

**ARTIKEL KARYA SENI
KEMPURING ULU**



**OLEH :
PUTU DYANTARA
NIM : 201202038**

**PROGRAM STUDI S-1 SENI KARAWITAN
JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
DENPASAR**

**TABUH PETEGAK SEMAR PAGULINGAN
“KEMPURING ULU”**

Oleh : Putu Dyantara
Pembimbing 1 : Dr. I Gede Yudarta, S.Sn., M.si
Pembimbing 2 : Wardizal, S.sen, M.si
Prodi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Denpasar
E-mail: devidyantara@yahoo.co.id
No Hp: 087761416238

Abstrak

Tabuh petegak Kempuring Ulu merupakan sebuah garapan komposisi musik instrumental yang menggunakan media gamelan Bali, yaitu gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu*. Komposisi atau *tabuh* yang dibuat ini masih merupakan hasil pengolahan dari tatanan repertoar *tabuh-tabuh* yang eksis dan berkembang sebelumnya. *Tabuh petegak* mempunyai pengertian, *gending* yang sajiannya tidak dikaitkan dengan jenis kesenian lain atau *gending* mandiri yang tidak berfungsi sebagai iringan tari (Sekerta, 1998 : 128). Sebuah komposisi musik instrumental yang biasanya banyak difungsikan sebagai musik tanda akan dimulainya suatu acara, atau pertanda akan dimulainya rentetan pertunjukan yang akan dipentaskan setelahnya. Komposisi *tabuh petegak* ini masih berpijak pada satu kebiasaan atau tradisi yang sudah ada, dengan pola struktur *pangawit*, *pangrangrang*, *gegenderan*, *pemalpal*, *pangawak* dan *pangecet*, dengan pengolahan ritme, melodi, tempo dan dinamika agar terwujud sebuah komposisi *tabuh* bernuansa baru, dengan menggunakan barungan gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu* sebagai media ungkap. Adapun penyebutan nada *Semar Pagulingan* (berdasarkan urutan nada *gangsaw*, *kantil*, *jublag*, dan *jegogan*) yaitu *ding*(3), *dong*(4), *deng*(5), *Ndeung*(6), *dung*(7), *dang*(1), *ndaing*(2). Penyebutan urutan nada ini berdasarkan *patutan selisir*. Secara tradisi penyebutan nada gamelan ini akan berubah tidak seperti penggunaan nada seperti diatas namun hanya menggunakan lima penyebutan saja diantaranya *ding*(3), *dong*(4), *deng* (5), *dung*(7), *dang*(1), dengan posisi penyebutan yang berubah. Hal ini lah yang menginspirasi penata untuk membuat komposisi *tabuh Semar Pagulingan* ini. Idenya adalah menyusun melodi utama dengan memperhitungkan agar jatuhnya pukulan *kempur* secara keseluruhan di nada *nding/ding*. Nada *ding* yang dimaksud bukan hanya bilah nomor satu seperti pada *patutan selisir*, namun menyesuaikan dengan *patutan* yang digunakan. Jadi *Kempur Ring Ulu* yang dimaksud adalah satu kesatuan *tabuh Semar Pagulingan* instrumental, yang menggunakan struktur *tabuh Semar pagulingan* yang telah dikembangkan, dengan penempatan pukulan *kempur* pada nada *ding* sesuai dengan *patutan* yang digunakan, secara menyeluruh pada *tabuh*.
Kata kunci : Tabuh Petegak, Kempur, Nada *ding*.

1. Pendahuluan

Diwujudkannya sebuah karya musik tidak semata-mata hanya untuk diperdengarkan, mengiringi sesuatu, meramaikan, ataupun menciptakan suasana dengan suara yang dihasilkan, namun penciptaan karya musik juga didasari atas keinginan, maksud, pesan dan kesan tertentu yang ingin disampaikan oleh seorang penggarap melalui karya musiknya. Di dalam proses perwujudan sebuah karya, khususnya karya komposisi karawitan, para komponis karawitan Bali, mengambil sumber inspirasi dan imajinasi sebagai ide karya yang kemudian diimplementasikannya ke dalam sebuah komposisi dengan berbagai pertimbangan.

Penciptaan dalam dunia seni karawitan sangat bebas sumbernya. Bila kita kaitkan dalam kajian teks dan konteks sumbernya ada dimana saja, sangat luas dan tak terbatas (Garwa, 2008: 7). Dari pernyataan inilah penata dapat menentukan sumber inspirasi dalam membuat komposisi, dan berusaha mewujudkan karya yang baik namun tetap mempertahankan nilai keindahan musik tradisional Bali.

