* (7), *cecek* (1), dan *pepet* (2). Secara berurutan dibaca *ding, dong, deng, deung, dung, dang, daing*. Untuk pengucapannya disesuaikan dengan larasnya apakah *pelog* atau *selendro*. Untuk laras selendro tentu tidak akan menggunakan nada-nada tengahan (pemero) seperti *deung* dan *daing*. Perbedaan pengucapan kedua laras tersebut terletak pada *sruti* (jarak nada) yang sedikit panjang pada *laras pelog* sementara agak sama rata pada jarak nada *laras selendro*.

Mengawali proses latihan diberikan pemanasan olah vokal, dipraktikkan pula sistem pengaturan pernafasan yang disebut *nyangka angkihan* (*ngunda bayu*) agar nafas tidak cepat habis dan kualitas vokal terjaga intensitasnya. Kemudian hal yang tidak dapat diabaikan adalah posisi suara (*vocal placement*). Posisi suara untuk tembang Bali berbeda di masing-masing kategori. Secara umum untuk posisi suara kategori *Sekar Alit* ada di *tungtunging* lidah, karakter suara keras, *jangih, nenggel, ngering*. Posisi suara untuk kategori *Sekar Madya* ada di *madyaning* lidah artinya posisi suara di tengah-tengah, seolah-olah ke-hidung; sementara untuk kategori *Sekar Agung* posisi suara ada di pangkal lidah yakni menggunakan suara kerongkongan untuk *kakawin, palawakya* dan *sloka*. Perbedaan posisi suara tersebut oleh Ketut Kodi dianalogikan dengan sebutan akar umbi-umbian seperti kunir, kencur, jahe, dan gamongan untuk membedakan suara tokoh punakawan dalam pewayangan yakni Merdah, Sangut, Delem, dan Tualen (wawancara, 3 September, 2021)

Selain apa yang disajikan di atas, pola pembelajaran juga menggunakan metode demonstrasi kemudian imitasi oleh peserta dengan model *nuutin* yakni sistem menirukan dengan kepekaan auditif (*meguru kuping*). Penerapan metode dengan memanfaatkan kemajuan teknologi juga diberlakukan dan secara hasil lebih efektif dan efisien. Materi tidak lagi perlu dicatat manual di papan *white board*, tetapi cukup menyusun materi ajar dengan memformat notasi di dalam komputer kemudian materi kidung yang telah dinotasi tersebut dicetak dalam format spanduk ukuran 2x1 m (sepanjang papan white board) sehingga ketika proses pembelajaran tinggal mengganti spanduk di papan sesuai kebutuhan jenis materi yang praktikkan. Untuk mempercepat proses pelatihan, materi yang sama juga diformat PDF agar tidak berubah bentuk notasinya menjadi angka, kemudian dibagiakan melalui WAG Seka Kidung. Pada akhir proses latihan materi yang diberikan kemudian direkam dan dibagiakan untuk pembelajaran secara mandiri.

Materi dan Hasil Pelatihan

Penerapan berbagai model dan strategi dalam proses pelatihan telah menunjukkan tingkat keberhasilan yang cukup signifikan. Hal ini ditunjukkan melalui hasil proses dalam beberapa Minggu ini peserta telah menguasai beberapa materi Kidung yakni Kidung *Bremara Ngisep Sari* dan *Bremara Sangupati* untuk *pengaksama* permohonan permakluman kehadapan Hyang Widhi agar tidak kena *raja pinulah* (*kecakra bawa*). Kemudian dilanjutkan dengan *kawitan* Warga Sari dua bait, Kidung *Wargasari 3* (tiga) bait, *Kidung Jerum* untuk mengiringi Caru lima bait,

Kidung Aji Kembang untuk *Mapepada* (*ngider wewalungan murwa daksina*) dan *Kidung Wargasirang* (*Turun Tirta*) tiga bait.

