

KALANGWAN

JURNAL SENI PERTUNJUKAN

| | |
|--|----|
| Pariwisata Dan Budaya Kreatif : Sebuah Studi Tentang Tari Kecak Di Bali Ni Made Pira Erawati | 1 |
| Kajian Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina Di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar Sebuah Proses Kreatif Ni Nyoman Andra Kristina Susanti, I Gusti Ngurah Seramasara, Ni Made Arshiniwati | 7 |
| Pertunjukan Wayang Kulit Bali Dari Ritual Ke Komersialisas I Made Marajaya | 21 |
| Greng Sebuah Estetika Dalam Kerampakan Antara Gamelan dan Vokal Saptono, Tri Haryanto, Dru Hendro | 29 |
| Gamelan Palawasan Di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat I Nengah Weka Sajjana, I Gede Yudarta, I Ketut Muryana | 39 |
| Waluku Sebagai Acuan Dalam Garapan Karawitan Bali I Gede Aguswin Pradnyantika, I Nyoman Sudiana, Tri Haryanto | 49 |
| Patra Dalung, Sebuah Komposisi Karawitan Bali Yang Lahir Dari Fenomena Sosial Di Desa Dalung Made Putra Adnyana, I Gede Yudarta, Hendra Santosa | 61 |



Penanggung Jawab

I Gede Arya Sugiarta

Redaktur

Ni Luh Desi In Diana Sari

Penyunting

I Gusti Ngurah Seramasara

I Kt. Suteja

I Komang Sudirga

Ni Luh Sustiawati

Ni Made Arshiniwati

Desain dan Layout

Agus Eka Aprianta

Sekretariat

I Gusti Ngurah Ardika

I Putu Agus Junianto

Ni Putu Nuri Astini

Ni Putu Trisna Susanti

I Gusti Agung Maetry Arisanti

Alamat Penyunting dan Tata Usaha

Pusat Penerbitan LP2MPP

Institut Seni Indonesia Denpasar, Jalan Nusa Indah Denpasar 80235, Telepon (0361) 227316, Fax (0361) 236100

E-mail: penerbitan@isi-dps.ac.id,

Web: jurnal.isi-dps.ac.id

Dicetak di Percetakan

Percetakan Swasta Nulus, Jl. Batanghari VI B/9

Telp. (0361) 7892788

NPWP : 083831230-901000

Jurnal Seni Pertunjukan Kalangwan merangkum berbagai topik seni pertunjukkan, baik yang menyangkut konsepsi, gagasan, fenomena maupun kajian. Kalangwan memang diniatkan sebagai penyebar informasi seni pertunjukan sebab itu dari jurnal ini kita memperoleh dan memetik banyak hal tentang seni pertunjukan dan permasalahannya

Penyunting menerima sumbangan tulisan yang belum pernah diterbitkan dalam media lain. Persyaratan seperti yang tercantum pada halaman belakang (Petunjuk untuk Penulis). Naskah yang masuk dievaluasi dan disunting untuk keseragaman format, istilah dan tata cara lainnya

Mengutip ringkasan dan pernyataan atau mencetak ulang gambar atau label dari jurnal ini harus mendapat izin langsung dari penulis. Produksi ulang dalam bentuk kumpulan cetakan ulang atau untuk kepentingan periklanan atau promosi atau publikasi ulang dalam bentuk apapun harus seizin salah satu penulis dan mendapat lisensi dari penerbit. Jurnal ini diedarkan sebagai tukaran untuk perguruan tinggi, lembaga penelitian dan perpustakaan di dalam dan luar negeri. Hanya iklan menyangkut sains dan produk yang berhubungan dengannya yang dapat dimuat pada jurnal ini.

Pariwisata Dan Budaya Kreatif : Sebuah Studi Tentang Tari Kecak Di Bali

Ni Made Pira Erawati

Program Studi Sendratasik, Fakultas Pendidikan Bahasa dan Seni
IKIP PGRI Bali.

erawatipira@gmail.com

Perkembangan pariwisata telah menyebabkan terjadinya transformasi budaya dari budaya agraris menuju pada budaya industri. Proses transformasi budaya itu juga terjadi dalam bidang seni pertunjukan, sehingga muncul kreativitas seni yang dapat dijadikan konsumsi wisata. Pariwisata menjadi arena untuk memperjual belikan kesenian. Dengan memahami perkembangan Pariwisata sebagai arena ekonomi, maka tulisan ini bertujuan untuk mengetahui munculnya tari Kecak, merupakan sebuah budaya kreatif orang Bali dalam menyikapi kebutuhan wisatawan. Perkembangan Pariwisata telah menyebabkan munculnya kemasan tari Sanghyang menjadi tari Kecak sebagai budaya kreatif. Kondisi itu telah memunculkan berbagai permasalahan yang berimplikasi terhadap terjadi pemalsuan seni sakral sebagai seni tradisional yang melekat dengan upacara keagamaan (*pseudo tradisional ritual art*). Untuk menganalisis permasalahan tersebut dalam tulisan ini digunakan metode perpustakaan dan analisis perubahan sosial budaya. Perubahan sosial budaya tak akan dapat dielakkan sebagai dampak Pariwisata, sehingga terjadi komersialisasi budaya yang berimplikasi pada munculnya berbagai kreativitas. Munculnya berbagai kreativitas yang bersumber pada budaya tradisi, telah menyebabkan kaburnya antara seni sakral dengan seni profan.

Tourism development has led to a cultural transformation from an agrarian to an industrial culture. The process of cultural transformation also occurs in the field of performing arts, so that artistic creativity appears and can be used as tourist consumption. Tourism is the arena for trading art. By understanding the development of tourism as an economic arena, this paper aims to find out the emergence of Kecak dance, a Balinese creative culture to meet the needs of tourists. Tourism development has led to the emergence of Sanghyang dance packaging into Kecak dance as a creative culture. These conditions have raised various problems which have implications for the occurrence of sacred art falsification as traditional art that is attached to religious ceremonies (traditional pseudo of ritual art). To analyze those problems, library methods and analysis of socio-cultural changes are used in this paper. Socio-cultural changes will not be avoided as atourismimpact, resulting in cultural commercialization which has implications for the emergence of various creativity. The emergence of various creativities originating from traditional culture, has led to the blurring of sacred art and profane art.

Key words: Tourism, Creative Culture and Kecak Dance.

Proses review: 1 - 20 Juni 2019, dinyatakan lolos 21 Juni 2019

PENDAHULUAN

Perkembangan Pariwisata telah menyebabkan Bali sangat terbuka untuk berkomunikasi dengan dunia luar, sehingga Pariwisata di Bali telah menyebabkan terjadinya transformasi budaya dari budaya agraris menuju pada budaya industri. Transformasi budaya itu telah mempengaruhi kehidupan masyarakat Bali seperti : 1) Perluasan lapangan kerja, 2) Meningkatkan penghasilan perkapita, 3) Meningkatnya kreativitas dalam bidang seni dan budaya khususnya seni pertunjukan. Transformasi budaya itu telah menimbulkan; 1) Dorongan materialisme yang sangat kuat, 2) Gencarnya komersialisasi, 3) Dan berkembangnya mentalitas Individualisme (Geriya,1989: 45).

Perkembangan Pariwisata telah merubah arena budaya menjadi arena ekonomi, sehingga semua kreativitas manusia termasuk kreativitas dalam bidang seni mulai diperjual belikan. Pariwisata hadir sebagai sebuah pasar untuk memasarkan hasil kreativitas seni budaya Bali, sehingga berbagai kreativitas muncul dalam bidang kesenian. Seni kerajinan mulai bertebaran, museum seni lukis bermunculan, dan seni pertunjukan tradisional mulai dikemas untuk dipasarkan.

Menjadikan seni budaya sebagai komunitas yang diperjual belikan tidak hanya terjadi pada kemasan seni sekuler, tetapi juga terjadi pada warisan seni budaya sakral. Warisan seni sakral, ditirukan, dimanipulasi, dipalsukan yang dikenal dengan *Pseudo Traditional Ritual Art* (Soedarsono, 1986).

Perubahan sosial budaya dalam masyarakat tidak akan terelakan, karena adanya inovasi dalam masyarakat yang dilakukan sebagai sebuah kolaborasi antara orang yang memiliki kemampuan melakukan inovasi dengan masyarakat dan yang memiliki kesiapan untuk menerima inovasi tersebut. Perubahan sosial bisa terjadi karena adanya difusi kebudayaan dan bisa juga terjadi karena direncanakan atau dirancang oleh Pemerintah. (Bawa Atmaja, 2010: 7).

Perubahan sosial yang terjadi di Bali akibat berkembangnya Pariwisata adalah perubahan sosial yang memang dirancang untuk menjadikan Bali sebagai daerah Pariwisata dengan penekanan pada *Pariwisata Budaya*. Akhirnya seni budaya Balipun dirancang sebagai seni budaya yang diarahkan untuk memenuhi kebutuhan wisatawan, sehingga muncul “Tari Kecak” (*Kecak Dance*), sebagai sebuah ciptaan seni yang dapat dipertontonkan untuk wisatawan.

Dengan demikian munculnya seni pertunjukan tari Kecak di Bali dapat dianggap sebagai salah satu bentuk *budaya kreatif* yang memang dirancang untuk

kebutuhan wisatawan. Seminar *seni sakral* dan *profan* pada tahun 1972 yang menghasilkan seni wali, bebali dan balih-balihan, adalah salah satu bentuk rancangan budaya untuk mementaskan kesenian pada wisatawan (Hasil Seminar, 1972).

METODOLOGI

Metodologi penelitian, merupakan petunjuk untuk mendapatkan data dan landasan untuk melakukan analisis data berdasarkan teori yang dibutuhkan. Metodologi sangat terkait dengan metode pengumpulan dan analisis data, relevansi pendekatan serta alat analisis (Garagghan, 1957: 14). Pengumpulan data dalam tulisan ini digunakan metode perpustakaan yang berpedoman pada penelitian kualitatif. Metode perpustakaan adalah sebuah metode pengumpulan data melalui pembacaan hasil-hasil penelitian, dan buku-buku yang memungkinkan untuk memberikan data terhadap tulisan ini. Sangat disadari bahwa perpustakaan adalah gudang ilmu pengetahuan, karena semua hasil penelitian, hasil pemikiran, dan gagasan gagasan keilmuan tersimpan diperpustakaan (Ratna, 2010: 196).

Untuk menganalisis temuan data perpustakaan dan data lapangan digunakan teori perubahan sosial. Teori Perubahan sosial akan melihat adanya perubahan fenomena sosial berdasarkan fungsi-fungsi sosial dalam masyarakat (Brown, 1965: 178-184). Dengan berkembangnya Pariwisata seni tradisional yang sangat terkait dengan upacara agama dikemas menjadi seni wisata, sehingga terjadi proses penidak kramatan. Penidak kramatan bukan berarti bertentangan dengan agama, tetapi merupakan wujud dari prinsip-prinsip untuk memenuhi kebutuhan duniawi (Lauer, 1989: 46-47). Munculnya berbagai kreativitas seni yang bersumber pada budaya tradisi, sehingga mengaburkan antara seni sakral dengan seni profan.

PEMBAHASAN

Tari Kecak Sebagai Seni Wisata

Tari Kecak sebagai sebuah budaya kreatif diciptakan tidak hanya untuk kepentingan pengembang kesenian, tetapi mempunyai rencana yang besar melebihi rencana sebagai pengembangan seni budaya yaitu mengembangkan tari Kecak sebagai komoditi yang berorientasi pasar. Dalam hal ini sebuah hasil karya seni merupakan kegiatan kolektif yang melibatkan berbagai komponen untuk mendukung sebuah perencanaan agar masyarakat global mempunyai daya tarik terhadap budaya lokal, karena itu dilakukan revitalisasi terhadap seni budaya lokal.

Hazel Henderson, dalam bukunya *Paradigm in*

Progress : Life Beyond Economics, mengatakan bahwa daya tarik global terhadap lokal akan dapat dilakukan dengan mengubah paradigma kehidupan sosial itu sendiri (Piliang, 2011: 210). Paradigma kehidupan sosial masyarakat Bali adalah segala sesuatu yang diciptakan sebagai sebuah kreativitas budaya merupakan pengabdian sosial dan religious. Hampir semua kreativitas masyarakat Bali dalam bidang kesenian diciptakan untuk memenuhi kebutuhan sosial, tanpa mempertimbangkan nilai ekonomi. Sikap kolektif yang dijiwai oleh pengabdian sosial agar karyanya berguna bagi orang lain, merupakan faktor pendorong bagi seniman Bali untuk menciptakan karya seni.

Era globalisasi mendesak seniman Bali untuk menciptakan sesuatu yang tidak hanya berguna bagi dirinya dan masyarakat tetapi berguna untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, maka seniman melakukan kreativitas yang melahirkan budaya kreatif tidak lagi karena dorongan sosial tetapi dorongan ekonomi. Dengan demikian tari Kecak sebagai hasil budaya kreatif merupakan ciptaan kolektif yang melibatkan: 1) Teknik kemasan baru, 2) Lembaga Sosial, 3) Faktor-faktor Ekonomi (Wolff, 1981: 34). *Teknik baru* dalam hal ini adalah bagaimana tari Kecak digarap menjadi sebuah kesenian yang dapat mewakili identitas kesenian Bali, mempunyai nilai lokal dan memiliki gaya tarik global. Cara penggarapan tari Kecak dilakukan melalui pembentukan jaringan sosial secara *volunteer* (sukarela) dalam mempertahankan modal Budaya yang berakar pada tradisi, adat istiadat, dan kehidupan sebagai peguyuban (Tilaar, 2007: 49).

Lembaga sosial yang digunakan untuk mengaplikasikan teknik baru penciptaan tari Kecak adalah Banjar Bedulu yang digerakan oleh seniman Barat yaitu Baryl de Zoete dan Walter Spies. Lembaga sosial ini dapat dianggap sebagai modal sosial kemudian tari Sanghyang yang di kemas menjadi tari Kecak dapat dianggap sebagai modal budaya, sehingga antara modal sosial dan modal budaya akan saling memperkuat untuk menciptakan identitas Bali.

Sebagai seni wisata tari Kecak memang diciptakan untuk memenuhi selera wisata sebagai arena untuk memperjual belikan kesenian. Dengan demikian maka *faktor-faktor ekonomi* yang mendorong penciptaan kesenian adalah kunjungan wisatawan ke Bali. Wisatawan yang datang ke Bali tujuan pokoknya adalah ingin melihat seni budaya Bali yang memiliki keunikan sendiri sebagai kearifan lokal. Kepentingan ekonomi akhirnya menjadi sangat jelas bagi kebutuhan ekonomi masyarakat Bali dalam rangka untuk mendapatkan *uang*. Jika seni dirasuki oleh kepentingan ekonomi maka kehidupan budaya akan terganggu

dan kita akan menempatkan diri kita dalam arena kehidupan, yang diberi *lebel harga* (Smiers, 2009: 3). Dengan demikian nilai kebersamaan, tolong menolong dan nilai pengabdian akan menjadi kabur.

Dengan berkembangnya Pariwisata maka semua sektor kehidupan di Bali mulai diperjual belikan, industri Pariwisata semakin dinamis dan Pariwisata telah menjadi bagian dari budaya Bali. Sebagai resiko dari Pariwisata, Bali menjadi pulau yang sangat terbuka bagi seluruh kepentingan Pariwisata termasuk terbuka terhadap hal-hal yang dianggap sakral. Dengan adanya Pariwisata, Bali yang pada mulanya adalah homogen menjadi heterogen dalam ruang tertentu, terutama dikawasan Pariwisata (Nordholt, 2010: xxi). Hal ini merupakan contoh, bahwa Bali telah terbuka, sebagai arena budaya dari berbagai wilayah etnis maupun kebangsaan, yang berdampak pada seni tradisional yang bersifat sakral terbuka bagi wisatawan. Perkembangan Pariwisata yang memberikan banyak peluang pada investasi dan perluasan lapangan kerja, tetapi kenyataannya tetap saja jumlah lapangan kerja sangat terbatas disandingkan dengan jumlah tenaga kerja yang tersedia.

Tari Kecak pada mulanya adalah koor laki-laki tari Sanghyang yang dipentaskan hanya pada saat-saat tertentu untuk mengusir *wabah penyakit* (Spies en Goris, 1937: 67). Kesakralan tari Sanghyang itu menyebabkan masyarakat tidak bisa mementaskan tari Sanghyang ini setiap saat dan apabila dipentaskan setiap saat diyakini bahwa *nilai kesakralannya* akan menjadi lemah serta *aura magisnya* akan hilang. Walter Spies dan Baryl de Zoete sangat sadar bahwa wisatawan yang datang ke Bali sangat berminat untuk menyaksikan *seni sakral* yang merupakan ciri khas atau identitas etnis Bali. Mereka juga tahu bahwa kesenian itu tidak akan mungkin bisa disaksikan setiap saat maka munculah gagasannya untuk bekerjasama dengan seke gong Bedulu Gianyar, untuk mengkemas koor laki-laki pada tari Sanghyang. Kemasan koor laki-laki tari Sanghyang itu diwujudkan menjadi tari Kecak yang akhirnya dapat di saksikan oleh wisatawan. Tari Kecak sebagai hasil *budaya kreatif*, kemudian dimanfaatkan oleh masyarakat Bali sebagai salah satu bentuk kesenian yang disajikan khusus untuk wisatawan.

Sebagai sajian wisata di Bali banyak desa yang menggarap tari Kecak untuk disajikan pada wisatawan, seperti : Kecak Bona, Blangsinga, Kemenuh, Bedulu, Singapadu, Batubulan di Gianyar, Kedaton, Sanur, Sumerta, Bualu di Denpasar, dan desa-desa lainnya. Dengan demikian maka tari Kecak mulai masuk pada ekonomi pasar sebagai komodifikasi kesenian yang dapat diperjual belikan. Tari kecak kemudian dapat dianggap memasuki ranah kapitalis yang dipro-

mosikan kepada wisatawan melalui promosi, paket wisata, serta masuk pada media elektronik sebagai identitas Bali.

Dengan demikian keterbukaan telah mendorong terjadinya pelipatgandaan, pengembangbiakan, pengekangan ragam jenis tari Kecak, sebagai informasi tanda dan kesenangan tanpa batas dalam skala global. Tari Kecak ditawarkan dengan berbagai pilihan antara lain, tari Kecak dengan cerita Mahabharata, Ramayana, Babad, dan termasuk juga Cak dengan kapasitas seratus orang, lima ratus orang bahkan seribu orang. Hal ini menunjukkan bahwa globalisasi ekonomi dan informasi kebudayaan telah menawarkan berbagai keterbukaan, dan kebebasan (Piliang, 2011: 131).

Komodifikasi seni pertunjukan tradisional Bali seperti tari Kecak, telah menyebabkan hidupnya kembali seni pertunjukan tradisional dengan fungsinya telah berubah. Tari Kecak sebagai seni pertunjukan tradisional semula merupakan bagian dari tari Sanghyang yang memiliki fungsi sakral. Perkembangan ini telah menyebabkan terjadinya peningkatan ekonomi masyarakat Bali, sehingga berbagai bentuk kreativitas orang Bali dalam bidang seni mulai di komersialisasikan.

Seke-seke kesenian yang merupakan lembaga sosial yang berorientasi pada pengabdian masyarakat dalam pengelolaan kesenian kemudian berkembang menjadi Sanggar-Sanggar kesenian, yang dikelola secara profesional dengan manajemen bisnis untuk memasarkan kesenian kepada wisatawan. Seke-seke sebulan yang merupakan basis kesenian tradisional yang hidup dibanjar-banjar kemudian mengalami *keterpinggiran*.

Agen-agen Pariwisata mulai bergerak masuk kewilayah kesenian, khususnya seni pertunjukan untuk mendapatkan kesenian yang siap diperjual belikan tanpa mempertimbangkan nilai estetika, originalitas, dan kualitas. Kesenian sebagai budaya kreatif, bisa dipentaskan sesuai dengan waktu, dan kemampuan bayar konsumen (wisatawan).

Pergeseran Tari Kecak dari Budaya Ritual Menjadi Budaya Duniawi

Pergeseran Kebudayaan dari kebudayaan yang bersifat esensial atau generik yang didasarkan atas asumsi bahwa kebudayaan itu diwarisi menjadi difrensial bahwa kebudayaan itu dikonstruksi dan mengalami perubahan, maka paradigma kebudayaan yang semula sifatnya sangat simbolis menjadi kebudayaan yang sifatnya sangat ekonomis.

Kecak sebagai koor laki-laki yang semula diakui sebagai karya seni yang memiliki kekuatan magis un-

tuk menolak "bala" (penyakit), sehingga dianggap seni sakral yang diakui dan dikenali oleh masyarakat mempunyai nilai simbolis berubah menjadi nilai ekonomis. Karya seni sebagai objek simbolis akan eksis jika dilembagakan secara sosial, diterima oleh penikmatnya dan kemudian diakui sebagai karya seni (Boerdieu, 2010: 15). Kecak sebagai objek simbolis yang kemudian di kemas menjadi karya seni tampaknya telah dilembagakan secara sosial dan diterima oleh penikmatnya yaitu wisatawan sebagai karya seni yang berakar pada nilai-nilai tradisional.

Proses komersialisasi kebudayaan sudah mulai merambah pada seni tradisional yang dianggap sebagai simbol kekuatan magis, dengan menciptakan kemasan-kemasan atau produksi seni yang menirukan simbol-simbol sakral di atas. Akhirnya kita akan merasa sulit untuk memahami mana yang sakral dan mana yang profan. Dalam kondisi ini batas-batas kebudayaan mulai mengabur, serta peta kognitif tidak cukup lagi untuk menjadi penuntun tingkah manusia dalam menjalani hidup sehari-hari sebagai warga berbudaya (Abdulah, 2010: 10). Wisatawan yang datang ke Bali ternyata sangat tertarik pada seni pertunjukan kecak, sehingga group kesenian kecak menjamur diberbagai daerah terutama daerah Gianyar dan Badung. Akhirnya kecak muncul menjadi mascot Pariwisata Bali terutama dalam promosi wisata, yang menyebabkan kecak seolah-olah menjadi produksi seni pertunjukan dalam bentuk massal.

Dalam kondisi seperti ini Kecak sebagai salah satu bentuk seni wisata di Bali masuk ke *arena komersialisasi*. Ketika Kecak masuk arena komersialisasi budaya, seolah-olah tari Kecak menjadi sebuah produksi seni, karena hampir setiap desa di Bali membuat tari Kecak. Tari Kecak, kemudian hak untuk mendapatkan posisi dominan dalam memenuhi kebutuhan wisata. Hak yang dimaksud dalam hal ini adalah hak-hak ekonomis, karena ketika sebuah karya seni telah masuk dalam arena ekonomi, maka pergulatan akan terjadi dalam memperebutkan hak-hak ekonomi. Tidak akan dapat dipungkiri lagi bahwa tari Kecak sebagai karya seni pertunjukan telah ditempatkan sebagai komoditi yang dapat diperjual belikan kepada wisatawan.

Dengan demikian maka seni pertunjukan tari Kecak sebagai hasil karya seni telah masuk pada pasar wisata dan dapat dianggap telah masuk pada sistem kapitalis, karena seni pertunjukan kecak telah di komoditikan. Dalam sistem kapitalis memproduksi tidak hanya menghasilkan sesuatu yang hanya untuk memenuhi keperluan sendiri atau kebutuhan individu, tetapi memproduksi karya seni sebagai budaya kreatif yang dapat memenuhi kebutuhan ekonomi dalam kehidupannya se-hari-hari dalam bentuk uang.

Kecak diciptakan memang khusus untuk disajikan kepada wisatawan untuk mendapatkan imbalan dalam bentuk uang. Oleh karena itu kecak memang dikemas sebagai komoditi melibatkan “pasar pertukaran” (exchange market) yang berhubungan dengan wisatawan baik domestik maupun wisatawan asing. Menurut Marx setiap komoditi termasuk seni pertunjukan kecak yang telah di komodifikasi, mempunyai aspek “ganda”, yaitu disatu pihak *nilai pakai* (use value) dan dilain pihak *nilai tukar* (exchange value) (Giddens, 2009: 57).

Nilai pakai yang hanya direalisasikan dalam proses konsumsi mempunyai acuan pada keperluan-keperluan dimana sifat-sifat komoditi bisa digunakan untuk maksud tertentu. Suatu objek termasuk seni pertunjukan tradisional Bali, bisa mempunyai *nilai pakai*, apakah objek itu termasuk komoditi atau tidak. *Nilai pakai* dalam hal ini diasumsikan hanya untuk digunakan dan tidak dikaitkan dengan ekonomi secara pasti. Ketika objek itu di komoditikan, maka objek itu sebagai sebuah produksi harus mempunyai *nilai pakai*, karena apabila sebuah objek yang akan dikomodifikasikan tidak mempunyai *nilai pakai* maka objek itu tidak akan bisa diperjual belikan.

Nilai tukar dalam hal ini beranggapan bahwa nilai yang dimiliki oleh sebuah produk ada kaitannya dengan ekonomi yang pasti, dan *nilai tukar* hanya mempunyai arti dalam kaitannya dengan komoditi (Giddens, 2009: 57-58). Dengan demikian maka agar kecak memiliki nilai ekonomi maka kecak harus dikomodifikasi menjadi seni pertunjukan sebagai sajian wisata dengan *kepastian ekonomi* baik dari segi harga jual, tempat pementasan, maupun kemudahan untuk mendapatkannya.

SIMPULAN

Kecak merupakan sebuah produksi seni pertunjukan yang sengaja diciptakan sebagai sajian wisata, karena hampir tidak ada kegiatan sosial maupun keagamaan yang melibatkan pertunjukan kecak. Sebagai seni pertunjukan yang diciptakan khusus sebagai seni wisata kecak merupakan komoditi yang telah mempertimbangkan nilai-nilai ekonomi.

Seniman Bali yang lebih banyak mempertimbangkan nilai ekonomi menunjukkan bahwa mereka tidak lagi terikat pada nilai-nilai tradisional tetapi bebas berkreativitas dalam rangka untuk memenuhi kebutuhan hidupnya sehari-hari. Kepentingan ekonomi telah menempatkan seni sebagai komoditi yang dapat mempertahankan eksistensinya baik sebagai manusia yang membutuhkan kebutuhan hidup maupun sebagai seniman dalam berkarya seni.

Pertimbangan komersial dalam hal ini telah mengesampingkan pandangan-pandangan dogmatis yang menempatkan seniman hanya menunggu nasib, tetapi seniman menjadi kreatif dalam memenuhi pasar, yang dalam hal ini adalah Pariwisata. Hal ini berimplikasi bahwa proses sekularisasi masuk ke dalam seluruh wilayah kehidupan, sehingga sulit membedakan antara yang sakral dan yang sekuler. Seni pertunjukan kecak mulai kehilangan originalitasnya, menyusutnya elemen-elemen estetik karena tidak berpegang pada kaedah-kaedah seni tetapi berpegang pada selera wisatawan.

Dengan demikian maka seni pertunjukan kecak dapat dikatakan sebagai sebuah produk kesenian yang masuk pada sistem kapitalis.

DAFTAR RUJUKAN

- Abdullah Irwan, *Konstruksi dan Reproduksi Kebudayaan*. Yogyakarta : Pustaka Pelajar Offset, 2010.
- Atmaja, Bawa, *Ajeng Bali, Gerakan, Identitas Kultural, dan Globalisasi*. Yogyakarta : LKiS Printing Cemerlang, 2010
- Bourdieu, Peirre, *Arena Produksi Kultural Sebuah Kajian Sosiologi Budaya*. Bantul : Kreasi Wacana Offset, 2010.
- Brown-Radcliffe, *Structure and Function in Primitive Society*. New York: Free Press Paperback Edition, 1965.
- Garraghan, S.J. Gilbert J, *A Guide to Historical Method*. New York: Fordham University Press, 1957.
- Giddens Anthony, *Kapitalisme Dan Teori Sosial Modern, Suatu Analisis Karya Marx, Durkheim dan Max Weber*. Jakarta : Universitas Indonesia Press, 2009
- Griya, I Wayan, *Pariwisata Dan Dinamika Kebudayaan Nasional, Global : Bunga Rampai Antropologi Pariwisata*. Denpasar : Upada Sastra, 1989.
- Hasil-Hasil Seminar, *Seni Sakral dan Provan Bidang Tari*, tanggal 24-25 Maret, 1971. Denpasar : Proyek Pemeliharaan dan Kebudayaan Daerah Bali, 1971.
- Lauer, Robert. H, *Persepektif Tentang Perubahan Sosial* (terjemahan). Jakarta: Bina Aksara, 1989.
- Nordholt, Henk Schulte, *Bali Benteng Terbuka 1995-2005, Otonomi Daerah*,

Demokrasi Elektoral dan Identitas Identitas Defensif. Denpasar : Pustaka Larasan, 2010,

Piliang Yasraf Amir, *Dunia Yang Dilipat Tamsya Melampaui Batas-Batas Kebudayaan*. Bandung : Matahari, 2011

Ratna, Nyoman Kutha, *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2010.

Soedarsono, R.M, *Dampak Pariwisata Terhadap Perkembangan Seni di Indonesia*. Yogyakarta : Pidato Ilmiah Pada Dies Natalis Kedua Institut Seni Indonesia, 1986:

Spies, Walter en R Goris, "Overzicht van Dans en Toneel in Bali, dalam *majalah Jawa*, No. 5-6 tahun ke-17 (Java Institut, 1937).

Smiers, Joost, Arts Under Pressure, *Memperjuangkan Keaneragaman Budaya di Era Globalisasi*. Yogyakarta : Insist Press, 2009.

Tillar, H.A.R, *Mengindonesia Etnisitas dan Identitas Bangsa Indonesia, Tinjauan Dari Perspektif Pendidikan*. Jakarta : Rineka Cipta, 2007.

Wolff, Janet, *The Social Production Of Art*. New York : Martinus's Press, 1981.

Kajian Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina Di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar Sebuah Proses Kreatif

**Ni Nyoman Andra Kristina Susanti¹, I Gusti Ngurah Seramasara²,
Ni Made Arshiniwati³**

Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni,
Program Pascasarjana (S2), Institut Seni Indonesia Denpasar

¹*andra.kristina@yahoo.co.id*

Tari Legong Raja Cina merupakan tari klasik Bali hasil rekonstruksi tahun 2012 yang memiliki tingkat kerumitan gerak dan ekspresi yang sangat kompleks. Tari ini merupakan hasil penuangan gagasan tentang cerita legendaris mengenai kisah asmara Raja Bali (Jaya Pangus) dengan Putri Cina (Kang Cing Wie). Proses rekonstruksi dilakukan oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar dan dipentaskan pada ajang Pesta Kesenian Bali (PKB) ke XXXIV tahun 2012. Rekonstruksi tari ini mengandung proses kreatif tinggi dalam menuangkan gerak-gerak tari yang memadukan dua budaya berbeda. Penelitian berjudul Kajian Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar Sebuah Proses Kreatif ini dipandang penting untuk dilakukan dengan mengangkat tiga masalah yang dikaji, yaitu (1) Bagaimana proses kreatif rekonstruksi Tari Legong Raja Cina; (2) Bagaimana bentuk Tari Legong Raja Cina hasil dari rekonstruksi; dan (3) Nilai apa saja yang dikandung oleh Tari Legong Raja Cina. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang ditinjau dari kajian seni pertunjukan dengan menggunakan teknik observasi partisipasi, wawancara, studi pustaka dan dokumentasi. Teori yang digunakan untuk membedah tiga masalah di atas adalah teori proses kreatif oleh Alma M. Hawkins, teori estetika yang ditulis oleh Djelantik, dan teori struktural fungsional oleh Talcot Parson. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa: (1) proses kreatif rekonstruksi Tari Legong Raja Cina dapat dilihat melalui tiga tahapan yaitu tahap eksplorasi, tahap improvisasi dan tahap pembentukan. (2) Tari Legong Raja Cina berbentuk palegongan yang didasari oleh struktur, tema, gerak, pola lantai, tata rias, tata busana, iringan, tempat pementasan dan penampilan. (3) Nilai yang terkandung di dalamnya adalah nilai estetika, nilai akulturasi, nilai kesetiaan, dan nilai percintaan.

Kata kunci: Rekonstruksi, Tari Legong Raja Cina, Proses Kreatif.

Raja Cina Legong Dance is one of classical Balinese dance was a reconstruction result in 2012 which is have a complicated and complex phase in movement and also expression. This is the result of casting the idea of a legendary story (Jaya Pangus) with Chinese Princess (Kang Cing Wie). The reconstruction process was carried by I Gusti Ngurah Serama Semadi at Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar and performed at the Bali Arts Festival (PKB) XXXIV in 2012. The reconstruction of this dance contained a high creative process in pouring dance moves and combining two different cultures. The study is titled Reconstruction of Raja Cina Legong Dance at Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar A Creative Process its was looking very important to do with appoint 3 problems to reviewed. This research has three issues studied, namely (1) the process of reconstruction of Raja Cina Legong Dance; (2) the form of Raja Cina Legong Dance resulting from reconstruction; (3) and Value contained by Raja Cina Legong Dance. This research is a qualitative research that viewed from performance art study by using participant observation, interview, literature study and documentation. The theory used to dissect the three problems in is the theory of creative process by Alma M. Hawkins, the theory of aesthetics by Djelantik, functional structural theory by Talcot Parson. The results of this study indicate that: (1) the creative process of reconstruction is done through three stages of exploration stage, stage of improvisation stage of formation. (2) Raja Cina Legong Dance shaped palegongan based structure, theme, movement, floor patterns, makeup, dress, accompaniment, staging and appearance. (3) The values contained are aesthetic values, acculturation values, loyalty values, and love values.

Keywords: Reconstruction, Legong Raja Cina Dance, Creative Process.

Proses review: 1 - 20 Juni 2019, dinyatakan lolos 21 Juni 2019

PENDAHULUAN

Puri Taman di Desa Pakraman Saba, Blahbatuh, Gianyar dikenal sebagai rumah seni tari Legong gaya Saba, yang merupakan hasil kreativitas seni dari maestro Legong Saba I Gusti Gede Raka atau lebih dikenal dengan nama Anak Agung Raka Saba (Alm). Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar merupakan pusat pelatihan kesenian tradisional Bali, khususnya tari Legong Kraton. I Gusti Ngurah Serama Semadi (wawancara, 11 Januari 2018) menyatakan bahwa para maestro seni seperti, Prof. Dr. I Made Bandem, Prof. Dr. I Wayan Dibia, Ni Ketut Alit Arini dan seniman Legong lainnya hampir semua pernah belajar tari Legong di Puri Taman Saba.