Sumber inspirasi yang biasanya dipakai berkuat dari peristiwa, suasana, deskripsi suatu benda, fenomena alam, sosial, konsep spiritual dan sejenisnya. Tetapi dalam kesempatan ini penata mencoba untuk merumuskan konsep garapan yang inspirasinya di luar dari sumber-sumber di atas yang pada nantinya dapat diwujudkan ke dalam sebuah komposisi *tabuh*. Hal yang melatar belakangi keinginan penata ini adalah, terkadang penata menemui suatu garapan khususnya komposisi karawitan yang dibuat, tidak sepenuhnya mencerminkan apa yang dapat dipaparkan dan dideskripsikan penggarapnya, sehingga muncul di benak penata untuk mewujudkan komposisi yang memuat ide yang belum pernah diangkat sebelumnya dan dapat diwujudkan dengan garapan secara lebih original. Dapat secara jelas ditunjukkan dan dimengerti melalui penerapan ide secara menyeluruh dalam satu kesatuan garapan.

Untuk mewujudkan hal tersebut, penata telah melakukan renungan, analisis, pertimbangan dan beberapa percobaan, yang menghasilkan ketentuan secara musikal. Perhatian penata tertuju pada instrumen yang memegang peranan sebagai *pemangku* irama yaitu *gong*. *Gong* dimainkan dengan sebuah *panggul* yang dilapisi dengan kain dan *gong-gong* itu berfungsi untuk memberi frase akhir atau pukulan akhir dari

sebuah lagu (Bandem, 2013: 121). Fungsi instrumen *gong* dalam ansambel gamelan Bali pada umumnya memberikan aksen atau penekanan pada bagian akhir bait melodi yang dimainkan.

Hal inilah yang menjadi pertimbangan penata dalam pembentukan garapan ini, yaitu dengan menempatkan aksen berupa pukulan *gong* ini bertepatan dengan satu nada tertentu saja, pada melodi utama secara menyeluruh dalam sebuah komposisi *tabuh*. Untuk menjauhkan *tabuh* yang dibuat dari kesan monoton penata memilih gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu*.

Gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu* ini memiliki kelebihan dari tangga nada dasar yang dimilikinya yaitu *pelog saih pitu*. *Pelog saih pitu* ini dapat diartikan sebagai laras pelog tujuh nada yang menggunakan 5 (lima) nada pokok dan 2 (dua) nada *pemero* (Bandem, 2013: 283). Penyebutan nadanya akan menyesuaikan penggunaan *patutan* tertentu,. Dengan penyebutan nada yang berubah sesuai penggunaan *patutan* inilah, yang kemudian membuat penata tertarik untuk menuangkan gagasan yang penata miliki, dengan menyesuaikan penyebutan nada menurut *patutan* yang ada dalam barungan gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu*.

Adapun nada yang penata pilih adalah nada *ding*. Nada *ding* merupakan salah satu penyebutan nada yang dipakai dalam menyebutkan nada yang terdapat dalam laras selendro maupun pelog. Disebutkan dalam terjemahan lontar prakempa, bahwa nada *ding* termasuk ke dalam deretan suara *Genta Pinara Pitu*, dengan nada *nding* dalam *pengider bhuwana* terletak di arah *pascima* (barat daya) dengan dewanya Dewa Sangkara,, sedangkan nada *ding* terletak di arah *daksina* (selatan) dengan dewanya Dewa Brahma. Lain halnya dengan terjemahan lontar *Aji gurnita* yang menerangkan bahwa nada *ding* dengan suku kata saktinya yaitu “I” dengan dewanya yaitu Dewa Siwa (Aryasa, 1976: 87).

Nada ini dipilih atas dasar beberapa pertimbangan yang penata lakukan, yaitu dalam mengolah sebuah bait komposisi yang terdiri atas melodi utama, *pepayasan* dan aksentuasi, penata secara personal, menganggap nada *ding* ini sangat baik untuk menjadi tumpuan akhir sebuah melodi, begitu pula saat melakukan perpindahan *patutan* penata rasa lebih mudah jika proses perpindahannya melalui nada *ding* ini walaupun tidak secara terus-menerus. Karena dalam gamelan *Semar Pagulingan* instrumen yang berfungsi sebagai pemberi frase akhir dalam setiap bagian *tabuh*

bukanlah *Gong* besar, melainkan *kempur*, maka penata dapat menyebutkan komposisi ini dengan nama “*Kempur Ring Ulu*”. “*Kempur*” berarti instrumen *kempur*, “*Ring*” dalam Bahasa Bali yang artinya “di” (kata depan yang diikuti keterangan tempat), dan *Ulu* yaitu merupakan sebutan untuk salah satu *pengangge suara* dalam Aksara Bali untuk untuk menuliskan nada *ding* pada penotasian *gending* Bali.