Hakekat Seni dan Fungsi Darmagita dalam Agama Hindu

Hakekat Seni

Bagi orang Bali, setiap hasil karya yang diciptakan baik untuk kepentingan sosial, maupun hiburan selalu dirancang dengan pancaran rasa indah apalagi untuk kepentingan ritual seni dijadikan totalitas persembahan. Kedudukan seni atau elemen estetis dalam ritual tersebut dapat memperkuat atau mendorong kesadaran religiusitas (Sumandiyo Hadi, 2000:331). Bagi orang Bali dan juga masyarakat pada umumnya, seni adalah kebutuhan hidup manusia agar hidupnya lebih berwarna sehat lahir bathin. Seni dibutuhkan manusia untuk membahagiakan diri sendiri, orang lain, dan juga alam sekitarnya. Persembahan seni untuk keharmonisan alam *sekalaniskala* bagi orang Bali telah dilaksanakan sejak berabad-abad yang lalu. Oleh karena itu di Bali hampir tidak ada upacara yang dilaksanakan tanpa melibatkan seni.

Masyarakat Bali selalu melakukan prosesi ritual dan doa pemujaan yang dilengkapi dengan persembahan yang dihiasi dan dikayakan dengan dekorasi rumit disertai sajian bernilai artistik lainnya dalam bentuk musik, tari, dan teater (Dibia, 2018:52). Dalam kaitan ini seni merupakan sarana penting bagi orang Bali untuk mempertahankan hubungan spiritual mereka dengan dunia surgawi.

Edward Herbst menyatakan demikian...in Bali, beauty within ritual is a basic ingredient of efficacyand, in a sense, of any social activity at all. Not only are the Balinese gods and deities notorious connoisseur of the arts, appreciating boht embellishment and minute aesthetic detail, but also, phsycal interaction or activity within any enviorenment or space seeks aflow and balanced ordering, an equilibrium, that is appreciated as an aesthetic property, sensuality, formality, and pesychologically (Herbst,1997: 122).

Sebagai produk budaya, seni mengandung nilai-nilai budaya adiluhung masyarakat pendukungnya. Proses penciptaannya melibatkan olah rasa, cipta, dan karsa. Seni mampu mengkontruksi kecerdasan emosi, logika, fisikal dan spiritual. Seni juga mampu meningkatkan kepekaan (sensitifitas) rasa estetik. Menurut Dibia (2018: 52) dengan kepekaan rasa estetik, seseorang mampu merasakan, mengungkap, dan merespon rangsangan estetik yang muncul dari alam sekitar, orang lain, atau pun dari dalam dirinya.

Kesenian dalam konteks kebudayaan Bali berfungsi untuk mendukung kehidupan sosial religius masyarakat Bali yang mayoritas beragama Hindu. Kebudayaan Bali, yang dijiwai oleh nilai-nilai agama Hindu, mengakibatkan setiap hasil kebudayaannya bercorak dan bernafaskan agama Hindu. Dalam hal ini tidak terkecuali bentuk seni *Dharmagita* sebagai implementasi dari tiga kerangka dasar agama Hindu yakni *tatwa*, *etika*, dan *upacara*. Selanjutnya, untuk mendukung sarana upakara dipersembahkan hasil karya seindah mungkin yang dilandasi oleh konsep *satyam* (kebenaran), *siwam* (kesucian), dan *sundaram* (keindahan). Berdasarkan konsepsi estetika Hindu tersebut, bagi orang Bali keindahan diabdikan untuk kebenaran (kebajikan) dan kesucian. Oleh karena itu bagi umat Hindu melaksanakan kegiatan seni dalam konteks ritual adat dan agama adalah sebuah *yadnya* atau ibadah.