Sampai saat ini, Tari Legong masih dikembangkan dan dilestarikan oleh generasi penerus Legong gaya Saba yaitu I Gusti Ngurah Serama Semadi, anak kandung dari I Gusti Gede Raka (Alm). Pada tahun 2012 I Gusti Ngurah Serama Semadi merekonstruksi Tari Legong Raja Cina yang mengisahkan tentang kisah asmara Raja Bali (Jaya Pangus) dengan Putri Cina (Kang Cing Wie). Menurut I Gusti Ngurah Serama Semadi, rekonstruksi tersebut dilakukan untuk membangun kembali kekayaan seni budaya Legong yang pernah eksis pada masa lampau sebagai warisan budaya dunia yang mendapatkan pengakuan dari UNESCO. Rekonstruksi tersebut diprakarsai oleh Dinas Kebudayaan Provinsi Bali untuk dipentaskan pada acara Pesta Kesenian Bali (PKB) ke XXXIV tahun 2012.

Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina, merupakan hasil penuangan gagasan tentang cerita legendaris, perkawinan antara putri Cina dengan raja Bali. Unsur-unsur tari diolah melalui prinsip-prinsip keindahan oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi menjadi satu kesatuan bentuk dalam wujud Tari Legong Raja Cina. Berdasarkan pola gerak dan struktur pementasan, tari Legong merupakan tari klasik yang berkembang pada jaman kerajaan. Tari legong umumnya memiliki beberapa ciri khas yang berpedoman pada pakem (aturan-aturan) pelegongan, sehingga standar keindahan tari Legong termasuk Legong Raja Cina terletak pada gerak, ekspresi dan cerita yang di mainkan. Penampilan Tari Legong Raja Cina sebagai sajian estetik didukung oleh, tata rias dan tata busana (kostum) yang dikenakan.

I Gusti Ngurah Serama Semadi (wawancara, 11 Januari 2018), yang dahulunya memperoleh informasi

dari Ayah kandungnya yaitu I Gusti Gede Raka, mengatakan seperti di bawah ini.

“Saking kapertama titiang ceritain sareng Ajin titiang tahun 1998 nak mule ade Legong Raja Cina, titiang metaken punapi satuan? Ajin tiang nikang nak ade Raja Bali nyuang Cina. Lantas tiang metaken sareng Pak Berata: Bapa ade gending Legong Raja Cina? jawabane minab wenten atu, ngiring re-reh ke jaba tiang asane medue pican Anak Agung Aji Griya polih titiang catatan notasi gending Raja Cina bagian pangawak lan pangecet manten”. (Yang pertama diberitahu sebuah cerita oleh Ayah saya pada tahun 1998 bahwa memang ada Legong Raja Cina, saya bertanya bagaimana ceritanya? Ayah saya menjawab ada seorang Raja Bali meminang Putri Cina. Lalu saya bertanya dengan Pak Berata: Ayah ada lagu Legong Raja Cina? jawabannya mungkin ada, mari ambil ke rumah saya rasanya ada pemberian Anak Agung Aji Griya sempat diberikan catatan notasi lagu Raja Cina bagian pangawak dan pangecet saja.

Dari penjelasan I Gusti Ngurah Serama Semadi di atas dapat di lihat bahwa Tari Legong Raja Cina menceritakan kisah perkawinan antara Raja Bali dengan Putri Cina yang bersumber dari sebuah buku catatan notasi gending Raja Cina yang ditulis I Gusti Putu Griya (alm) pada tahun 1930-an. Dalam catatan tersebut diuraikan notasi gending Raja Cina yang terdiri dari, bagian pangawak dan pangecet. Berdasarkan catatan tersebut, I Gusti Ngurah Serama Semadi melakukan rekonstruksi Tari Legong Raja Cina yang menunjukkan perpaduan budaya antara budaya Bali dengan Cina.

Kisah Tari Legong Raja Cina diawali dengan pertemuan seorang Raja Bali bernama Sri Jaya Pangus dengan seorang putri Cina bernama Kang Cing Wie. Dengan demikian, maka rekonstruksi Tari Legong Raja Cina memadukan unsur-unsur gerak Barong Landung yang distilirisasi ke dalam gerak Tari Legong sebagai satu kesatuan penampilan. Penokohan dalam Tari Legong Raja Cina dibagi menjadi tiga yaitu: satu penari berperan sebagai Dewi Danu, satu penari berperan sebagai Jaya Pangus (raja Bali) dan satunya lagi berperan sebagai Kang Cing Wie (putri Cina). Cerita ini dianggap sebagai asal mula berkembangnya pemujaan pada Barong Landung di Bali.

Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina ini, dilakukan dengan menggunakan konsep eksplorasi, improvisasi dan forming (pembentukan) yang ditawarkan oleh

Alma M. Hawkin, 2003 dalam bukunya yang berjudul, *Bergerak Menurut Kata Hati*, terjemahan I Wayan Dibia tentang proses kreatif yang dipadukan dengan unsur-unsur estetika yang ditawarkan oleh Djelantik (1999), yang berjudul *Estetika Sebuah Pengantar*.

I Gusti Ngurah Serama Semadi (Wawancara, 11 Januari 2018) menyatakan bahwa awalnya beliau mengjawab-tahkan khayalannya terlebih dahulu dengan cara mencoba bergerak sesuai dengan apa yang ada dalam pikirannya. Setelah itu mulai mencoba menuangkan kepada para penari, dimana bagian ini merupakan bagian pembentukan dari serangkaian proses rekonstruksi yang dilakukan untuk menghasilkan Tari Legong Raja Cina. Dalam proses inilah unsur-unsur estetika wujud, bobot, dan penampilan menjadi satu-kesatuan yang mengikat Tari Legong Raja Cina.

Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina merupakan sebuah kreativitas baru yang memiliki kekhasan bentuk dan penampilan serta nilai budaya yang dikandungnya. Oleh karena itu penulis tertarik untuk mengkaji Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina dilihat dari proses kreatif dan estetikanya sebagai sajian tari yang memiliki nilai kultural dan menampilkan akulturasi budaya yang hidup sampai sekarang.

Rumusan Masalah

Berdasarkan uraian pada latar belakang maka muncul beberapa permasalahan yang dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Bagaimana proses kreatif rekonstruksi Tari Legong Raja Cina di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar?
2. Bagaimana bentuk Tari Legong Raja Cina hasil rekonstruksi di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar?
3. Nilai apa saja yang dikandung oleh Tari Legong Raja Cina yang direkonstruksi tersebut?

PEMBAHASAN

Proses Kreatif Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina Oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi

I Gusti Ngurah Serama Semadi (wawancara, 1 april 2018) menyatakan bahwa proses rekonstruksi Tari Legong Raja Cina mengacu pada proses penciptaan tari menurut Alma M. Hawkin, yang terdiri dari eksplorasi (*exploration*), improvisasi (*improvisation*), dan pembentukan (*forming*). Eksplorasi berhubungan dengan proses pencarian, penghayatan dan pemikiran. Improvisasi lebih dikenal dengan tahap percobaan, sedangkan pembentukan berhubungan dengan bentuk akhir sebuah karya seni.

Eksplorasi

Menurut I Gusti Ngurah Serama Semadi, awalnya beliau mulai melakukan perenungan dari jauh-jauh hari mengenai ide yang telah didapat dari notasi gending Raja Cina. Catatan tentang Gending Raja Cina diperoleh di rumah Bapak I Wayan Berata (alm) konon katanya catatan tersebut milik I Gusti Putu Griya (alm) atau yang lebih dikenal dengan sebutan Anak Agung Gria, thn 1930-an. Berdasarkan penuturan I Gusti Gede Raka (Alm) kepada I Gusti Ngurah Serama Semadi (wawancara, 1 mei 2018) menyatakan bahwa:

“*catetane nike misi tabuh Raja Cina ngawit panga-wak lan pangecet. Ipidan nak mule ade Legong Raja Cina driki ring Puri Taman Saba Gianyar nganggen satua Raja Bali nyuang Putri Cina*”. Artinya “Dalam catatan tersebut diuraikan tabuh Raja Cina yang diawali oleh *pengawak* dan *pangecet*. Kata Raja Cina didapat dari Anak Agung Raka Saba (Alm) bahwa dahulu ada Legong Raja Cina di Puri Saba Gianyar dengan menggunakan cerita Raja Bali mengambil Putri Cina”.

Berdasarkan gending tersebut, I Gusti Ngurah Serama Semadi ingin merekonstruksi Tari Legong Raja Cina, sehingga Serama Semadi mulai memikirkan bentuk-bentuk gerak yang akan dituangkan dalam garapan. Elemen-elemen bentuk gerak yang berhubungan dengan ruang, garis, tempo dan tekanan (Rohana, 2014: 54), menjadi perhatian pokok garapan dalam rekonstruksi Legong Raja Cina.

Menurut Alma M Hawkins, dalam bukunya yang berjudul *Moving From Within (A New Method for Dance Making)*, yang dikutip oleh Rohana (2014:55), menyatakan proses eksplorasi gerak pada tahap awal adalah spontans, artinya mengeksplorasi sebuah bentuk gerak dan menjelajahi semua organ tubuh. Setelah gerak ditemukan maka diorganisir melalui proses penggabungan gerak. Penjelajahan terhadap gerak tari Legong, telah banyak dilakukan oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi dengan pengalamannya sebagai penari dan pelatih tari Legong,

Dalam menuangkan ide dan bentuk gerak tari, dipilih cerita tentang asal mulanya *Barong Landung* yang diawali dengan pertemuan seorang Raja Bali bernama Sri Jaya Pangus dengan seorang putri Cina bernama Kang Cing Wie. Pemilihan cerita ini juga didasarkan atas perbincangan yang pernah disampaikan I Gusti Gede Raka (Alm) kepada I Gusti Ngurah Serama Semadi bahwa cerita ini sarat akan nilai-nilai kehidupan dan nilai-nilai sosial.

Selanjutnya I Gusti Ngurah Serama Semadi mencari dan melakukan seleksi terhadap para penari Legong yang sesuai dengan karakter tokoh dalam cerita yang

dipilih. Penari merupakan instrumen utama dalam penciptaan Tari Legong Raja Cina yang secara dini harus dipersiapkan baik fisik, karakter, gesture maupun emosionalnya. Tujuan untuk mempersiapkan penari bagi I Gusti Ngurah Serama Semadi adalah untuk dapat menyesuaikan karakter dengan kebutuhan untuk mengungkap tema secara simbolik melalui gerak tari. Dengan demikian maka akan dapat ditampilkan bentuk dan isi tari yang akan dikomunikasikan kepada penonton. Dengan melihat gerak dan karakter maka penonton akan dapat memahami bahwa tari itu adalah memang sesuai dengan tema dan bentuk garapan.

Untuk dapat mengungkap tema garapan tari Legong Raja Cina dibutuhkan tiga orang penari putri. Diantara ketiga penari itu, satu orang penari berperan sebagai tokoh Dewi Danu, dan dua orang penari berperan sebagai tokoh Sri Jaya Pangus dan Kang Cing Wie. Penari Legong pada Tari ini diusahakan memiliki kemampuan teknik menari yang baik, sesuai dengan karakter tokoh dalam cerita dan memiliki loyalitas serta tanggungjawab terhadap tari Legong ini.

Improvisasi



Gambar 1. Wawancara bersama I Gusti Ngurah Serama Semadi

Sumber: Dokumen pribadi Andra Kristina (Selasa 10 April 2018)

Pada tahap improvisasi mulai dilakukan proses pengorganisasian gerak, I Gusti Ngurah Serama Semadi mengatakan adanya penggabungan ragam gerak untuk ditampilkan sebagai bentuk garapan Tari Legong Raja Cina. Gerak-gerak dalam Tari Legong Raja Cina masih berpijak pada pola tradisi palegongan gaya Saba dan memasukkan gerak barong landung ke dalam Tari Legong Raja Cina sebagai identitas tari ini. Berdasarkan ide dan gerak yang sudah didapatkan, pada tahap ini juga penentuan musik iringan yang akan digunakan. iringan tari ini menggunakan gamelan Semarpagulingan yang sekiranya sesuai dengan konsep palegongan ini.

Dalam tahap ini mulai dilakukan latihan sektoral bagi penari yang terpilih dan penabuh yang diper-

siapkan. Adapun penari yang terpilih, dan dianggap memiliki kekuatan fisik, karakter, gesture maupun emosional sesuai dengan karakter garapan Tari Legong Raja Cina. Penari itu adalah Siswi SMK Negeri 3 Sukawati yang bernama Ida Ayu Made Dwita Sugiantini sebagai Jaya Pangus, Ni Nyoman Andra Kristina Susanti sebagai Kang Cing Wie dan Ni Luh Putu Letsu Phyardini sebagai Dewi Danu. Ketiga penari itu merupakan penari pertama dalam rekonstruksi Legong Raja Cina yang telah viral sampai sekarang dan digemari oleh penonton, serta dielaborasi menjadi berbagai garapan tari. iringan tari Legong Raja Cina tersebut telah dipersiapkan oleh sekaa Sanggar Seni Saba Sari, Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar dibawah pimpinan I Gusti Ngurah Serama Semadi.

Sebelum melakukan latihan-latihan dalam rangka untuk mencoba cara-cara mempraktekan gerak-gerak tari Legong Raja Cina, diadakan upacara nuasen (menentukan hari baik untuk latihan). Setelah nuasen dilakukan upacara persembhyangan untuk mohon doa restu kepada Ida Sanghyang Widhi agar latihan-latihan dalam rangka rekonstruksi berhasil dengan baik.

Proses latihan dilakukan secara sektoral baik dari latihan tari maupun latihan iringan. Setiap berakhirnya proses latihan tari dan iringan, beliau merekam hasil latihan iringan untuk digunakan latihan dengan penari. Hal ini mempermudah proses latihan secara sektoral. Setelah iringan dan gerakan dirasa telah mencapai target, maka diadakan latihan gabungan bersama iringan yang bertempat di Sanggar Seni Saba Sari, Puri Saba, Blahbatuh Gianyar.

Forming (Pembentukan)

Tahap penggabungan antara gerak tari, tema garapan dan gamelan pengiring merupakan proses pembentukan Tari Legong Raja Cina. Proses pembentukan itu merupakan tahap akhir dari proses kreativitas I Gusti Ngurah Serama Semadi dalam merekonstruksi Legong Raja Cina. Tahap Penggabungan itu dapat diartikan sebagai tahap penyempurnaan dari garapan tari, dengan memberikan karakter, penekanan (intensitas) pada gerak barong landung.

Untuk menghasilkan garapan tari yang berbobot, I Gusti Ngurah Serama Semadi melakukan latihan rutin yang disesuaikan dengan waktu penari dan penabuh. Pada tahapan ini difokuskan pada hal-hal yang lebih mendetail, seperti menyeragamkan gerak antar penari, penyamaan persepsi tentang ekspresi, serta penjiwaan yang sesuai dengan karakter pada tokoh untuk setiap adegan. Proses pembentukan ini, perbaikan-perbaikan baik dari segi gerak dan pola lantai banyak dilakukan setelah mendapat masukan-masukan dari Prof. I Made Bandem dan Prof I Wayan

Dibia.



Gambar 2. Wawancara dengan I Gusti Ngurah Serama Semadi

Sumber: Dokument pribadi Andra Kristina (selasa, 10 april 2018)

Gerak sebagai elemen baku pada tari, diubah dari gerak-gerak natural atau gerak murni menjadi gerak yang diperindah, sehingga gerak tari merupakan gerak stilirisasi dari gerak-gerak murni. Dalam proses stilirisasi gerak tari dapat didesain menjadi gerak maknawi dan gerak simbolis. Dengan demikian semua gerak dalam tari mengandung faktor ekspresi dalam rangka mendukung dan menyatakan pengungkapan rasa, keinginan, dan pikiran. Gerak dalam tari adalah gerak yang dihasilkan dari tubuh sebagai medium dan sebagai elemen utama dalam tari (Rohana, 2014:36). Dalam rekonstruksi tari Legong Raja Cina, diamati adanya disain gerak maknawi, dan disain gerak simbolis sebagai ungkapan rasa, keinginan dan pikiran dalam memerankan peran tokoh Jaya Pangus, Dewi Danu dan Kang Cing Wie. Dengan demikian maka melalui gerak akan dapat dipahami isi dari tari Legong Raja Cina.

Bentuk Tari Legong Raja Cina Hasil Rekonstruksi Di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar

Bentuk-bentuk dasar dalam Tari Legong Raja Cina terdiri atas struktur (*pangawit, pangawak, pangecet, pangrangrang, playon, pasiat, pangipuk barong landung dan pakaad*), tema, gerak, pola lantai, tata rias, tata busana, iringan, tempat pementasan dan penampilan. Semua bagian-bagian ini disusun secara apik oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi tanpa meninggalkan norma-norma pada Tari Legong.

Struktur Tari Legong Raja Cina

Teori fungsional struktural dapat diterapkan dalam menjelaskan rekonstruksi Tari Legong Raja Cina di Puri Taman Saba, dengan melihat adanya adaptasi kultural antara gerak tari Legong dengan gerak tari barong landung sebagai identitas tari ini. Rekonstruksi memiliki tujuan yang jelas untuk membangkitkan kasanah tari pelegongan, terintegrasinya unsur gerak, tema dan penampilan serta ada pola-pola

pemeliharaan seni klasik di Bali. menurut wawancara dengan ibu Ni Ketut Arini sebagai maestro tari Legong (20 juni 2018) dengan menyatakan bahwa: “*Yen tolih* tari Legong sangat terkait dan selalu berhubungan *teken* prinsip-prinsip tari Bali, *sake wanten* gerak-gerak *nyane* lebih rumit mencirikan tari Legong *akeh ngelah* ragam gerak. Sesuai prinsip dasar pakem tari Legong, *dados nyane* struktur Tari Legong Raja Cina *ring pementasannyane* terbagi atas beberapa struktur *ingih punika wenten: pangawit, pangawak, pangecet, pangerarang, palayon, pasiat, pengipuk barong landung, pakaad*. Artinya: “ Jika dilihat tari Legong sangat terkait dan selalu berhubungan dengan prinsi-prinsip tari Bali, akan tetapi gerak-geraknya lebih rumit mencirikan tari Legong banyak memiliki ragam gerak. Sesuai prinsip dasar pada aturan-aturan tentang tari Legong, maka dari itu struktur Tari Legong Raja Cina dalam pementasannya terbagi atas beberapa struktur yaitu: *pangawit, pangawak, pangecet, pangerarang, palayon, pasiat, pengipuk barong landung, pakaad*”. Sesuai dengan wawancara diatas, Tari Legong sangat terikat dengan prinsip-prinsip tari Bali dengan intensitas geraknya lebih rumit untuk mencerminkan tari Legong dan ragam geraknya cukup banyak. Berdasarkan prinsip dasar Tari Legong Raja Cina di atas, maka struktur pementasannya dapat dibagi ke dalam beberapa bagian yaitu: *pangawit, pangawak, pangecet, pangerarang, palayon, pasiat, pengipuk barong landung, pakaad*.

Tema Tari Legong Raja Cina

Tema dalam Tari Legong Raja Cina bersumber dari cerita sejarah yang dicatat sebagai peristiwa budaya, hubungan antara Bali dengan Cina melalui perkawinan Raja Jaya Pangus dengan Putri Cina yang disebut dengan Kang Cing Wie. Sebagai peristiwa sejarah maka Tari Legong Raja Cina dapat dianggap sebuah kisah perkawinan Jaya Pangus dengan Kang Cing Wie. Dengan demikian maka Tari Legong Raja Cina dianggap menggunakan tema *literer* lebih menghususnya tema percintaan.

Gerak Tari Legong Raja Cina

Gerak tari Bali dikelompokkan pada prinsip dasar Tari Bali yang diimplementasikan dalam bentuk *agem, tandang, tangkis* dan *tangkep*. Prinsip dasar tari Bali ini juga terdapat dalam rekonstruksi Tari Legong Raja Cina di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar. Adapun prinsip-prinsip dasar tersebut dapat dijabarkan sebagai berikut:

(1) *Agem* adalah gerak tari atau sikap tari sebagai dasar gerak tari yang dilakukan tanpa perpindahan poros tubuh dan titik pijak (Bandem, 1983:5). Gerak-gerak ini pada umumnya dilakukan melalui posisi tubuh atau anggota badan, termasuk menekuk dan

meluruskan lutut, memutar telapak kaki tanpa memindahkan poros tubuh dari posisi semula. *Agem* dalam tari palemongan ditandai dengan tekukan siku yang lebih tajam dengan posisi tubuh agak condong ke depan, dada yang didorong kedepan (*cengked*). Posisi pinggul penari Legong menghadap ke sudut, sedangkan dada masih dalam posisi menghadap kedepan (Dibia, 2013:60). Dengan posisi tubuh seperti itu akan memudahkan penari Legong untuk meliak-liukkan tubuhnya secara lebih leluasa dan bergerak cepat serta lincah melintasi ruang pentas.



Gambar 3. *Agem* kanan dalam Tari Legong Raja Cina (sumber: Bramastya Geriাপutra 2014)

Dalam Tari Legong Raja Cina, terdapat dua jenis *agem* yaitu *agem* kanan dan *agem* kiri. Istilah baru yang diungkap pada Tari Legong Raja Cina ini yaitu *agem nogog* adalah sikap dasar tari Bali dengan posisi tangan seperti *togog* (patung).

(2) *Tandang* adalah gaya berjalan yang meliputi semua gerak langkah yang menyimpulkan terjadinya perpindahan tempat atau disebut dengan transisi dengan kualitas gerak, tempo, dan lintasan garis yang berbeda-beda (Dibia, 2013:64).



Gambar 4. Gerak *metayungan ngelel* pada Tari Legong Raja Cina (Sumber: Dokumentasi Bali Nata Raja 2014)

Beberapa gerak dalam Tari Legong Raja Cina di Puri Taman Saba termasuk *tandang* adalah:

- a. *Miles* adalah tumit diputar kedalam (kanan – kiri). Gerakan ini misalnya terjadi pada pergantian posisi *agem*, dari *agem* kanan pindah ke

agem kiri.

- b. *Nyeregseg* adalah gerakan kaki dengan posisi jinjit dengan langkah ke samping secara cepat dan bisa digerakkan kesegala arah.
- c. *Ngumad* adalah gerakan menarik kaki yang didominir oleh gerakan tangan ke arah sudut belakang. Gerakan ini dipakai pada waktu akan ngansel ngeteb ataupun ngumbang.
- d. *Ngumbang* adalah gerakan berjalan pada tari wanita dengan jatuhnya kaki menurut maat gending ataupun pukulan kajar.
- e. *Milpil* adalah gerakan berjalan juga, hanya ragamnya lebih halus, terkadang injakan – injakan tapak kaki lebih dari satu kali.
- f. *Tanjek Ngandang* adalah *tanjek* kaki satu kali dengan kaki *ngandang*.
- g. *Tanjek Panjang* adalah posisi *ngelus*, *metayungan* digabung dengan *ngembat* tangan kiri.
- h. *Tanjek Ngempat* adalah *tanjek* sambil jongkok dan menaikkan lutut empat kali kembali posisi semula.
- i. *Ngeliput* adalah pegangan kipas di ujung tangan (nyungsung) dengan digerakkan (untul-untul) berputar pergelangan tangan, gerak ini terdapat pada gerak ngumbang, perubahan posisi.
- j. *Mentang* laras adalah posisi tangan kiri ngepit sirang mata, tangan kanan posisi *agem* sirang mata, ngepel.
- k. *Metayungan Ngelel* adalah gerakan tangan kanan yang berada di pinggang (*metungked bangkiang*), tangan kiri lurus kebawah dengan posisi 45 derajat dari pinggang dan gerakan badan kekanan kekiri disertai kaki *censer* dan melompat.
- l. *Metayungan Kambang* adalah gerakan tangan sama dengan *metayungan ngelel* ditambahkan dengan *kipek-kipek*. Gerakan ini jugamempertegas aksent dari *metayungan ngelel*.
- m. *Ngumbang Nogog* adalah gerakan berjalan pada tari legong saba dengan jatuhnya kaki menyesuaikan pukulan kajar dengan posisi tangan seperti *togog* (patung).

Pada bagian *tandang* dalam tari Legong Raja Cina dilakukan di antara gerak-gerak *agem* dengan ekspresi yang memberikan kesan kuat pada sikap tari. *Tandang* berfungsi untuk memindahkan posisi penari di atas pentas dari satu tempat ke tempat lainnya sekaligus sebagai penghubung dari sekuen-sekuen gerak yang ada dalam suatu tari Legong Raja Cina di Puri Taman Saba.

(3) *Tangkis* dapat diartikan sebagai persiapan atau variasi (*metangkis*) adalah gerak-gerak yang bersifat elaborasi untuk memperkaya frase-frase gerak yang ada (Dibia, 2013:65). Beberapa gerak yang dapat dikelompokkan dalam *tangkis* pada Tari Legong

Raja Cina sebagai berikut:

- a. *Nabdab Gelung* adalah gerakan tangan kiri menyentuh gelungan memberi kesan keagungan.
- b. *Nabdab Karna* adalah gerakan tangan kanan berada di atas pergelangan tangan kiri, merupakan sambungan dari gerakan *nabdab gelung* yang memberikan kesan keagungan.
- c. *Nepuk Dada* adalah gerakan tangan kanan atau kiri berada di depan dada memberi kesan kewibawaan.
- d. *Metanganan* mengandung arti memberitahu maksud/sesuatu dan mengandung makna sikap hormat sorang penari dengan lawan pemain dan kepada penonton.
- e. *Ulap-Ulap* adalah posisi lengan agak menyiku dengan variasi gerak tangan seperti orang memperhatikan sesuatu atau melihat-lihat sesuatu.
- f. *Luk nerudut* adalah gerakan kepala ke kanan dan ke kiri yang ditarik secara stakato.
- g. *Ngotag* adalah gerakan leher ke samping kanan dan kiri dengan cepat yang tekanannya ada pada dagu.
- h. *Ombak angkel* adalah posisi tangan sirang susu dan sepat pala, posisi jari tangan keduanya ngeruji tekanan terletak pada kedua pergelangan tangan yang jatuh bersamaan aksentasi pengiringannya.
- i. *Ngejat pala* adalah kecepatan dari gerakan ngotag pala sehingga menghasilkan getaran pada daerah pundak.
- j. *Ngelo* adalah gerak tangan bergantian sejajar dengan pinggang dan dahi. gerakan ini dapat menghasilkan kelenturan seorang penari.
- k. *Ngenjet* adalah posisi tangan turun sirang pinggang digerakkan bergantian panjang disertai gerak leher dan badan, memberi penekanan pada kaki kanan atau kiri secara bergantian, tumit tidak menempel di tanah (menjinjit) dan badan agak merendah (ngeed).
- l. *Ngubit* adalah gerak pergelangan tangan ngukul dibawah ketiak ke salah satu arah kanan atau kiri.
- m. *Ngelukun* adalah lanjutan dari gerak ngubit tangan kiri, kanan ditempatkan disebelah mnyebelah susu.
- n. *Gulungangsul* adalah gerak leher (pangkal).
- o. *Ngengsog* adalah posisi ngelukun diberi gerak perubahan berat badan kanan kiri empat kali dan terakhir tarik sampai salah satu kaki ngilut.
- p. *Ngelus* adalah pegangan kipas yang ditekan kedada, posisi ini digabung dengan ngembat kiri dan bernama tanjek panjang digabung dengan ngelukun dan terdapat pula pada gerak ngelung kiri.
- q. *Ngepel* adalah pegangan kipas kearah luar, kalau kedalam dan ditekan di dada disebut ngekes. Gerak ini terdapat pada agem kanan, nyigug

nyeregseg.

- r. *Nyigug* adalah posisi yang salah pada letak tangan. Umpamanya: agem kanan tangan kanan, harus sirang mata tetapi ditaruh sirang susu.

(4)*Tangkep* adalah ekspresi atau perubahan emosi yang tercermin pada wajah (*encah cerenggu*) (Dibia, 2013:65). Ungkapan perasaan dan emosional seorang penari dilakukan pada bagian *tangkep*, baik perasaan bahagia, senang, sedih, kecewa, galau, marah dan lain sebagainya. Beberapa gerak yang termasuk dalam *tangkep* yang digunakan pada Tari Legong Raja Cina sebagai berikut:

- a. *Seledet* merupakan gerakan mata dimana gerakan ini dapat dilakukan ke samping kanan atau kiri dan merupakan ekspresi pokok dalam tari Bali.
- b. *Nyegut* adalah gerakan mata yang menoleh kebawah dengan alis dikerutkan dan terjadi tekanan pada dagu.
- c. *Nyerere* adalah gerakan mata yang melirik kearah samping kiri atau kanan guna untuk menarik perhatian penonton atau lawan penari.
- d. *Nyureng* adalah gerakan mata terfokus satu titik kedepan dengan posisi mata melotot serta alis dikerutkan, biasanya *nyureng* dilakukan pada saat adegan yang mengungkapkan rasa tidak terima atau marah.
- e. *Nyelier* adalah salah satu gerakan mata yang disipitkan lalu diakhiri dengan mata *nelik*.
- f. *Nelik* adalah gerakan mata yang melotot penuh dan memandang 1 titik fokus di bantu dengan alis yang diangkat.
- g. *Ngelangkar gunung* adalah gerakan mata ke samping atau ke depan yang dimulai dari jarak dekat kemudian meloncat jauh.

Pola Lantai, Ragam Gerak, dan Suasana

Membicarakan gerak dalam tari tentunya tidak lepas dengan pola lantai atau komposisi dalam penyajian sebuah pertunjukan tari. Pola lantai merupakan pola atau denah yang dilakukan seorang penari dengan perpindahan, pergerakan dan pergeseran posisi dalam sebuah ruang pertunjukan. Oleh karena itu, dalam pembuatan pola lantai harus memperhatikan beberapa hal antara lain bentuk pola lantai, jumlah penari, ruangan pertunjukan, dan gerak tari.

Arini (wawancara 12 juni 2018) menyatakan bahwa pola lantai merupakan tehnik blocking (penguasaan panggung) seorang penari yang ditata dengan sebuah gerakan. Gerak dan pola lantai sangat berkaitan dalam sebuah pertunjukan tari begitu pula yang terdapat pada Tari Legong Raja Cina yang lebih menekankan pada gerak dan pola lantai yang berirama dan sangat sederhana yang merupakan ciri dari tari-an klasik. Selain itu permainan suasana dapat mem-

perkuat disetiap adegan dalam Tari Legong Raja Cina.

Tata Rias Tari Legong Raja Cina

Tata rias wajah yang digunakan harus menyesuaikan dengan karakter yang diperankan oleh seorang penari dalam sebuah garapan tari (Dibia, 2013:67). Pada Tari Legong ini, tata rias wajah yang digunakan adalah tata rias wajah putri halus. Tata rias wajah itu bertujuan untuk mempertegas garis wajah dan mempertegas ekspresi wajah.



Gambar 5. Tata rias Tari Legong Raja Cina
(Sumber : Dokumentasi Andra Kristina 2016)

Tata rias dalam tari Bali pada umumnya terkait erat dengan tiga hal: jenis kelamin, perwatakan, dan jenis atau gendre tari. Ketiga hal ini tidak saja menentukan penggunaan warna melainkan juga kekuatan (intensitas) garis dan arah goresannya pada wajah penari.

Tata Busana

Tata busana pada sebuah karya tari merupakan salah satu faktor pendukung yang mampu mengkomunikasikan arti, isi, atau makna dari karakter yang diangkat sesuai dengan ide cerita dari karya tari itu sendiri. Kesesuaian kostum dengan tema dan ide cerita dapat memberikan nilai estetis tersendiri terhadap keutuhan karya tari.



Gambar 6. Gelung Papudukan
(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Gelungan pepudakan adalah gelungan yang biasa digunakan oleh penari legong diletakkan pada bagian kepala. gelungan ini ditandai dengan adanya mahkota berbentuk segitiga pada bagian belakang *gelungan* dan *bancang* serta *prekapat* yang

menghiasi gelungan (Dibia, 2013: 93). *Gelungan* ini digunakan hanya untuk yang memiliki strata sosial tinggi atau memiliki peran yang cukup signifikan dalam kehidupan sosial seperti Raja dan Putri. Jika dilihat dari latar belakang cerita Tari Legong Raja Cina yang menampilkan tokoh Raja dan Putri, Gelungan menunjukkan kemuliaan dan keagungan seorang Raja dan Putri dalam tari Legong ini.



Gambar 7. Subeng

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Subeng merupakan accessories pada telinga penari yang berbahan tembaga dan berlapis emas guna untuk menghiasi dan mempercantik telinga penari. *Subeng* Bali memiliki ciri khas tersendiri, dibuat dengan ornament ukiran pada bagian depan dan bagian belakang. Menurut wawancara dengan I Gusti Ngurah Serama Semadi menyatakan bahwa tentu *subeng* memiliki berbagai macam ukiran dan motif, namun dalam tari Legong tetap menggunakan *subeng* sesuai dengan gambar yang dicantumkan diatas yang ukirannya berbentuk melingkar dengan permata merah ditengahnya, guna menunjukkan keklasikan pada tari Legong.



Gambar 8. Baju Lengan Panjang

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Baju lengan panjang digunakan untuk menutupi bagian badan dan tangan penari. Baju dalam Tari Legong Raja Cina berwarna krem dengan bahan dasar kain tenunan Bali yaitu endek dan hiasan prada emas pada bagian tangannya. Warna dan bentuk dalam baju ini dapat menunjukkan kesopanan dan kemuliaan dari penari Legong serta mewakili karakter lembut dari tokoh Kang Cing Wie.



Gambar 9. Sabuk Lilit

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Sabuk lilit merupakan balutan kain yang diprada dengan panjang 8-10 meter dan lebar 10-12 cm (Bandem, 1983: 137). Berfungsikan untuk membentuk badan penari agar terlihat langsing. Selain itu sabuk sebagai pengikat kamen dengan tubuh penari hingga menutupi bagian dada. Dengan demikian para penari akan lebih bebas melakukan gerakan. Sabuk ini berwarna emas dengan motif pradamenunjukkan kemewahan dan kewibawaan pada tari Legong.



Gambar 10. *Tutup Dada*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Tutup dada merupakan kain berwarna hitam yang diletakkan pada bagian dada penari sebagai penutup dengan lebar 5cm dan panjang 1m yang berfungsi untuk memegang *sabuk lilit* yang digunakan sebelumnya agar sabuk lilit yang digunakan penari tidak melorot. *Tutup dada* biasanya dihiasi dengan butiran-butiran permata yang disusun menyerupai pola ukiran Bali yang telah dibuat sebelumnya. Menurut wawancara dengan I Gusti Ngurah Serama Semadi mengatakan bahwa selain *tutup dada* berfungsi sebagai pengikat busana, *tutup dada* juga diyakini sebagai pengikat rasa dari penari tersebut sehingga dapat menunjukkan kewibawaan seorang penari.



Gambar 11. *Lamak*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Lamak merupakan busana tari Legong yang terbuat dari kulit dengan motif ukiran serta seluruh bagian di prada emas (Bandem, 1983: 93). *Lamak* diletakkan didepan dada penari yang berbentuk persegi panjang untuk menutupi bagian dada penari. *Lamak* juga dipakai sebagai sarana upakara yang terdapat dalam upacara agama Hindu di Bali. *Lamak* tersebut berbahan dasar janur atau ental dengan ornament *tet-uasan* ukiran Bali. Sejalan dengan penjelasan tersebut, *Lamak* yang digunakan pada busana tari Legong terinspirasi dari *lamak* dalam upacara agama Hindu yang dapat memberikan kesan kemewahan dan keagungan.