2. Proses Penciptaan dan Wujud Garapan *Kempur Ring Ulu*

Sebuah karya seni dapat terbentuk dari ide yang diwujudkan melalui proses penciptaan yang melalui tahapan-tahapan yang tentunya memerlukan waktu dan pikiran serta pengolahan materi baik berupa, materi fisik maupun non fisik. Dalam hal penciptaan seni karawitan khususnya materi fisik dapat berupa alat-alat atau media ungkap, dan juga personil atau keanggotaan yang menjadi pelaksanaan/pelaku yang mengungkapkan karya berupa komposisi musik dengan penyajian secara langsung, sedangkan materi non fisik yang dapat diuraikan disini adalah berupa materi komposisi musik yang disajikan (repertoar) yang ditata berdasarkan hasil kreatifitas yang bersumber dari pemikiran penata

Tahap Eksplorasi

Eksplorasi merupakan tahapan yang dilakukan sebelum masuk ke tahap improvisasi dan pembentukan. Eksplorasi termasuk berfikir, berimajinasi, merasakan dan merespons (Sumandiyo, 2003: 24). Tahap eksplorasi berisikan tentang pengamatan dan juga penggalian ide, teknik, instrumen, dan juga tak kalah penting adalah pengamatan pendukung.

a) Penggalian ide

Ide yang diperoleh kemudian, dirumuskan, dan diterapkan dalam garapan *tabuh* ini bersumber dari hasil renungan yang penata lakukan. Renungan tersebut berawal dari pengamatan penata yang menemui banyak karya karawitan mengambil sumber inspirasi untuk membentuk sebuah garapan, berupa suasana, deskripsi materi, peristiwa, permasalahan, makhluk, alam, dan lain-lain. Penata berfikir untuk tidak

menggunakan sumber-sumber inspirasi seperti yang disebutkan diatas, namun sebuah ide garapan, berupa ketetapan yang bersumber dari unsur-unsur musik.

Berdasarkan pemikiran tersebut penata mulai melakukan eksplorasi terhadap segala aspek pembentuk komposisi musik. Dan akhirnya memperoleh ide garapan dimana unsur yang diangkat adalah penyusunan melodi dengan menyesuaikan pukulan *kempur* bertumpu pada satu nada yaitu nada *ding* yang disesuaikan dengan *patutan* yang digunakan. Ide garapan ini diterapkan bukan hanya pada bagian tertentu saja pada komposisi, namun secara keseluruhan. Baik dari bagian paling awal sampai akhir. Sehingga terbentuklah suatu komposisi musik yang memiliki, maksud dan tujuan yang jelas, sehingga dapat dipahami seperti apa komposisi yang dibuat, berdasarkan ide garapan yang diterapkan.

b) Teknik permainan

Teknik berarti cara membuat atau melakukan sesuatu. Teknik permainan merupakan apparatus utama dalam gamelan Bali dan teknik-teknik itu menjadi indikator pokok dalam mempelajari gaya (style) gamelan itu melalui teknik permainan, dapat dibedakan secara audio satu perangkat gamelan dengan perangkat yang lain (Bandem, 1991: 1). Dalam uraian eksplorasi teknik permainan dibawah ini, juga dijelaskan jenis pukulan tiap instrumen yang digunakan.

Jenis pukulan Terompong :

- *ngeluluk* (dalam pangrangrang)
- *neliti* : memukul pokok gendingnya saja
- *nyele* : pukulan menjelaskan lagu yang dimainkan
- *ngembat* : memukul dua nada bersamaan dengan oktaf yang berbeda
- *nyilih asih* : pukulan berganti-ganti antara tangan kanan dan tangan kiri
- *ngumad* : memukul dengan membelakangi pukulan pokok gending
- *nguluin* : memukul dengan mendahului pukulan pokok gending
- *nerumpuk* : memukul satu nada secara beruntun.

(nama sikap pemain *terompong* disebut dengan *amanggang jatah*)

Jenis pukulan *gangsang* dan *kantil* :

- *ngoret* : memukul tiga buah nada yang ditarik dari nada besar ke kecil.

- *ngerot* : kebalikan ngoret.
- *ngotek/ngubit* : menggunakan *kotekan ubit-ubitan* atau jalinan *polos* dan *sangsih*
- *nyocag* : yaitu memukul nada dengan antara satu nada dengan yang lainnya.