Dharmagita sebagai bagian dari tradisi *nyastra* yang kini lumrah disebut *pasantian* merupakan salah satu bentuk aktivitas budaya sebagai hasil pergulatan pengalaman estetik dengan pengalaman religius. Secara etimologi *pasantian* berasal

dari kata dasar "*santi*" yang artinya 'ketenangan, ketentrangan, dan kedamaian pikiran' (Zoetmulder, 1995: 1017). Kata *santi* mendapat konfiks *pa-an* menjadi *pasantian* yang berarti tempat atau wadah aktivitas sekelompok orang dalam hal penyajian (pembacaan, pelantunan, penerjemahan, dan penafsiran) karya sastra tradisional secara resitatif. Kegiatan ini bermetodekan *wirama*, *wiraga*, dan *wirasa*, bermaterikan *sekar ageng* (*kakawin*), *sekar madya* (*kidung*), dan *sekar alit* (*macapat*), guna mendapatkan ketenangan, ketentrangan, dan kedamaian pikiran (Sudirga, 2012:38).

Di Bali sarana *yadnya* berupa banten yang mengandung simbolik filosofis tertentu berpadu dengan seni budaya. Guna memantapkan perasaan dalam melakukan upacara agama, maka diperlukan unsur-unsur penunjang semangat keagamaan yang merangsang pikiran dan perasaan ke arah keindahan dan ketenangan yang akhirnya menuntun ke arah kesucian. Budayoga (dalam Suarka, 2007:145) menjelaskan bahwa pelaksanaan upacara di Bali ditunjang oleh lima unsur seni yang dinamakan *pancapagenda*, yaitu seni sastra, seni rupa, seni vokal, seni instrumental, dan seni kriya. *Dharmagita* yang materi dasarnya seni sastra dan seni olah vokal, merupakan salah satu unsur penting dalam *panca pagenda* bersama dengan unsur-unsur lainnya, seperti mantra atau doa-doa pemujaan yang dikumandangkan oleh orang-orang suci seperti *pedanda* (*sulinggih*) atau *pinandita* (*pemangku*) selaku pemimpin upacara. Di masyarakat, unsur-unsur penunjang dalam kaitan upacara *yadnya* yang bersumber dari jenis bunyi-bunyian lebih dikenal dengan *pancagita* (lima unsur bunyi-bunyian) yakni meliputi suara bajra, suara kulkul, suara gamelan, suara kidung, dan suara mantram pendeta. *Gita* sebagai nyanyian suci adalah karya sastra yang bersifat estetis religius. Karya sastra sebagai hasil proses kreatif yang imajinatif oleh para *kawi*, didedikasikan untuk mencapai kemanunggalan dengan Sang Maha Kawi (*samyoga*) yaitu kemanunggalan yang merupakan puncak estetis (*rasa wai sah*). Sebagai ungkapan rasa nikmat indah seperti ini Bagawan Wararuci juga menyatakan hormat kepada Bagawan Byasa dan karyanya "*lawan waneh kottaman nira, yan hana sira telas rumengo rasanikang sanghyang aji, pisaningu juga sira ahyunta rumengo katantara*"...(dan yang lain keutamaannya, yaitu bila ada orang telah mendengar rasanya ajaran ini, mustahillah ia ingin mendengarkan ajaran lain...) (Agastia, 2012:4-6).

Berdasarkan kekuatan filosofis sebagaimana disebutkan dalam lontar *Prakempa* bahwa bunyi (suara) mempunyai kaitan yang erat dengan konsepsi *Panca Maha Butha* (*pertiwi, apah, teja, bayu, akasa*). Bunyi dengan warnanya masing-masing menyebar ke seluruh penjuru bumi dan akhirnya membentuk sebuah lingkaran *pengider bhuwana* (Bandem, 1986:13). Donder menyebut peristiwa ini sebagai *big bang* (dentuman besar), yang dalam kitab suci weda bunyi penciptaan alam itu disebut "Nada Brahma" (2005: 157). Bunyi-bunyian tersebut dikonstruksi oleh Bagawan Wiswakarma kedalam dua kelompok yakni *laras pelog* yang berkaitan dengan *panca tirta* perwujudan dari Dewa Kama Jaya berkarakter maskulin dan *laras selendro* berkaitan dengan *panca geni* perwujudan dari Dewi Kama Ratih yang berkarakter feminin. Laras pelog berkarakter keras, ceria dan energik, laras selendro berkarakter lembut, melankolis. Esensi bunyi-bunyian yang dipersembahkan dalam ritual bahwa setiap vibrasi gelombang bunyi yang dimainkan adalah sebuah mantram atau suara puja yang dengan cepat menuju salah satu ista dewata.