Gambar 12. *Sesimpingan*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Sesimpingan atau *simping* berbahan dasar kulit dan dihiasi pada seluruh bagian serta motif-motif ukiran (Bandem, 1983: 137). *Simping* ini digunakan pada bahu penari guna memberikan kesan seimbang dan tegap pada bahu penari Legong. *Simping* ini biasanya memakai motif ukiran bunga yang dihiasi kaca-kaca kecil dengan pola yang seimbang, sehingga penggunaan *simping* pada tari Legong dapat memberikan kesansuatu keharmonisan pada bagian bahu dan busana tari yang disesuaikan.

Ampok-ampok terbuat dari bahan kulit, bermotif ukiran dan diprada pada seluruh bagian (Bandem, 1983: 6).



Gambar 13. *Ampok-ampok*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Ampok-ampok ini digunakan pada bagian pinggang penari yang teruntuk menegaskan bentuk pinggang penari dan memperindah badan penari Legong. *Ampok-ampok* selain digunakan pada tari Legong, juga dapat digunakan pada tari lainnya dengan fungsi yang sama.



Gambar 14. *Badong*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Badong merupakan sebuah busana berbentuk kalung namun ukurannya lebih besar dan dikenakan melingkar di leher hingga menutupi bahu penari. Pada tari Bali, memiliki 2 jenis *badong* yaitu *badong* yang berbahan kain yang dihiasi dengan mote dan biasanya digunakan untuk tarian putra seperti: *baris* dan *topeng*. Yang kedua, *badong* berbahan dasar kulit dengan motif ukiran Bali yang menjadi hiasannya digunakan untuk tarian putri seperti tari Legong.



Gambar 15. *Gelang Kana*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Gelang kana terbuat dari kulit dengan motif ukiran Bali. Terdiri dari 2 bagian yaitu *gelangkana* atas dan *gelang kana* bawah yang digunakan pada lengan bagian atas dan pergelangan tangan penari. *Gelang kana* selain sebagai hiasan tangan penari juga untuk mempertegas siku-siku dari tangan penari *legong*.



Gambar 16. *Kamen*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Kamen merupakan kain yang didasari oleh warna hitam yang diberikan motif prada. *Kamen* ini berbahan dasar tenunan Bali yaitu kain endek berukuran 2 meter yang digunakan pada bagian pinggul kebawah untuk menutupi pinggul dan kaki penari. Warna hitam yang digunakan pada *kamen* ini memberi makna kewibawaan seorang tokoh Raja dan Putri. *Kamen* ini menunjukkan kesopanan penari dilihat dari cara *kamen* ini digunakan.



Gambar 17. *Kipas*

(Sumber: Dokumentasi Pribadi Andra Kristina 2018)

Kipas adalah salah satu property yang digunakan penari *legong*. Kipas yang digunakan memiliki 2 warna yang sangat menarik dan biasanya digunakan se-

bagai senjata pada tari *Legong*.

Busana tentu memiliki nilai keindahan tersendiri. Dibia (2013) dalam buku *Puspa Sari Seni Tari Bali* menyebutkan bahwa dengan melihat busana yang digunakan oleh penari, para penonton sudah bisa mengetahui jenis kelamin, peran, perwatakan, serta jenis tarian yang sedang mereka saksikan. Busana dalam Tari *Legong Raja Cina* tentunya saling berkaitan antara bagian atas hingga bagian bawah penari yang tidak bisa dipindahkan fungsinya. Busana yang baik dan sesuai dapat dilihat melalui perpaduan warna yang digunakan. Warna yang digunakan pada Tari *Legong Raja Cina* yang menjadikan cirikhas pada tari ini adalah warna *cream*, *gold* dan hitam. Warna *cream* melambangkan kelembutan tokoh Kang Cin Hui, warna *gold* melambangkan keagungan seorang Raja Jayapangus dan hitam melambangkan kegagahan Raja. Perpaduan warna yang digunakan sesuai dengan cerita yang diangkat dalam Tari ini.

Iringan

Hubungan gamelan pengiring dengan tari tentu sangat erat sekali, karena gamelan pengiring akan dapat memberikan *irama* dan *aksentuasi* pada tari. Dalam buku *Koreografi* Sal Murgianto (1992:49) menyatakan bahwa tari dan musik berasal dari sumber yang sama yaitu dorongan naluri ritmis manusia. Hubungan sebuah tarian dengan gamelan pengiringnya dapat terjadi pada aspek bentuk, gaya, ritme, suasana atau gabungan dari aspek-aspek tersebut. Pemilihan musik iringan didasarkan atas pertimbangan ritme, suasana, bentuk serta ide dari tari yang digarap tersebut.



Gambar 18. Seperangkat Gamelan Semarpagulingan

(Sumber: Dokumen Pribadi Andra Kristina 2015)

Tari *Legong Raja Cina* di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar mempergunakan seperangkat gamelan pengiring yang disebut dengan Gamelan Semarpagulingan. Gamelan ini dapat memberikan suasana romantis, manis dan senang dengan permainan gamelan yang rumit dan dinamis dapat menggugah suasana pada Tari *Legong raja Cina* sehingga membuat penonton memperoleh sentuhan rasa atau pesan dalam tarian ini.

Tempat Pementasan

Tempat pementasan atau tata pentas merupakan penataan pentas untuk mendukung pementasan tari. Tempat pementasan bukan hanya untuk kepentingan pencapaian efek artistik, namun juga untuk membantu suasana yang terkait dengan konsep tari.



Gambar 19. Kori Agung Puri Taman Saba
(Sumber : Dokumentasi pribadi Andra Kristina 2018)

Sebagaimana dengan Tari Legong raja Cina ini tidak dibuat secara khusus baik mengenai dekorasinya, hanya saja panggung yang dibutuhkan tari ini ada perbatasan antara penonton dan penari, sehingga tari ini sangat fleksible dapat dipentaskan di area panggung terbuka atau tertutup ataupun yang berbentuk kalangan.

Nilai Pada Tari Legong Raja Cina Di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar

Nilai adalah persepsi pikiran manusia dalam memaknai fenomena, peristiwa, benda, termasuk tari Legong Raja Cina ini. Dalam hal ini Tari Legong Raja Cina yang direkonstruksi Oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi mengandung nilai estetika yang terdapat pada tema, gerak, tata rias dan busana, nilai akulturasi sebagai cerminan nilai multikulturalisme dapat dilihat dari segi cerita yang digunakan yaitu perkawinan antara raja Bali, Jayapangus dengan putri Cina, Kang Cing Wie. Nilai kesetiaan dapat dilihat pada adegan pengipuk, serta hadirnya gerak barong landung di dalam tari ini dan nilai percintaan sebagai implementasi rasa pengorbanan dan kasih sayang yang dituangkan ke dalam Tari Legong Raja Cina.

Nilai Estetika

Menurut Djelantik (2008: 9) estetika merupakan suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan dan memahami semua aspek dari apa yang disebut dengan indah. Djelantik juga menawarkan konsep bahwa untuk memahami segala sesuatu yang dapat disebut indah dengan memperhatikan aspek wujud atau rupa (*appearance*), bobot atau isi (*content*), penampilan atau penyajian (*presentation*).

Oleh karena penelitian ini menyangkut tentang rekonstruksi Legong Raja Cina, tidak langsung kita mengkaji bentuk yang telah terwujud, tetapi yang

paling penting adalah proses yang disebut dengan proses estetik. Proses estetik berkaitan antara timbal balik pengalaman estetik dan pengalaman artistik. Pengalaman artistik dari subyek menyangkut tentang pengalamannya berkarya, menciptakan maupun menggarap karya seni. (Junaedi, 2014:15).

I Gusti Ngurah Serama Semadi dalam merekonstruksi Tari Legong Raja Cina memiliki pengalaman estetik dan pengalaman artistik. Berdasarkan pengalaman estetikanya I Gusti Ngurah Serama Semadi, memahami sebuah keindahan dalam tari terletak pada, gaya, gerak, penampilan dan ekspresi. Gaya dalam hal ini I Gusti Ngurah Serama Semadi mempertahankan gaya Saba, dengan ciri khas pada *agem* legong saba.

Dari temuan ide, penetapan tema, pemilihan gerak, ekspresi, penampilan dapat dipahami ada pesan-pesan tertentu yang dirumuskan sebagai sebuah nilai dalam rekonstruksi Tari Legong Raja Cina. Ide itu dilatar belakangi oleh persepsi dan pemahaman beliau mengenai kisah awal adanya pemujaan terhadap Barong Landung di Bali. Tema dari Tari Legong Raja Cina berdasarkan persepsi penulis adalah tentang hubungan dua kebudayaan, kesetiaan dan percintaan.



Gambar 20. Tari Legong Raja Cina
(Sumber: Dokumentasi Bramastya Geriাপutra 2014)

Dari segi gerak, yang merupakan unsur utama dalam tari, terkandung nilai keseimbangan dan nilai kebersamaan, yang memberikan kesan kebersamaan dan kesehimbangan merupakan faktor yang penting dalam kehidupan manusia. Dengan demikian gerak memiliki nilai dasar yang sangat penting dalam tari. Nilai dasar dalam tari merupakan nilai ideal yang terdiri nilai kebersamaan (unison), nilai kesehimbangan (balance), nilai saling mengisi (alternate). Dengan demikian akan dapat dipahami bahwa dalam tari Legong Raja Cina adalah nilai komunikasi (penyampaian) dan penerimaan (resepsi).

Bagi penari gerak yang berkualitas harus didukung oleh kemampuan merasa gerak, kemampuan membangkitkan energi dan membagi energi agar stabil-

tas gerak tari dapat dipertahankan dari *pepeson* sampai pada *pekaad*.

Nilai Akulturasi

Barker Sj (1984: 119) menyatakan bahwa akulturasi bertempat di tengah-tengah dua jenis ekses yaitu, ekses-ekses dalam dimensi ruang dan waktu. Akulturasi bergerak dalam persimpangan jalan antara antara masa lampau dan masa depan. Budaya Bali tidak bisa lepas dari percampuran berbagai unsur budaya antara budaya Bali, budaya Jawa (Majapahit), budaya Cina dan juga budaya Barat. Oleh karena itu memahami kesenian Bali tidak bisa lepas dari unsur budaya yang membentuknya, sehingga budaya Bali adalah budaya yang mengandung nilai akulturasi.



Gambar 21. Tari Legong Raja Cina
(Sumber: Dokumentasi Wayan Aksara 2012)

Dalam Tari Legong Raja Cina dapat kita lihat secara jelas nilai akulturasi terjadi dalam tari ini terdapat pada cerita/lakon yang digunakannya itu kisah perkawinan antara Raja Bali dengan Putri Cina yang kemudian dianggap sebagai asal mula berkembangnya pemujaan pada Barong Landung di Bali. Cerita tentang Tari Legong Raja Cina, diawali dengan pertemuan seorang Raja Bali bernama Sri Jaya Pangus dengan seorang putri Cina bernama Kang Cing-Wie. Perpaduan budaya Bali dengan Cina hingga sekarang menjadi fakta sejarah dengan adanya Barong landung di Bali.

Selain cerita, gerak dalam Tari Legong Raja Cina juga mewakili nilai akulturasi budaya Bali dan Cina. Setiap struktur yang digunakan pada tari ini terdapat beberapa gerak Cina mulai dari *pangawit*, *pangawak*, *pangecet*, *pangipuk* dan *barong landung*. Dalam masyarakat Bali ada prinsip atau ritual pemujaan terhadap barong landung. Prinsip pemujaan terhadap Barong Landung dilakukan dengan membuat tapakan berupa barong Landung yang wajah dan gestur mukanya menunjukkan gesture atau wajah yang dapat diasosiasikan sebagai replaksi budaya Cina.

Perkawinan budaya ini yang disimbolkan dalam wujud barong Landung kemudian disacralkan oleh masyarakat Bali dan di puja sebagai sebuah kekuatan supernatural yang dapat mempengaruhi kehidupan masyarakat. Sejarah dan pemujaan itu mencerminkan sikap dan karakteristik

orang Bali yang sangat toleransi dan sangat menghargai keberagaman (multikultur).

Nilai Kesetiaan



Gambar 22. Tari Legong Raja Cina
(Sumber: Dokumentasi Bramastya Geriাপutra 2014)

Rasa kesetiaan harus dimiliki oleh setiap orang. Mulai dari setia terhadap pikiran, perkataan dan tingkah laku dapat menciptakan suatu hal yang harmonis dalam kehidupan. Akan dapat dipahami bahwa secara historis ada proses perpaduan budaya Cina dengan budaya Bali, yang telah dicatat dalam ilmu arkeologi sebagai perkawinan antara Jaya Pangus dengan Putri Cina. Perkawinan itu kemudian dijadikan legenda bahwa perkawinan Jaya Pangus dengan Kang Cing Wie menyebabkan Dewi Danu marah, sehingga beliau dikutuk menjadi barong Landung. Sangat Nampak adanya kesetiaan dan penghargaan terhadap perbedaan budaya yang dipantulkan melalui simbol perkawinan antara Jaya Pangus dan Kang Cing Wie.

Nilai Percintaan

Kita kembali memahami cerita yang dimplementasikan dalam garapan Tari Legong Raja Cina menunjukkan adanya nilai percintaan dalam proses perkawinan antara raja Bali, Jayapangus dengan putri Cina, Kang Cing Wie. Nilai percintaan dapat dipahami berlangsung sampai terkutuknya Jaya Pangus dan Kang Cing Wie menjadi barong landung. Ada unsur kecintaan abadi yang digambarkan dalam cerita tentang perkawinan antara raja Bali dengan putri Cina.



Gambar 23. Tari Legong Raja Cina
(Sumber: Dokumentasi Wayan Aksara 2012)

Nilai kencintaan itu hadir melalui gerak tari barong

landung di dalam tari Legong Raja Cina. Sebagai sepuhan gerak tari sudah jelas gerak barong landung itu dikemas dan disesuaikan dengan garapan tari yang disebut dengan Tari Legong Raja Cina. Gustav Munro dalam (Junaedi, 2017:26), menyatakan bahwa mengkaji aktivitas perilaku, maupun pengalaman manusia dapat disebut dengan estetika psikologis. Estetika psikologis antara Jaya Pangus dengan Kang Cing Wie, dapat dilihat sebagai sebuah kedekatan perasaan maupun persepsi, sehingga keindahan itu ada pada perasaan dan persepsi yang menimbulkan nilai percintaan.

Dengan melihat alur cerita implementasi cerita pada tari Legong Raja Cina, nampak adanya kedekatan psikologis atau kedekatan jiwa antara Jaya Pangus dengan Kang Cing Wie. Kedekatan itu dapat dipahami melalui gerak tari dalam beberapa adegan yang menunjukkan adanya gerak kebersamaan (unison), antara penari legong yang memerankan Jaya Pangus dengan penari Legong yang memerankan Kang Cing Wie.

Adegan *pengipuk* adalah adegan memadu cinta yang ditampilkan melalui gerak-gerak *mearas-arasan* untuk menunjukkan percintaan, memadu kasih dan keluh kesah yang harus dihadapi bersama. Adegan ini tampil dengan gamelan pengiring yang memberikan suasana romantis, sehingga menimbulkan kesan adanya suasana batin yang saling menghargai dan saling bisa menerima kenyataan.

SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian, analisis data dan pembahasan mengenai Kajian Rekonstruksi Tari Legong Raja Cina di Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar Sebuah Proses Kreatif maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Proses kreatif rekonstruksi Tari Legong Raja Cina yang dilakukan oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi mengaplikasikan proses kreatif sebagaimana yang dikemukakan oleh Alma M. Hawkin yaitu proses penciptaan tari yang dimulai dari eksplorasi, improvisasi, dan pembentukan. Dalam penciptaan Tari Legong Raja Cina mengambil cerita tentang perkawinan Jaya Pangus dengan Kang Cing Wie, dalam prosesnya mulai membayangkan gerak-gerak tari legong dan mengamati gerak-gerak Barong Landung, kemudian melakukan percobaan gerak yang akhirnya memformulasikan dalam bentuk Tari Legong Raja Cina.

Tari Legong Raja Cina yang direkonstruksi oleh I Gusti Ngurah Serama Semadi adalah palemongan yang didasari oleh: struktur pertunjukan (*pangawit*, *pangawak*, *pangecet*, *pangrarang*, *playon*, *pasi-*

at, *pengipuk barong landung*, dan *pakaad*); tema percintaan raja Bali Jaya Pangus dengan putri Cina Kang Cing Wie yang memadukan gerak-gerak tari palemongan Bali dan gerak barong landing; Pola lantai dengan penataan sangat sederhana yang merupakan ciri dari tari klasik; tata rias dan tata busana masih berpedoman pada *pakem-pakem* tari Legong; iringan yang menggunakan gamelan semarpegulingan; tempat pentas dilakukan pada panggung tradisi dan penampilan.

Nilai yang dapat dipahami dalam rekonstruksi Tari Legong Raja Cina adalah nilai estetika tercermin pada tema, cerita, dan gerak-gerak tarinya, nilai akulturasi yang memadukan unsur budaya Bali dan Cina, nilai kesetiaan dan nilai percintaan.

DAFTAR SUMBER

Arini, Kusuma. *Legong Peliatan Pionir Promosi Kesenian Bali Yang Tetap Eksis*. Institut Seni Indonesia Denpasar, 2011.

Bandem, I Made. *Ensiklopedi Tari Bali*. Denpasar: Akademi Seni Tari Indonesia (ASTI) Denpasar Bali, 1983.

Bakker, Sj. *Filsafat Kebudayaan Sebuah Pengantar*. Filsafat Pustaka, 1984.

Dibia, I Wayan. *Puspasari Seni Tari Bali*. Denpasar: Institut Seni Indonesia Denpasar, 2013

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

Hauwkin, Alma M. *Bergerak Menurut Kata Hati*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2003.

Junaedi, Fajar. *Komunikasi Multicultur: Melihat Multikulturalisme Dalam Genggaman Media*. Filosa Gita Sukmono, 2014.

Rochana, Sri. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta, 2014.

Daftar Informan

Nama : I Gusti Ngurah Serama Semadi, SSP., M.Si
 Umur : 58 Tahun
 Jenis Kelamin : Laki-laki
 Alamat : Puri Taman Saba, Blahbatuh, Gianyar
 Pekerjaan : Seniman dan Kepala Sekolah SMK 3 Sukawati Gianyar

Sebagai : Pencipta Tari Legong raja Cina
Nama : NiKetut Alit Arini, SST., MSi
Umur : 71 Tahun
Jenis Kelamin : Perempuan
Alamat : Jalan Kecubung, Denpasar
Pekerjaan : Seniman Tari
Sebagai : Maestro Legong

Pertunjukan Wayang Kulit Bali Dari Ritual Ke Komersialisas

I Made Marajaya

Program Studi Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

imademarajaya@yahoo.com

Di era global seperti sekarang ini, telah terjadi fenomena baru dalam kancah seni pertunjukan wayang kulit Bali, dimana antara beberapa jenis pertunjukan mulai tradisi, kreasi, kreasi baru, inovatif, dan eksperimental saling merebut hati sanubari para penggemarnya. Sampai saat ini, pertunjukan wayang kulit tradisi, kreasi, dan kreasi baru masih dapat ditonton ketika ada kegiatan ritual upacara keagamaan. Sebuah fenomena menarik yang terjadi selama satu dasa warsa belakangan ini yaitu berupa *ruwatan* wayang *Sapuh Leger* massal yang melibatkan 5000 orang yang khusus lahir pada *wuku* wayang. Sementara itu pertunjukan wayang kulit inovatif dapat ditonton dalam berbagai konteks baik untuk upacara keagamaan maupun sebagai pertunjukan komersial. Dalam konteks komersial pertunjukan wayang Kulit Cenk Blonk bergabung dengan perusahaan Kopi ABC, Susu Frisian Flag, Sepeda Motor Yamaha, Obat Antangin JRG, dan lain-lain. Sementara Wayang Kulit Joblar bekerjasama dengan perusahaan Sarimi, Kopi ABC, Kopi Luwak, Yamaha, Honda, Yakul, Obat Antangin, Bodrek, sepeda smash, dan lain-lain. Di samping pertunjukan wayang kulit komersial untuk promosi barang dan jasa, selama tiga dekade terakhir ini pertunjukan wayang kulit juga dipentaskan dalam konteks pariwisata. Pertunjukan wayang kulit yang durasinya kurang dari 60 menit ini dikemas sebagai entertainment di sebuah usaha pariwisata yaitu di Oka Kartini Bungalow Ubud dengan dalang I Wayan Deres dan di Kerta *Accommodation* Ubud dengan dalang I Made Sukadana (Made Gender). I Wayan Peter dari jalan Nangka Denpasar juga pernah melakukan pertunjukan wayang kulit untuk wisata di era 1990-an di beberapa hotel di wilayah Legian dan Kuta Badung. Sementara I Made Wibawa dari Dukuh Pulu Tabanan kerap melakukan pementasan wayang kulit untuk wisata di seputaran hotel yang ada di Nusa Dua Badung.

In the current global era exists a new phenomenon in Balinese *wayang kulit* shadow puppet theatre, in which several types of puppetry genres begin to appear in varying labels of new creations, innovations, and other experimental forms, all competing to attract the attention of puppetry fans. Until this time, traditional shadow puppet performances, creations, and new creations can still be seen during the ritual ceremonies of religious celebrations. An interesting phenomenon that occurs in the last decade is the ritual *Sapuh Leger* wayang puppetry, which is performed to purify 5000 people due to their 'impurity' birth in the week of wayang. Meanwhile, wayang shadow puppet shows can be seen in various contexts for both ceremony and commercial entertainment. In the commercial context, Cenk Blonk wayang puppet show is affiliated with ABC Coffee Company, Frisian Flag Milk, Yamaha Motorbike, Antangin JRG Drug, and others. Joblar Wayang puppet co-operates with Sarimi food company, Coffee ABC, Kopi Luwak, Yamaha, Honda, Yakul, Antangin Drugs, Bodrek, bike smash, and others. In addition to the wayang shadow puppet performances for such promotion of goods and services, the wayang shadow puppet theatre is also presented in the context of tourism during the last three decades. Shadow puppet show less than 60 minutes duration is regularly presented as entertainment in Oka Kartini Bungalow, Ubud, by dalang puppeteer I Wayan Deres and in Kerta Accommodations, Ubud, by puppet master I Made Sukadana (Made Gender). Puppeteer I Wayan Peter from Nangka street, Denpasar, also used to perform wayang shadow puppet in the 1990s in several hotels around Legian and Kuta Badung regency. Puppeteer I Made Wibawa from Dukuh Pulu Tabanan often perform leather puppets for tourists around the hotels in Nusa Dua Badung.

Keywords: Wayang Kulit, Ritual, Commercialization.

Proses review: 1 - 20 Juni 2019, dinyatakan lolos 21 Juni 2019

PENDAHULUAN

Di era global seperti sekarang ini, telah terjadi fenomena baru dalam kancah seni pertunjukan tradisional Bali khususnya wayang kulit, dimana antara beberapa model pertunjukan wayang kulit Bali yaitu yang tradisi, kreasi, kreasi baru, dan inovatif saling merebut hati sanubari para penggemarnya. Sampai saat ini, pertunjukan wayang kulit tradisi, kreasi dan kreasi baru masih dapat ditonton ketika ada upacara keagamaan. Sementara pertunjukan wayang kulit inovatif dapat ditonton dalam berbagai konteks. Keunggulan pertunjukan wayang kulit inovatif yaitu selain mengandung unsur-unsur estetik, juga menonjolkan aspek humor sebagai daya pikat. I Wayan Dibia dalam bukunya yang berjudul *Geliat Seni Pertunjukan Bali* (2012) mengatakan bahwa perubahan seni pedalangan dewasa ini diwarnai oleh munculnya wayang-wayang garapan baru, dari yang kreasi/inovasi hingga yang eksperimentasi (kontemporer), sementara wayang-wayang tradisi, dengan berbagai perubahan penampilannya, tampak semakin dimarjinalkan.

Perubahan paradigma penonton pertunjukan wayang kulit Bali di era global ini dipengaruhi oleh pola pikir masyarakat modern/kekinian atau ke-disinian. Di masa-masa yang lampau para penonton lebih menyukai aspek tuntunan yang dikemas melalui tutur, filsafat, ajaran agama, dan lain-lain. Sementara para penonton dewasa ini lebih menyukai aspek tontonan yang dikemas dalam bentuk hiburan. Dengan demikian, para seniman dalang dituntut untuk berkreaitivitas agar dapat memenuhi selera penontonya. Berdasarkan fakta di lapangan, kebanyakan para dalang yang berpendidikan formal seni pedalangan mampu mengadopsi selera estetik masyarakat penonton masa kini daripada dalang yang berpendidikan non formal.

Untuk pertama kali munculnya pertunjukan wayang kulit inovatif di Bali diwarnai dengan pendapat pro dan kontra oleh para seniman dalang. Di tahun-tahun berikutnya pertunjukan wayang kulit inovatif semakin digemari oleh penonton. Kehadiran pertunjukan wayang kulit inovatif seolah-olah mengubur eksistensi pertunjukan wayang kulit tradisional. Banyak di antara mereka (para seniman dalang tradisional) mulai kehilangan peluang dan ruang untuk melakukan pementasan. Masyarakat pencinta wayang sepertinya sudah jenuh menyaksikan pertunjukan wayang kulit tradisional dan mengalihkan perhatiannya terhadap pertunjukan wayang kulit inovatif yang secara mudah dapat dinikmati baik dengan menonton secara langsung (*live*) atau melalui media seperti : televisi, radio, internet, HP, dan pemuteran kaset dan video. Sampai saat ini, hasil rekaman wayang

kulit inovatif masih banyak dijual di toko-toko kaset atau pedagang kaki lima. Sementara pertunjukan wayang kulit tradisional baik secara langsung maupun berupa hasil rekaman sangat jarang ditemukan. Walaupun pertunjukan wayang kulit inovatif mencapai kejayaannya di era global ini, akan tetapi kekhawatiran masyarakat terhadap eksistensi pertunjukan wayang kulit tradisional sebagai warisan budaya yang *adiluhung* ini selalu muncul. Masyarakat khususnya generasi muda sekarang dikhawatirkan hanya mengetahui model pertunjukan wayang kulit yang sesungguhnya mulai melepaskan diri dari *pakem* pewayangan. Tulisan ini mencoba membuka cakrawala para pencinta wayang untuk mengetahui bagaimana geliat pertunjukan wayang kulit Bali dari ritual ke komersial di era global.

Pertunjukan Wayang Kulit Bali Dari Masa Ke Masa
 Pertunjukan wayang kulit Bali terus berkembang seiring dengan tuntutan zaman. Seperti diketahui bahwa terbatasnya seni pertunjukan pada zaman dahulu, maka pertunjukan wayang kulit menjadi pilihan pertama masyarakat untuk mendapatkan hiburan. Hal tersebut dapat dimaknai bahwa pertunjukan wayang kulit sangat digemari oleh masyarakat karena diyakini mengandung nilai-nilai kehidupan. Ajaran tentang filsafat dan agama sering menjadi jargon atau kekuatan bagi para seniman dalang di Bali pada saat itu. Itulah sebabnya apabila seseorang ingin terjun menjadi dalang wayang kulit, orang itu terlebih dahulu dituntut menguasai ilmu pengetahuan yang terkait dengan seni pedalangan dan *dharma pewayangan*. Dengan persiapan yang matang barulah seseorang mulai belajar praktek *ngewayang*/mendalang. Sinkronisasi antara penguasaan ilmu sastra/dharma pewayangan dengan praktik *ngewayang* menghasilkan dalang yang berkualitas serta disegani oleh masyarakat pendukungnya. Dengan berbagai kemampuan dan keahlian yang dimiliki itulah kedudukan seorang dalang di Bali dijuluki sebagai guru *loka* atau *Ki-mangku* dalang, sedangkan di Jawa seorang dalang dijuluki sebagai juru dak'wah.

Seiring dengan perkembangan zaman, kini para dalang yang berkeinginan terjun ke dunia pedalangan tidak lagi menuruti tradisi leluhurnya yaitu dengan terlebih dahulu menguasai teori terkait dengan ilmu pedalangan dan *dharma pewayangan*. Melainkan mereka harus memulainya dengan belajar praktek (psikomotorik) terlebih dahulu kemudian baru memperdalam ajaran dharma pewayangan dan ilmu pengetahuan lainnya sebagai modal dalam pementasan. Hal ini berlaku bagi dalang cilik (anak-anak), pelajar, dan mahasiswa Jurusan Pedalangan. Setelah itu barulah secara kognitif memperdalam ilmunya dengan membaca literatur atau melalui pengalaman empiris. Para calon dalang baik dewasa maupun

anak-anak pada umumnya belajar mendalang mulai dari Wayang Parwa atau Wayang Ramayana. Setelah itu barulah belajar berbagai jenis wayang lainnya. Berikut adalah gambaran sejarah perkembangan pertunjukan wayang kulit Bali dari masa ke masa.

PERTUNJUKAN WAYANG KULIT TRADISI ERA TAHUN 1960-1990-AN

Pertunjukan wayang kulit tradisi selama tiga dekade mulai dari tahun 60-an hingga 90-an masih sangat digemari oleh berbagai kalangan. Hal ini dapat dimaklumi bahwa pada saat itu keberadaan seni hiburan masih sangat terbatas. Dengan kondisi seperti itu, maka tidaklah salah apabila pertunjukan wayang kulit menjadi salah satu tontonan paling menarik saat itu. Munculnya beberapa nama dalang populer sesuai dengan *area of specialty*-nya yang ikut meramaikan panggung kesenian wayang kulit Bali pada masa itu antara lain : (1) Ida Bagus Ngurah dari Desa Buduk, Kabupaten Badung yang populer dengan julukan Wayang Buduk (Wayang Parwa) ; (2) Ida Bagus Baskara dari Desa Buduk, Badung (Wayang Ramayana) ; (3) Ida Bagus Sarga dari Desa Bongkasa, Badung (Wayang Ramayana) ; (4) I Ketut Rupik dari Desa Lukluk, Badung yang populer dengan julukan dalang Wakul (Wayang Kulit Lukluk) dengan cerita Ramayana ; (5) I Made Sija dari Desa Bona, Gianyar (Wayang Parwa) ; (6) I Nyoman Geranyam dari Desa Sukawati, Gianyar (Wayang Parwa) ; (7) I Nyoman Ganjreng dari Desa Sukawati, Gianyar ; (8) I Wayan Wija dari Desa Sukawati, Gianyar ; (9) I Made Sidia dari Desa Suwug, Buleleng (Wayang Parwa) ; (10) I Dewa Rai Mesi dari Temesi, Bangli (Wayang Parwa) ; (11) I Wayan Rajeg dari Desa Tunjuk, Tabanan (Wayang Parwa) ; (11) I Made Jangga dari Desa Dukuh Pulu, Tabanan (Wayang Cupak) ; (12) I Made Mandera dari Desa Sibang Gede, Badung ; (13) Ida Bagus Puja dari Desa Buduk, Badung (Wayang Parwa) ; (14) I Made Kembar dari Desa Padangsumbu, Denpasar (Wayang Parwa) ; (15) Ida Bagus Sudiksa dari Desa Kerobokan, Badung (Parwa, Calonarang) ; (16) Ida Bagus Mambal dari Desa Sibang, Badung (Wayang Ramayana) ; (17) I Wayan Sudarma dari Desa Bungkulan, Singaraja (Wayang Parwa) ; (17) I Wayan Linyok dari Desa Mendoyo, Negara (Wayang Parwa) ; (18) I Ketut Jagra dari Desa Bongkasa, Badung (Wayang Ramayana) ; (19) I Wayan Nartha dari Desa Sukawati, Gianyar (Wayang Parwa) dan ; (20) Ida Bagus Mawa dari Desa Sibang Kaja, Badung (Wayang Ramayana) dan ; (21) I Made Nuada dari Desa Yang Batu, Denpasar (Wayang Calonarang).

Perlu diingat bahwa dalang-dalang tersebut di atas selain memiliki *basic* (keahlian) masing-masing (Wayang Parwa dan Ramayana) juga mampu memainkan/mementaskan jenis-jenis wayang lainnya seperti : Wayang Cupak, Wayang Calonarang, Wayang

Gambuh, Wayang Arja, Wayang Tantri, dan Wayang Babad. Contohnya adalah dalang Ida Bagus Sudiksa pernah meraih juara I berturut-turut di tahun 90-an dalam festival wayang se Bali untuk katagori Wayang Parwa, Wayang Ramayana, dan Wayang Calonarang. Dalang-dalang lainnya seperti : Ida Bagus Mambal dan Ida Bagus Mawa masing-masing sebagai juara I Wayang Ramayana. Sementara I Made Kembar hanya mampu meraih juara II kategori Wayang Parwa dan Wayang Cupak.

PERTUNJUKAN WAYANG KREASI DI ERA 1960 - 1990-AN

Wayang kreasi adalah sebuah perkembangan dari Wayang Parwa dan Wayang Ramayana. Wayang kreasi yang muncul belakangan di Bali adalah jenis Wayang Cupak, Wayang Calonarang, dan Wayang Gambuh. Geguritan Cupak-Gerantang selain ditransformasikan lewat wayang kulit, juga ditransformasikan lewat dramatari arja sehingga populer disebut dengan Arja Cupak. Adapun dalang Wayang Cupak yang populer di era tahun 60-an hingga 70-an adalah I Made Jangga seperti telah disebutkan di atas. Demikian halnya dengan kisah yang diambil dari Lontar Pecalonarangan yang ditransformasikan lewat Wayang Calonarang dan Dramatari Calonarang sangat populer hingga saat ini. Adapun dalang Wayang Calonarang yang populer di era ini adalah I Wayan Mandera dan dalang I Made Nuada dari Desa Yangbatu, Denpasar. Kesenian wayang kreasi yang terakhir adalah Wayang Gambuh yang lakonnya bersumber dari cerita malat atau Panji. Selain disajikan melalui pertunjukan wayang, cerita ini juga populer dipentaskan melalui dramatari gambuh yang pada umumnya dipentaskan di *bale* pegambuhan yang ada di dalam keraton atau puri untuk menghibur para raja serta di pura untuk sebuah persembahan. Adapun dalang Wayang Gambuh yang populer di era ini adalah I Ketut Rinda dari Desa Blahbatuh, Gianyar yang kemudian dilanjutkan oleh I Wayan Narta.