Jenis pukulan *jublag*.

- *neliti* : memukul pokok gendingnya saja
- *nyele* : pukulan yang menjelaskan lagu yang dimainkan

Jenis pukulan *jegogan*.

- *nyele* : pukulan yang menjelaskan lagu yang dimainkan
- *temu guru* : jatuhnya pada pukulan *jublag* keempat, kedelapan atau pada suara yang panjang.

sikap memegang panggul untuk pemain gangsa maupun kantil disebut *nawa natya* yang berarti orang mempersilahkan. (Mustika dkk., 1978/1979: 1-6)

Nama-nama jenis pukulan di atas bersumber dari beberapa jenis sikap dan pukulan dalam *Gong Kebyar*, yang penata anggap bisa diambil nama jenis pukulan dan penggunaan teknik yang sama.

c) Pengamatan alat/instrumen

Keinginan mewujudkan *tabuh Semar Pagulingan* ini tidak muncul begitu saja. melainkan berupa muara dari hasil-hasil pengamatan dan pertimbangan. Penata banyak mengalami perubahan persepsi, pandangan dan tentunya wawasan mengenai dunia karawitan serta banyak menyerap pengetahuan dan keilmuan yang sebelumnya tidak penata ketahui dan pahami.

Dalam rangka penentuan alat, selain mengadakan observasi, juga menyimak dan terlibat dalam proses penggarapan komposisi *Semar Pagulingan*. mengikuti kegiatan kampus yang secara tidak langsung mempengaruhi penata untuk mewujudkan komposisi *tabuh Semar Pagulingan* mulai dari semester awal atau mulai dari awal perkuliahan. Penata mendapati banyak sekali barungan gamelan yang belum penata kenal sehingga tertarik untuk mengkajinya lebih dalam. Khususnya gamelan-gamelan yang bernada tujuh yang didominasi instrumen berbilang, yang sekaligus menjadi sesuatu yang baru bagi penata karena sebelumnya belum pernah mencobanya sama sekali, dari sinilah minat dan ketertarikan penata dimana jika

memainkan gamelan seperti ini maka bisa bermain dengan nada yang lebih kaya, karakteristik, repertoar, dan pola-pola permainannya yang khas membuat penata tertarik untuk mendengar atau bahkan menggarapnya. Kemudian perhatian penata tertuju pada gamelan *Semara Pagulingan*, karena barungan gamelan ini sudah mempunyai instrumentasi yang kompleks lain halnya dengan *Selonding* maupun *Gambang*.

Materi perkuliahan dan juga kegiatan latihan untuk even yang mewakili kampus yang penata ikuti merupakan eksplorasi selanjutnya. Diawali dengan materi perkuliahan Praktek Karawitan II yang mempelajari repertoar klasik, yaitu *tabuh* yang menggunakan barungan gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu*, yaitu *tabuh* Gari dan *tabuh Langsing Tuban*. Dari dua materi pembelajaran tersebut penata mendapatkan pola-pola permainan yang umum digunakan dalam memainkan gamelan ini, dan juga ketentuan-ketentuan tertentu yang termuat di dalamnya. Sehingga merasa semakin mantap untuk memilih gamelan ini.

Untuk mengkaji lebih jauh tentang media ungkap yang digunakan yaitu gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu*, penata mencoba mencari beberapa gending tambahan yang dapat penata gunakan sebagai sumber diskografi, seperti kaset dan CD maupun rekaman digital (mp3) yang memuat *tabuh-tabuh Semar Pagulingan*. Penata berhasil memperoleh beberapa *tabuh* yang penata anggap dapat dijadikan pijakan dan dasar, serta referensi untuk mewujudkan garapan ini. Selain itu untuk sumber kepustakaan yaitu, tulisan dari beberapa ahli dan pembina karawitan, seperti Peranan Sruti Dalam Papatutan Gamelan Semar Pagulingan Saih Pitu, yang ditulis Dr. I Wayan Rai S.,MA, yang sangat bermanfaat bagi penata. Di dalamnya termuat informasi dan data hasil penelitian mengenai sistematisasi tonal (penadaan) gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu*. Selain itu juga ada buku Gamelan Bali atas Panggung Sejarah oleh prof. I Made Bandem, dan beberapa buku sumber lainnya.

d) Pengamatan pendukung

Cepat lambatnya proses penggarapan komposisi musik tergantung dari pendukung. Potensi perorangan menjadi pertimbangan penting. Dalam melakukan pengamatan sekaligus perekrutan anggota pendukung ini, tidak serta merta dapat memperoleh kaanggotaan dengan instan, namun seiring berjalannya waktu. Karena penata tidak memiliki alat atau gamelan pribadi, maka penata memutuskan untuk

melakukan pembentukan karya dikampus, dengan memanfaatkan gamelan yang dimiliki kampus. Oleh karena itu, agar memudahkan proses latihan maka penata mungumpulkan mahasiswa jurusan karawitan antara lain dari semester II, IV, dan VI.