Konsep kosmologi Hindu sbagaimana dinyatakan dalam lontar *Prakempa* ditegaskan bahwa setiap nada ada penguasa dewata yang tersebar sebagai manifestasi kekuatan dewata *nawa sangga* (sembilan penjuru) (Bandem, 1986:42). Dengan

demikian dapat dianalogikan bahwa bagi setiap pelantun tembang *darma gita* (nyanyian suci) sama halnya mereka sedang memuja ista dewata. Di dalam pelantunan tembang *kakawin*, *kidung*, dan *macapat (sekar alit)* tidak terlepas dari nada-nada yang bersumber baik dari *laras pelog* maupun *laras selendro*. Semakin sering dia melantunkan *darma gita* maka sama tuahnya dengan melantunkan puja mantra, mengkomunikasikan diri secara *sekala* dan *niskala*. Memuja keagungan Tuhan sama halnya menyatakan diri sujud bakti atas kerinduan untuk bersatu denganNya.

Menyajikan tembang-tembang kerohanian bagi pelaku *Dharmagita* dapat menimbulkan kenikmatan estetis yang secara simultan dirasakan untuk mencapai puncak kedamaian (abadi). Menurut Ida Bagus Suamba (2003:3; Yudabakti, Th. :), insan-insan seni beribadah di jalan kesenian. Mereka mempersembahkan seni dihadapan Tuhan sebagai *yadnya*, serta rindu untuk bertemu/bersatu dengan dewanya. Salah seorang penggiat seni dan spiritualitas Bali bernama Ida Wayan Oka Granoka menyatakan bahwa seni identik dengan agama. Agama adalah seni dan seni adalah agama. Kreativitas seni adalah *nyolahang sastra*. Hal ini mengindikasikan bahwa betapa seni dan agama di Bali manunggal. Jika tidak didalami secara sungguh-sungguh maka sulit membedakan mana seni dan mana agama, karena setiap penyelenggaraan upacara *yadnya* pasti ada kesenian, dan setiap pementasan kesenian selalau terdapat ajaran-ajaran agama. Pentas seni adalah media penyampaian ajaran agama. Jadi seni adalah simbol kebenaran, kesucian, dan keindahan.

Ajaran weda agar dipahami secara lebih mudah maka diturunkan dalam bentuk kitab itihasa Ramayana, Mahabharata, kemudian diturunkan lagi dalam bentuk *kakawin*, *palawakya*, *kidung*, *peparikan*, *geguritan*, dan selanjutnya ditransformasikan ke dalam bentuk karya seni rupa dan karya seni pertunjukan. Bentuk-bentuk kesenian lahir sebagai *seni wali*, *bebali* dan *balih-balihan* yang memiliki peran penting untuk menerangkan ajaran agama. Seni *wali* berkaitan dengan upacara ritual (sakral), seni *bebali* (semi sakral) dan seni *balih-balihan* adalah seni tontonan (hiburan) yang sarat dengan tuntunan.