PERTUNJUKAN WAYANG KREASI BARU DI ERA 1970-1990-AN

Upaya untuk mengembangkan seni pertunjukan wayang kulit dari tahun ke tahun tidak henti-hentinya dilakukan oleh para seniman dalang di Bali. Buktiya di tahun 1970-an muncul Wayang Arja yang diciptakan oleh dalang I Made Sidja. Wayang Arja adalah bentuk transformasi dari Dramatari Arja yang ceritanya diangkat dari cerita panji. Ketika Tari Arja mengalami kelesuan, Wayang Arja pun tidak terkecuali ikut mengalami hal yang sama dengan jarangnyanya dipentaskan di era global ini. Walaupun ada upaya pemerintah melombakan jenis wayang ini, toh juga tidak mengalami perkembangan yang berarti. Selanjutnya di tahun 80-an muncul pertunjukan Wayang Tantri dengan dalang I Made Persib dari Desa Blah-

kiuh, Badung dan selanjutnya dikembangkan oleh dalang I Wayan Wija hingga sekarang. Munculnya Wayang Tantri pada tahun 1981 yang didukung oleh ASTI Denpasar menjadi sejarah baru lahirnya wayang kulit kreasi baru di Bali. Munculnya pertunjukan Wayang Tantri adalah sebagai bentuk kekayaan intelektual para seniman dalang Bali untuk melestarikan cerita Tantri dan mengembangkan genre pertunjukan wayang kulit Bali. Terbukti sampai saat ini dalang I Wayan Wija masih eksis mementaskan Wayang Tantri untuk persembahan dan hiburan. Pada tahun 1990-an muncul Wayang Babad dengan dalang I Gusti Ngurah Seramasemadi dari Desa Saba, Kabupaten Gianyar dan diteruskan oleh I Ketut Parta alias Klinik (almarhum) dari Desa Sukawati, Kabupaten Gianyar. Wayang Babad merupakan transformasi dari kesenian Topeng yang mengambil cerita dari babad. Walaupun muncul kreativitas para seniman dalang di Bali untuk mentransformasikan kesenian Topeng menjadi kesenian wayang kulit, namun fenomena yang terjadi belakangan ini ternyata dramatari Topeng sangat digemari oleh masyarakat dibandingkan dengan Wayang Babad.

PERTUNJUKAN WAYANG KULIT INOVATIF DI ERA 1990-SEKARANG

Pertunjukan wayang kulit inovatif dengan menggunakan lampu listrik pertama kali muncul di Bali pada tahun 1988 bertepatan dengan pelaksanaan Ujian Seniman Setingkat Sarjana oleh Mahasiswa Jurusan Pedalangan STSI Denpasar. Kendati di Jawa terutama Solo dan Yogyakarta para dalang sudah terlebih dahulu menggunakan lampu listrik sebagai pencahayaan pertunjukan wayang kulit tradisi dan wayang kulit inovatif. Adapun mahasiswa yang berekspresi menggunakan lampu listrik pada saat itu adalah I Ketut Kodi yang bergabung dengan I Dewa Ketut Wicaksana dalam garapan pakeliran yang berjudul "Layar Berkembang" dan I Made Yudabakti dengan garapan berjudul "Lubdaka". Ciri khas atau model pertunjukan yang ditampilkan oleh I Ketut Kodi bersama I Dewa Ketut Wicaksana adalah menggunakan kurang lebih 10 orang untuk memainkan wayang dan model ini diteruskan oleh I Made Sidia dalam bentuk pakeliran Layar Lebar, sedangkan I Made Yudabakti dalam garapannya hanya menggunakan satu dalang yang kemudian diteruskan oleh I Wayan Nardayana, I Ketut Muada, I Made Nuarsa, I Dewa Agung Made Sutresna, Ida Bagus Alit Argapatra, dan lain-lain. Sementara penulis sendiri yang seangkatan waktu itu menggarap pakeliran yang berjudul "Candra Bhirawa" menggunakan dua buah kayonan dengan iringan Angklung Kebyar. Model garapan menggunakan iringan Angklung Kebyar rupanya sangat diminati oleh para dalang di Bali. Adapun beberapa dalang terkenal yang pernah menggunakan gamelan Angklung Kebyar di era tahun 1990-an antara lain :

I Made Kembar, Ida Bagus Sudiksa, Ida Bagus Puja, I Wayan Nardayana, dan lain-lainnya. Sementara I Ketut Muada dan I Made Nuarsa mulai menggunakan Angklung Kebyar sejak tahun 2000-an.

Di tahun-tahun berikutnya hampir sebagian besar mahasiswa Jurusan Pedalangan STSI dan kini ISI Denpasar menggarap karya seni pedalangannya dengan gaya inovatif memakai lampu listrik dan LCD (*Laser Compac Disc*) sebagai pencahayaan. Untuk penataan suara, para mahasiswa menggunakan *soundsystem* mulai dari *loud speaker* hingga *box speaker*. Beralihnya model garapan para mahasiswa dari pewayangan tradisi menjadi inovatif hanyalah karena tuntutan akademis dan tuntutan pasar, dimana setiap mahasiswa yang telah mencapai tahap ujian akhir (TA) diwajibkan mampu menciptakan sesuatu yang baru sebagai wujud dari sebuah kreativitas di bidang seni pedalangan. Pada dasarnya karya-karya tersebut lebih ditujukan kepada dewan penguji dengan durasi waktu 40-45 menit. Oleh karena dipentaskan lebih awal atau urutan pertama dari sejumlah karya seni yang dipentaskan, maka para penonton biasanya terlambat untuk bisa menyaksikannya garapan pedalangan secara utuh. Hal yang sangat menyedihkan adalah pasca ujian TA, dimana karya-karya seni pedalangan yang dianggap berkualitas itu tersebut jarang dipentaskan kembali oleh sang pencipta atau penggarapnya, sehingga masyarakat umum tidak banyak mengetahui geliat seni pedalangan dalam konteks akademis. Selanjutnya nilai-nilai estetis karya seni pedalangan tersebut dijadikan bekal bagi para dalang yang telah memiliki nama populer yang secara kontinyuitas melakukan pergelaran wayang kulit di masyarakat sepeerti halnya dalang I Wayan Nardayana dalam Wayang Cenk Blonknya.

I Wayan Nardayana yang berasal dari Desa Batan Nyuh, Kabupaten Tabanan yang terkenal dengan dalang Wayang Cenk Blonk, sebelum menjadi mahasiswa Jurusan Pedalangan ISI Denpasar sudah memiliki nama populer dengan garapan inovatifnya. Memasuki tahun 2004 Wayang Cenk Blonk mulai memakai lampu listrik dan LCD sebagai pencahayaan dan membuat pertunjukannya semakin digemari oleh masyarakat pendukungnya hingga sekarang. Selain melalui kemasan teknologi, Wayang Cenk Blonk juga menarik disajikan melalui gerak dan retorika berciri khas dialek Tabanan. Hingga saat ini, Wayang Cenk Blonk masih menjadi ikon pewayangan inovatif di Bali. Terkait dengan hal tersebut diatas, Ardana (dalam Mariyah, 2006 : 204) mengatakan bahwa wayang kulit "Cenk Blonk" karya dalang Nardayana tergolong kearifan lokal dalam kebudayaan Bali karena mempunyai kemampuan menerima unsur-unsur asing (teknologi) untuk menjadi milik dan memperkaya kebudayaan sendiri tanpa kehilangan

kepribadian.

Sepak terjang dalang I Wayan Nardayana diikuti oleh dalang I Ketut Muada dari Desa Tumbakbayuh, Kabupaten Badung yang terkenal dengan dalang Wayang Joblar. Wayang Joblar hingga saat ini masih eksis di masyarakat. Selain melalui sentuhan dan kemas teknologi canggih, Wayang Joblar juga menarik dengan sajian lagu-lagu pop-nya, sehingga diberi julukan sebagai wayang ngepop/dalang ngepop. Di tahun-tahun berikutnya muncul Wayang D-Karbit dengan dalang I Made Nuarsa dari Desa Mambal Kabupaten Badung, Wayang Kang Cing Wi dengan dalang I Dewa Agung Made Sutresna (putra dalang I Dewa Rai Mesi Bangli), Wayang Jodog Polos oleh dalang Ngakan Sukarsa dari Gianyar, dan lain sebagainya. Dibia dalam bukunya berjudul *Ilen-Ilen Seni Pertunjukan Bali (2012)*, mengatakan bahwa sejak awal tahun 1990-an di Bali muncul pertunjukan wayang kulit yang bergaya “ngepop”, dalam pengertian sajian wayang kulit yang mencoba untuk mengikuti selera orang banyak sehingga bisa populer di masyarakat. Walaupun masih tetap menggunakan pola-pola dasar pertunjukan wayang kulit tradisional Bali, wayang kulit baru ini mulai memasukkan unsur-unsur seni dan budaya yang disukai oleh masyarakat banyak, seperti musik kebyar, genjek, lagu dangdut, lagu daerah Bali, lagu pop, dan lain-lainnya. Berubahnya gaya pedalangan melalui pendekatan estetika postmodern ini disebabkan oleh kegelisahan para seniman dalang untuk menciptakan sesuatu yang baru agar pertunjukannya tidak terkesan monoton. Di samping itu, presentasi estetis berbagai jenis hiburan yang ditayangkan lewat media masa juga sangat memengaruhi eksistensi seni pewayangan Bali belakangan ini. Kebertahanan pertunjukan wayang kulit terutama wayang tradisi sangat bergantung dari kebutuhan masyarakat dalam konteks upacara keagamaan. Pertunjukan wayang kulit tradisi yang dikemas melalui pertunjukan Wayang Lemah lebih eksis dibandingkan dengan pertunjukan Wayang Peteng. Di sisi lain pertunjukan Wayang Peteng yang dikemas melalui pertunjukan Wayang Inovatif rupanya lebih digemari oleh penonton daripada pertunjukan wayang kulit tradisi.

PERTUNJUKAN WAYANG KULIT EKPERIMENTAL DI ERA 2000 – SEKARANG

Belakangan ini muncul pertunjukan wayang kulit inovatif gaya baru atau yang lebih populer disebut ekperimental. Pertunjukan ini lebih mendekati sebuah theater. Kata theater diartikan sebagai tempat/gedung pertunjukan, sedangkan menurut istilah theater adalah segala hal yang dipertunjukkan di atas panggung. Pertunjukan wayang kulit model teater belakangan ini sering dipentaskan oleh Mahasiswa Jurusan Pedalangan yang mengambil bidang pen-

ciptaan. Jenis pertunjukan ini sangat mengaburkan esensi dari wayang itu sendiri. Apalagi dalam durasi 45 menit lebih dominan ditampilkan adegan-adegan overa atau drama theatrikel sebagai pendukung garapan. Pada hal substansi judul garapan terkait dengan istilah “Pakeliran”, namun realitasnya adegan-adegan yang muncul secara visual adalah jenis tarian, drama, bayangan (siluet), *megandong*, dan lain-lain. Sementara adegan-adegan yang divisualisasikan dengan wayang hanya sesaat melalui layar lebar dengan teknik buka tutup.

Jenis pertunjukan wayang ini dapat dilihat pada garapan yang berjudul : *I am a Puppet*, Sang Anom, Gerahing Medang Kemulan (Wayang Arja), Wayang Ental, Wayang Pis Bolong, Sigung, dan lain sebagainya. Domain dari jenis-jenis garapan pakeliran ini adalah tarian dan drama. Dengan demikian unsur-unsur estetis yang ditampilkan sangat jauh dari apa yang ada dalam seni pewayangan itu sendiri. Walaupun kata wayang secara harfiah berarti bayangan. Ketika penonton disuguhkan tarian dan drama apakah juga dapat disebut dengan pertunjukan bayang-bayang ? tentunya tidak karena seni tari substansinya adalah gerak, sedangkan seni drama substansinya adalah *acting* dan dialog. Hal inilah yang jarang diperhatikan oleh sang penggarap yang beranggapan bahwa pertunjukan wayang kulit yang mencapursarikan unsur-unsur estetis cabang seni yang sebuah kreativitas. Di samping itu alasan kuat untuk menampilkan adegan-adegan tari hanya untuk menunjukkan kepada penonton bahwa sang penggarap mahir menari atau bermain drama. Dapat diambil contoh pertunjukan wayang kulit Cenk Blonk secara keseluruhan menampilkan tokoh-tokoh wayang dalam sebuah lakon. Sementara pertunjukan wayang kulit inovatif gaya baru tampilan wayang-nya sangat miskin. Dengan demikian pertunjukan semacam ini masih dapat dikatakan pertunjukan yang masih mencari formatnya.

PERTUNJUKAN WAYANG KULIT BALI DI ERA GLOBALISASI

Masyarakat Bali di era global ini masih mendambakan lahirnya dalang-dalang wayang kulit yang berkualitas seiring dengan tuntutan zaman. Bagaimanapun juga, dalang-dalang tersebut dituntut mampu meneruskan warisan budaya nenek moyang yang telah teruji memiliki nilai *humanisme* dan lain-lainnya.

Seperti telah diuraikan di atas bahwa di era tahun 1970 hingga 1990-an pertunjukan wayang kulit tradisi sangat digemari oleh masyarakat pendukungnya. Demikian pula halnya dengan pertunjukan wayang kulit kreasi dan kreasi baru dengan sumber lakon di luar Mahabharata dan Ramayana. Akan tetapi begitu muncul nama Wayang Cenk Blonk, Wayang Joblar,

Wayang D-Karbit, dan lain-lain, eksistensi pertunjukan wayang kulit tradisi yang telah disebutkan di atas menjadi semakin menurun dan termarginalkan. I Made Yudabakti dalam disertasinya berjudul “Marginalisasi Pertunjukan Wayang Parwa di Kabupaten Gianyar menjelaskan bahwa di Kabupaten Gianyar” (2013) menjelaskan bahwa pertunjukan Wayang Parwa di Gianyar telah mengalami keterpinggiran yang diakibatkan oleh beberapa faktor seperti : hiburan berteknologi canggih, televisi, radio, dan media masa lainnya. Dari hasil analisis data, Yudabakti mengatakan bahwa jadwal pementasan para dalang tradisi tidak seperti sebelum munculnya Wayang Cenk Blonk dan lain-lain. Sebagai dampaknya, banyak para dalang yang sangat mahir dalam pertunjukan tradisi mulai kehilangan mata pencaharian karena jarang ada pesanan pentas.

Di sisi lain, kecendrungan masyarakat menanggapi dan menonton pertunjukan wayang kulit inovatif dilandasi atas kesukaan masyarakat terhadap kesenian wayang yang mampu menyajikan aspek hiburan dengan lelucon sebagai daya pikat. Media masa juga sangat berpotensi menjaga eksistensi dari sebuah kesenian untuk menentukan keberlangsungan hidupnya. Dibia (2012 : 41) mengatakan, bahwa hingga beberapa tahun yang lalu, wayang kulit masih sering digolongkan sebagai hiburan masyarakat desa. Namun kini, pertunjukan wayang kulit oleh dalang-dalang terkenal memiliki citra yang lebih tinggi daripada drama gong, dramatari, topeng atau arja.

Disamping itu, pola pikir masyarakat penonton di era global ini juga sangat menentukan kehidupan sebuah kesenian khususnya wayang kulit. Para dalang wayang kulit di era global ini dituntut untuk menguasai ilmu pengetahuan dan teknologi (IPTEK). Selain menguasai IPTEK para dalang juga dituntut mengetahui fenomena dan perkembangan kehidupan masyarakat dengan gaya hidup konsumtif di era global. Dengan memanfaatkan media masa sebagai daya dukung, para dalang diyakini mampu memberikan suguhan yang menarik sesuai dengan selera estetika masyarakat penonton masa kini.

PERTUNJUKAN WAYANG KULIT DALAM KONTEKS RITUAL

Pertunjukan wayang kulit dari zaman nenek moyang berfungsi sebagai ruwatan. Hal tersebut terlihat jelas pada fungsi pertunjukan wayang itu sendiri sebagai *wali* dalam sebuah kegiatan upacara keagamaan. Pertunjukan wayang kulit sebagai wali atau merupakan bagian dari upacara keagamaan misalnya Wayang Lemah. Wayang ini berfungsi sebagai ruwatan tat kala dikaitkan dengan upacara manusia misalnya : *otonan*, *nelubulanin* (tiga bula-

nan), *metatah* (potong gigi), *pawiwahan* (perkawinan), dan lain sebagainya. Dalam konteks ruwatan ini masyarakat sering menyebut pertunjukan sebagai pertunjukan *sudamala*. Selain dalam bentuk wayang lemah dan wayang peteng, pertunjukan wayang yang erat kaitannya dengan ruwatan Wayang *Sapuh Leger*. Wayang *Sapuh Leger* merupakan salah satu jenis pertunjukan yang memiliki kekhususan yang terkait dengan ruwatan orang yang lahir pada wuku wayang (terhitung mulai hari Minggu hingga Sabtu). Ruwatan ini bertujuan untuk menghilangkan *mala/leteh* (kekotoran jiwa manusia). Wuku yang dianggap *cemer* ini sering kali diyakini memengaruhi jiwa orang-orang di sepanjang hidupnya. Oleh karena itu wajib diruwat dengan Wayang *Sapuh Leger*.

Sebuah fenomena menarik yang terjadi selama satu dasa warsa belakangan ini yaitu berupa *ruwatan* Wayang *Sapuh Leger* massal. Pada zaman dahulu ruwatan ini dilakukan secara individu dan memberi peluang bagi para seniman dalang untuk melakukan pementasan. Akan tetapi belakangan ini pertunjukan Wayang *Sapuh Leger* diprakarsai oleh Yayasan dan Pemerintah. Pemerintah Kabupaten Tabanan di tahun 2017 telah melakukan ruwatan Sapuh Leger yang melibatkan 5000 orang. Demikian halnya Kabupaten Badung di tahun 2018 ini juga melakukan hal yang sama dengan memberikan sebaran dan himbuan kepada masyarakat termasuk yang ada di wilayah Kota Denpasar Desa Adat Kerobokan untuk mengikuti *ruwatan* massal yang dilaksanakan bertepatan dengan hari Tumpek Wayang yang jatuh pada Tanggal, 24 Februari 2018. Selain fungsi ritual seperti yang telah dijelaskan di atas, pertunjukan wayang kulit memasuki era globalisasi ini juga berfungsi untuk komersialisasi. Komersialisasi yang dimaksud yaitu keterlibatan pertunjukan wayang kulit dalam mempromosikan produk-produk perusahaan kepada masyarakat.

PERTUNJUKAN WAYANG KULIT DALAM KONTEKS KOMERSIAL

Belakangan ini pertunjukan wayang kulit di satu sisi nilai magisnya dapat dikatakan masih kuat dan di sisi lain wayang kulit sudah menjadi bagian dari komersialisme. Hal ini terbukti dari banyaknya peristiwa-peristiwa atau event-event penting yang menghadirkan wayang kulit sebagai media untuk mempromosikan produk barang dan jasa baik melalui pementasan langsung maupun melalui media masa radio dan televisi. Walaupun dalam radio dan televisi penampilan wayang kulit tidak secara utuh karena dikemas dalam bentuk iklan pariwisata. Pertunjukan wayang kulit yang dijadikan sebagai media promo tentunya wayang kulit yang sudah popul-

er seperti : Wayang Cenk Blonk dan Wayang Joblar. Sementara wayang-wayang yang lain masih mencari pencitraan untuk memperkuat identitas.

Pertunjukan wayang Kulit Cenk Blonk dalam pertunjukan komersialisasinya bergabung dan melakukan kerjasama dengan perusahaan Kopi ABC, Susu Frisian Flag, Sepeda Motor Yamaha, Obat Antangin JRG, dan lain-lain. Sementara Wayang Kulit Joblar bekerjasama dengan perusahaan Sarimi, Kopi ABC, Kopi Luwak, Yamaha, Honda, Yakul, Obat Antangin, Bodrek, sepeda smash, dan lain-lain. Kalau dilihat frekwensi pertunjukan kedua dalang ini yaitu I Wayan Nardayana dan I Ketut Muada sama-sama memiliki fans yang berbeda. Wayang Cenk Blonk fans paling kuatnya adalah di Tabanan dan Wayang Joblar fans nya adalah di Badung.

Di samping pertunjukan wayang kulit komersial untuk promosi barang dan jasa, selama tiga dekade terakhir ini pertunjukan wayang kulit juga dipentaskan dalam konteks pariwisata. Pertunjukan wayang kulit yang durasinya kurang dari 60 menit ini dikemas sebagai entertainment di sebuah usaha pariwisata yaitu di Oka Kartini Bungalow Ubud dengan dalang I Wayan Deres (Sukerta, 2009 : 98). Demikian juga di Kerta *Accommodation* Ubud dengan dalang I Made Sukadana (Made Gender) (Marini, 2012 : 55).

Terkait dengan pertunjukan komersial, maka perhitungan waktu seperti durasi dan jam pertunjukan disesuaikan dengan jadwal dan program acara atau dengan selera massa (wisata). Pertunjukan yang sifatnya komersial dan mengikuti selera wisata oleh Umar Kayam disebut sebagai pertunjukan *kitsch* (Kayam dalam Sukerta, 1991 : 68). Bentuk pertunjukan wayang kulit wisata pada umumnya merupakan hasil komodifikasi terutama komodifikasi waktu, panggung, *sesajen*, *antawacana*, petegak, *pamungkah*, *paguneman*, dan iringan. Oleh karena fungsi pertunjukan sebagai entertainment maka pola-pola lama beberapa dihilangkan tanpa mengurangi nilai estetis dan makna pertunjukan pertunjukan itu sendiri. Khusus untuk pertunjukan wisata bahasa yang digunakan adalah bahasa Inggris atau paling tidak 80 % nya adalah bahasa Inggris. Demikian halnya I Wayan Peter dari jalan Nangka Denpasar sudah pernah melakukan pertunjukan wayang kulit untuk wisata di era 1990-an di beberapa hotel di wilayah Legian dan Kuta Badung. Dalang I Made Wibawa dari Dukuh Pulu Tabanan yang merupakan alumnus STSI Denpasar juga kerap melakukan pementasan wayang kulit untuk wisata di seputaran hotel yang ada di Nusa Dua Badung. Kesenian wayang kulit selain tokoh-tokoh wayangnya dapat dijadikan sebagai barang souvenir juga dapat dimainkan dengan berbagai lakon dalam sebuah pementasan. Wayangnya

boleh sama tapi hasilnya yang berbeda sesuai dengan kemampuan dalangnya.

SIMPULAN

Situasi dan kondisi di era global sangat berpengaruh terhadap eksistensi seni pertunjukan Bali khususnya wayang kulit jika dibandingkan pada tahun-tahun sebelumnya. Pertunjukan wayang kulit memiliki sejarah yang sangat panjang. Di Bali khususnya sejak tahun 1960-sekarang memiliki beberapa dalang ternama dan populer. Mulai dari dalang wayang Parwa, Wayang Ramayana, Wayang Cupak, Wayang Calonarang, Wayang Tantri, Wayang Inovatif dan lain sebagainya. Hamir semua pertunjukan yang disebutkan di atas berfungsi ritual yang erat kaitannya dengan upacara keagamaan di Bali. Selain untuk upacara ritual, hal yang tidak kalah menariknya adalah fungsi wayang sebagai ruwatan misalnya *ruwatan* Wayang Sapuh Leger dan *ruwatan* Wayang Cupak. Munculnya *ruwatan Sapuh Leger* yang melibatkan 5000 orang tercatat dalam rekor Muri. Di sisi lain pertunjukan wayang kulit juga berfungsi komersial. Perubahan pertunjukan wayang kulit dari ritual/sakral menjadi komersial membutuhkan waktu yang cukup lama. Pertunjukan wayang yang bersifat ritual erat kaitannya dengan upacara keagamaan, sedangkan wayang kulit yang bersifat komersial/profan lebih menonjolkan aspek hiburan atau presentasi estetis sebagai daya pikatnya. Selain itu, pertunjukan wayang kulit komersial lebih berorientasi finansial sehingga memberikan kesejahteraan bagi seniman dalang dan para seniman pendukungnya. Pertunjukan wayang kulit komersial selain bersentuhan dengan kebutuhan primer dan sekunder yang diakomodasi oleh pihak perusahaan juga menjadi kebutuhan rohani dalam menunjang pembangunan pariwisata di Bali.

DAFTAR RUJUKAN

Dibia, I Wayan. 2000. "Seni Tradisi di Tengah Arus Perubahan". Dalam *Idea (Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan Idea Edisi 1/ Nomor 1)*. Tarawang Press, Yogyakarta.

_____. 2012. *Geliat Seni Pertunjukan Bali*. Denpasar : Arti Foundation.

Marajaya, I Made. 2002. "Cenk Blonk dan Joblar Dalang Inovatif dan Populer Masa Kini". Dalam *Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan Wayang* Volume 1 No. 1, Jurusan Seni Pedalangan. STSI Denpasar.

_____. 2014. "Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk dalam Konteks Budaya Populer". (Disertasi). Denpasar : Program Pascasarjana Unud.

_____. 2016. "Wayang Kulit Joblar Bergaya Ngepop". Dalam *Jurnal Kelanguan*. Denpasar : Fakultas Seni Pertunjukan.

_____. 2016. "Pertunjukan Wayang Kulit Cenk Blonk Sebagai Media Promo di Era Globalisasi". Dalam *Jurnal Mudra Vol. 31 No.2*. Denpasar : ISI Denpasar.

Marini, Ni Made. 2012. "Kajian Bentuk dan Fungsi Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Kunti Yadnya di Kerta Accommodation Ubud". (Skripsi). Denpasar : ISI Denpasar.

Mariyah, Emiliana. 2006. "Wayang Kulit dalam Era Globalisasi". Dalam *Wacana Antropologi*. (ed. Pujaastawa). Denpasar : Jurusan Antropologi Fakultas Sastra Universitas Udayana.

Ra'uf, Amrin. 2010. *Jagad Wayang*. Yogyakarta : Garailmu.

Seramasara, I Gusti Ngurah 2005. "Keberadaan Wayang Kulit Bali Sebagai Dinamika Budaya di Era Modernisasi", dalam *Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan Wayang Volume 5 No. 1*, Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan. ISI Denpasar.

Soetrisno, R. 2008. *Wayang Sebagai Warisan Budaya Dunia*. Surabaya : Penerbit SIC.

Solichin, 2010. *Wayang Masterpiece Seni Budaya Dunia*. Jakarta : Sinergi Persadatama Foundation.

Suartaya, Kadek. 2007. *Pentas Seni Ritus Bali*. Denpasar : Arti Foundation.

Sukerta, 2009. "Komodifikasi Pertunjukan Wayang Kulit Parwa Lakon Bima Dadi Caru di Oka Kartini Bungalow do Kawasan Ubud". (Tesis). Denpasar : Universitas Udayana.

Widnyana, I Kadek. 2006. "Tantri dan Cenk Blonk Wayang Atraktif dan Inovatif", dalam *Jurnal Ilmiah Seni Pewayangan Wayang Volume 5 No. 1*, Jurusan Seni Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan. ISI Denpasar.

Greng Sebuah Estetika Dalam Kerampakan Antara Gamelan dan Vokal

Saptono, Tri Haryanto, Dru Hendro

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

triharyanto@isi-dps.ac.id

ISI Denpasar sebagai lembaga pendidikan tinggi yang berkiprah dalam berbagai cabang seni tentunya memiliki tanggung jawab didalam meningkatkan mutu pelestarian, pengembangan, dan penciptaan seni budaya yang unggul yang berakar dari kearifan lokal nilai-nilai budaya nusantara, termasuk salah satunya seni karawitan. Hal tersebut tercermin pula dalam visi dan misi ISI Denpasar yang telah terpampang dan bisa dilihat diberbagai sudut kampus. Melalui seni, lembaga ISI Denpasar ikut andil dalam menjaga keseimbangan hidup di dalam memperkokoh jati diri bangsa dalam menjaga Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Dengan demikian mendorong peneliti dalam penciptaan karya seni karawitan Greng, yaitu garap gamelan ageng untuk memberikan keseimbangan nilai-nilai kearifan lokal budaya nusantara di ISI Denpasar dengan mengacu pada sajian garap tradisi karawitan Jawa. Konsep garap yang ditawarkan adalah *penataan* dalam karawitan mandiri. Penataan yaitu menyusun gending-gending yang telah ada dari berbagai ragam bentuk, laras, dan pathet. Kebaruan dalam penataan adalah pengolahan garap transisi dari berbagai ragam dan karakter gending yang telah ada, diolah dengan teknik yang mengedepankan tapsir (interpretasi) garap balungan dan garap vokal yang dalam sajiannya menjadi satu garapan yang utuh. Wujud atau bentuk pada dasarnya merupakan pemicu untuk menggugah perhatian terhadap isi yang dikandungnya, yang pada gilirannya telah menyatu ke dalam struktur. Jadi wujud atau bentuk garapan merupakan sarana untuk menuangkan isi sebagai bentuk ungkap pengalaman jiwa yang wigati. Djelantik menjelaskan bentuk (wujud) yang dimaksud kenyataan yang nampak secara konkrit di depan kita (dapat dipresepsi dengan mata dan telinga), dan juga kenyataan yang tidak nampak secara konkrit di depan kita, tetapi secara abstrak wujud dapat dibayangkan. Humardani menyebutkan bahwa bentuk di dalam sajian karya seni adalah wadah yang dapat diamati sebagai sarana untuk menuangkan isi mengenai nilai-nilai atau pengalaman jiwa yang wigati.

Kata kunci: greng, penataan gending, eskpresi estetika karawitan

ISI Denpasar as a higher education institution that engages in various branches of art certainly has a responsibility in improving the quality of preservation, development and the creation of superior cultural arts rooted in the local wisdom of the cultural values of the archipelago, including musical arts. This is reflected in the vision and mission of ISI Denpasar that has been displayed and can be seen in various corners of the campus. Through art, ISI Denpasar takes part in maintaining the balance of life in strengthening the nation's identity in safeguarding the Republic of Indonesia (NKRI). Thus encourage researchers in the creation of *Greng Karawitan* artworks, working on the great *gamelan* to provide a balance of local wisdom values of the archipelago culture at ISI Denpasar by referring to the offerings of Javanese *karawitan* traditions. The claim concept offered is structuring in independent music. Arrangement is to compose existing compositions from various forms, tunings, and *patet*. The innovation in structuring is the processing of transitional work from various existing varieties and gending characters, processed with techniques that prioritize interpretations on *balungan* and work on vocals in which the presentation becomes a whole artwork. The form is basically a trigger to arouse attention to the content within, which in turn has merged into the structure. So the form of cultivation is a means to express content as a form of expressing *wigati* soul experiences. Djelantik explains the form which means reality that appears concretely in front of us (can be perceived by the eyes and ears), and also the reality that does not appear concretely in front of us, but in abstract form can be imagined. Humardani said that the form in the presentation of artwork is a container that can be observed as a means of pouring out the content about values or a *wigati* soul experience.

Keywords : Gheng, Ghending composition, expression, Karawitan aesthetic

Proses review: 1 - 20 Juni 2019, dinyatakan lolos 21 Juni 2019

PENDAHULUAN

Pertunjukan gamelan atau yang kita sebut sebagai sajian karawitan, karena memang salah satu cabang seni yang media utamanya adalah suara, baik suara manusia maupun suara instrumen gamelan. Gamelan ageng paling banyak digunakan dalam berbagai keperluan di tengah masyarakatnya, baik untuk ritual, hiburan komersial dari (karawitan) yang mandiri sebagai ekspresi musikal sampai yang tampil untuk keperluan cabang seni yang lain, yaitu untuk keperluan *teater, drama, tari, film*, dan sebagainya. Menurut Supanggah, sekarang gamelan ageng terdapat dimana-mana tidak hanya di Jawa atau di Indonesia, akan tetapi telah tersebar di lima benua. Termasuk di dalam penggunaan istilah gamelan dan karawitan sudah mulai "sama" dengan yang diberlakukan di Indonesia. Di mana istilah gamelan di Barat, tidak hanya menunjuk seperangkat alat musik gamelan, akan tetapi meliputi berbagai aspek, musikal dan kultural yang berhubungan dengan keberadaan penggunaan alat musik gamelan (Supanggah, 2002:12). Awalnya di Indonesia istilah gamelan hanya untuk menunjuk instrumennya saja, sementara pengetahuan dan budaya musiknya disebut karawitan.

Di Bali, ISI Denpasar sebagai lembaga pendidikan tinggi yang berkiprah dalam berbagai cabang seni tentunya memiliki tanggung jawab didalam meningkatkan mutu pelestarian, pengembangan, dan penciptaan seni budaya yang unggul yang berakar dari kearifan lokal nilai-nilai budaya nusantara, termasuk salah satunya seni karawitan. Hal tersebut tercermin pula dalam visi dan misi ISI Denpasar yang telah terpampang dan bisa dilihat diberbagai sudut kampus. Melalui seni, lembaga ISI Denpasar ikut andil dalam menjaga keseimbangan hidup di dalam memperkokoh jati diri bangsa dalam menjaga Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Dengan demikian mendorong peneliti dalam penciptaan karya seni karawitan Gheng, yaitu garap gamelan ageng untuk memberikan keseimbangan nilai-nilai kearifan lokal budaya nusantara di ISI Denpasar dengan mengacu pada sajian garap tradisi karawitan Jawa.

Garap adalah suatu daya kreativitas si seniman didalam menyikapi atau memperlakukan instrumen gamelan sesuai dengan pengalaman batinnya dalam menyajikan sebuah komposisi ghending. Dari pengalaman batin inilah masing-masing individu si

seniman memiliki cara di dalam mengungkapkan gagasan-gagasannya sesuai dengan latar belakang si seniman itu sendiri. Seperti Gotshalk berpendapat bahwa dalam berkesenian terdapat faktor genetik yang terdiri dari faktor obyektif dan faktor subyektif (Ubid Abdillah S, dalam Saptono, 2011:24). Beberapa faktor obyektif seperti medium ekspresi, keterampilan, lingkungan fisik, pengaruh tradisi, kebutuhan sosial, iklim berkesenian dan berbagai peristiwa sosial budaya seniman maupun masyarakat pelaku kesenian, dalam perilaku estetik mereka. Sedangkan faktor subyektif merupakan faktor yang luluh dalam diri seniman dan masyarakat pelaku kesenian, berupa situasi psikis seniman, sensibilitas, sensitivitas, intelektualisme, imajinasi, kepribadian selera, tujuan, sistem nilai dan ideologi yang dianut serta pengalaman khas seniman (Yusmanto, 2006: 226-227; dan dalam Saptono, 2011:24).