Dalam melakukan perekrutan, penata memperhitungkan jumlah personil yang diperlukan, melakukan sedikit pengamatan terhadap personil dalam penempatan instrumen yang dimainkan. Para personil yang penata cari adalah, adik kelas yang penata kenal sebelumnya, dan teman atau kerabat dari mahasiswa yang sudah bersedia menjadi pendukung karya penata, dan juga siswa Sekolah Menengah Atas yang akan melanjutkan ke ISI Denpasar. Terakhir penata meminta kesediaan dan kepastianya agar proses pembentukan karya ini berjalan lancar.

Tahap Improvisasi

Improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi, dan mencipta dari pada tahap eksplorasi, karena pada tahap improvisasi terdapat kebebasan yang lebih, sehingga jumlah keterlibatan diri dapat ditingkatkan (Sumandiyo, 2003: 29). Tahap ini merupakan tahap mencoba-coba menuangkan motif dan kalimat lagu kedalam media ungkap. Jadi pada tahapan mencoba ini merupakan fase dimana ide yang telah terbentuk secara abstrak mulai dimatangkan baru kemudian diwujudkan dengan menyusun komposisi secara tulisan atau penotasian yang sifatnya masih sederhana namun dapat menafsirkan bagaimana kiranya komposisi yang terbentuk nantinya.

Pertama yang penata lakukan adalah menggambarkan secara abstrak struktur garapan yang ingin diwujudkan. Berdasarkan perbandingan dengan *tabuh* klasik yang ada, secara umum struktur yang dimiliki mirip atau bahkan bisa dibilang sama (hasil analisis *tabuh Gari, lengker, Sinom Ladrang, dan Langsing Tuban*), dari beberapa keterangan informan yang penata temui bahwa pada hakekat dasarnya, sebuah *tabuh* atau komposisi karawitan khususnya di Bali hendaknya mengandung unsur utama yaitu pemulai (*pangawit*), bagian inti / isian (*Pangawak*), dan bagian akhir (*pangecet*). Dari ketiga unsur tadi struktur garapan ini dapat penata kembangkan menjadi bagian *pangawit, pangrangrang, pamalpal, pangawak, panyalit* dan *pangecet*. Selanjutnya mulai mengerjakan bagian demi bagian komposisi dengan mengambil kertas dan bolpoin untuk membuat notasi sederhana sebagai orak-orek, dengan mencoba memikirkan bentuk *pangawit* (awalan).

Pangawit dalam hal ini penata pikir dapat sajikan dengan teknik yang lebih rumit dan semarak, dengan menggunakan *gangsra* dan *kantilan* yang diiringi dengan *jublag* dan *jegogan* yang dapat memperkuat penekanan atau aksentuasinya. Di bagian awal ini belum terikat kedalam perhitungan matra, sehingga bagian awalan dapat dibuat secara lebih bebas sesuai keinginan. Baru kemudian memikirkan bagaimana membuat peralihan agar mau menuju bagian *pangrangrang*, ke bagian *pamalpal*, *pangawak*, kemudian ke bagian *pangecet* dengan tetap mempertimbangkan ide utama garapan ini.

Seiring berjalannya proses yang dilakukan, tidak menutup kemungkinan juga, ketika sudah mengalami fase pembentukan juga masih melakukan improvisasi bahkan kadang-kadang perubahan dan penyesuaian yang dilakukan secara spontan pada saat penuangan karya. Hal tersebut sangat mungkin terjadi karena bagaimanapun materi yang telah dipersiapkan di atas kertas, akan sedikit mengalami penyesuaian dengan kenyataan yang ada di lapangan. Tahap improvisasi ini didominasi oleh percobaan dan pembentukan yang penata lakukan dalam menyusun komposisi serta penyesuaian-penyesuaian yang dilakukan sebelum atau sesudah latihan untuk pembentukan garapan ini.