Fungsi Dharmagita

Buku berjudul *A Scientific Theory of Culture and Other Essay* (1944) karya Malinowski yang terbit anumerta menjelaskan bahwa segala aktivitas kebudayaan itu sebenarnya bermaksud memuaskan serangkaian dari sejumlah kebutuhan naluri manusia yang berhubungan dengan seluruh kehidupannya. Aktivitas kebudayaan terjadi karena kombinasi dari beberapa macam *human needs* itu (Koentjaraningrat, 1987: 171). Penyajian *Dharmagita* dalam berbagai aktivitas upacara di Bali tidak dapat dipisahkan dari kebutuhan masyarakat Bali akan kepuasan lahir batinnya. Sebagai bagian dari bentuk seni, *Dharmagita* memiliki fungsi strategis dalam kehidupan masyarakat Bali.

Masyarakat Bali memnggolongkan fungsi seni ke dalam *seni wali* (sakral), *bebali* (pengiring upacara), dan *balih-balihan* (hiburan). *Dharmagita* sebagai seni *wali* dipentaskan di pura-pura dan tempat-tempat tertentu yang ada hubungannya dengan upacara agama. Penyajian *Dharmagita* atau nyanyian suci keagamaan (*sekar agung*, *sekar madya*, dan *sekar alit*) memiliki fungsi utama yakni untuk "meningkatkan kualitas *yadnya*" dan secara spiritual memberikan efek pahala mengakumulasikan amal perbuatan untuk investasi menuju alam akhirat.

Fungsi *Dharmagita* selain dapat meningkatkan kualitas *yadnya*, juga secara ekologis memberikan vibrasi kesucian alam, dan secara sosiologis dapat memberikan edukasi kepada peserta upacara tentang tatanan nilai-nilai keagamaan (teologis), dan nilai-nilai hakekat hidup tentang *satyam*, *siwam*, *sundaram* (kebenaran, kesucian dan nilai keindahan). Edukasi ini menjadi modal bagi setiap orang untuk pencerahan jiwa, penenguhan iman, dan pengendalian hawa nafsu terhadap godaan-godaan duniawi yang cenderung glamour, konsumtif, dan materialistik. Selain tuntunan moral para peserta juga dapat sajian lantunan tembang yang indah yang dapat menjadi hiburan dan penghalusan jiwa.

Mencermati *Dharmagita* dalam konteks sosio kultural masyarakat Bali, merupakan upaya pemenuhan atas kebutuhan dasar masyarakat pendukungnya yang oleh Malinowski diibaratkan sama halnya organisme biologis, karena mempunyai kebutuhan dasar yang harus dipenuhi agar masyarakat dapat melangsungkan hidupnya dan berfungsi dengan baik (Malinowski dalam Koentjaraningrat, 1987:171). Garna 1996: 150).

Melantunkan *dharma gita* dalam suasana khusus mampu menggetarkan hati nurani yang paling suci, mengendalikan hawa nafsu dan kenikmatan (*ngeret indria*), serta menghasilkan vibrasi kesucian lingkungan agar memperoleh kehidupan yang harmonis. Hal ini juga diungkapkan Ida Pedanda Putra Telaga (1995:iii) dalam kata sambutan penerbitan buku pedoman *Utsawa Dharma Gita* seperti di bawah ini.:

“Pengucapan gita yang benar dan tepat akan dapat menggetarkan hati nurani yang paling suci. Budhi nurani yang suci akan dapat menguasai pikiran atau manah. Manah yang kuat akan mengendalikan indria [hawa nafsu]. Indria yang terkendali dengan baik akan dapat mengarahkan perbuatan selalu berpegang pada dharma. Perbuatan yang berpegang pada dharma akan menghasilkan pahala mulia berupa ananda, yaitu kehidupan yang bahagia lahir batin. Kemudian, pengucapan gita yang luas dan kontinu akan dapat menimbulkan vibrasi kesucian lingkungan. Lingkungan yang bervibrasi kesuciannya akan dapat membawa masyarakat pada kehidupan yang harmonis.