Dalam tradisi karawitan Jawa, ada dua hal yang menjadi inti musikal yaitu irama dan lagu. Kata irama memiliki makna ganda, selain kata benda irama memiliki kata sifat yang memiliki kandungan makna estetik yang kira-kira senafas dengan kata selaras, harmonis, tertata, dan teratur. Di dalam kata benda, misalnya irama lancer (1/1) irama tanggung (1/2), irama dadi (1/4), irama wiled (1/8), irama rangkep (1/16) (Martopangrawit, 1975:3) Di dalam penyajian karawitan Jawa dikenal dua istilah estetik yang mirip yaitu *rampak* dan *rempeg*. Keduanya merupakan tuntutan dasar bagi para seniman karawitan dapat dikatakan mampu menabuh gamelan dengan standar kualitas minimal. Rampak adalah salah satu tuntutan estetis yang erat hubungannya dengan rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang terkait dengan unsur kecepatan atau waktu. Sedangkan *rempeg* menyangkut rasa kebersamaan dalam bermain bersama yang berhubungan dengan unsur volume, ruang atau dinamika, dan irama menyangkut kedua-duanya (Supanggah, 2002: 123-124). Sedangkan lagu adalah susunan nada-nada yang diatur dan jika dibunyikan akan enak terdengar. Susunan lagu inilah yang nantinya akan membentuk struktur ghending atau komposisi lagu. Panjang pendeknya lagu dalam satu jumlah gongan akan menentukan bentuk komposisi ghending. Selanjutnya Supanggah dalam jurnal Mudra, menjelaskan bahwa ghending sesungguhnya merupakan sesuatu yang lebih kompleks dari sekedar urusan susunan nada dan bentuk. Di dalam pernyataannya, karawitan yang nota bene secara tradisi termasuk dalam keluarga musik tradisi

oral, sesungguhnya gending atau komposisinya baru dapat dinikmati atau diamati (lewat pendengaran) setelah sebuah gending tertentu disajikan oleh para pengrawit dan atau termasuk oleh para vokalis, bila jenis gending tersebut memang memerlukannya (Supanggih, 2002: 57).

Karya sajian karawitan bisa berbentuk instrumental atau dalam karawitan Jawa tergolong gending soran atau bonang, dan sajian karawitan yang memerlukan para vokalis (suara manusia) yang tergolong gending gender atau gending rebab, dan juga gending bedhayan. Gending bonang lebih menekankan penonjolan teknik garap tabuhan instrumen bonang dan balungan (demung, saron) dan tentunya sajian gending bonang diawali dengan buka/intro bonang. Gending gender atau gending rebab akan lebih menekankan penonjolan pada instrumen pokok (rebab, gender, kendang, vokal, dan bonang). Sedangkan istilah bedhayan dalam karawitan adalah vokal *sindenan* yang disajikan secara bersama baik suara vokal laki-laki (penggerong) maupun suara vokal wanita (pesinden). Dalam fungsinya musik (karawitan) nusantara sangat luwes, artinya bisa disajikan dalam keperluan apa saja, sajiannya bisa digarap untuk keperluan mandiri, bisa untuk keperluan dengan jenis seni yang lain, seperti untuk keperluan tari, keperluan teater, keperluan felem, dan sebagainya. Selain dari fungsi tersebut, dalam konteks karawitan Jawa, daerah-daerah (seperti Banyumas, Semarang, Daerah Istimewa Yogyakarta, dan Surakarta) juga memberi warna dalam garap tradisi karawitan di Jawa.

Sebagai karya karawitan, nafas dan wujud penguasaan ide gagasan dimana latar belakang seorang penata dengan segala kemampuannya untuk mengekspresikan gagasannya lewat gamelan ageng. Munculnya ide dan gagasan penata tertarik untuk menciptakan karya karawitan dengan mengenalkan berbagai ragam garap seperti yang telah dijelaskan tersebut di atas, khususnya kepada mahasiswa karawitan di lingkungan ISI Denpasar, dan masyarakat pencinta karawitan pada umumnya. Di dalam rencana menggarap karya seni ini, peneliti (penggarap) juga didasari bahwa di kampus kita yang tercinta ini, ISI Denpasar sudah lama tidak lagi memproduksi karya seni pertunjukan dari daerah lain seperti Jawa, Sunda, Minang, dan sebagainya. Memang pernah menggarap sendratari versi Jawa yang mengambil cerita ramayana saat itu, dan pak Prof. Wayan Dibia sebagai penari tokoh anoman gaya Jawa, akan tetapi itupun di era pertengahan tahun 1990-an.

Jika kita melihat kembali misi dari lembaga kita ISI Denpasar, diantaranya untuk menyelenggarakan pendidikan tinggi yang berkualitas dalam rangka

memunculkan dan mengembangkan pluralitas dan multikulturalitas budaya lokal dan nusantara agar memiliki daya saing dalam percaturan global. Oleh karena itu penciptaan garapan karya seni yang berjudul Greng, penata (peneliti) dengan harapan untuk bisa menjawab tantangan kita ke depan. Hal ini akan bisa membekali pengalaman dan kemampuan mahasiswa dalam memahami nilai-nilai budaya tradisi Jawa melalui penciptaan ini

Berdasarkan pengalaman dan jam terbang penata (peneliti) sebagai penabuh gamelan Jawa dalam berbagai keperluan yang pernah dialami baik di lembaga maupun di tengah masyarakat selama masa belajar baik di SMKI Banyumas maupun di STSI Solo. Misalnya pernah ikut beberapa grup penabuh wayang kulit di Surakarta, ikut dalam kelompok karawitan teater Gapit Solo, maupun karawitan dalam keperluan tari dan atau yang mandiri. Dari pengalaman-pengalaman tersebut di atas, telah memberi inspirasi penata untuk membuat karya seni karawitan Jawa berjudul Greng dan Gamelan ageng sebagai media ungkapnya.

Konsep Garapan

Penentu garap, adalah beberapa hal yang mendorong pertimbangan utama dari penggarap untuk melakukan garap, menyajikan suatu komposisi gending melalui sajian ricikan yang dimainkan atau vokal. Yang sangat menarik di lingkungan karawitan klasik tradisional, salah satu hal yang sangat penting adalah bahwa garap sering ditentukan oleh komunitas karawitan. Konsep garap yang ditawarkan adalah *penataan* dalam karawitan mandiri. Penataan yaitu menyusun gending-gending yang telah ada dari berbagai ragam bentuk, laras, dan pathet. Kebaruan dalam penataan adalah pengolahan garap transisi dari berbagai ragam dan karakter gending yang telah ada, diolah dengan teknik yang mengedepankan tafsir (interpretasi) garap balungan dan garap vokal yang dalam sajiannya menjadi satu garapan yang utuh. Yang dimaksud pengertian karawitan mandiri, adalah pertunjukan karawitan yang sajiannya tidak terikat untuk keperluan cabang seni yang lain misalnya karawitan dalam keperluan untuk tari, pakeliran, teater dan sebagainya. Hal ini mengingat gending-gending dalam tradisi karawitan Jawa banyak yang memiliki fungsi kegunaan atau keperluan awal dengan keterkatan jenis kesenian yang lain maupun awal penggunaan laras gendingnya.

Rumusan Masalah

Kekayaan ritmis, melodis, harmoni khas nusantara menjadi daya tarik tersendiri yang pada gilirannya bisa menjadi karakter tradisi daerah (etnik). Ragam bunyi dari instrument perkusi dengan perlakuan sesuai latar belakang tadisinya, ragam teknik memainkan instrument dan juga fungsi dan filosofi

yang memiliki berbagai makna menjadi daya tarik. Berdasarkan pandangan tersebut, maka penata berkeinginan mencoba memberikan pengalaman baru terhadap mahasiswa-mahasiswa di Jurusan Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar dengan menggarap gamelan ageng dalam keperluan mandiri.

Pertimbangan penata memilih gamelang ageng sebagai media ungkap, hal ini didasari bahwa sudah beberapa dasawarsa ini ISI Denpasar tidak pernah lagi mementaskan karya yang menggunakan gamelan ageng. Sebagai kekayaan apresiasi budaya yang dapat memberikan keragaman garap tradisi budaya nusantara pada lembaga ini, tentunya garapan semacam ini sangat layak untuk dipersembahkan.

Adapun untuk mewujudkan garapan gamelan ageng dalam keperluan mandiri ini, maka hal yang perlu dirumuskan adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana susunan komposisi gendhing dapat terwujud melalui pengembangan ragam garap teknik tabuhan, garap irama, dan garap lagu (vokal), serta garap gaya daerah dengan menggunakan metode klasik (metode yang telah ada) yang disesuaikan dengan konsep karawitan Jawa?
2. Bagaimana rasa sajian gendingnya ketika garap yang ditawarkan disajikan oleh para musisi yang berlatar belakang tradisi karawitan Bali, sehingga menjadai satu garapan yang utuh, menarik, enak didengar, dan dipandang?

Pendekatan yang dilakukan untuk menjawab dua permasalahan yang ditawarkan di dalam penciptaan *Greng*, yaitu bagaimana susunan komposisi gendhing dapat terwujud melalui pengembangan ragam garap teknik tabuhan, garap irama, dan garap lagu (vokal), serta garap gaya daerah dengan menggunakan metode klasik (metode yang telah ada) yang disesuaikan dengan konsep karawitan Jawa? Sedangkan yang kedua Bagaimana rasa sajian gendingnya ketika garap yang ditawarkan disajikan oleh para musisi yang berlatar belakang tradisi karawitan Bali, sehingga menjadai satu garapan yang utuh, menarik, enak didengar, dan dipandang?

METODE PENCIPTAAN

Proses penciptaan ini akan meminjam konsep tahapan-tahapa yang ditawarkan oleh Rahayu Supanggah (dalam Waridi, 2005), yaitu proses yang terdiri dari *bahan garap, penggarap, perabot garap, sarana garap, pertimbangan garap, penunjang garap*, dan tujuan garap, serta hasil garap. Perabot garap, adalah benda fisik yang berupa alat instrumen musik yang digunakan sebagai sarana untuk mengungkapkan gagasan musikalnya lewat media bunyi. Alat-alat

tersebut tidak sekedar benda yang berfungsi sebagai sumber bunyi, namun dalam budaya (daerah/etnik) tertentu dapat berfungsi sebagai symbol yang memiliki makna dan maksud tertentu. Di dalam konteks garap, ricikan-ricikan gamelan dapat dikelompokkan menjadi 3 (tiga) kelompok, yaitu *ricikan balungan, ricikan garap, dan ricikan struktural*.

Langkah awal dalam membuat karya penataan karawitan dengan judul *Greng*, adalah menyiapkan beberapa materi gending-gending Jawa yang dipilih dengan pertimbangan garap misalnya dari berbagai bentuk laras dan pathet, seperti *sampak wetanan, kembang glepang, kasatriyan, ayak-ayak, srepegan, langgam, tukang*, dan sebagainya. Bahan ini dari bentuk dan struktur komposisi gending yang sudah ada, kemudian digarap sesuai dengan kemampuan sekelompok musisi (mahasiswa semester II Jurusan Seni Karawitan yang kebetulan belum pernah mengenal gamelan Jawa). Pada karawitan Jawa materi garap pada umumnya berupa *balungan* atau kerangka gending (komposisi musikal karawitan). Bahan garap juga dapat berupa lagu atau tembang, atau juga pola ritmik.

Jadi di dalam tahap ini penggarap mengajak 20 (dua puluh) orang mahasiswa, untuk masuk ke ruang studio gamelan Jawa, kemudian dipersilahkan duduk masing-masing dengan memilih posisi instrumen gamelan yang ada. Dikenalkan nama-nama instrumen, laras yang dimiliki, dan tabuh (dalam bahasa Bali disebut *panggul*). Instrumen yang dimaksud mulai dari *bonang barung, bonang penerus, slenthem, demung 1, demung 2, saron barung 1, saron barung 2, saron barung 3, saron barung 4, saron penerus, kethuk kempyang, kenong, kempul dan gong*, serta vokal, yang menjadi sarana garap. Sarana garap, yang dimaksud adalah perangkat (set) lunak yang tidak kasad indra. Sarana garap ini berupa konsep musikal atau aturan atau norma yang telah terbentuk oleh tradisi. Konsep-konsep musikal ini secara tradisi dipertimbangkan, digunakan atau diacu oleh para pengrawit dalam menggarap gendhing melalui tabuhan ricikannya, atau lantunan vokalnya. Di dalam karawitan Jawa terdapat konsep musikal antara lain; *tangga nada, bentuk/struktur gendhing, pathet, vokabuler, irama, dinamika, dinamika, konvensi*. Mereka diajari cara memegang tabuh yang benar dan pengenalan nada dengan cara menabuh yang sekeras-kerasnya dan kebalikannya (selirih-lirihnya) dengan menggunakan tempo cepat dan atau lambat. Hal ini dilakukan karena nantinya akan menjadi pertimbangan di dalam kemampuan garap musisi.

Musisi atau seniman pengrawit atau penyusun atau penata (pencipta atau penggubah) sebagai pelaku

garap. Jadi seniman adalah unsur terpenting dalam garap. Tidak ada musisi berarti suatu sajian karawitan tidak akan terwujud. Di dalam membuat gending maupun menggarap (balungan) gending, pengrawit (pencipta/musisi) sangat dipengaruhi oleh beberapa hal yang ikut berperan membentuk keseniannya antara lain; *genetik, bakat, pendidikan, lingkungan*. Hal ini juga yang nantinya untuk menjawab permasalahan yang kedua, yaitu bagaimana rasa sajian gendingnya ketika garap yang ditawarkan disajikan oleh para musisi yang berlatar belakang tradisi karawitan Bali, sehingga menjadi satu garapan yang utuh, menarik, enak didengar, dan dipandang. Dengan merujuk permasalahan kedua, tentu penggarap (penata, pencipta atau penggubah) sangat mempertimbangkan materi-materi gending yang ditawarkan, dengan tetap mempertimbangkan ragam bentuk, laras, dan pathet. Karena itu masing-masing bentuk memiliki karakter gending yang berbeda dan memiliki perbedaan fungsi dalam keperluan sosial dilingkungan masyarakat pendukungnya. Di dalam karawitan Jawa, yang membedakan bentuk gending adalah panjang pendeknya komposisi lagu (gatra) dalam satu gongan.

Hasil dari tahapan proses penciptaan mereka dapat belajar *menabuh* memainkan gamelan Jawa dengan peka (rasa), dan sensitif terhadap tanda-tanda ajakan instrumen gamelan yang punya peran penting dalam sajiannya (ruang dan waktu) karawitan.

Wujud Garapan

Wujud atau bentuk pada dasarnya merupakan pemicu untuk menggugah perhatian terhadap isi yang dikandungnya, yang pada gilirannya telah menyatu ke dalam struktur. Jadi wujud atau bentuk garapan merupakan sarana untuk menuangkan isi sebagai bentuk ungkap pengalaman jiwa yang wigati. Djelantik (1990), menjelaskan bentuk (wujud) yang dimaksud kenyataan yang nampak secara konkrit di depan kita (dapat dipresepsi dengan mata dan telinga), dan juga kenyataan yang tidak nampak secara konkrit di depan kita, tetapi secara abstrak wujud dapat dibayangkan (dalam Saptono, 2011:25). Humardani (1983) menyebutkan bahwa bentuk di dalam sajian karya seni adalah wadah yang dapat diamati sebagai sarana untuk menuangkan isi mengenai nilai-nilai atau pengalaman jiwa yang wigati.

Senada dengan pernyataan tersebut di atas Ducasse dalam Liang Gie (1976), membedakan antara bentuk dengan isi. Dijelaskan bahwa bentuk tersusun atas unsur-unsur abstraksi seperti garis, warna, suara, gerak, dan kata, sedangkan isi merupakan penggambaran kejadian-kejadian (dalam Saptono, 2011:25). Oleh karena itu, dalam wujud atau bentuk garapan yang berjudul *grend* ini merupakan susunan dari

berbagai ragam bentuk dan struktur gending dalam karawitan Jawa. Di dalam kelompok gending dalam karawitan Jawa, bentuk dapat dibedakan menjadi dua, yaitu bentuk yang beraturan dan bentuk yang tak beraturan. Semua itu mengacu pada jumlah banyaknya *gatra* pada setiap satu *gongan* dalam gending. Misalnya contoh bentuk tidak beraturan seperti *ayak-ayak, srepegan*, dan *sampak* yang satu gongannya bisa empat *gatra*, lima *gatra*, atau bisa lebih dalam jatuhnya kalimat lagu final dalam *gongan*. Sebaliknya bentuk beraturan berarti banyaknya jumlah *gatra* pada setiap gongan itu sudah sama atau sudah ditentukan pada setiap jatuhnya gong pada kalimat lagu. Adapun wujud susunan garapan penataan ini merupakan susunan dari ragam bentuk dan struktur gending, serta laras maupun pathet yang berbeda-beda kemudian dengan sengaja disusun menjadi satu kesatuan dalam garapan *grend*. Hal inilah yang menjadikan garapan karya seni *grend* masuk dalam ranah garap yang bernuansa baru. Sementara hasil susunan penataan gendingnya adalah, *sampak wetanan slendro, kembang glepang slendro nem, ketawang kesatriyan slendro pathet sanga, ayak-ayakan, srepegan Banyumasan, lagon dolanan pendhisil laras pelog, ilir-ilir laras pelog pathet barang*.

Berikut jalannya sajian *Grend*

1. *Sampak Wetanan*, laras slendro

Notasi: {{1 2 1 6 1 2 6 1 6 2 1 6 3 2 3(5)}}}

Sampak wetanan adalah merupakan reportoar gending *Jawatimuran* (Jawa Timur) yang biasa digunakan dalam keperluan karawitan pakeliran. Bedanya dengan sajian-sajian yang sudah terdahulu, *sampak wetanan* diawali dengan instrumen kendang yang diikuti secara serentak oleh semua instrumen. Di dalam sajian *Grend* ini, *sampak wetanan* diawali dari instrumen *kempul* tanpa gong, sementara musisi yang lain ikut main dalam hati. Kemudian ditandai dengan kejelasan jatuhnya akhir kalimat lagu oleh instrumen *kenong*, yang selanjutnya diperkuat oleh instrumen *kethuk, demung*, dan *slenthem*, sampai beberapa kali dan pengulangan yang diikuti secara bersama-sama antara instrumen *saron barung, saron penerus, bonang barung*, dan *bonang penerus*. Begitu setelah direspon instrumen kendang, kemudian diberi tanda untuk memperjelas pada setiap akhir kalimat lagu yang dibarengi dengan jatuhnya tabuhan gong, yaitu yang ada tanda lingkaran pada nada (3 2 3(5)). Sajian *sampak wetanan* ini diakhiri berhenti dengan ditandai oleh instrumen kendang pada *gatra* ketiga, yaitu nada (6 2 1 6 hanya ditabuh sampai 6 2 1 .*), kemudian sajian berikutnya dimulai pada hitungan ke enam dari sajian sebelumnya.

2. *Kembang Glepang*, laras slendro pathet nem

Notasi *gobyog*: {{ .1.6 .1.2
.1.6 .3.(5) .1.6 .1.2
.1.6 .3.(5) .3.3 .5.3
.6.5 .3.(5)}}}

Kembang Glepang adalah merupakan repotoar gending *Banyumasan* (Banyumas) yang biasa digunakan dalam keperluan *klenengan* (karawitan yang mandiri/konser). Bedanya dengan sajian-sajian yang sudah terdahulu, gending *Kembang Glepang* ini diawali dengan *geguritan* dilanjutkan bagian *gobyog* dan juga tidak terpengaruh dengan susunan gending lain. Di dalam sajian *Grenng* ini, *Kembang Glepang* disajikan langsung bagian *gobyog* dua kali secara berturut (*rambahan*), yang pertama hanya disajikan vokalnya saja, kemudian pada akhir kalimat lagu *rambahan* pertama ditandai dengan teknik permainan kendang (.3.3 .5.3 .6.5 .3(5) yang selanjutnya jatuh pukulan instrumen gong serentak dibarengi dengan semua instrumen gamelan. Diakhir bagian *gobyog rambahan* kedua berhenti, yang selanjutnya disambung dengan lagu *geguritan*.

Notasi lagu *Kembang Glepang*,

. 1 2 . 1 6 . 1 2 . 3 3 . 3 2 . 1 6
5 5 6 . 5 5

Pi tik wa lik jam bul ku ning li rak li
rik wong ayu ku ning

. 1 2 . 1 6 . 1 2 . 3 3 . 3 2 . 1 6
5 5 6 . 5 5

Pi tik wa lik jam bul a bang, lirak li
rik wong aku senang

. 3 3 . 3 3 3 3 3 5 3 2 3 6 1 2 1
2 6 6 5 6 3 5 5

Bi sa gambang o ra bi sa nyu ling, bi sa nya
wang ra bi sa nyan ding

Notasi *Geguritan*

6 1 2 6 6 3 5 2 3

Duh la-e' ra - ma:

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 5 2
3

Ce -luk -ce -luk a -na a-pa gen-dhung ke-
co-wek:

6 6 6 6 6 5 5 6 3 5

- Pa-da pa-ri-kan' kem-bang gle-pang'

3 2 2 2 2 5 3 3 2 2 3

se-so-rot kun-tul-ing ngla-yang:

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3 12
2

- Ya ke-be-ner-an ayah we-ne pa-ri-kan kem-bang
gle-pang:

1 2 3 3 3 3 3 3 3 5 6 6 1 2 1 2
6 6 3 5 2 3

- Se-so-rot kun-tul-ing ngla-yang' pe-gat ka-dang
ki na- sih an

3 3 3 3 3 3, 3 3 3 3 5 2 3
- Ya a ja di-pegat ang-ger a nu ka-sih an
6 6 6 6 5 5 6 5 5 3 2 2 2 2 2 2
2 2

- Pegat ka-dang ki-na-sih-an' ka-kang ka-kang
pengendhange

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 5 3 1 6 1 2

nyong nang ke-ne te-gin du-we se-du-lur' la- nang

3 3 3 3 3, 3 3 3 3 3 5 2 3

+Ya ke-be-ne-ran da-di ke-na nggo am-pi ran

1 2 3 3 3 3 3 3' 3 5 6 6 1 2 1 2 6

6.53523

- I-nyong ra-bi rika ma-le-ni' ri ka ra-bi nyong pa
-ra ni

3 3 3 3 3 3 3 3' 3 3 3 5 2 3

+ A-doh a-doh di-pa-ra-ni' a-rep nyum-bang a-pa

6 6 6 6 5 5 6 5 5' 3 2 2 2 2 2

2 2 5 3 1 6 1 2

- o-ra nyum-bang du-nya bra-na' a-rep nyum-
bang ge-ni sa-wu-wu-ngan

2 2 2 2 2 2 2 2' 2 2 2 2 2 2 2 3

1 2 2

+a-lah o-ra u-sah ba-en e-mbok u ma eh i-nyong
ko-ba-ran

1 2 3 3 3 3 3 3 3 5 6 6 1

2 6 6.53523

-Nyum-bang ge-ni sak-wu-wu-ngan' kla-wan ba-
nyu sa-ku ra-njang:

3 3 3 3 3 3' 3 3 3 3 3 5 2 3

+ba-nyu a-pa-ra-ne de-neng di-wa-dah-i kra-njang:

6 1 2 1 2 6 5 6 3 5 5 3 2 2 2

2 2 2 2 2

-Kla-wan ba-nyu' sa- ku ran jang' ka-kang ka-
kang pe-nge-n-dang-e'

2 2 2 2 2 2 2 2 3 1 6 1 2

i nyong te gin du we ka ki ni ni

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 3 1 1 2

Ya ke be ne ran da di a na sing ngo pe ni

1 2 3 3 3 3 3, 3 5 6 6 1

2 6 6.53523

Se pi san ka ki ni ni ka ping pin dha
ba pa bi yung

2 2 2 2 2 2 2 2 3 1 2

Ya e tung e tung a ne e sih ru bung

6 6 6 5 5 6 5 3 5 5 3 2 2 2 2

2 5 3 1 6 1 2

Ping pin dho ba pa bi yung, ka ping te lu

ka kang mbe ka yu

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2

3 1 2

Ya ke be ne ran a ri mbak a yu ne a yu
nggo i nyong

3 3 3 3 3 3 3 3, 3 5 6 6

1 2 6 6.53523

ping te lu ka kang mbe ka yu, ping pa

pat ban da wi ra yat

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

5 2 3
 nyong o ra tu mon ka ki wang sa di gru
 mut se mut
 6 6 6 6 5 56 535 5 3 2 2 2
25 3 16 12
 ping pa pat ban da wi ra yat, ping li ma
 ban du sen ta na
 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 3 1 2
 A ku ma u we ruh ka ki ba u neng go ne
 mul ya na
 3 3 3 3 2 2 2 2 3 3 3 3
 3 3 3 35 2 3
 ka kang ka kang pe ngen dang e, A -ja ga- we
 ger- dah bu- mi Ba- nyu- mas
 6 1 2 12 66 56 35 (5)
 Ke na dhen dha ke na per ka ra

3. Ketawang Kasatriyan, laras slendro pathet sanga

Notasi:

Buka: 5 . 6 1 2 . 1 . 6 3 3 2 2
 1 6(5)
 1 2 1 6 3 2 6 5 1 2 1 6
 3 2 6(5)
 Ngelik
 6 5 2 1 3 2 6 5 . . 1 6 5 2 1 6
 3(5)
 6 5 2 1 3 2 6 5 . . 1 6 5 2 1 6
 3(5)
 1 1 2 1 3 2 1 6 3 5 3 2
 1 6 3(5)

(Suraji, 1991: 67).

Gerong Cengkok Semarangan

- - - - 5 5 6 1 5 6 1
6 2 1 6 5
 Ka wur yan ra ras
 tu mungkul
 - 5 5 5 - 5 6 5 3 2 3 5 3
3 2 1 6 1 6 5
 A mu lat le rap le rap we
 ning kang wa rih
 - - - - 5 5 6 1 5 6 1
6 2 1 6 5
 Ki dang a mi lar
 ke sa sar
 - 5 5 5 - 5 6 5 3 2 3 5 3
3 2 1 6 1 6 5
 Sung ku sung sru bi nu jung si
 nga a be ngis
 - - 2 1 2 6 5 1 5 12 2
 2 . 2 3 1 6
 Da dya kan dheg pla
 yeng i ra
 . 3 3 . 3 3 6 5 3 2 3 5 1
6 - 5 1 2 6 5

Melang melang ke pa lang be
 na wi ban jir

Gerong Ompak

- 2 - 5 5 5 6 1 2
 5 1 6
 Dheng dheng be - dug te nga
 nge wan ci - ne
 - . 5 5 6 1 2 2 2 2 5
 5 5 5
 Ngem plang emplang pa nas e ka
 wor an men dhung
 - 1 6 - 5 5 2 5 6 1 2
 5 1 6
 Ing pa - gag an tin - dak e sang
 sa ya seng kut
 - . 5 5 6 1 2 2 2 2 5
 5 5 5

Kle dang kledang wus prap ta te
 pi ning sen dang

(Sugiarta, 1995:II:31-32)

Ketawang Kesatriyan merupakan reportoar gending gaya Surakarta. Di dalam masyarakat karawitan Jawa, sajian gending tersebut biasanya disajikan dari buka (intro gending) dengan menggunakan instrumen rebab dan disajikan dengan tidak melibatkan gending lain. Perbedaannya bahwa di dalam karya greng ini ketawang kesatriyan disajikan lanjutan dari akhir *geguritan kembang glepeang*, begitu "kena dhendha kena perkara" diterima dengan instrumen kendang dan kemudian diterima dengan jatuhnya gong nada 5 (ma) langsung masuk ke bagian ngelik. Di dalam garapan greng ini ketawang kesatriyan hanya disajikan dalam satu kali rambahan dengan menggunakan irama dadi, yang disajikan bagian ngelik terlebih dahulu baru bagian ompak, setelah sajian ini, dilanjutkan dengan bentuk Ayak-ayak slendro pathet sanga.

4. Ayak-Ayakan, slendro pathet sanga

Buka: (1)
 .2.1 .2.1 .3.2 .6.(5) 1656
 5356 5356 356(5)
 3235 3235 1656 532(1)
 // 2321 2321 3212 535(6) 5356
 5356 2321 356(5)
 3235 3235 3212 356(5) 3235
 3235 1656 532(1) //

Notasi: . 2 . 1 . 2 . 1 . 3 . 2
 . 6 . (5)

1 6 5 6 5 3 5 6 5 3 5 6 3 5 6(5)
 3 2 3 5 3 2 3 5 1 6 5 6 . 2 . (1)

Ayak-ayakan adalah salah satu bentuk komposisi yang strukturnya tidak beraturan dalam setiap *gongannya*. Untuk iringan pakeliran Jawa, biasanya dipakai dalam mengiringi perjalanan tokoh atau kesa-

triya dalam hutan atau perjalanan. Sajiannya dari buka sampai berulang-ulang. Pada kesempatan ini, ayak-ayak slendro sanga tidak disajikan secara utuh, hanya disajikan sebagian, seperti notasi yang dicetak tebal, diteruskan dengan srepeg Banyumasan slendro sanga seperti berikut.

5. *Srepeg* Banyumasan, slendro sanga:

(5) 2 1 2 1 2 5 6 1 5 6 1 2 3 5 6
 6 (5) 2 3 5 3 6 5 3 (2) 6 2 6 2 3 5
 1 (6) 6 5 6 5 2 5 6 1 3 2 1 2 5 6
 2 (1) 3 2 1 6 3 2 1 6 5 1 5 2 5 3

Vokal srepeg Banyumasan slendro sanga

- - - - - - - - - 2 2 2
 2 3 5 6 1 Nya ta wan ci
 ne wus tambuh
 - 2 5 6 5 6 1 2 - 3 1 6
 5 5 5 5
 A n gla ras wus cu ma wis ka gu
 mlar ing bu da ya
 - - 3 3 3 3 3 3 - 6 1 5
 2 3 2 2
 Jan ma kang ci nan dra ka ra
 wi tan am ba rung
 - - 6 1 2 - - 6 1 2 - - 3 2
 - - 3 5
 am Tem bang ki dung trus
 ba rung
 - - - - - - - - - 5 6
 - 2 3 1 A ny-
 eng gak i
 - - - - 2 6 1 2 - - 6 1
 - 6 5 6
 Mrih gi yak tan am
 bo sen i
 - - 1 2 - 5 1 6 - - 2 1
 - 5 1 6
 kem ba A yo a yo a ja
 - 5 6 1 - 6 5 2 - - 5 3
 - - 2 1
 di Yek ti mung da ya
 na ya

Dari ayak-ayak slendro sanga masuk pada bagian srepeg Banyumasan diawali dengan tabuhan keras tiga hitungan sabetan balungan atau pada notasi yang dicetak tebal (2 1 2 1 2 5 6 1 dan seterusnya), pada notasi 2 5 6 1 dibarengi dengan vokal hingga selesai dan pada notasi 6 2 6 2 yang dicetak tebal balungan utamanya instrumen demung digarap -6 -6 2 -6 -6 2 dan kembali sesuai dengan notasi

yang ada sampai terakhir yang dilanjutkan dengan transisi ke lagu berikutnya, yaitu pendisil.

6. Transisi

. 3 5 6 vokal . 3 5 6 (pendhisil) laras masih slendro
 . 3 5 6 (laras pelog) dilanjutkan vokal
 pendhita leng ulengan

- 3 5 6 - 3 5 6 - 3 5 6 - 3 6 5
 5 3 3 2

pen-dhi-sil Pen-dhi-ta leng-u-leng-an,

pada cakupan pendita leng ulengan sudah menggunakan laras pelog dan seterusnya sampai habis yang dilanjutkan dengan sajian berikutnya, yaitu Ilir-ilir.

7. *Pendisil*, lancar laras pelog

(2) . 3 . 6 . 3 . 6 . 3 . 5 . 3 .

(6) . 6 . 2 . 6 . 2 . 3 . 2 . 1 .

(6) . 3 . 6 . 3 . 6 . 3 . 2 . 1 .

(6) . 2 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 2 .

(6) . 3 . 6 . 3 . 6 . 5 . 3 . 5 .

(6) . 2 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 2 .

(6) . 3 . 5 . 6 . 5 . 2 . 3 . 5 .

(3) . 5 . 6 . 5 . 3 . 6 . 5 . 3 .

(2) . 6 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 2 .

(6) Syair lagu:

- 3 5 6 - 3 5 6 - 3 6 5 5
 3 3 2

Pen-dhi-sil pen-dhi-sil Pen-dhi-ta leng-u-leng-an,

- - - - 2 2 2 - - 2 1 3 2 1
 6

ge-de-bug ja-ran ti -ba lu -rung,

- - - - - 1 2 6 - - - 6 5
 3 2 6

Leng -kong se- ka -ti leng-kong,

- - - - 2 1 2 3 5 6 2 1
 3 2 1 6

a-nak-mu di - ga- wa ngu -wong,

- - - - 1 1 2 6 - - - -
 1 1 2 6

Ka -ri ndom-blomg, ka -ri ndom-blomg,

- - - - 2 1 2 3 5 6 2 1

3 2 1 6
 sa-po-lah-e sa- po
 lah- e,
 - - 5 5 - - 5 5 - - 5 6
 1 6 5 3
 na-la ja-ya bang
 bun- tut- e
 - - 3 5 5 6 5 3 6 6 6 5
 5 3 3 2
 ka-te da-ra ngum-be wa- ni - ne
 ce - dhak u-mah-e
 - - - - 2 1 2 3 5 6 2 1
 3 2 1 6
 dho-nge dhong-brus sa -pa wa
 -ni kem-pas kem-pus
 (Suratman dalam Abdal, 1987:22)

8. Ilir-Ilir, laras pelog

Buka: . 6 6 . 6 5 3 5 . 2 . 1
 . 2 . (6)
 5 6 1 2 6 5 3 5 2 3 6 5 2 1
 2(6)
 5 6 1 2 6 5 3 5 2 3 6 5 2 1
 2(6)
 5 6 1 2 6 3 6 5 2 3 6 5 2 1
 2(6)
 3 5 6 5 2 1 2 6 3 5 6 5 2 1
 2(6)

Syair lagu:

. 6 . 6 1 2 6 . 6 1 2 6 .
 6 3 . 5 6 . 5 5
 lir i lir Lir i-lir tan -
 dur-e wus su - mi-lir,
 . 3 3 . 3 3 . 3 6 . 6 5 . 6 2 1 2
 3 . 2 1 2 1 6
 Tak i-jo ro-yo ro-yo tak
 seng-guh pe-ngan-ten a-nyar,
 . 6 . 6 6 . 6 1 2 6 . 6 3 .
 5 6 . 5 5
 cah a - ngon cah a - ngon pe-
 nek-na blim-bing ku-wi,
 . 3 3 . 3 3 . 3 6 . 6 5 . 6 2 1 2
 3 . 2 1 2 1 6
 Lu -nyu lu - nyu pe - nek-na kang-
 go mba-suh do-dod- i- ra,
 . 6 6 . 6 1 2 6 6 . 6 1 2 6 6 .
 6 3 . 5 6 . 5 5
 do-dod - i- ra do-dod - i- ra ku-mi-
 tir be-dhah-ing ping-gir,
 . 3 3 . 3 3 . 3 6 . 6 5 . 6 2 1 2
 3 . 2 1 2 1 6
 don-dom-a-na jlu-man - ta-na
 kang-go se-ba meng-ko so - re,
 . 6 1 . 2 3 . 2 1 2 1 6 . 6 1 . 2
 3 . 2 1 2 1 6
 mum-pung pa-dhang rem-bu- lan- e, mum-
 pung jem-bar ka-lang- a - ne,

. . . . 6 6 5 3 5 . 6 1 2
 3 . 2 1 2 1 6
 Ya su - rak - o su
 - rak hi - yo.
 (Kyai Kanjeng, dalam
 youtube)

9. Gending Tukung kt 4 kr minggah 8, laras pelog pathet barang.

Notasi bagian Inggah:

Umpak:

. 7 6 . 6 7 2 3 2 7 6 . 6 7 2 3 4 3 4 . 4 3
 4 . 4 3 4 6 4 3 4 (2)
 4 3 4 6 4 3 4 2 4 3 4 6 4 3 4 2 4 3 4 6
 4 3 2 3 . 3 3 3 2 7 5 6
 3 5 6 7 6 5 6 3 6 5 3 5 6 5 3 2 5 3 2 5
 3 2 5 3 . 3 3 3 2 7 5 6
 3 5 6 7 6 5 6 3 6 5 3 5 6 5 3 2 5 3 2 5
 3 2 5 3 . 3 3 3 2 7 5 6
 . 7 6 . 6 7 2 3 2 7 6 . 6 7 2 3 4 3 4 .
 4 3 4 . 4 3 4 6 4 3 2 (2)

Musisi

Garapan Ini disajikan dengan melibatkan 22 (dua puluh dua) orang seniman sebagai musisi baik sebagai pemain gamelan maupun sebagai vokalis (wiraswara dan swarawati). Adapun formasi penabuh sebagai berikut.