Tahap Pembentukan

Menyusun sebuah komposisi *tabuh*, merupakan hal yang tidak mudah khususnya bagi penata yang baru mengenyam pendidikan, dan notabena bukan pemain apalagi komposer yang ulung. Namun hal tersebut bukan merupakan penghalang bagi penata untuk berani menunjukkan karya hasil kreativitas sendiri, karena bagi penata sebuah karya seni dilihat bukan hanya dari kenampakan luarnya atau penampilan yang baik menurut pemahaman dan idealisme tertentu saja, melainkan dari banyak sudut pandang, yang dimiliki banyak orang. Kebutuhan membuat komposisi tumbuh dari hasrat manusia untuk memberi bentuk terhadap sesuatu yang ia temukan. Spontanitas masih penting, tetapi spontanitas ini harus ditambah dengan proses pemilihan, pengintegrasian, serta penyatuan (Sumandiyo, 2003 : 41).

Terbentuknya komposisi dalam hal ini *tabuh*, tidak bisa kita capai hanya dengan pemikiran dan tahap percobaan saja, melainkan harus benar-benar diwujudkan, dengan sebuah repertoar yang disusun sedemikian, dengan kerangka komposisi yang direncanakan, sehingga karya yang dihasilkan dapat disajikan atau

dipertunjukkan. Pada tahapan ini, mengarah pada bagaimana kita mulai menerapkan atau melaksanakan ide yang telah disiapkan, dengan segala bentuk percobaan yang telah dilakukan sebelumnya.

Tahap pembentukan ini dapat penata uraikan menjadi dua bagian, yaitu proses penyusunan komposisi baik itu melodi, ornamentasi, dan unsur-unsur musik lainnya secara terencana. Penata realisasikannya dengan membuat lalu kemudian, menotasi materi *tabuh* secara berurutan dari bagian awal, sampai akhir *tabuh*. Bagian kedua yaitu penuangan. Bagian penuangan merupakan tatap muka secara langsung dan melakukan proses latihan dengan para personil pendukung karya ini, yang tentunya dengan memanfaatkan fasilitas berupa ruang atau tempat, dan juga instrumen (alat musik).

Berkaitan dengan bagian pertama yang telah ditulis di atas, hal yang penata lakukan untuk merealisasikan *tabuh Kempur Ring Ulu* ini, adalah membaca beberapa sumber buku yang menguraikan tentang pengertian *tabuh*, unsur-unsur dan kaedah di dalamnya agar nantinya penata tidak salah ataupun melampaui batasan-batasan yang ada, khususnya mengenai teknik permainan, dan pola-pola permainan dalam gamelan Bali. Menentukan struktur yang pasti, sehingga lebih mudah dalam penyusunan selanjutnya. Mendengarkan beberapa sumber diskografi yang dapat penata peroleh, termasuk juga berkonsultasi dengan kerabat serta teman-teman calon pendukung karya. Menotasi bait demi bait melodi dan pola *kekendangan*, dan *tetorekan* di atas kertas, sebagai materi untuk bekal pada saat penuangan *tabuh* dilakukan.

Pada bagian penuangan karya, penata bersama 20 orang personil pendukung melakukan dialog terlebih dahulu, guna menyampaikan apa yang penata ingin buat sehingga mereka juga memahami seperti apa kiranya *tabuh* yang dituangkan. Tatap muka pertama (atau di Bali sering disebut dengan *nuasen*) dengan para pendukung karya ini, juga membahas mengenai penentuan hari dan tanggal yang tepat, untuk memudahkan proses latihan selanjutnya, oleh karena personil pendukung merupakan mahasiswa dan peserta didik yang punya kesibukan masing-masing.

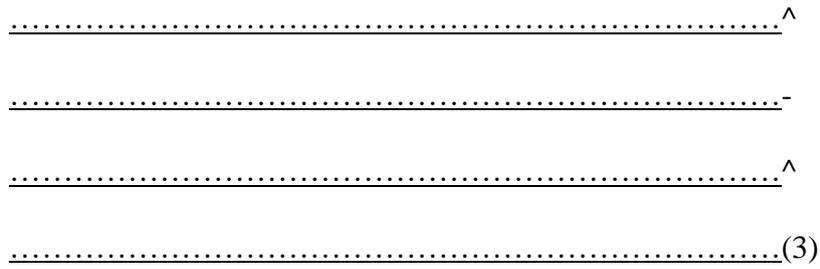
3. Deskripsi Garapan

Dalam uraian wujud garapan ini, akan banyak membahas tentang aspek musikal tentang komposisi *tabuh Kempur Ring Ulu*, yang penata buat, sehingga dibutuhkan pemahaman yang cukup terhadap istilah-istilah atau mungkin pola permainan dan sistematika tertentu yang berkaitan dengan komposisi musik gamelan Bali. Penata akan membagi uraian wujud garapan ini kedalam beberapa bagian sesuai dengan struktur atau susunan bagian garapan, pada satu kesatuan *tabuh Semar Pagulingan Kempur Ring Ulu* ini.