Teks yang disajikan dalam sebuah upacara mengandung puja-puji kemahakuasaan Tuhan dengan berbagai manifestasi-Nya. Teks juga mengandung pencerahan jiwa, wejangan dan petuah kepada umat selaku *audience*. Seperangkat nilai-nilai yang diwacanakan juga dapat dijadikan penuntun hidup dalam mengarungi hidup dan kehidupan yang penuh dengan godaan-godaan duniawi sehingga nilai-nilai luhur yang ada di dalamnya dapat dijadikan rambu-rambu pengendalian diri untuk mewujudkan hidup yang damai dan sejahtera. Sebagaimana terdapat dalam untaian bait puji Sinom berikut.

*Sang ninggal sukaning darma, sukan corahe kaungsi, patuh ring anak
petengan, mentas direjenge belig, ngalih galang ngelidin sasih, kunang-kunang
laut ruruh, ne makedap kapah-kapah, matuncap saksat pacadi, ngawe labuh,
keto waluya tan liyan (Sucita Subudi, 1982)*

(Orang yang meninggalkan ajaran kebaikan, kenikmatan nafsu diutamakan, tak ubahnya berjalan di kegelapan malam, berjalan di lereng terjal yang licin, mencari terang tetapi menghindari cahaya rembulan, justru mengejar cahaya kunang-kunang yang berkedap kedip remang-remang, terperosok sehingga terjatuh demikianlah ibaratnya tiada lain).

Teks di atas memberikan petuah kepada orang yang tidak menjalani hidup sesuai dengan rambu-rambunya, akhirnya memilih jalan yang menyebabkan dirinya terperosok ke jurang kehancuran. Berbeda dengan orang yang mengikuti rambu-

rambu kebajikan akan mendapatkan arahan, pedoman kehidupan ibarat kompas penuntun arah mencapai tujuan hidup seperti Teks pupuh Ginanti berikut.

Munggwing darmane puniku, wantah ya merupa margi, wastu sida manggih swarga, kadi prahu yan upami, kanti srayan i saudagar, kala ngelintangin pasih (UDG, Th I: 245)

(mengenai ajaran kebajikan tersebut, hanyalah sebagai wahana, sehingga berhasil menggapai sorga, tak ubahnya perahu, sebagai sahabatnya para saudagar, ketika menyeberangi derasnyanya gelombang samudra (Sudirga, 2007:9).

Ini sebuah metafor bahwa orang yang menjalani hidupnya sesuai dengan ajaran-ajaran agama maka amal perbuatannya ibarat perahu akan mampu mengantarkan penumpangnya ke arah tujuan, walaupun arus dan gelombang pasang menerjangnya, namun berhasil mencapai terminal pelabuhan akhir.

Betapa pun dalamnya makna nilai-nilai yang terkandung dalam teks, jika tidak dihayati dan diamalkan maka akan tidak ada artinya. Agar nilai-nilai tersebut lebih terinternalisasi dengan mudah maka para pelaku *Dharmagita* hendaknya mampu menelaah dan mengontekstualisasikan makna teks secara lugas sesuai dengan perkembangan peradaban dan arus zaman. Secara teologis, tidak hanya mampu mempertebal keyakinan terhadap kebesaran Tuhan dan ajaranNya, tetapi juga menyadari bahwa kesempatan hidup ini mesti dimanfaatkan untuk tujuan yang lebih mulia mereduksi kesalahan dan mengurangi dosa demi kehidupan kini dan nanti.