1. Kendang : Saptono
2. Bonang barung : I Nyoman Wiradharma Yoga
3. Bonang Penerus : Made Wira Putra
4. Slenthem : I Gede Adi Surya
5. Demung 1 : Kadek Angga Wahyu
6. Demung 2 : Putu Riangga Budi Pramono
7. Saron barung1 : Putu Hadi Mulyana
8. Saron barung 2 : I Made Satria Prawira
9. Saron Barung 3 : I Wayan Gede Prianta
10. Saron barung 4 : I Made Rai Purnayasa
11. Saron Penerus : Kadek Agus Artana
12. Kethuk kempyang : IB Ari Subawa
13. Gong kempul : I Ketut Agus Darmayasa
14. Vokal Putri : Nik Suasti
15. Vokal Putri : Diah Nanda
16. Vokal Putri : Dek Ayu
17. Vokal Putra : Suminto
18. Vokal Putra : Dru Hendro
19. Vokal Putri : Ratih
20. Gender barung : Tri Haryanto

DAFTAR RUJUKAN

Hastanto, Sri, 2012. *Ngeng & Reng: Persandingan Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Jawa dan Gong Kebyar Bali*. Surakarta. Penerbit: ISI Press.

- Martopangrawit, 1975. *Pengetahuan Karawitan Jilid I & II*. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Martopangrawit, 1972. "Titaras Kendangan". Surakarta: Konservatori Karawitan Indonesia Surakarta.
- Martopangrawit, 1988. *Dibuang Sayang Lagu dan Cakepan Gerongan Gending-gending Gaya* Surakarta Penerbit: Seti Aji.
- Mloyowidodo, 1976. *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya* Surakarta I. Surakarta: ASKI Surakarta.
- Rai S, I Wayan, 1998. "Unsur Musikal dan Ekstra Musikal Dalam Penciptaan Gending Iringan Tari Bali." (dalam Mudra) *Jurnal Seni Budaya* No.6 TH.VI. Maret 1998. STSI Denpasar.UPT. Penerbitan.
- Santosa, 2003. "Even, Gendhing dan Imajinasi dalam Pertunjukan Gamelan." (dalam Mudra) *Jurnal Seni Budaya* Volume 11 No.1 Januari 2003. STSI Denpasar.UPT. Penerbitan.
- Saptono, 1989. "Karawitan Tari dengan Judul Sapan Karya" (Sekrip karya seni Tugas Akhir Jurusan Seni Karawitan). STSI Surakarta.
- Saptono, 2011. "Seni Pertunjukan Jemblung Pada Masyarakat Banyumas Di Jawa Tengah Perspektif Kajian Budaya" (Tesis S-2) Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Saptono, dkk. 2017. "Model Gending-Gending Gamelan Padmanaba" (Laporan Akhir Tahun Pertama Penelitian Produk Terapan. ISI Denpasar.
- Soedarsono, RM, 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: MSPI.
- Sugiarto, A. S.Kar., DKK. 1995. *Gendhing Jawi Anggitan/Garap Ki Nartosabdho*- Semarang: DEPDIK-BUD Propinsi Jawa Tengah.
- Sukerta, Pande Made, 2011. *Metode Penyusunan Karya Musik (Sebuah Alternatif)*. Penerbit: ISI Press Solo.
- Supanggah, Rahayu, 2002. *Bothekan Karawitan 1*. Jakarta. MSPI.
- Supanggah, Rahayu, 2002. "Gatra: Konsep Dasar Gending Tradisi Jawa". (dalam Mudra) *Jurnal Seni Budaya* Volume 10 No.1 Januari 2002. STSI Denpasar.UPT. Penerbitan.
- Sumandyo Hadi, Y. 2003. *Mencipta Lewat Tari* (disadur dari buku Alma M. Hawkins, *Creating Through Dance*). Manthili Yogyakarta.
- Sumarsam, 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, dan Perspektif*. STSI Press Surakarta.
- Waridi, 2002. "Gendhing Jawa dalam Pertunjukan Musik Campursari." (dalam Mudra) *Jurnal Seni Budaya* Volume 10 No.1 Januari 2002. STSI Denpasar. UPT. Penerbitan.
- Waridi, 2005. *Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*. (Ed.) Jurusan Karawitan Bekerjasama dengan Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press. STSI Surakarta.
- Yusmanto, 2006. "Calung: Kajian tentang Identitas Kebudayaan Banyumas" (Tesis S-2). Surakarta: Institut Seni Indonesia

Gamelan Palawasan Di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat

I Nengah Weka Sajjana¹, I Gede Yudarta², I Ketut Muryana³

Institut Seni Indonesia Denpasar

³*ketutmuryana@isi-dps.ac.id*

Gamelan Palawasan adalah salah satu ensambel tradisional yang hidup dan berkembang pada kalangan masyarakat Bali di Lombok. Gamelan ini memiliki fungsi yang sangat penting bagi kehidupan masyarakat Bali di Lombok yang berkaitan dengan pelaksanaan ritual keagamaan. Berbagai jenis ritual keagamaan yang di iringi oleh gamelan palawasan diantaranya upacara Dewa Yadnya (Pujiawali), Pitra Yadnya (ngaben), Rsi Yadnya, Manusa Yadnya (perkawinan), dan Bhuta Yadnya. Gamelan palawasan yang ada di Dusun Peninjoan ini mempunyai keunikan dimana dipakai untuk mengiringi tarian sakral yaitu *Tari Rejang Lilit* dan *Abuang*. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dan memakai teori Estetika, teori Organologi, dan teori Fungsi seni yang didukung dengan studi perpustakaan dan informasi-informasi yang diperoleh dari narasumber. Penelitian gamelan *Palawasan sekaa gong Werdhi Mandala Peninjoan* dengan topik gamelan Palawasan di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat dengan mengangkat beberapa permasalahan diantaranya : a) bentuk instrumen gamelan Palawasan di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat. b) komposisi tabuh gamelan Palawasan di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat. c) fungsi gamelan Palawasan di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat. fungsi dari gamelan Palawasan ini dibagi menjadi dua yaitu fungsi primer dan sekunder. Fungsi primernya adalah sebagai pengiring suatu upacara keagamaan baik dari upacara Dewa Yadnya, Manusa Yadnya maupun Pitra Yadnya. Sedangkan fungsi sekundernya adalah sebagai wadah atau tempat untuk melestarikan seni dan budaya yang ada di Lombok.

Kata kunci : Gamelan Palawasan Werdhi Mandala.

Palawasan Gamelan is a traditional instrument that is popularized by the Balinese people in Lombok. This *gamelan* has an important role in the life of the Balinese people in Lombok related to implementation of religious rituals. The *Palawasan Gamelan* accompanies various religious rituals such as *Dewa Yadnya (Pujiawali)* ceremony, *Pitra Yadnya (Ngaben)*, *Rsi Yadnya*, *Manusa Yadnya* (marriage), and *Bhuta Yadnya*. This insightful gamelan in Dusun Peninjoan is unique in such a way that it is being played during sacred dances such as *Rejang Lilit* and *Abuang*. This study uses the qualitative method and applies the theory of aesthetics, organology, and the theory of art functions that is supported by library research and information obtained from respective sources. This research focuses on the *Palawasan Gamelan Sekaa Gong Werdhi Mandala Peninjoan*. Based from the research regarding the matter, the results of the study could be described as follows: a) the form of the *Palawasan Gamelan* from Dusun Peninjoan, Golong Village, Narmada District, West Lombok, b) the composition of the *Palawasan Gamelan* from Dusun Peninjoan, Golong Village, Narmada District, West Lombok and c) the function of the *Palawasan Gamelan* from Dusun Peninjoan, Golong Village, Narmada District, West Lombok. The function of the *Palawasan Gamelan* is divided into two, the primary and the secondary functions. The primary function is an accompaniment of religious rituals from the following ceremonies; *Dewa Yadnya*, *Manusa Yadnya* and *Pitra Yadnya*. While the secondary function is a way or place to preserve the arts and cultures that exist in Lombok.

Key words: Gamelan Palawasan Werdhi Mandala

Proses review: 1 - 20 Juni 2019, dinyatakan lolos 21 Juni 2019

PENDAHULUAN

Peninjoan merupakan salah satu Dusun yang berada sebelah Barat di Desa Golong. Peninjoan berasal dari kata “*tinjau*” yang artinya melihat, mendapat awalan “*pe*” dan akhiran “*an*” menjadi “Peninjauan” dan seiring berjalannya waktu di kalangan masyarakat maka nama Peninjauan itu menjadi Peninjoan. Sehingga kata Peninjoan adalah tempat orang melihat atau meninjau. Konon, dahulu pada masa kerajaan Karangasem, dimana raja kerajaan Karangasem bermaksud memperluas wilayah kekuasaan sampai ke Lombok. Raja Karangasem pada waktu itu yang diikuti oleh beberapa tentara kerajaan menyerbu kerajaan yang ada di Lombok yaitu raja kerajaan Selaparang. Setelah memenangkan peperangan, raja beserta anak buahnya menetap di Mayura (Cakranegara). Raja Selaparang waktu itu mengaku kalah, dan untuk menjaga persahabatan beliau mengadakan perjanjian. (wawancara dengan I Made Kukuh Redana tanggal 17 Desember 2018).

Mengingat di wilayah Cakranegara penduduknya padat dan sempitnya lahan pertanian, maka beberapa puluh orang meminta lahan untuk bertani ke arah timur Cakra. Setelah melihat tempat tersebut ke arah barat tampak pelabuhan Ampenan dan kapal yang berlabuh dapat dilihat serta merupakan batas timur wilayah Lombok Barat. Karena sangat strategisnya tempat melihat kapal asing yang datang, maka tempat itu dinamakan Peninjoan.

Dusun Peninjoan ini terbagi menjadi 3 wilayah yaitu Dusun Peninjoan Utara, Peninjoan Selatan, dan Peninjoan Geriya. Penduduknya sebagian besar menganut agama Hindu. Dusun Peninjoan mempunyai tradisi budaya yang disakralkan oleh masyarakat terutama di Dusun Peninjoan Utara dan Selatan yaitu kesenian yang sampai saat ini masih dijalankan. Kesenian dan tradisi yang masih sampai sekarang berkembang di kalangan masyarakat Dusun Peninjoan yaitu tradisi *Tari Rejang*, *Tari Abuang*, *Pasantian*, dan di bidang Seni Karawitan. Dusun Peninjoan terdapat beberapa jenis Gamelan seperti Gamelan Palawasan, Gong Kebyar, Gender Wayang, Rindik, dan Baleganjur. Dari jenis gamelan tersebut penulis melakukan penelitian pada gamelan *palawasan* sekaa gong *Werdhi Mandala Peninjoan*.

Gamelan *palawasan* merupakan kata di dalam bahasa Bali “*lawas*” yang artinya lama/kuno. Dari segi bentuk gamelan palawasan ini mempunyai kesamaan dengan perangkat gamelan *Gong Gede* dan *tatakan palawah* sama persis dengan gamelan yang ada di Singaraja. Nada dari gamelan ini menggunakan laras pelog lima nada (Yudarta, 2016:182).

Gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan dimainkan oleh sekaa Gong *Werdhi Mandala Peninjoan* yang terbentuk pada tahun 1996. Tujuan terbentuknya sekaa Gong *Werdhi Mandala Peninjoan* adalah untuk mempererat tali persaudaraan antar masyarakat Lombok barat khususnya di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat.

Sepanjang pengetahuan penulis, gamelan palawasan belum pernah diteliti. Hal ini mendorong penulis untuk melakukan penelitian tentang gamelan palawasan khususnya di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat. Adapun aspek-aspek yang dikaji yaitu bentuk, komposisi, dan fungsinya. Penulis melakukan penelitian ini supaya lebih dalam lagi menggali tentang gamelan-gamelan yang ada di Lombok. Hasil dari penelitian ini penulis berharap dapat dijakikan sebagai bahan pertimbangan bagi masyarakat dalam lingkungan akademis untuk mengkaji lebih dalam lagi tentang gamelan khususnya palawasan terutama di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat.

Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang diatas, terdapat tiga hal yang dapat diangkat sebagai permasalahan. Permasalahan tersebut dapat dirumuskan sebagai berikut :

1. Bagaimana bentuk instrumen gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat ?
2. Bagaimana komposisi tabuh gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat ?
3. Apa fungsi gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat ?

METODE

Teori dan metode merupakan hal yang cukup menjadi momok bagi seorang peneliti (Mumtaz, 2017:41). Menurut Kaelan(2010:234) landasan teori merupakan dasar-dasar operasional penelitian. Dalam suatu proposal penelitian ada yang secara implisit terdapat dalam uraian tinjauan pustaka, namun ada yang diuraikan secara tersendiri. Pada penelitian ilmiah yang bersifat kualitatif diharapkan masalah bisa berkembang sesuai dengan kenyataan yang ada di lapangan. Kualitatif cenderung mengandalkan kekuatan indera (Endraswara, 2012:14). Bergerak dari fakta informasi maupun peristiwa untuk menuju ketinggian yang lebih tinggi. Adapun teori-teori yang digunakan adalah sebagai berikut.

Teori Estetika

Estetika merupakan sebuah keindahan yang memersoalkan hakekat keindahan karya seni (Sumard-

jo, 2000:24). Ada tiga aspek unsur keindahan yang menjadi unsur-unsur estetika yaitu :

1. Wujud atau Rupa (*appearance*) yaitu unsur yang mendasar yang terdiri dari bentuk (*form*) dan struktur (*structure*).
2. Bobot yang terdiri dari tiga aspek yaitu suasana (*mood*), gagasan (*idea*), dan pesan (*message*).
3. Penampilan yang terdiri dari tiga unsur yaitu bakat (*talent*), keterampilan (*skill*), dan unsur media.

Sehubungan dengan penelitian mengenai gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat. Teori Estetika digunakan untuk mengkaji unsur-unsur estetika yang terdapat dalam ensambel gamelan *palawasan* dan bentuk komposisi tabuh *palawasan* di Dusun Peninjoan.

Teori Organologi

Organologi merupakan satu cabang studi dan dalam etnomusikologi yang mengkhususkan diri mempelajari instrumen, ricikan atau alat musik baik mengenai aspek fisiknya maupun aspek nonfisiknya (Hendarto, 2011:2) dilihat dari segi bentuk dan suara, maupun cara memainkannya penulis dapat memaparkan mengenai bentuk dan bahan yang digunakan dalam gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat untuk mendapatkan bentuk fisiknya instrumen, dan cara memainkannya. Pendekatan ini tentunya memiliki kaitan dengan bentuk instrumen gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat.

Teori Fungsi Seni

Fungsi kesenian di tengah-tengah masyarakat dapat dilihat dalam keterlibatan kesenian untuk keperluan tertentu. Mulanya pokok dari seni bercorak spiritual yang dijumpai dalam masyarakat zaman prasejarah tampaknya memuja dewa, roh (Gie, 1996:47). Seni pertunjukan memiliki dua fungsi yang berbeda, yaitu fungsi primer dan fungsi sekunder. Fungsi primer adalah apabila seni tersebut jelas tentang siapa penikmatnya. Sedangkan fungsi sekunder adalah seni pertunjukan yang bertujuan bukan hanya sekedar untuk dinikmati tetapi ada pula kepentingannya seperti kekuatan-kekuatan yang tidak dikasat mata, misalnya kepada dewa atau roh dari nenek moyang maka seni pertunjukan berfungsi sebagai sarana ritual (Soedarsono, 2002:123). Teori fungsi ini digunakan untuk mengkaji fungsi gamelan *palawasan* dalam kehidupan masyarakat khususnya dalam upacara keagamaan.

Fungsi primer dalam seni pertunjukan dibagi menjadi tiga yaitu (1) sebagai sarana ritual yang penikmatnya adalah kekuatan-kekuatan yang tidak dikasat

mata (2) sebagai sarana hiburan pribadi yang penikmatnya adalah pribadi-pribadi yang melibatkan diri dalam suatu pertunjukan (3) sebagai presentasi yang pertunjukannya harus disajikan oleh penonton.

Fungsi sekunder dalam seni pertunjukan dibagi menjadi tiga yaitu (1) sebagai pengikat solidaritas masyarakat (2) sebagai media komunikasi massa (3) sebagai media propaganda program-program pemerintahan (4) sebagai media politik, (5) sebagai media meditasi, (6) sebagai suatu sarana terapi (Soedarsono, 2002;170-172).

Berdasarkan kutipan di atas yang cocok dalam penelitian ini adalah arti yang menyangkut adanya kegunaan dalam suatu hal dari bagian yang tertentu pada kegiatan tertentu.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Bentuk Instrumen Gamelan *Palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat.

Menurut (Hendarto, 2011:2) Organologi merupakan satu cabang studi yang mengkhususkan diri mempelajari instrumen, ricikan atau alat musik baik mengenai aspek fisiknya maupun aspek non fisiknya. Bentuk dapat diartikan sebagai bangun, rupa, sistem, wujud yang ditampilkan (KMBI,2011:56). Bentuk adalah susunan dan hubungan antara unsur-unsur dalam suatu lagu sehingga menghasilkan suatu komposisi yang bermakna. Dalam seni musik bentuk-bentuk dasar dari setiap musik berbeda-beda, bentuk merupakan bagian dari musikalitas.

Gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan sebelumnya adalah seperangkat barungan gamelan Gong Kebyar yang terdiri dari *pengugal*, *pemade*, *kantil*, *calung/Jublaj*, *jegog*, *riyong*, *gong*, *kempur*, *kajar*. Namun gamelan ini selanjutnya mengalami perubahan dan penambahan instrumen *Gangsa Jongkok* pada tahun 1980, sebelum gamelan tersebut menjadi lengkap dan dapat memainkan tabuh-tabuh *palawasan*. Dalam upaya melengkapi gamelan tersebut dengan instrumen *Gangsa Jongkok* pengurus Krama Pura Gumang Peninjoan meminta bantuan ke Desa Bug-bug Karangasem Bali, untuk melengkapi gong tersebut supaya menjadi Gamelan *Palawasan* ini berada di Dusun Peninjoan di tahun 1994.

Menurut Mangku Gede Wirkajaya, salah satu pengurus Krama Pura Gumang Peninjoan mengatakan proses pembuatan tunggahan *Gangsa Jongkok* ini dibuat di Dusun Peninjoan Narmada itu sendiri, memakai bahan kayuangka yang diaturkan oleh alm. I Wayan Sakah. Cara pembuatannya dengan cara

bergotong royong bersama masyarakat yang punya keahlian di bidang tersebut.

Setelah dilengkapi dengan instrumen *Gangsa Jongkok* gamelan gong kebyar yang ada di Dusun Peninjoan Narmada menjadi lebih lengkap dan dapat memainkan tabuh-tabuh palawasan. Dalam kamus musik, instrumentasi merupakan penetapan ragam alat musik yang dipergunakan dalam suatu formasi orkes. Penulis musik bagi ragam alat tertentu sesuai dengan pilihan komponis atau seorang komposer (Banoe, 2013:196). Instrumentasi juga bisa diartikan sebagai penyusunan sebuah alat atau *barungan* musik dan sifat-sifat khas dari berbagai alat musik. Instrumen yang terdapat dalam barungan gamelan palawasan tersebut diantaranya ada *Terompong*, *Gangsa Jongkok Penunggal*, *Gangsa Jongkok Ageng*, *Gangsa Jongkok Alit*, *Kendang Lanang-Wadon*, *Riyong*, *Jublag/Calung*, *Jegogan*, *Ceng-Ceng Penyelar*, *Kecek*, *Kempli*, *Gong Lanang-Wadon*, *Kempur*, dan *Bende*. Gamelan palawasan di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada memiliki susunan nada tersendiri.

Adapun bentuk instrumen gamelan *Palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat dapat disampaikan sebagai berikut.

Gangsa Jongkok Penunggal

Instrumen *Gangsa Jongkok Penunggal* merupakan instrumen yang ukurannya agak besar, dengan bilahnya dari perunggu yang tidak begitu tebal, pelawah kayu yang ukurannya agak rendah tanpa resonator dan bilahnya yang *dipacek*. Instrumen ini jumlahnya ada dua yang terdiri dari *Gangsa Jongkok Penunggal pengumbang* dan *Gangsa Jongkok Penunggal pengisep*, dengan jumlah bilahnya ada lima buah pada setiap tunggahan. Dalam penempatan bilah digunakan karet dan paku sebagai pemegang bilahnya. Fungsi instrumen *Gangsa Jongkok Penunggal* dalam permainan gamelan *Palawasan* adalah sebagai pembawa melodi yang dimainkan secara polos tanpa bermain *kotekan*, hanya bermain pokok-pokok melodi saja.

Berikut Bentuk instrumen *Gangsa Jongkok Penunggal* dapat dilihat pada gambar 1



Gambar 1. Instrumen *Gangsa Jongkok Penunggal Penunggal dan Pengisep*
(koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Gangsa Pengangkep Ageng

Instrumen *Gangsa Jongkok Pengangkep Ageng* merupakan instrumen yang ukurannya sedang, dan tidak jauh berbeda dengan instrumen *penunggal*, dimana mempunyai susunan nada yang sama dengan instrumen *Gangsa Jongkok Penunggal*. Dengan bilahnya dari perunggu yang tidak begitu tebal dan menggunakan pelawah kayu yang ukurannya agak rendah tanpa resonator dan bilahnya yang *dipacek*. Instrumen ini jumlahnya ada empat yang terdiri dari Dua *Gangsa Jongkok Pengangkep Ageng pengumbang* dan Dua *Gangsa Jongkok Pengangkep Ageng pengisep*, dengan jumlah bilahnya ada lima buah pada setiap tunggahan. Dalam penempatan bilah digunakan karet dan paku sebagai pemegang bilahnya. Fungsi instrumen *Gangsa Jongkok Pengangkep Ageng* dalam permainan gamelan *palawasan* adalah sebagai pembawa melodi yang dimainkan secara polos tanpa bermain *kotekan*, hanya bermain pokok-pokok melodi saja. Adapun bentuk dari *Gangsa Jongkok Pengangkep Ageng* dapat dilihat pada gambar 2



Gambar 2. Instrumen *Gangsa Jongkok Pengangkep Ageng Pengumbang dan Pengisep*
(koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Gangsa Jongkok Pengangkep Alit

Instrumen *Gangsa Jongkok Pengangkep Alit* merupakan instrumen yang ukurannya paling kecil, dan tidak jauh berbeda dengan instrumen *Gangsa Jongkok penunggal* dan *Gangsa Jongkok Pengangkep Ageng*. Susunan nada sama dengan instrumen *Gangsa Jongkok Penunggal* dan *Pengangkep Ageng*. Dengan bilahnya dari perunggu yang tidak begitu tebal dan menggunakan pelawah kayu yang ukurannya agak rendah tanpa resonator dan bilahnya yang *dipacek*. Instrumen ini jumlahnya ada dua yang terdiri dari *Gangsa Jongkok Pengangkep Alit pengumbang* dan *Gangsa Jongkok Pengangkep Alit pengisep*, dengan jumlah bilahnya ada lima buah pada setiap tunggahan. Fungsi instrumen *Gangsa Jongkok Pengangkep Alit* dalam permainan gamelan *palawasan* adalah sebagai pembawa melodi yang dimainkan secara polos tanpa bermain *kotekan*, hanya bermain pokok-pokok melodi saja. Berikut Bentuk dari instrumen *Gangsa Jongkok Pengangkep Alit* dapat dilihat pada gambar 3



Gambar 3. Instrumen *Gangsa Jongkok Pengangkep Alit Pengumbang dan Pengisep* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Ceng-Ceng Penyelar

Ceng-ceng Penyelar digolongkan dalam tipe alat musik *cymbal* yang terbuat dari *karawang* dan permukaan sisinya pipih dan bagian tengahnya cembung. Cara memainkannya dengan mempertemukan kedua belah bagian dalamnya. Pada permukaan sisinya *Ceng-Ceng Penyelar* lebih tebal dari pada *ceng-ceng kopyak* pada umumnya. *Ceng-Ceng Penyelar* adalah salah satu pengganti kajar pada permainan tabuh *palawasan*, dimana fungsinya sebagai pengatur tempo agar selaras dengan irama gending. Biasanya *Ceng-Ceng Penyelar* dimainkan oleh satu orang penabuh. Uniknya ceng-ceng penyelar pada salah satu buah ceng-cengnya dibuatkan tempat atau wadah sehingga saat memainkannya satu buahnya lagi memegang tali pengikat ceng-ceng dan dipegang oleh kedua tangan dan mempertemukan ke 2 (dua) belah bagian dalamnya. Bentuknya dapat dilihat pada gambar 4



Gambar 4. Instrumen *Ceng-ceng Penyelar* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Riyong

Dalam gamelan Palawasan instrumen *Riyong* berfungsi sebagai pembawa melodi dengan bentuk bulat dan berpencon yang berlaraskan Pelog 5 (lima) nada. Dalam instrumen *Riyong* pada bagian nada yang paling besar disebut *penyorog*, kemudian berturut ke kanan atau nada yang lebih kecil disebut *Penget-er*, *Ponggang*, dan *Pemetit*. *Riyong* ini dimainkan secara bersamaan oleh 4 (empat) orang penabuh masing-masing penabuh memegang 2 (dua) buah *panggul*. Pukulan yang dimunculkan oleh instrumen *Riyong* adalah pola *ubit-ubitan*, dan pola *tetorotan*. Adapun bentuk dari instrumen *Riyong* dapat dilihat pada gambar 5



Gambar 5. Instrumen *Riyong* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Terompong

Terompong adalah salah satu instrumen *bermoncol* sepuluh yang mempunyai peranan penting dalam memainkan tabuh-tabuh Palawasan yang bertugas sebagai menabuh *pengalihan (Pengrangrang)* dan dilanjutkan sebagai memulai tabuh. Instrumen *Terompong* juga dapat memberikan variasi-variasi atau kekembangan yang lebih bebas dari melodi pokok sehingga menghasilkan variasi-variasi yang sekaligus memperindah melodi. Pemain *Terompong* di samping harus menghafal tabuh yang dimainkan dan dimainkan oleh seorang pemain dengan menggunakan dua buah *panggul*. Instrumen *Terompong* mampu menunjukkan keterampilannya dengan menguasai beberapa jenis pukulan seperti : *ngembat*, *ngoret*, *ngempiyung*, *nyintud*, *nyilih asih*, *ngalad*, *nguluin*, *nedet* dan *ngeluluk*. Fungsi instrumen *Terompong* merupakan pembawa lagu yang sangat menonjol di dalam gamelan Palawasan. Bentuk dari instrumen *Terompong* dapat dilihat pada gambar 6



Gambar 6. Instrumen *Terompong* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Kendang

Kendang adalah instrumen yang terbuat dari bahan dasar kayu baik kayu nangka, mahoni, kayu jati, dan lain-lain. *Kendang* memiliki bentuk seperti tabung yang memiliki dua muka yaitu satu diameternya lebih besar dan yang lebih kecil. *Kendang* dalam gamelan *palawasan* memiliki 2 dua jenis ada *Kendang Lanang* dan *Kendang Wadon*, dapat dipukul secara berpasangan dalam memainkan tabuh-tabuh *palawasan*. Fungsi *Kendang* pada gamelan Bali pada umumnya adalah sebagai pemurba lagu dalam arti sebagai pemimpin yang memulai sebuah lagu, menghubungkan ruas-ruas lagu, membuat *angsel-angsel*, mengendalikan irama gending atau tabuh dan menghentikan lagu. Adapun ukuran *kendang* dalam gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat sebagai berikut.



Gambar 7. Instrumen *Kendang Lanang dan Kendang Wadon* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Calung

Calung merupakan instrumen yang ada dalam gamelan Palawasan Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat. Dalam gamelan *palawasan* memakai dua *Calung* yang masing-masing memakai lima bilah dimana bilahnya digantung. Instrumen tersebut memakai sistem *pengumbang* dan *pengisep*, dimana masing-masing mempunyai tugas dan fungsi yang sama yaitu memberikan suatu variasi. Instrumen *Calung* ini mempunyai satu macam pukulan yaitu menjalankan melodi pokok dan dapat dilihat juga pada pukulan dalam instrumen *Gangsa Jongkok Penunggal*. Bentuk dari instrumen *Calung* dapat dilihat pada gambar 9



Gambar 9. Instrumen *Calung Pengumbang* dan *Calung Pengisep*

(koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Jegogan

Jegogan merupakan instrumen berbilah yang digantung yang memiliki lima nada. Pada gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Narmada terdapat dua buah instrumen *Jegogan* dimana satu *pengumbang* dan satu *pengisep*. Fungsi dari instrumen *Jegogan* adalah memberi tekanan-tekanan *gending* pada bagian-bagian pokok *gending* tertentu. Instrumen *Jegogan* memberikan tekanan pada setiap empat atau delapan kali pukulan *Calung/Jublaj*. Bilah instrumen ini mempunyai ukuran yang paling besar dalam gamelan *palawasan*. Selain itu juga instrumen *Jegogan* memberikan tekanan-tekanan pada bentuk *gending* pengalihan yang tekanannya tergantung dari *gending* yang disajikan oleh penyaji instrumen *Terompong* sebelum *kawitan* dimulai. Bentuk dari instrumen *Jegogan* dapat dilihat pada gambar 8



Gambar 8. Instrumen *Jegogan Pengumbang* dan *Pengisep*

(koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Kecek

Kecek adalah salah satu instrumen yang terdapat pada gamelan palawasan Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada. *Kecek* berbentuk cembung yang biasa disebut cymbal. Biasanya jumlah *Kecek* pada satu tunggahan terdapat 8 (delapan) buah cymbal, cara memainkannya dengan memperemukan cymbal yang satu dengan lainnya. Bentuk dari instrumen *Kecek* dapat dilihat pada gambar 10



Gambar 10. Instrumen *Kecek*
(koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Kempli

Kempli merupakan sebuah instrumen yang bahannya dari kerawang (perunggu). Instrumen ini menggunakan sebuah *pencon (moncol)* yang nadanya tidak ditentukan dan diletakkan di atas *pelawah (tatakan)* dari kayu yang dipukul oleh satu orang penabuh dengan sebuah *panggulyang* bentuknya serupa *panggul terompong*. Pukulan instrumen *Kempli* berfungsi memberikan tekanan-tekanan pokok pada kalimat-kalimat lagu yang artinya pukulan *Kempli* dapat ditentukan oleh bentuk *gending* seperti *Tabuh Pat*, *Tabuh Nam*, *Tabuh Kutus*. Letak instrumen *Kempli* dalam susunan instrumen biasanya dekat dengan instrumen *Kempur* dan *Gong*. Bentuk dari instrumen *Kempli* dapat dilihat pada gambar 11



Gambar 11. Instrumen *Kempli*
(koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Gong

Instrumen *Gong* merupakan salah satu instrumen yang ada dalam gamelan *palawasan* di Dusun Peninjoan Narmada. Instrumen ini berbentuk bundar dengan menggunakan *moncol* pada bagian tengahnya, dimana bahannya dari *kerawang* (perunggu). Instrumen *Gong* dalam gamelan *palawasan* diperlukan dua buah yaitu *Gong Lanang* dan *Gong Wadon* yang ukurannya relatif besar misalnya 80 Cm sampai

90 Cm. instrumen *Gong* dipukul bila akan memberikan tekanan pokok yang paling berat pada kalimat terakhir lagu tersebut. *Gong* juga merupakan instrumen yang artinya pukulan *Gong* dapat ditentukan oleh bentuk *gending* seperti yang dapat dilihat pada bentuk-bentuk *gending Gong Gede, Gong kebyar*, dan sebagainya. Berikut bentuk instrumen *Gong* dapat dilihat pada gambar 13



Gambar 13. Instrumen *Gong Lanang* dan *Gong Wadon* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Kempur

Kempur merupakan salah satu instrumen yang ada dalam gamelan *palawasandi* Dusun Peninjoan Narmada. Instrumen ini berbentuk bundar dengan menggunakan moncol pada bagian tengahnya, dimana bahannya dari *kerawang* (perunggu). *Kempur* juga merupakan instrumen yang dapat ditentukan oleh bentuk tabuh seperti yang dapat dilihat pada bentuk-bentuk *tabuh Gong Gede, Lelambatan*, dan sebagainya. Berikut bentuk instrumen *Kempur* dapat dilihat pada gambar 14



Gambar 14. Instrumen *Kempur* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Bende

Instrumen *Bende* merupakan salah satu dari instrumen yang bermoncol yang bahannya dari *kerawang* (perunggu) yang bentuknya bundar. Instrumen *Bende* merupakan instrumen bermoncol yang menggunakan *moncol padah (pesek)* artinya moncolnya tidak menonjol seperti pada instrumen *moncol* lainnya. Instrumen *Bende* digunakan untuk menyajikan *gending-gending lelambatan* atau *balaganjur*. Instrumen ini dipukul dengan *panggul* dari kayu yang keras sehingga menimbulkan kualitas suara keras, bening, dan nyaring atau sering dideskripsikan dengan kata *Teng*. Cara mainnya instrumen *Bende* leb-

ih menekankan penggunaan pola-pola ritme dari lagunya sesuai dengan bentuk *gending* yang diikutinya. Pada prinsipnya memakai pola tabuhan ajeg tetapi bisa diatur menurut kehendak penabuh asalkan pukulannya sesuai dengan irama *gending* yang diikutinya. Berikut bentuk instrumen *Bende* dapat dilihat pada gambar 15



Gambar 15. Instrumen *Bende* (koleksi : I Nengah Weka Sajjana, 2018)

Setting Instrumen

Setting instrumen adalah tata cara penempatan berbagai jenis instrumen dalam sebuah pertunjukan. *Setting* instrumen ini merupakan alat yang cukup penting di dalam sebuah pertunjukan dimana penempatan instrumen sangat berpengaruh terhadap pola organisasi dan komunikasi antar seniman dalam memainkan masing-masing instrumen (Yudarta, 2016:191). *Setting* instrumen pada *barungan* gamelan *Palawasan* di Lombok Barat pada umumnya dan di Dusun Peninjoan Narmada pada khususnya juga memiliki perbedaan dengan *setting* instrumen yang ada di Bali. Dari hasil pengamatan dalam pertunjukan yang dilakukan oleh *sekaa-sekaa* yang ada di Lombok Barat. Berikut posisi gamelan *Palawasan* pada saat pentas.