Garapan *tabuh Semar Pagulingan Kempur Ring Ulu* ini bisa dikategorikan sebagai *tabuh petegak*. Jenis gending yang sajiannya tidak dikaitkan dengan jenis kesenian lain atau gending mandiri yang tidak berfungsi sebagai iringan tari (Sekerta, 1998 : 128). Sebuah komposisi musik instrumental yang biasanya banyak difungsikan sebagai musik tanda akan dimulainya suatu acara, atau pertanda akan dimulainya rentetan pertunjukan yang akan dipentaskan setelahnya.

Tabuh petegak yang penata buat merupakan *tabuh* yang disusun berdasarkan acuan dari *tabuh-tabuh Semar Pagulingan* klasik yang telah memasyarakat. Pengolahan ritme, melodi, dinamika dan pola-pola permainan tiap instrumen, yang lebih dikembangkan sehingga menghasilkan komposisi yang kompleks sehingga diharapkan garapan akan terkesan lebih semarak namun tetap tidak menghilangkan kekhasan *Semar Pagulingan Saih Pitu*. *Tabuh* ini dalam konteks garapan baru akan terdengar sederhana dan jauh dari kesan yang rumit, namun penata dalam hal ini ingin mengedepankan rasa indah yang tentunya berasal dari presepsi yang penata miliki, perasaan dan nikmat indah menurut penata.

Kempur Ring Ulu ini, juga merupakan garapan *tabuh* yang mengedepankan ide garapan yang diaplikasikan. Pada komposisi yang terdiri atas struktur berupa *pangawit*, *pangrangrang*, *pamalpal*, *pangawak* dan *pangecet* ini, seperti yang telah disampaikan merupakan *tabuh petegak* yang disusun berdasarkan ide garapan berupa tetapan secara musikal yaitu berupa pukulan *kempur* yang berfungsi sebagai penanda akhir melodi ataupun penanda berakhirnya suatu bagian *gending*, menuju bagian selanjutnya. Pukulan *kempur* tetap tertuju pada nada *ding*. Adapun Pola pukulan *kempur*, *kemong*, dan *jegogan* dalam *tabuh* ini secara umum mengambil pola sebagai berikut yaitu, dalam satu pukulan *kempur*, terdapat satu pukulan *kemong* dan dua kali pukulan *jegogan*.



Keterangan :

..... : melodi pokok

^ : pukulan *jegogan*

- : pukulan *kemong*

(3) : pukulan *kempur*

Pola diatas adalah pola pukulan *kempur kemong* dan *jegogan* yang digunakan pada bagian *pamalpal*, *pangawak*, dan terdapat pula pada bagian *pangecet*.

Tata Kostum

Dalam penampilan selain dituntut keutuhan garapan, yang juga tak kalah penting diperhatikan adalah penampilan secara fisik, yaitu busana yang penata dan personil pendukung karya. Baik penata ataupun pendukung karya mengenakan busana yang sama yaitu busana adat Bali yaitu :

Hiasan kepala (Udeng) : kain *endek* berwarna coklat dengan hiasan motif.

Kamen : kain hitam dengan hiasan motif berwarna kuning

Saput : kain *endek* berwarna coklat dengan hiasan motif.



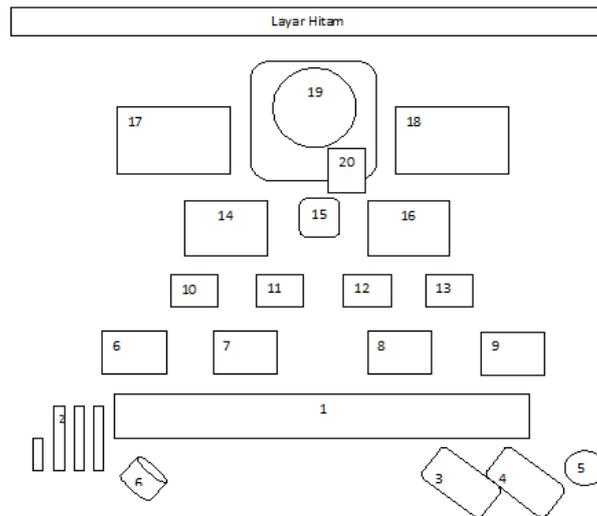
Foto 4.11 Kostum Pentas

(Dokumentasi: Made Darma Yoga, 25 Juli 2016)