Dari apa yang telah diuraikan di atas dapat dipahami bahwa korelasi *Dharmagita* dengan unsur religi dan institusi sosial dapat berfungsi sebagai pengabsahan atau legitimasi sebuah kualitas upacara, di samping sebagai pengukuhan stabilitas norma-norma sosial dan keagamaan (Merriam,1966:224). Kerekatan antara unsur-unsur struktur fungsional ini terefleksi dari integrasi antar unsur kebudayaan yang membangun totalitas dan keutuhan sehingga menjadi penyangga ketahanan budaya secara umum. Walaupun bukan alasan satu-satunya, setidaknya menjadikan nilai-nilai etika, moral, dan religius yang terdapat dalam materi *Dharmagita* sebagai kemampuan pengendalian dan acuan berperilaku, diyakini akan dapat membangun kehidupan yang lebih humanis, damai, dan harmonis. Dengan demikian, *Dharmagita* dalam aspek sosial religius tidak hanya bersifat vertikal, tetapi juga berorientasi horizontal, untuk menjaga keharmonisan dan keseimbangan *sekala* dan *niskala*.

Peneguhan fungsi *Dharmagita* tidak terlepas dari sumber mitologi yang dapat menambah keyakinan masyarakat akan hal-hal yang bernuansa gaib. Berdasarkan teori batas akal G. Frazer dalam bukunya *The Golden Bough* (Jilid I) dinyatakan bahwa manusia memecahkan masalah-masalah hidupnya dengan akal dan sistem pengetahuannya, tetapi akal dan sistem pengetahuan manusia terbatas. Soal-soal yang tidak dapat mereka pecahkan dengan akal dipecahkan dengan magis atau ilmu gaib (Koentjaraningrat,1987:)

Kepercayaan manusia akan hal-hal kekuatan gaib di luar dirinya disebabkan: 1) adanya kekuatan ruh; 2) Kesadaran akan kemampuan batas akal; 3) keinginan manusia untuk menghadapi berbagai krisis dalam daur hidupnya; 4) kejadian-kejadian luar biasa yang dialami manusia di alam sekelilingnya; 5) adanya getaran (yaitu emosi) berupa rasa kesatuan yang timbul dalam jiwa manusia sebagai warga masyarakatnya; 6) manusia menerima suatu firman dari Tuhan.

Jadi manusia sebagai makhluk yang memiliki keterbatasan akal pada tahap tertentu sering kagum akan hal-hal serta peristiwa-peristiwa gaib seperti kekuatan supranatural, dan kekuatan sakti yang tidak dapat diterangkan dengan akal yang masih terbatas kemampuannya. Seturut dengan pakar Antropologi Inggris, R.R. Marett dalam bukunya *The Threshold of Religion* (1909) sebagaimana disitir Koentjaraningrat (1987:62) dikatakan bahwa segala pangkal dari perilaku keagamaan ditimbulkan karena perasaan tidak berdaya dalam menghadapi gejala-gejala dan peristiwa-peristiwa yang dianggap luar biasa. Situasi seperti ini tentu tidak dapat dipungkiri sebagaimana halnya penyebaran Virus Covid-19 membuat dunia tidak berdaya, merontokkan teori globalisasi yang seolah tak terbendung, dan secara faktual hanya covid -19 yang mampu membendung, menghentikan, memportal, dan memisahkan keerratan, dan mengabaikan penderitaan saudara tidak dapat dijenguk ketika sakit bahkan kematian keluarga yang tak dapat diurus jenazahnya ketika divonis kematiannya karena Covid-19, sungguh musuh yang maha sakti, tidak tampak. Siapa pun tak kuasa untuk menghentikan serta tak tahu kapan akan berakhirnya. Situasi demikian menyadarkan umat manusia betapa rahasia alam tidak bisa dijangkau dengan kemampuan manusia jenius sekali pun.