Dalam penempatannya instrument sebagai pengendali melodi misalnya saja dalam tabuh *palawasan* seperti *Kendang Lanang-Wadon, Penyelar, kajar* atau *petuk* dan *Riyong* ditempatkan pada bagian tengah, sedangkan instrumen lainnya diposisikan pada bagian samping kiri dan kanan. Pada sisi kanan dan kiri diletakkan instrumen satu *Gangsa jongkok Penunggal*, dua *Gangsa Pengangkep Ageng*, satu *Gangsa Pengangkep Alit*, terdiri dari *pemade, kanti, ugal* atau *pugah dan jublag* atau *calung* yang berhadapan dengan instrumen *riyong, jegogan, gong dan kempur*. Instrumen lain seperti *ceng-ceng penyelar* diposisikan pada sisi belakang berdekatan dengan instrumen *gong dan kempur*. Penempatan posisi instrumen seperti ini sangat mempermudah koordinasi masing-masing pemain karena pemain pugah dengan posisinya seperti itu akan mudah dilihat oleh pemain lainnya. Posisi gamelan *palawasan* saat pentas atau metabuh.

Struktur Tabuh-tabuh gamelan *Palawasan* Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat.

Tabuh merupakan hasil kemampuan seniman mencapai keseimbangan dalam permainan dalam mewujudkan suatu repertoire hingga sesuai dengan jiwa, rasa dan tujuan komposisi. Tabuh juga dipakai istilah bentuk kerangka dasar tabuh-tabuh lelembatan tradisional (Rembang, 1985:9). Secara repertoire tabuh-tabuh Palawasan yang ada di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat sebagian besar mengambil style *Pagongan* gaya *Buleleng* hal ini membuktikan adanya instrumen *Gangsa Jongkok*, *ceng-ceng Penyelar*, dan tabuh-tabuhnya yang diadopsi dari *Pagongan* gaya Lombok. Tabuh-tabuh yang ada pada Gamelan Palawasan Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, yaitu Tabuh Pat, Tabuh Nam, dan Tabuh Kutus (wawancara I Made Subadra dengan I Ketut Dania tanggal 12 Agustus 2018). Adapun tabuh-tabuh palawasan yang ada di Lombok dapat dilihat pada tabel 12

Tabel 12

| No | DATA TABUH | JENIS TABUH |
|----|-----------------------|-------------|
| 1 | Tabuh Longgor | Tabuh Telu |
| 2 | Tabuh Plukun | Tabuh Pat |
| 3 | Tabuh Manggis Kuning | Tabuh Pat |
| 4 | Tabuh Selisir | Tabuh pat |
| 5 | Tabuh Tuhu- Tuhu Dara | Tabuh Pat |
| 6 | Tabuh Gadung Melati | Tabuh Pat |
| 7 | Tabuh Tunjang | Tabuh Pat |
| 8 | Tabuh Terbangsa | Tabuh Pat |
| 9 | Tabuh Samradas | Tabuh Pat |
| 10 | Tabuh Samarandana | Tabuh Pat |
| 11 | Tabuh Lembur | Tabuh Pat |
| 12 | Tabuh Tangis Madukara | Tabuh Nam |
| 13 | Tabuh Lengker | Tabuh Nam |
| 14 | Tabuh Rudira | Tabuh Nam |
| 15 | Tabuh Poh Jenggi | Tabuh Nam |
| 16 | Tabuh Brahmara | Tabuh Nam |
| 17 | Tabuh Galang Kangin | Tabuh Nam |
| 18 | Tabuh Ginanti | Tabuh Nam |
| 19 | Tabuh Tunjang | Tabuh Nam |
| 20 | Tabuh Segara | Tabuh Nam |
| 21 | Tabuh Lasem Jobog | Tabuh Nam |
| 22 | Tabuh Anglungbaya | Tabuh Nam |
| 23 | Tabuh Pudak Janur | Tabuh Kutus |
| 24 | Tabuh Subandar | Tabuh Kutus |
| 25 | Tabuh Lasem | Tabuh Kutus |
| 26 | Tabuh Kabar Halus | Tabuh Kutus |
| 27 | Tabuh Jaya Semara | Tabuh Kutus |
| 28 | Tabuh Kambing Domba | Tabuh Kutus |

29 Tabuh Jobog Tabuh Kutus
 Dalam tabuh Palawasan di Lombok khususnya Dusun Peninjoan ada tabuh pembuka, yaitu *Pengremrem*, *Gelagah Puun*, *Tuhu-tuhu Dara*. Tabuh ini dimainkan setelah selesai *meras* Gong dan sebelum memainkan tabuh pat, tabuh nam, dan tabuh kutus. Tabuh ini wajib dimainkan di Lombok dalam gamelan Palawasan. Notasi tabuh pembuka dapat dilihat sebagai berikut.

Fungsi gamelan Palawasan di Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat.

Fungsi di tengah-tengah masyarakat dapat dilihat dalam keterlibatan kesenian untuk keperluan tertentu. Munculnya fungsi bercorak spiritual yang dijumpai pada masyarakat zaman prasejarah menuju dewa atau roh (Gie, 1996:47). Hampir setiap pelaksanaan upacara Yadnya memerlukan dukungan gamelan. Upacara Yadnya tanpa gamelan dirasakan ibarat masakan tanpa garam. Demikian erat kedudukan gamelan dalam hubungannya dengan upacara keagamaan (Rembang, 1985:4). Untuk menjelaskan fungsi dari gamelan palawasan Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada dipergunakan teori Soedarsono yang mengelompokkan seni pertunjukan menjadi dua fungsi yang berbeda yaitu fungsi primer dan fungsi sekunder. Fungsi primer adalah apabila seni itu jelas siapa penikmatnya. Sedangkan fungsi sekunder adalah apabila seni pertunjukan tersebut bertujuan bukan sekedar untuk dinikmati tetapi ada kepentingan lainnya.

Gamelan juga tentunya memiliki fungsi primer dan sekunder. Fungsi primer atau fungsi utama gamelan yaitu fungsi yang tidak dapat digantikan oleh jenis kesenian lainnya. Sedangkan fungsi sekunder atau tambahan, gamelan atau musik itu tujuan pokoknya adalah bukan sebagai sarana penghayatan tetapi untuk memenuhi tujuan lainnya.

Fungsi Primer

Gamelan Palawasan Dusun Peninjoan Desa Golong Kecamatan Narmada, Lombok Barat fungsi utamanya adalah sebagai alat untuk upacara keagamaan Hindu yang ada di Lombok Barat misalnya saja *Pitra yadnya (ngaben)*, *Manusa yadnyadan Dewa Yadnya*. Berikut foto dalam upacara Manusa Yadnya dan Dewa Yadnya.

Hal ini dimaksudkan sebagai rasa hormat kepada dewa Iswara dan Siwa sebagai sumber segala suara dan sebagai dewa dari manifestasi kesenian untuk memohon taksu baik dari taksu dalam diri maupun taksu dari gamelan itu sendiri. Bila diperhatikan dari struktur gending yang dimainkan dalam gamelan Palawasan Dusun Peninjoan, Narmada sangat seder-

hana dan disesuaikan dengan tahapan pelaksanaan tradisi kegiatan upacara yang disakralkan seperti tari Rrejang, tari Abuang. Dari kelompok tabuh yang dimainkan adalah untuk persembahan yang didasari rasa bakti yang tulus kepada Tuhan Yang Maha Esa (wawancara dengan Mangku Gede Wirka Jaya tanggal 7 Maret 2018).

Fungsi primer gamelan Palawasan dalam upacara keagamaan Hindu meliputi upacara *Panca Nyadnya* dalam upacara *Dewa Yadnya* gamelan Palawasan untuk upacara pujawali dengan memainkan gamelan pada saat tedunnya Ida Bhatara. Tabuh yang biasa digunakan untuk mengiringi upacara Dewa Yadnya adalah tabuh telu karena tabuh tersebut mempunyai kesakralan yang terasa disaat ida Bhatara-Bhatari tedun (Kodal atau mesolah).

Fungsi Sekunder

Pelestarian Budaya

Fungsi sekunder dari gamelan Palawasan salah satunya adalah untuk melestarikan seni dan budaya yang sudah ada, mengingat gamelan Palawasan ini merupakan sebuah gamelan tua yang harus dilestarikan oleh generasi muda agar keberadaan seperangkat gamelan maupun repertoar tabuh yang ada di dalamnya tetap lestari dan diwariskan secara turun-temurun, sehingga kelestariannya tetap terjaga.

Situasi budaya masyarakat Dusun Peninjoan Narmada dari peradaban leluhur terdahulu masih berlahan dengan tetap melaksanakan kegiatan-kegiatan keagamaan namun pada era globalisasi masyarakat Dusun Peninjoan dalam kehidupan keseharian masyarakat mengikuti perubahan-perubahan tersebut seperti faktor pendidikan, faktor sosial, faktor politik, dan faktor teknologi. Namun kendati demikian budaya leluhur tetap dijalankan kesenian.

Perkembangan seni dari dulu sangat pesat yang mana leluhur kita mengenal seni seperti membangun peradaban baru dengan memanfaatkan Sumber Daya Alam contohnya seperti gamelan yang ada di Dusun Peninjoan. Gamelan dengan nada dasar pelog dapat dibuat dengan bahan kayu *Enau (uyung)* dalam perkembangannya leluhur kami menyewa gamelan dan lama proses menyewa masyarakat di Dusun Peninjoan berusaha dengan membeli gamelan perunggu dengan bernada laras pelog. Dusun Peninjoan memiliki tari-tarian sakral terdahulu sampai sekarang masih dijalankan oleh pemuda-pemudi seperti tari Rejang, dan tari Abuang. Perkembangan seni dan budaya dari dahulu sampai sekarang masih tetap di sakralkan oleh masyarakat Dusun Peninjoan dan menjadi suatu seni yang dapat diturunkan ke anak, cucu di kemudian hari.

Pemersatu

Gamelan itu sendiri difungsikan sebagai wujud dari kekompakan, sebuah rasa persaudaraan harus terjalin di dalam sebuah organisasi, jika masing-masing anggota sekaa tidak kompak, tidak harmonis, tidak bersatu, maka bunyi gamelan pun tidak harmonis. Oleh sebab itu gamelan merupakan sebuah ilmu yang mengajarkan kita bahwa perbedaan dapat menimbulkan rasa keindahan dan keharmonisan jika kita bersatu dalam menjalin sebuah kesenian. Wujud dari sekaa-sekaa kesenian lain untuk kegiatan berkesenian juga dapat mengefektifkan anggota untuk menjalin persaudaraan, toleransi (solidaritas) dan kekompakan dalam memajukan sebuah kesenian.

Penyajian Estetis

Bila dihubungkan dengan keindahan maka gamelan Palawasan memiliki fungsi estetis, yaitu keindahan sebagai wujud penyajian estetis adalah sesuatu yang memberikan kepuasan batin. Semua alunan melodi dari sebuah komposisi musik teratur maupun tidak beraturan akan dapat memberikan kepuasan karena indah. Dalam sebuah penyajian estetis juga dapat menimbulkan perasaan emosional yang diungkapkan di dalamnya. Semua benda atau peristiwa mengandung tiga aspek yang mendasar yaitu wujud atau rupa (*appearance*), bobot atau isi (*content*) dan penampilan atau penyajian (*presentation*) (Djelantik, 2004:17). Wujud atau rupa adalah kenyataan yang tampak yang dapat dipersepsikan dengan mata atau telinga. Wujud atau rupa yang ditampilkan atau dinikmati mengandung unsur yaitu bentuk dan struktur. Dalam gamelan, wujud atau rupa dapat berupa barungan gamelan seperti: *gangsang jongkok, ceng-ceng penyelar, kendang, kempur, gong dan sebagainya*. Isi atau bobot dari benda atau peristiwa kesenian bukan hanya dilihat, tetapi dirasakan atau dihayati sebagai sebuah makna dari wujud kesenian tersebut. Dalam hal ini bobot atau isi sebuah kesenian dapat dinikmati dari tiga hal yaitu suasana (*mood*), gagasan (*idea*), dan pesan (*message*). Gamelan Palawasan sebagai sebuah wujud kesenian dapat dinikmati dalam suasana upacara keagamaan. Dari suasana yang tercipta dilanjutkan dengan ide atau gagasan yang dapat dinikmati maka akan tercipta pesan spiritual bahwa seluruh rangkaian prosesi upacara keagamaan yang dilaksanakan diharapkan dapat memberikan sebuah pembelajaran kepada manusia bahwa kehidupan abadi yang tanpa ada ikatan duniawi adalah di *swarga loka*, semua yang hidup di dunia akan kembali lagi kepada Ida Shang Hyang Widhi Wasa, kita sebagai manusia hanya beroda agar diberikan kebahagiaan dan keselamatan di dunia ini.

Presentasi atau penampilan merupakan bagian yang mendasar dalam menyajikan sebuah bentuk kesenian. Gamelan Palawasan di Dusun Peninjoan

Narmada berfungsi untuk upacara Dewa Yadnya mengiringi prosesi upacara pujawali, Pitra Yadnya mengiringi prosesi ngaben, dan Manusa Yadnya mengiringi upacara perkawinan. (wawancara dengan Mangku Gede Wirka Jaya, Tanggal 29 November 2018).

DAFTAR RUJUKAN

- Bandem, I Made. 2013. *Gamelan Bali Di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar : BP STIKOM Bali.
- Banoë, Pono. 2013. *Kamus Musik*. Yogyakarta : Kanisius (Anggota IKAPI).
- Djelantik, Dr. A.A.M. 2004. *Estetika : Sebuah Pengantar*. Bandung : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Endraswara, Suwardi. 2012. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta. Gadjah Mada University Press.
- Gie, The Liang. 1996. *Filsafat Seni Sebuah Pengantar*. Yogyakarta. Pusat Belajar Ilmu Berguna (PUBIB).
- Hendarto, Sri dan Sri, Hastanto. 2011. *Organologi dan Akustika I & II*. Lubuk Agung Bandung
- Kaelan. 2010. *Metode Penelitian Agama Kualitatif Interdisipliner*. Yogyakarta. Paradigma.
- Maulana, Rizky. Dan Putri, Amelia. *Kamus Modern Bahasa Indonesia*. Surabaya. Lima Bintang.
- Mitaremyana, I Nyoman Jovi. 2017. "Karakteristik Gamelan Angklung Padma Gita Swara di Lingkungan Karang Seraya Cakranegara Mataram Nusa Tenggara Barat." Skripsi Ujian Akhir ISI Denpasar.
- Mumtaz, Fairuzul. 2017. *Kupas Tuntas Metode Penelitian*. Pustaka Diantara
- Mustika, Pande Gede. 2007. "Pertunjukan Gamelan Gong Gede Di Pura Ulun Danu Batur Desa Batur : Sebuah Kajian Budaya" Tesis. Program (S2), Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar : tidak di terbitkan
- Rembang, I Nyoman. 1985. *Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pegongan Daerah Bali*. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.
- Rembang, I Nyoman. 1985. *Sekelumit Cara-Cara Pembuatan Gamelan Bali*. Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.
- Sedarmayanti, HJ & Syarifudin Hidayat. 2011. *Metode Penelitian*. Bandung Mandara Madu.
- Soedarsono. 2002. *Ilmu Filsafat Suatu Pengantar/RIN*. Jakarta. Rineka Cipta
- Sumardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung. ITB
- Suparka, I Wayan. 1993. *Tata Basa Bali Anyar*. Denpasar: Upada Sastra
- Suprpto, Haddy. 2017. *Metode Penelitian Untuk Karya Ilmiah*. Yogyakarta. Gosyen Publishing
- Yudarta, I Gede. 2016. "Reproduksi Seni Kakebyaran Di Kota Mataram Nusa Tenggara Barat." Disertasi. Program Doktor (S3), Program Pascasarjana Universitas Udayana Denpasar : tidak di terbitkan

Sumber website

[Http:repo.isi.dps.ac.id](http://repo.isi.dps.ac.id). "Struktur Tabuh Lelambatan", oleh I Gede Yudarta

[Http://researchgate.net](http://researchgate.net). "bentuk tabuh lelamabatan pagongan gaya badung", oleh I Gede Yudarta

<http://core.ac.uk>. "pengertian tabuh lelamabatan klasik", oleh I Gede Yudarta

<http://yumpu.com>. "struktur tabuh lelamabatan II", Oleh I Gede Yudarta

Waluku Sebagai Acuan Dalam Garapan Karawitan Bali

I Gede Aguswin Pradnyantika¹, I Nyoman Sudiana², Tri Haryanto³

Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

³*triharyanto@isi-dps.ac.id*

Rasi bintang atau konstelasi adalah sekelompok bintang yang tampak berhubungan membentuk suatu konfigurasi khusus dalam ruang tiga dimensi, kebanyakan bintang yang terlihat tidak memiliki hubungan satu dengan lainnya, tetapi dapat terlihat seperti berkelompok pada langit malam. Di dalam ilmu Astronomi, telah ditetapkan 88 buah rasi bintang yang dipisahkan sesuai wilayah dari tiap-tiap rasi bintang tersebut di langit. Dari tahun ke tahun, rasi bintang tidak pernah bergeser dari posisinya di langit. Bahkan hingga waktu berabad-abad tahun rasi bintang tetap berada pada posisinya di langit. Hanya saja akibat rotasi dan revolusi bumi terhadap matahari lah yang menyebabkan rasi bintang terlihat bergeser dari waktu ke waktu. Rasi bintang yang dinamai Waluku/ Orion, yang artinya adalah pemburu, rasi bintang ini didedikasikan bagi Orion, putera Neptune, seorang pemburu terbaik di dunia. Orion ini mudah dikenali dengan adanya 3 bintang kembar yang berjajar membentuk sabuk Orion (Orion Belt). Satu lagi yang menarik, dari rasi orion, yaitu adanya bintang Bellatrix dan Betelgeuse pada konstelasinya. Waluku ini penata pakai sebagai judul karya yang menggunakan medium gamelan Semar Pagulingan. Karya seni karawitan Waluku merupakan komposisi musik inovatif yang merupakan aktualisasi dari ide penata tentang rasa keindahan dan imajinasi terhadap bentuk dan pola dari rasi Waluku. Karya ini merupakan pengembangan dari unsur-unsur musikal seperti melodi, tempo, ritme, dinamika, dan harmoni sebagai cerminan dari rasa indah pada pola rasi bintang Waluku. Rasi Bintang memiliki keteraturan system, dimana Rasi Bintang tidak pernah bergeser dari posisinya di langit. Rasi bintang waluku ini adalah terbentuk dari tiga bintang kembar, yang membentuk pola-pola sehingga mudah dibedakan dan dibayangkan dengan rasi bintang lainnya. Rasi bintang waluku ini menginspirasi penata untuk mewujudkannya kedalam sebuah karya musik inovatif, penata berimajinasi merangkai Rasi bintang waluku itu dalam tiga bagian karya musik inovatif.

Kata kunci: waluku, karya seni, dan musik inovatif

Constellations are a group of stars that appear which relate and form a special configuration in three-dimensional space, most stars which are visible have no connection with one another, however they can be seen like clustered in the night sky. In Astronomy, 88 constellations are separated according to the region of each constellation in the sky. From year to year, the constellations never shifted from their position in the sky. The constellation, called Waluku / Orion, which means hunter, this constellation is dedicated to Orion, the son of Neptune, the best hunter in the world. Orion is easily recognized by the presence of 3 twin stars that line up to form the Orion Belt. One more which is interesting from Orion constellation, the existence of the star Bellatrix and Betelgeuse in its constellation. This Waluku is the stylist as the title of the work that uses the medium *Semar Pagulingan gamelan*. This work is a development of musical elements such as melody, tempo, rhythm, dynamics, and harmony as a reflection of the beautiful feeling in Waluku's constellation pattern. Constellation has an orderly system, where the Star Constellation has never shifted from its position in the sky. The constellation of Waluku is formed from three twin stars, which form patterns that are easily distinguished and imagined by other constellations. The constellation of Waluku stars inspired the composer to make it happen in an innovative musical work, the imaginary of composer assembled the constellation Waluku in three parts of innovative music.

Keywords : Waluku, Artwork, and Innovative music

Proses review: 1 - 20 Juni 2019, dinyatakan lolos 21 Juni 2019

PENDAHULUAN

Ketika memandang langit malam, maka dapat dilihat bintang-bintang dari yang paling terang hingga yang paling redup. Sejauh mata memandang dan melihat lebih detail, dapat dilihat beberapa bintang yang seakan membentuk sebuah pola atau yang disebut Rasi Bintang. Rasi bintang atau konstelasi adalah sekelompok bintang yang tampak berhubungan membentuk suatu konfigurasi khusus dalam ruang tiga dimensi, kebanyakan bintang yang terlihat tidak memiliki hubungan satu dengan lainnya, tetapi dapat terlihat seperti berkelompok pada langit malam (Gunawan, 2009:01).

Dilansir Astronomy Departement of Cornell University, penggunaan rasi bintang paling awal mungkin berasal dari sebuah agama atau kepercayaan. Manusia-manusia zaman dahulu mengira bahwa Dewa tinggal di langit dan menciptakan rasi bintang, banyak juga budaya yang memercayai bahwa posisi bintang-bintang adalah cara Tuhan mereka bercerita (Gunawan, 2009:10). Di dalam ilmu Astronomi, telah ditetapkan bahwa terdapat 88 buah rasi bintang yang dipisahkan sesuai wilayah dari tiap-tiap rasi bintang tersebut di langit. Dari tahun ke tahun, rasi bintang tidak pernah bergeser dari posisinya di langit. Bahkan hingga waktu berabad-abad tahun rasi bintang tetap berada pada posisinya di langit. Hanya saja akibat rotasi dan revolusi bumi terhadap matahari lah yang menyebabkan rasi bintang terlihat bergeser dari waktu ke waktu (Gunawan, 2009:19)

Pada mulanya rasi bintang dipelajari untuk memenuhi kebutuhan-kebutuhan yang dirasakan oleh manusia. Misalnya untuk memastikan kapan waktunya yang baik untuk bertanam padi di sawah tadah hujan, para petani zaman dahulu menggunakan rasi bintang sebagai penanda (Gunawan, 2009:27).

Mereka juga dapat menentukan kapan harus menghadapi musim kemarau yang panjang. Dengan rasi bintang, mereka mengamati rasi bintang Waluku yang dalam astronomi dikenal dengan nama rasi Orion. Rasi bintang Waluku/Orion yang bisa ditemukan sendiri di langit, tentunya setelah melihat peta rasi bintang. Rasi bintang ini dapat dilihat di langit sebelah barat. Dinamai Waluku / Orion, yang artinya adalah pemburu, rasi bintang ini didedikasikan bagi Orion, putera Neptune, seorang pemburu terbaik di dunia. Orion ini mudah dikenali dengan adanya 3 bintang kembar yang berjajar membentuk sabuk Orion (Orion Belt). Satu lagi yang menarik, dari rasi orion, yaitu adanya bintang Bellatrix dan Betelgeuse pada konstelasinya (Gunawan, 2009:38).

Ide dan Konsep Garapan

Suatu garapan yang berkualitas merupakan garapan yang lahir dari ide yang cemerlang. Munculnya ide dalam rancangan suatu garapan didasari oleh keinginan, wawasan, dan kreativitas dari seorang penata. Ide tersebut muncul sesuai dengan apa yang penata senangi, sering temui, cerita, dan peristiwa yang dirasa dapat merangsang imajinasi untuk mengekspresikan rasa seni ke dalam suatu wujud seni, yaitu karya seni musik inovatif.

“Pola Proses Penciptaan musik baru tersusun berdasarkan kemampuan diri untuk menjadi bebas dalam berkreativitas, seperti realitas kreativitas dalam psikologis mencakup mengenai kemampuan berpikir *divirgen*, pemecah masalah, menemukan solusi baru, dan membuat langkah-langkah imajinatif” (Djohan, 2016:140).

Guna menopang dari spirit imajinasi perlu kreativitas yang mumpuni. Adapun pengertian kreativitas, yaitu suatu kemampuan untuk menyusun dan mengubah suatu gagasan abstrak menjadi suatu ciptaan yang realistis, kuat, dan asli. Kreativitas harus dapat memaksimalkan gagasan sebelumnya guna kematangan dari suatu karya yang maksimal (Sukerta, 2011:42).

Dalam Ruang Imajinatif untuk merespon fenomena sosial terhadap pergerakan musik tersebut, maka penata menganalogikan pola yang tersusun tersebut dalam bingkai tema Ilmu Astronomi yakni Rasi Bintang. Definisi dari rasi bintang adalah sekelompok bintang yang tampak berhubungan membentuk suatu konfigurasi khusus dalam ruang tiga dimensi. Rasi Bintang memiliki keteraturan system, dimana Rasi Bintang tidak pernah bergeser dari posisinya di langit. Bahkan hingga waktu berabad-abad tahun rasi bintang tetap berada pada posisinya di langit. Hanya saja akibat rotasi dan revolusi bumi terhadap matahari lah yang menyebabkan rasi bintang terlihat bergeser dari waktu ke waktu (Gunawan, 2009:19).

Berangkat dari hal tersebut, Penata berkeinginan untuk membuat suatu karya komposisi Inovatif yang terinspirasi dari salah satu Rasi Bintang, yakni Waluku. Ketertarikan penata untuk mentransformasikan bentuk dan hubungan dari Rasi Bintang Waluku kedalam komposisi musik adalah sebagai pengingat bahwa sesuatu yang tidak mungkin bisa saja menjadi mungkin, tergantung bagaimana manusia mensikapi dan merespons segala bentuk fenomena atau kejadian.

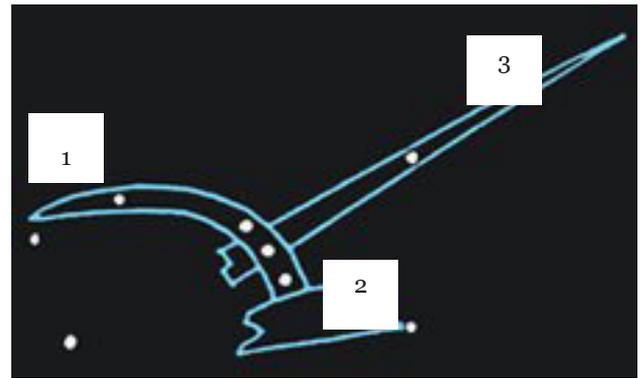
Untuk merealisasikan waluku dalam bentuk seni musik inovatif penata menggunakan media ungkap Gamelan Semar Pegulingan dengan tambahan be-

berapa instrumen pendukung, seperti 3 (tiga) Gong yang sudah dipilih nadanya, Gong di sini sebagai pemberi suasana yang berbeda. Dalam karya ini juga terdapat pemakaian 2 (dua) buah kendang *Palengan*, dan 2 (dua) buah kendang *gupekan*, dalam hal ini kendang berfungsi selain sebagai pengatur irama, juga difungsikan sebagai pemberi aksentuasi perpindahan pola, dan sebagai penambah suasana. Pemilihan Gamelan semar pegulingan saih pitu sebagai media ungkap dalam karya ini, karena penata merasa gamelan semar pegulingan memiliki ruang lingkup yang lumayan luas untuk berkomposisi musik guna mengungkapkan rasa dari fenomena imajinasi penata.

Karya ini diwujudkan dengan konsep musik baru sesuai dengan intuisi dan kreativitas penata. Penggolongan antara musik tradisi, Inovatif, dan kontemporer sesungguhnya berjalan berdampingan, tradisi hadir akibat kontemporer, begitu juga sebaliknya, sedangkan inovasi hadir ketika adanya sebuah proses peralihan antara frase tradisi ke frase kontemporer (Suka Hardjana, 2003:281).

Dari pemaparan ide tersebut, penata membuat bentuk rancangan karya seni dengan konsep garapan untuk mewujudkan karya. Konsep sendiri menjadi rangkaian rancang bangun karya (hal-hal yang terkandung pada pemaknaan ide) sehingga antara ide yang muncul serta usaha dalam merealisasikannya kedalam bentuk karya seni dapat terintegrasi secara tepat dan cermat, dalam konteks penyusunan karya karawitan. Konsep dapat didefinisikan sebagai abstrak dari sekelompok fakta atau gejala dalam bentuk ide-ide atau gagasan mental. Konseptualisasi dapat juga dipahami sebagai usaha manusia dengan menggunakan logika untuk mampu mengenal dan mengorganisir dan mengendalikan dunia eksteralnya sehingga menjadi bermakna (Deridda, 1976).

Aktualisasi dari karya musik ini merupakan tuangan isi hati penata akan rasa keindahan dan imajinasi terhadap bentuk dan pola dari rasi Waluku. Karya ini sepenuhnya berpangkal pada kreativitas. Kreativitas yang dimaksud, yaitu: pengembangan dari unsur-unsur musikalnya seperti melodi, tempo, ritme, dinamika, dan harmoni agar mencerminkan rasa keindahan pada pola rasi bintang Waluku. Seluruh kekaryaannya dalam kesenian tentunya mengalami sebuah proses. Berbagai bentuk proses dilalui oleh seorang pengkarya untuk menjadikan dirinya kreatif serta inovatif menawarkan tawaran baru berdasarkan konsepsi pembentukan karyanya. Eksplorasi serta eksperimen merupakan suatu kegiatan pencarian, pengolahan, atau penggarapan sesuatu dalam penyusunan komposisi baru karawitan (Sukerta, 2011:50).



Gambar 1. Gambar Rasi Bintang Waluku
(Sumber: langitselatan.com/wp-content/uploads/2008/06/waluku1)

Berdasarkan uraian tersebut di atas, maka karya seni karawitan inovatif yang berjudul Waluku diwujudkan dalam tiga bagian dengan masing-masing bagian menjadi tempat penuangan ide dan konsep yang dimaksud. Uraian konsep disampaikan, sebelumnya perlu disampaikan gambar rasi waluku yang menjadi judul karya, untuk mempermudah penata menyampaikan konsep karya waluku.

Pada gambar 1 di atas, merupakan gambar rasi bintang waluku, no atau angka 1 tersebut merupakan bagian yang diaplikasikan dalam karya sebagai bagian satu, yang menggambarkan ekor dari waluku, sedangkan no 2, di aplikasikan pada karya bagian ke dua, dan terakhir no 3 sebagai bagian ke tiga dalam karya yang berjudul waluku.

Sebagai awalan konstruksi karya ini bahwa Rasi Bintang terbentuk sekelompok bintang yang tampak berhubungan membentuk suatu pola-pola/ konfigurasi khusus dalam ruang tiga dimensi sebagai bagian pertama. Dalam penggambaran karya bagian satu, penata mencoba mengaktualisasikan bintang dengan pola garis lurus ke dalam bentuk permainan harmoni dan pengembangan teknik permainan dari masing-masing instrumen. Permainan Harmoni perpaduan atau bertemunya beberapa nada yang tidak sama atau istilahnya *ngempyung* atau *chord* yang bisa saja terjadi baik secara sengaja maupun tidak sengaja.

Bagian kedua (lihat gambar no 1.1) pada gambar no 2 merupakan respon dari pola bintang waluku yang bersinggungan dengan tanah (bajak), penata mencoba merangkai melodi dan ritme agar menjadi sebuah kesatuan. Pada bagian kedua ini pola permainan lebih menonjolkan teknik dari masing-masing instrumen, seperti pola *counter point* dan teknik *nyog cag*. *Counter point* merupakan sebuah teknik komposisi yang memiliki formula antara satu, dua, atau lebih pola atau motif yang dimainkan secara bersamaan.

Nyog cag merupakan tehnik permainan instrumen gangsa, yaitu pola *polos-sangsih* mengalir dari melodi dasar.

Bagian ketiga, penata berimajinasi membentuk garis badan sampai ujung waluku (dalam gambar no 3), menjadikan karya ini utuh dari pola-pola yang telah dirangkai hingga menjadi kesatuan. Pada konteks ini, penata membayangkan bagaimana bentuk dari rasi bintang waluku tersebut ke dalam sebuah karya musik.

Dalam proses perpindahan dari bagian satu ke bagian lainnya, penata membuat pola dengan tempo cepat di isi dengan *geguletan* kendang dan *kotekan* gangsa, maksud disini agar terlihat jelas perpindahan bagian perbagian. Dengan referensi ide dan konsep tersebut, penata menawarkan suatu karya musik yang sengaja dibuat kreatif dan inovatif dengan imajinasi mengenai keindahan langit malam yang dihiasi bintang-bintang yang direalisasikan pada karya Waluku. Olahan elemen musik ditata secara proporsional guna memperoleh bentuk yang dirasa memenuhi kepuasan estetis dari penata dan nantinya diharapkan menggiring para penikmat masuk kedalam konsep karya.

Proses Kreativitas

Dalam mewujudkan suatu karya seni khususnya karya seni musik, tidak terlepas oleh yang namanya proses kreativitas. Proses kreativitas merupakan tahapan yang harus dilalui untuk menghasilkan suatu karya seni yang diinginkan. Untuk mewujudkan suatu karya seni merupakan hal yang tidak mudah karena perlu kesiapan serta kematangan baik dari faktor internal dan eksternal. Faktor internal yang dimaksud adalah kesiapan dari penata sendiri, yakni kesiapan mental, fisik, maupun tenaga, sedangkan faktor eksternal adalah kesiapan dari pendukung karya seni dan prasarana lainnya seperti tempat latihan dan media ungkap yang digunakan untuk menggarap. Dalam berproses sangat dibutuhkan pemeliharaan, waktu, dan pelatihan secara terus menerus. Seorang seniman harus mampu mengolah apa yang ada dalam dirinya sendiri melalui keyakinan yang dimiliki. Melalui penerapan waktu yang efisien disertai kedisiplinan dalam pelatihan, karya seni akan terwujud tepat pada waktunya (Garwa, 2007:31).

Proses yang dilakukan penata dalam mewujudkan karya inovatif yang berjudul Waluku membutuhkan waktu yang panjang serta pertimbangan yang harus diperhatikan dalam mengungkap suatu ide atau gagasan ke dalam bentuk karya seni. Selain itu dalam karya ini juga menggunakan beberapa metode yang digunakan dalam penciptaan. I Ketut Garwa mengungkapkan dalam Bahan Ajar Komposisi Karawi-

tan, bahwa metode penciptaan setidaknya berintikan tahap eksplorasi, tahap improvisasi, dan tahap pembentukan (Garwa, 2009:43).
Penjajagan (Eksplorasi)

Tahap eksplorasi dalam karya ini merupakan langkah awal dari proses terciptanya komposisi karya Waluku. Penata dalam tahap ini melakukan pencarian ide untuk menentukan sebuah judul dari garapan ini. Upaya pencarian ide pada awalnya karena ketertarikan penata terhadap keberadaan rasi bintang yang dimana terdapat tiga bintang kembar yang menurut penata sangat unik dan indah di malam hari. Penata selalu membayangkan bagaimana pola bentuk dari rasi bintang itu dan setelah pencarian melalui buku dan internet, penata mendapatkan nama dari rasi bintang yang mempunyai tiga bintang kembar dan penata menjadikan nama itu sebagai judul dari garapan ini, yaitu rasi bintang waluku.