Tata Panggung

Dalam penyajian garapan *tabuh* Kempur Ring Ulu ini, selain tata busana yang telah dijelaskan tentu juga didukung oleh tempat pementasan yaitu berupa panggung dan pengaturannya. Garapan *tabuh* yang penata buat ini akan disajikan diatas panggung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar. Adapun penataan instrumen yang digunakan sebagai berikut :

Penataan Instrumen



Keterangan :

- | | | |
|-----------------------|----------------------|--------------|
| 1. Terompong | 10. Kantil (sangsih) | 19. Kempur |
| 2. Kelompok suling | 11. Kantil (polos) | 20. Gentorag |
| 3. Kendang Lanang | 12. Kantil (sangsih) | |
| 4. Kendang Wadon | 13. Kantil (polos) | |
| 5. Kecek | 14. Jublag | |
| 6. Gangsa (polos) | 15. Kemong | |
| 7. Gangsa (sangsih) | 16. Jublag | |
| 8. Gangsa (polos) | 17. Jegogan | |
| 9. Gangsa (sangsih) | 18. Jegogan | |

Foto Pementasan Karya tgl 29 Agustus 2016



(Dokumentasi : I Dewa Komang Andika Hayudha, 29 Juli 2016)

Kesimpulan

Berdasarkan uraian pada bab sebelumnya maka dapat ditnsarik suatu kesimpulan sebagai berikut :

Komposisi karawitan *Kempur Ring Ulu* ini merupakan garapan *tabuh petegak* yang menggunakan media gamelan *Semar Pagulingan Saih Pitu*. Dari segi struktur garapan tetap berpegang pada konsep dasar *Tri Angga*. Komposisi ini memiliki struktur yang terdiri atas: *pangawit, pangrangrang, pamalpal, pangawak dan pangepcet*.

Komposisi ini juga mengedepankan permainan khas, dari Semar Pagulingan, dan juga teknik-teknik permainan gamelan Bali pada umumnya. Teknik yang digunakan tentu saja sesuai dengan teknik permainan tiap instrumen.

Komposisi ini berbentuk *tabuh petegak* dengan judul *Kempur Ring Ulu*. Sebuah garapan *tabuh* yang dibuat berdasarkan ide utama berupa tetapan secara musikal. Ide garapan yang diwujudkan dalam garapan ini adalah penyusunan melodi utama, pada tiap bagian *tabuh* dengan memperhitungkan jatuhnya pukulan *kempur* pada nada ding secara keseluruhan, sesuai dengan *patutan* yang digunakan.

Saran-saran.

Dari pengalaman yang penata alami dalam proses mewujudkan karya ini penata dalam kesempatan ini, ingin menyampaikan kepada calon mahasiswa penempuh tugas akhir khususnya mahasiswa jurusan karawitan Institut Seni Indonesia Denpasar, agar: mempersiapkan diri lebih awal baik itu karya maupun tulisan; penentuan konsep

garapan dan instrumen yang digunakan dengan matang; diharapkan juga kepada para seniman agar dalam mengimplementasikan ide garapan agar memperhitungkan aspek estetika, dan diimbangi juga dengan pustaka yang relevan, keseluruhan karya akan terwujud dengan baik apabila maksud dan ide garapan dapat tertuang secara jelas.

Saran dari penata bagi lembaga adalah memberikan fasilitas latihan dengan administrasi yang lebih baik dan juga masalah dalam hal kepustakaan yang sering menjadi hambatan mahasiswa khususnya mahasiswa jurusan karawitan, agar dibenahi dan diorganisir dengan baik pada tempatnya, sehingga mahasiswa lebih mudah dalam menemukan sumber rujukan.

DAFTAR PUSTAKA

Aryasa, I W M. 1976, *Perkembangan Seni Karawitan Bali*, Proyek Sesana Bali, Denpasar.

Bandem, I Made. 1991, *Ubit-Ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali*, Ditjen Pendidikan Tinggi Depdikbud, Denpasar.

_____, I Made. 2013, *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*, BP STIKOM BALI, Denpasar.

Djelantik A.A.M. 1999, *Estetika Sebuah Pengantar*, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Bandung.

Garwa, I Ketut. 2009, *Buku Ajar Komposisi Karawitan IV*, FSP ISI Denpasar, Denpasar.

Hadi, Sumandiyo. 2003, *Mencipta Lewat Tari*, Manthili, Yogyakarta.

Sekerta, Made. 1998, *Ensiklopedi Karawitan Bali*, Sastrataya-Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), Bandung.

Suweca, I Wayan. 2009, *Buku Ajar Estetika Karawitan*, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar, Denpasar.