Simpulan

Pelatihan *Darmagita* di Banjar Mukti Singapadu mampu menjadi momentum kebangkitan Kidung oleh generasi penerus terutama kaum ibu-ibu muda. Metode pembelajaran inovatif berbasis PAKEM, memanfaatkan kemajuan teknologi informasi serta penerapan konsep metode *wiraga*, *wirama*, *wirasa*, dan *wiguna* yang *hibrid* dengan metode pembelajaran modern berpayung SAS (struktur analisis sintesis) menjadi metode pembelajaran yang efektif serta telah menunjukkan keberhasilan signifikan baik secara kuantitatif maupun kualitatif. Secara kuantitatif materi yang berhasil dikuasai meliputi *Kidung Bremara Ngisepsari*, *Bremara Sangupati*, *Kawitan Wargasari*, *Pengawak Wargasari*, *Kidung Jerum*, *Aji Kembang*, dan *Kidung Turun Tirta*. Dalam kurun waktu yang relatif singkat peserta telah mampu menguasai tujuh varian *kidung*, dan tentu hal ini menjadi hal yang cukup menggembirakan sekaligus membanggakan. Penguasaan materi tersebut mampu difungsikan secara kontekstual kaitan teks dengan konteks dalam rangkaian pelaksanaan Karya Agung *Ngusaba Desa Ngusaba Nini* di Desa Adat Kebon Singapadu. Kidung sebagai bagian dari *pancagita* memiliki makna teologis filosofis untuk meningkatkan kualitas yadnya, menginvestasikan modal simbolik, mengakumulasi pahala mulia dan menebarkan vibrasi kesucian lingkungan agar memperoleh kesucian yang harmonis.

Daftar Pustaka.

- Agastia, Ida Bagus Gde. 2011. "Gita dan Sraddha" Naskah Sarasehan yang disajikan di Gedung Pusdok Latamahosadhi ISI Denpasar dalam rangka *Utsawa Darma Gita* Tingkat Nasional XI, 14 Juni 2011.
- Agastia, Ida Bagus. 2012. "Gandarwa Weda : Kualitas Seni dan Pendidikan Karakter "Makalah Disampaikan pada Seminar Nasional Gandharwa Weda Fakultas Agama dan Seni Universitas Hindu Indonesia, Denpasar, 25 Agustus 2012.
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar: ASTI
- Dibia.I Wayan. 2018. *Tari Barong Ket*. Denpasar : Media Kreativa

- Donder, I Ketut. 2005. *Eesensi Bunyi Gamelan dalam Prosesi Ritual Hindu: Perspektif Filosofis-Teologis, Psikologis, Sosiologis, dan Sains*. Suaraba: Paramitha
- Hadi, Y. Sumandiyo. 2006. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: Buku Pustaka.
- Herbst, Edward. 1997. *Voices in Bali: Energies and Perceptions in Vocal Music and Dance Theater*. Wesleyen University Press.
- Jelantik. Ida Ketut. 1982. Monograf *Geguritan Sucita-Subudi*. Tabanan: Widya Sabha
- Koentjaraningrat. 1987. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: PT Gramedia.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropogy of Music*. Northwestern: University Press.
- Putra Telaga, Ida Pedanda. 1995. *Kitab Pedoman Utsawa Dharma Gita*. Denpasar: Pemda Tingkat I Bali.
- Suarka, I Nyoman. 2007. *Kidung Tantri Pisacarana*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Suarka, I Nyoman. 2010 "Aktivitas Pasantian dalam Masyarakat Bali sebagai Media Pencerdasan Rakyat" Makalah disajikan dalam Rangka Diskusi Staf Ahli Menteri Bidang Sosial, Budaya dan Peran Masyarakat, 15 Mei 2010 di Hotel Sanur Paradise Plaza Bali.
- Sudirga. I Komang. 2007. "Spirit Nilai-nilai Luhur Tembang Macapat" dalam *Bheri Jurnal Musik Nusantara*
- Sudirga, I Komang. 2018. *Kebangkitan Pasantain di Bali Pada Era Globalisasi Yogyakarta: Media Kreativa*.
- Yudhabakti, I Made dan I Wayan Watra. 2007. *Filsafat Seni Sakral dalam Kebudayaan Bali*. Surabaya: Paramitha.
- Zoetmulder P.J. dan S.O. Robson 1995. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia* Jilid I dan II. (Penerjemah Darusuprta dan Sumarti Suprayitna) Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.