Setelah ditemukan ide tersebut, penata mulai merenungkan, membaca, mendengar, dan memikirkan kembali sehingga muncul niat penata untuk membuat sebuah karya seni inovatif yang terinspirasi dari rasi bintang Waluku. Untuk menunjang dan menyempurnakan karya ini, penata mulai mengumpulkan berbagai buku-buku dan literature sebagai referensi termasuk diskografi (audio visual) yang bisa menunjang pembentukan karya baru inovatif. Sebagai hasilnya tersusunlah sebuah proposal yang diajukan pada tanggal 18 Oktober 2018. Setelah yakin dengan rancangan ide yang didapat, penyesuaian instrumen sangatlah berpengaruh dalam realisasi karya. Sesuai dengan bawaan karakter yang halus, penata memilih Gamelan Semar Pegulingan saih pitu sebagai media ungkap karya Waluku, guna mewujudkan keindahan dari bentuk Rasi Bintang Waluku kedalam suatu garapan seni musik inovatif.

Begitu juga penjelajahan ini meliputi pencarian dan menentukan pendukung yang dibutuhkan dengan melakukan pendekatan kepada adik siswa dari sekolah SMKN 3 Sukawati, dan mahasiswa semester 1 dan 3 jurusan karawitan di Institut Seni Indonesia Denpasar. Setelah semua tahap penjelajahan dilakukan barulah penata mencari hari baik untuk mengadakan upacara *nuasen* yang dilaksanakan di pura Ratu Gede sapuh Jagat Singapadu dan langsung melakukan latihan pertama di Sanggar Cendana Batubulan. Upacara ini dilakukan guna untuk meminta doa restu agar dalam proses dilancarkan mulai dari latihan hingga pentas.

Percobaan (Improvisasi)

Tahap percobaan atau improvisasi merupakan tahapan kedua dalam penggarapan. Sebelum melakukan percobaan kedalam media ungkap, penata terlebih

dahulu melakukan analisis terhadap beberapa karya-karya yang menurut penata memiliki pembaharuan dan kreativitas tinggi demi mengetahui bagaimana cara kerja dan tehnik permainan sehingga bisa membuat karya inovatif sesuai intuisi penata. Proses terbentuknya karya Waluku ini ditempuh dengan dua cara, yaitu sistem notasi dan sistem penuangan secara langsung.

Dua sistem tersebut dilakukan guna terwujudnya karya dengan perhitungan yang sistematis dan intuisi yang terpadu. Selain dengan sistem notasi, cara penuangan secara langsung juga ditempuh guna untuk mempermudah pendukung memahami garap yang penata sampaikan. Karena pada umumnya seniman karawitan Bali pada proses pembelajaran sering menggunakan pola *meguru kuping* dan *meguru panggul*, yaitu pola pembelajaran yang sudah turun temurun namun masih diterapkan hingga sekarang. *Meguru kuping* adalah proses pembelajaran tabuh dengan mendengarkan contoh dan peserta didik menirukan, sedangkan *meguru panggul*, peserta didik menirukan gerak *panggul* yang dicontohkan guru atau pelatih.

Ketika melakukan perumusan dalam komposisi musik pada karya ini penata tetap memperhatikan nada yang dipilih agar bunyi yang ditimbulkan tetap melodi dan harmonis. Cara penotasian dalam pembentukan karya menggunakan notasi *penganggan Aksara Bali*. Permainan *patutan* juga diperhitungkan dalam karya ini guna untuk menyampaikan karakterisasi lagu, karena dalam notasi lagu yang sama jika disajikan dalam patutan yang berbeda muncul kesan yang berbeda pula. Sebagai contoh, lagu yang disajikan dalam patutan selisir disajikan dalam patutan sunaren berubah karakter dan rasanya, begitu pula dengan patutan lainnya.

Masing-masing bagian dalam karya ini diawali dengan percobaan penuangan imajinasi melalui notasi, walaupun ada beberapa hal yang terjalin terasa ganjil setelah dituangkan langsung pada media ungkap. Ketika hal ini terjadi, langsung dilakukan revisi ditempat dengan memperhatikan konteks alunan yang telah terkonsep. Pemaparan konsep dan maksud dari rancangan karya selalu dijelaskan terlebih dahulu kepada pendukung karya agar mereka mengetahui bagaimana wujud yang akan dicapai. Termasuk apa yang menjadi maksud dari ide garapan secara umum serta memahami tujuan dari masing-masing bagian, sehingga para pendukung mampu memainkan karya dengan maksimal. Hal ini dilakukan agar memudahkan penata untuk memberi nafas dan rasa dalam karya, karena para pendukung sudah mengetahui apa yang digambarkan pada masing-masing bagian sesuai dengan mood (rasa) penata terhadap

realisasi karya.

Pembentukan (Forming)

Setelah melalui proses sebelumnya, kemudian dilanjutkan tahap terakhir dalam proses pembuatan karya, yaitu tahap pembentukan. Tahapan ini begitu penting dikarenakan pada tahapan ini, banyak terjadi hal-hal yang tidak menutup kemungkinan untuk perombakan atau perubahan guna pencapaian hasil karya yang maksimal. Penambahan motif dan eliminasi motif yang dirasa tidak sesuai, pengulangan dan peringkasan selalu terjadi pada tahap ini, agar suatu keutuhan komposisi terbentuk secara proporsional. Sebelum menginjak pada tahapan *forming*, penata sudah dapat melihat gambaran kasar dari wujud garapan yang telah terjalin pada tahapan percobaan. Kemudian pada tahap ini penata dituntut untuk lebih berani menonjolkan motif dengan mempertegas tempo, warna suara, ritme, dan dinamika.

Penyatuan rasa juga sangat penting dalam kesatuan alunan musik yang terjadi. Musisi harus menyamakan rasanya dalam menyampaikan estetika musik secara merata untuk memberikan nafas atau *soul* (jiwa) pada karya. Penjiwaan yang dimaksud adalah keseriusan musisi dalam merealisasikan musik yang berpengaruh pada kualitas karya musik, karena jika suatu karya musik dimainkan tanpa penjiwaan, musik yang disajikan itu berjalan begitu saja, hambar, dan biasa saja tanpa kesan. Lain halnya jika suatu karya musik disajikan dengan penjiwaan maka suatu karya terlihat hidup, seakan ada roh yang mengisi alunan di dalam musik serta berkesan di hati penikmat.

Wujud Garapan

Hal yang paling penting dalam sebuah karya seni yakni keutuhan dari karya itu sendiri. Keutuhan karya ini merupakan sebuah jawaban dari sebuah proses panjang yang dilakukan mulai dari penjelajahan (pencarian ide, menentukan konsep, pendukung karya, instrumen, hingga tempat latihan), percobaan (proses penuangan materi mulai dari bagian satu hingga bagian tiga) dan pembentukan sebagai proses akhir dari karya ini sehingga terwujud karya seni karawitan tabuh inovatif berjudul Waluku yang memiliki elemen-elemen penyusunan seperti bobot, isi, penampilan, dan estetika, yang layak untuk dinikmati dan disajikan secara akademik. Pengertian wujud mengacu pada kenyataan yang nampak secara konkrit (berarti dapat dipersepsi dengan mata dan telinga) maupun kenyataan yang tidak nampak secara konkrit, yang abstrak, yang hanya bisa dibayangkan, seperti suatu yang diceritakan atau dibaca dalam buku (Djelantik, 1999:17).

Karya seni karawitan yang berjudul Waluku merupakan karya seni inovatif yang mengembangkan berbagai unsur musikalitas, penonjolan permainan instrumen disetiap bagiannya, dan keseimbangan dalam sebuah garapan ini diorganisasikan serta diatur agar hubungan bagian satu dan lainnya dapat terwujud dan tersusun secara sistematis sehingga terwujud suatu karya yang memiliki keutuhan.

Deskripsi Garapan

Karya seni karawitan Waluku merupakan komposisi musik inovatif yang merupakan aktualisasi dari ide penata dan merupakan tuangan isi hati penata tentang rasa keindahan dan imajinasi terhadap bentuk dan pola dari rasi Waluku. Karya ini merupakan pengembangan dari unsur-unsur musikal seperti melodi, tempo, ritme, dinamika, dan harmoni sebagai cerminan dari rasa indah pada pola rasi bintang Waluku.

Rasi bintang Waluku sendiri merupakan sekelompok bintang yang tampak berhubungan membentuk suatu konfigurasi khusus dalam ruang tiga dimensi. Rasi Bintang memiliki keteraturan system, dimana Rasi Bintang tidak pernah bergeser dari posisinya di langit. Rasi bintang waluku ini adalah terbentuk dari tiga bintang kembar, yang membentuk pola-pola sehingga mudah dibedakan dan dibayangkan dengan rasi bintang lainnya. Rasi bintang waluku ini menginspirasi penata untuk mewujudkannya kedalam sebuah karya musik inovatif, dimana dalam karya ini, penata berimajinasi merangkai Rasi bintang waluku itu dalam tiga bagian karya musik inovatif.

Analisis Simbol

Simbol merupakan tanda atau kode untuk menjembatani antara maksud dengan realita yang diapresiasi oleh penikmatnya. Atau simbol juga mampu mengungkapkan ide atau gagasan dalam sebuah karya seni musik. Dalam karya musik Waluku, sebagai aplikasi simbol-simbol digunakan dalam penulisan notasi lagu, simbol yang digunakan dalam sistem penotasian lagu digunakan *pengangnggen aksara Bali* atau yang sering disebut dengan notasi ding dong. Notasi merupakan suatu catatan yang digunakan sebagai sarana pendokumentasian karya seni (dalam hal ini karya musik). Bagi seorang composer, system pencatatan ini sangat diperlukan agar bisa membayangkan konsep lagu yang diinginkan serta dapat mencegah hilangnya suatu inspirasi ketika akan menciptakan sebuah karya. Adapun simbol-simbol notasi yang digunakan dalam penulisan karya musik waluku ini seperti dalam tabel berikut.

Tabel 1. Sistem Notasi *Pengangngening Aksara Bali* Dibaca Dalam Laras Pelog Tujuh Nada

| No | Simbol | Nama Aksara Bali | Dibaca |
|----|--------|------------------|--------|
| 1 | 1 | <i>Cecek</i> | Ndang |
| 2 | 2 | <i>Pepet</i> | Ndaing |
| 3 | 3 | <i>Ulu</i> | Nding |
| 4 | 4 | <i>Tedong</i> | Ndong |
| 5 | 5 | <i>Taleng</i> | Ndeng |
| 6 | 6 | <i>Bisah</i> | Ndeung |
| 7 | 7 | <i>Suku</i> | Ndung |

Tabel 2. Simbol dan instrumen yang dimainkan

| No | Simbol | Keterangan |
|----|--------|------------|
| 1. | Jg | Jegogan |
| 2. | Jb | Jublag |
| 3. | Gs | Gangsa |
| 4. | Gng | Gong |
| 5. | Kt | Kantilan |
| 6. | S | Suling |
| 7. | Rg | Riyong |
| 8. | Kd | Kendang |

Struktur Garapan

Struktur garapan merupakan aspek yang menyangkut dari keseluruhan karya seni maupun elemen-elemen pendukung lainnya. Karya ini mempunyai struktur komposisi yang disusun dengan menggunakan pola perbagian (bagian 1, bagian 2, dan bagian 3). Dalam struktur garapan untuk menghubungkan antara bagian satu dengan bagian lainnya disebut transisi atau penghubung antar bagian. Komposisi ini menggunakan media ungkap semar pegulingan yang diwujudkan dalam bentuk karya inovatif. Adapun struktur komposisinya diuraikan sebagai berikut.

Bagian Pertama

Pada bagian awal karya ini, komposisi dibuat dengan padunya permainan harmoni dari instrumen jegog dan jublag yang dimainkan secara *ngepat* / dengan jarak bilah empat nada dan disesuaikan dengan *ngumbang-ngisep* instrumen tersebut, diikuti instrumen kantilan sebagai pembawa melodi, dan ketukan gong yang mengisi kekosongan pola dari jegogan. Pada awal karya ini penata mencoba mengekspresikan bentuk bintang pada malam hari yang terlihat indah.

Notasi (*patutan selisir*)

GN: (.)... (.)... ..(.).
 JG: 3 ... 6..5 ..5. ..1. 2.2. 1.2 .
 2 . 2
 JG: 2 ... 5..2 ..1. ..4 . 3.7. 6 . 5 .
 6 . 3

.6.. 5..7 ..1. 7..3 ..4. .1
 .. 4..7
 ...(1)
 JB: ...3 .5.. 7..4 .7.3 .1 .1
 .3 .4 .1 ..
 (1)..6 ..5. .7.. 1.7. .3 ..
 4.. 1 .. 4.
 .7 .. .(1)
 RY: 1431 345. 7135 4.31
 4341 34.3 1431
 .654 31.1 .7.1 .574 53
 54 .313 454.
 31.4 31
 KT: 7..3 ..5. .7.. 4..1 7653 1.
 31 .431.
 .3.. 7654 2..1 ..1 ..7. .
 3.4 444.
 5.31 .431
 GS1: 1.31 .134 57.5 7.57 .4.7 54
 .3 1..3
 1.76 531. 31.1 31.3 .34. 4
 5.1 3.34
 .45. 571
 GS2: 745. 3.54 .54. 54.7 5.7. 7
 5.. .435
 .765 31.7 .34. 34.4 .45 .57
 . 34.4
 5 5.7 .57
 Setelah pada baris ketiga diatas di ulang dua kali, dilanjutkan dengan permainan semua instrumen.
 JG: (1)..7 ..3. .(4).. 7543 4..4 ..4
 . .(4)..
 5.34 .75. .3(1)
 JB: (1)..7 ..3. .(4).. 7543 4..4 ..4
 . .(4)..
 5.34 .75. .3(1)
 KT: 1754 3117 534. .4.. 5..3
 4..4 45.3
 4534 5345 431
 GS: 1754 3117 534. .4.. 5.34
 ..4. .4.4
 5434 5.4. 431
 RY: 1754 3117 5345 4313 454
 3 1343 4654
 3134 3454 341
 KD: d.tt. d.ttd. d.ttd.t dt.d. pkptd
 .pkptd pkptd
 .ttd.ttd.pp.td .ptd
 Setelah baris ini, masuk peralihan dengan instrumen reyong, jublag, dan jegogan, menggunakan patet pangenter alit. dengan tempo cepat
 JG:(1) . . 5 . . 3 . . 4 . . 4 .
 . 5 .
 . . 3 . .
 JB:(1) . . 5 . . 3 . . 4 . . 4 . .
 5 .
 . . 3 . .

RY:(1) 34 13 4134 57.54353 4541.341 .3
 4134.4
 .5431.431
 Pada pola selanjutnya, gangsa, jublag, dan jegog bermain tiga kali putaran, selanjutnya masuk pola riyong dan kendang dua kali putaran dengan tempo sedang. Pada pola ini bermain pada patet pangenter alit dan patet tembung.
 Patet pangenter alit
 JG: 1 . . 5 . . 3 . . 4 . . 7 . 3 4
 . . 4 . .
 4 . . 7 . 5 . 3 1
 JB: 1 . . 5 . . 3 . . 4 . . 7 . 3 4
 . . 4 . .
 4 . . 7 . 5 . 3 1
 GS: 1.31.3 1.345. 3.34.7 5.34.7 5.34.4
 34.434 .434.4
 54.34. 5.34.3 . 3 1
 RY 1.3454 3.4575 4.3143 4.5.3. 454313
 454313 4.3.4
 7.5.4. 65 434 .5.3.1
 Patet tembung
 JG:(4/1) . . 5 . . 3 . . 4 . . 7 . 3 4
 . . 4 . .
 4 . . 7 . 5 . 3 1
 JB:(4/1) . . 5 . . 3 . . 4 . . 7 . 3
 4 . . 4 . .
 4 . . 7 . 5 . 3 1
 GS: (4/1).31.3 1.345. 3.34.7 5.34.7 5.34.4
 34.434 .434.4
 54.34. 5.34.3 . 3 1
 RY: (4/1).3454 3.4575 4.3143 4.5.3. 454313
 454313 4.3.4
 7.5.4. 65 434 .5.3.1
 Selanjutnya perpindahan ke bagian dua, semua instrumen bermain bersama dengan tempo cepat, menggunakan patet pangenter alit.
 JG: 1 4 3 . . .
 . 1 . .
 5 . . 1 . . . 5 . .
 4 . . .
 7 5 4 5 7 5 4 5 7 5 4 5 7 . 4 3 .
 3 1 . 5 . 4 3 1
 . . 1 . . 1 3 1 . . 1 3 1 . 3 1 7 5 4
 5 7 5 4 5
 7 5 4 5 7 . 4 3 . 3 1 . 5 4 3 1 . .
 1 . . 1 3 1
 . . 1 3 1 3 1
 JB: 1 . 3 . 1 . 3 . 4 5 4 3 4 5 3 . 5
 4 3 1 . .
 5 4 3 1 . . 4 5 . 3
 4 . . .
 7 5 4 5 7 5 4 5 7 5 4 5 7 . 4 3 .
 3 1 . 5 4 3 1
 . . 1 . . 1 3 1 . . 1 3 1 . 3 1 7 5 4
 5 7 5 4 5

7 5 4 5 7 . 4 3 . 3 1 . 5 4 3 1 .
 . 1 . . 1 3 1
 . . 1 3 1 3 1

GS: 1 . 3 . 1 . 3 . 4 5 4 3 4 5 3 . . 5 4
 3 1 . .
 5 4 3 1 . . 4 5
 . 3 4 .
 7 5 4 5 7 5 4 5 7 5 4 5 7 . 4 3 . 3
 1 . 5 4 3 1
 . . 1 . . 1 3 1 . . 1 3 1 3 1 7 5 4 5
 7 5 4 5
 7 5 4 5 7 . 4 3 . 3 1 . 5 4 3 . . 1 .
 . 1 3 1
 . . 1 3 1 3 1

RY: 1 . 3 . 1 . 3 . 4 5 4 3 4 5 3 . . 5
 4 3 1 .
 1 . 7 . 5 . 4 . 3 . 5 4 5 4 3 1 . . 4 5
 . 3 4 .
 7 5 4 5 7 5 4 5 7 5 4 5 7 . 4 3 . 3
 1 . 5 4 3 1
 . . 1 . . 1 3 1 . . 1 3 1 3 1 7 5 4 5
 7 5 4 5
 7 5 4 5 7 . 4 3 . 3 1 . 5 4 3 . . 1 .
 . . 1 3 1
 . . 1 3 1 3 1

Bagian kedua

Dimulai dengan tempo cepat dari semua instrumen, *patet* yang digunakan *patet tembung*.

JG: 7 4 4
 7
 1 3 3
 . 6 . 6
 . 6 . 3 7 . . . 4
 1
 5 . 5 1 4 5 .
 3

JB: 7 . 1 . 3 . 4 . 1 . 5 . 4 . 3
 . 1 . 3 7
 . 1 . 3 . 4 . 1 . 5 . 4 . 3 . 1 . 3 .
 3 . 6 . 6
 . 6 . 3 . 4 . 5 . 7 . 4 . 4 . 4 . 1 .
 1 . 1 . 1
 5 . 1 . 5 1 5 . 1 . 4 3 1 . 5 7 4
 5 . 3

Selanjutnya pada sub bagian ini, semua instrumen bermain bersama, kendang menggunakan kendang kerumpungan, pola melodi menggunakan *patet pangenter agung*.

JG: 3 . . . 7 . . 1 1 . . 7 . . 5 .
 . . 7
 . . . 7 7 . . 3 . . . 1 3 . . 5 . . .
 . 7
 . . 3 (3) 1 . 7 . 5 . 7 . 1 . 3 . 4 . 3 .
 1 . 7 . 5 . 7 . 1 . 3 . . . 7 1 3 4 7 1 (5)

JB: 5 7 1 4 3 . . 1 7 . 3 1 . 5 4 3 4 1 . 3 7
 . . 6 5 4 5 6
 7 1 7 6 7 1 3 1 7 1 7 6 7 1 3 1 3 . 4 5
 3 4 1 5 7 . 5 . 7 .
 1 7 5 7 . 3 1 7 1 3 4 (3) 1 . 7 . 5 . 7 . 1
 . 3 . 4 . 3 .
 1 . 7 . 5 . 7 . 1 . 3 . . . 7 1 3 4 7 1

(5)

Selanjutnya semua instrumen bermain dengan tempo pelan, dengan menggunakan *patet pangenter agung*.

JG: . . 5 3 7 . . . 6 .
 . . 3
 . . 5 7 1 4 . 5 6 2 6 . . 7 6 4 (3)
 JB: . . 5 7 5 7 . 3 1 7 . . 3 4 5 7 . . 1
 6 7 4 5 3

. . 5 7 1 4 . 5 6 2 6 . . 7 6 4 (3)

SL: . . 5 . . 7 1 3 7 1 5 . . 7 1 3 5 7 .
 . 1 3 7

1 3 7 1 3 . . 4 5 3 1 6 4 3 4 5 (3)

Selanjutnya pola *penyalit*, dengan pengulangan kembali ke tempo cepat, dengan *patet tembung*.

JG: 3 . . . 7 . . 1 1 . . 7 . . 5 .
 . . 7
 . . . 7 7 . . 3 . . . 1 3 . . 5 . . .
 . 7
 . . 3 (3) 1 . 7 . 5 . 7 . 1 . 3 . 4 . 3 .
 1 . 7 . 5 . 7 . 1 . 3 . . . 7 1 3 4 7 1 (5)

JB: 5 7 1 4 3 . . 1 7 . 3 1 . 5 4 3 4 1 . 3 7
 . . 6 5 4 5 6
 7 1 7 6 7 1 3 1 7 1 7 6 7 1 3 1 3 . 4 5
 3 4 1 5 7 . 5 . 7 .
 1 7 5 7 . 3 1 7 1 3 4 (3) 1 . 7 . 5 . 7 . 1
 . 3 . 4 . 3 .
 1 . 7 . 5 . 7 . 1 . 3 . . . 7 1 3 4 7 1

(5)

Bagian ketiga

Pada bagian ketiga, baris pertama, penata menonjolkan tehnik kotekan dari gangsa, yang diperkuat dengan melodi jublag, suling, dan jegogan. *Patet* yang dipergunakan adalah *patet pangenter alit*.

JG: 1 . . . 5 . . . 7 4 .
 . . 4
 . . 4 . . . 7 (1) . . 5 7

 . . . 1 . . 4 . . . 4 . . 4
 . . (3/7)

JB: 1 . 3 4 5 3 1 7 . 5 7 . 5 4 3 1
 4 . 3 . 4
 . 3 4 . 5 . 7 (1) . 7 5 . 3 4 5
 7 . 5 . 3
 1 . 5 4 . 3 . 4 . 3 4 . 6 . 5
 4 . 1 (3/7)

Pola selanjutnya, masuk permainan reyong, dengan melodi jublag, suling, dan jegogan serta

menggunakan *patet tembung*.

JG: 7 4
 7
 7 4 3
 3 (5/1)
 JB: 7 1 . 3 . 4 . 3 5 4 . 3 . 1 .
 3 7 . 5 .
 . 7 . 5 4 . 3 . 1 3 . 5 4 . 1
 . 3 . 4 . 3
 . 1 . 3 . 4 . (5/1)

Selanjutnya, melodi pokok dan kotekan gangsa diulang dua kali, diisi dengan aksan kendang dan reyong, lalu masuk melodi suling. Pada bagian ini, menggunakan *patet selisir*.

JG:1 . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 (1)
 JB:1 . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 (1)
 SL:1 . . 713 . . 345 . . 571 1
 JG: . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 1
 JB: . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 1
 SL: 7 6 1 . . 7 6 4 6 3 . 4 . 6 7
 6 .
 JG: . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 1
 JB: . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 1
 SL: 4 3 2 3 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1
 4 3
 JG: . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 (1)
 JB: . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 (1)
 SL: . . 3 4 5 . . 5 7 1 . . 7 1 3

Setelah melodi suling, pola kembali ke kotekan gangsa. Pada pola ini, terjadi pengulangan ke baris pertama bagian ketiga. Pada bagian ini menggunakan *patet Selisir* dan *patet pangenter alit*

JG: . . 5 3 4
 3
 7 3 6 .
 . . 6 3 7 . .
 (3/1)
 JB: . . 5 . . 3 1 . . 5 . 3 . 5 . 3 4
 . . 1 7 1 . 4 . 5 3 . 1 . 7 . 6
 7 . . 6 7 . . 4 3 . 1 . 7 . 6 .
 . 4 6 . . 5 . 3 . 5 . 6 . 7 . 6
 . 5 . (3/1)

Selanjutnya pola *penyalit* (perpindahan) ke baris pertama, pada pola ini, semua instrumen bermain bersama, menggunakan *patet pangenter alit*.

JG: . 4 3 . 5 . 4 . 3 4 . 5 . 3 . (1)
 JB: . 4 3 . 5 . 4 . 3 4 . 5 . 3 . (1)
 Bagian tiga di ulang dua kali, dilanjutkan *penyalit* (perpindahan) mencari ending nya. Pada pola ini, menggunakan satu melodi pokok, dengan setiap in-

strumen masuk satu persatu, mulai kantilan, reyong dan gangsa. Dalam pola ini, menggunakan *patet pangenter alit* dan *patet tembung*.

Patet Pangenter alit,
 JG: 5 . 1 4 . .

 . 5 . . . 7 . (1)
 JB: . 3 4 5 3 1 . 3 4 5 3 4
 . 1 3 1
 3 5 . 3 5 7 4 (1)
 KT: 1 5 7 1 5 . 4 43 45 4 . 3 5
 4 43 4 5
 45 .5 4 5 . 7 7 (1)
 RY: 1 3 1 3 .1 34 57 17 54 31 75 43 14
 31 . jt jt
 Jt jt. kc
 GS: 1 . 3 . 43 .3 1 . 34 5 . 3 4 4
 4 . 4
 45 .5 4 5 . 7 7 (1)

Patet Tembung
 JG:(4/1) 5 . 1 4

 . 5 . . . 7 . (1)
 JB:(4/1) . 3 4 5 3 1 . 3 4 5 3
 4 . 1 3 1
 3 5 . 3 5 7 4 (1)
 GS:(4/1) 4 1 4 1 5 4 1 4 1 5 4
 1 4 1 5 4
 1 5 4 3 4 3 7 (1)
 GS:(4/1)5 .3 .5 .3 .7 .3 .5 .3 .5 .3 .7 .5 .3 .7
 .4 .7 .5
 .7 .3 .5 .7 .5 .5 .3 .
 KT:(4/1) 4 1 4 1 5 4 1 4 1 5 4
 1 4 1 5 4
 1 5 4 3 4 3 7 (1)
 KT:(4/1)5 .3 .5 .3 .7 .3 .5 .3 .5 .3 .7 .5 .3 .7
 .4 .7 .5
 .7 .3 .5 .7 .5 .5 .3 .

Kembali lagi ke *patet pangenter alit*, menyambung ke peralihan mencari ending

JG: 5 . 1 4 . .

 . 5 . . . 7 .
 JB: . 3 4 5 3 1 . 3 4 5 3 4
 . 1 3 1
 3 5 . 3 5 7 4
 KT: 1 5 7 1 5 . 4 43 45 4 . 3 5
 4 43 4 5
 45 .5 4 5 . 7 7
 RY: 1 3 1 3 .1 34 57 17 54 31 75 43 14
 31 . jt jt
 Jt jt. kc
 GS: 1 . 3 . 43 .3 1 . 34 5 . 3 4 4
 4 . 4
 45 .5 4 5 . 7 7
Penyalit riyong, jublag, dan jegog. Bermain pada *patet*

pangenter alit dan patet tembung

JG: . . (1) 1 5 . .
 . 1/7

. 3 5 (7)
 JB: . . (1) . 3 . 4 . 3 . 1 . 3 . 4 . 5 .
 3 . 1/7

7 . 1 . 3 . 4 . 5 . 4 . 3 . 1 .
 (7)

Masuk instrumen gangsa dan kendang, pada pola ini tempo cepat untuk memberikan *ending* karya.

JG: 7 3 7 3 1 . 1
 . 1

. 1 . 1 . 5 1 4 .
 . . 1

. 3 1
 (7)

JB: 7 . 1 . 3 . 4 . 7 . 1 . 3 . 4 . 1 .
 1 . 1

. 1 . 1 . 5 . 4 . 3 . 1 . 5 . 4
 . 3 . 1

. 7 . 1 . 3 . 4 . 7 . 1 . 3 . 4
 . (7)

GS: 7 3 1 7 3 4 7 3 1 7 3 4 7 5 4 3
 1 . 1 . 1

. 1 . 1 5 4 3 5 4 3 1 5 4 3 5
 4 3 1 7 3

1 7 3 4 7 3 1 7 3 4 7 3 1 3
 4 5 . (7)

SIMPULAN

Sebuah proses penggarapan karya musik inovatif yang berjudul "Waluku" telah banyak melewati tahapan-tahapan sehingga bisa terwujud suatu karya yang sehingga bisa disajikan dalam pertunjukan Tugas Akhir. Adapun simpulannya sebagai berikut:

Karya seni karawitan yang berjudul Waluku merupakan karya seni inovatif yang mengembangkan berbagai unsur musikalitas dan penonjolan permainan instrumen disetiap bagiannya. Untuk merealisasikan waluku dalam bentuk seni musik inovatif, menggunakan media ungkap Gamelan Semar Pegulingan *saih pitu* dengan tambahan beberapa instrumen. Karya komposisi musik ini diwujudkan dalam tiga bagian dengan masing-masing bagian menjadi tempat penuangan ide dan konsep dari rasi waluku.

Dalam penggambaran karya bagian satu, mengaktualisasikan bintang dengan pola garis lurus ke dalam bentuk permainan harmoni dan pengembangan tehnik permainan dari masing-masing instrumen. Bagian kedua merupakan respon dari pola bintang waluku yang bersinggungan dengan tanah (bajak), penata mencoba merangkai melodi dan ritme agar menjadi sebuah kesatuan. Bagian ketiga, penata ber-

imajinasi membentuk garis badan sampai ujung waluku, menjadikan karya ini utuh dari pola-pola yang telah dirangkai hingga menjadi kesatuan. Pada konteks ini, penata membayangkan bagaimana bentuk dari rasi bintang waluku tersebut ke dalam sebuah karya musik

SARAN

Berdasarkan proses yang telah dilewati penata dalam menggarap suatu karya Tugas Akhir ini, ada beberapa hal yang ingin disampaikan penata sampaikan kepada pembaca yang nantinya bermanfaat untuk menciptakan suatu garapan musik yang lebih baik.

Kepada mahasiswa ISI Denpasar khususnya jurusan karawitan, dalam mewujudkan suatu karya yang baik perlu adanya persiapan sejak awal seperti menentukan ide, membuat dan menata konsep hingga benar-benar siap dan matang.

Kepada mahasiswa khususnya jurusan kerawitan, kuatkanlah pondasi dalam pengetahuan musik tradisi, karena komposisi musik tradisi merupakan pengetahuan dasar yang harus benar-benar harus di kuasai agar pijakan tidak goyah sebelum pengembangan dan membuat suatu bentuk komposisi yang lainnya.

Mengasah kemampuan dalam proses kreatif, proses ini diterapkan tidak hanya di lingkungan kampus saja, melainkan di terapkan juga dalam kegiatan-kegiatan seni yang ada di lingkungan masyarakat dengan mengasah kemampuan, terus mencoba hal-hal kreatif serta semangat belajar yang tinggi terhadap banyak tercipta karya-karya berkualitas.

DAFTAR PUSTAKA

Bandem, Made. 1986 , *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar; Akademi Seni Tari ISI .Denpasar

_____2013 ,*Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: Badan Penerbit STI-KOM.

Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius

Djohan. 2016. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Percetakan Galangpress

Gunawan Admiranto A, 2009,*Menjelajahi Bintang, Galaksi, dan Alam Semesta*. Yogyakarta : Kanisius Yogyakarta

Hardjana Suka, 2004 *Musik (antara Kritik dan Apresiasi)*. Jakarta: Buku Kompas.

Sjukur, Slamet Abdul. 2012. *Virus Setan (Risalah Pemikiran Musik)*. Yogyakarta; Art Musik Today

Sugiharta, I Gede Arya, 2012 *Kreatifitas musik Bali garapan baru; Persepektif cultural studies*. Denpasar :UPT Penerbitan ISI Denpasar

Sukerta, Pande Made, 2011, *Metode penyusunan karya musik ; Sebuah alternatif.*: ISI Surakarta.

Suweca, I Wayan . 2009, *Buku Ajar Estetika Karawitan*. Denpasar : Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar.

Tantra, I Nyoman, 1991. "*Bentuk saih tetekep dan Patutan dalam Gamelan tujuh nada di Bali*". Direktorat Jendral Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Tenzer, Michel. 2007. *Gamelan Gong Kebyar: Seni Musik Bali Abad ke dua puluh*. Chicago: University of Chicago Press

Patra Dalung, Sebuah Komposisi Karawitan Bali Yang Lahir Dari Fenomena Sosial Di Desa Dalung

Made Putra Adnyana¹, I Gede Yudarta², Hendra Santosa³

Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar

³*hendrasnts@gmail.com*

Garapan ini bertujuan untuk mentransformasikan dinamika perubahan dari masyarakat di Desa Dalung menjadi sebuah karya seni karawitan Bali dengan mengangkat kearifan lokal Desa Dalung. Suasana kehidupan sosial di Desa Dalung dituangkan dalam sebuah karya seni karawitan dengan memadukan dua gamelan yaitu gamelan *Semaradhana* dan gamelan *Selonding*, melalui pengolahan unsur-unsur karawitan, diharapkan garapan ini dapat memberikan kontribusi terhadap perkembangan karawitan dalam bentuk teknik, komposisi, ornamentasi dan unsur-unsur pengembangannya. Situasi Desa Dalung tempo dulu dan kini penata gambarkan melalui bagian-bagian, yang masing-masing bagian memiliki karakter suasana yang berbeda. Suasana yang terungkap di desa Dalung diimplikasikan melalui dinamika, nada, tempo, dan unsur-unsur musikal lainnya. Tahapan penyusunan komposisi terdiri dari: (1) *Kleteg*, (2) *Pangrancana*, (3) *Nuasen*, (4) *Makalin*, (5) *Ngadungin*, (6) *Ngerarasin*, dan (7) *Ngalangin*. Struktur garapan terbagi menjadi tiga bagian, yaitu *pangawit*, *pangawak*, dan *pangecet* dengan karakternya masing-masing. Komposisi karawitan "Patra Dalung" diwujudkan dalam bentuk musik karawitan inovatif, yang masih menggunakan pola-pola tradisidengan mendapat pengayaan dan pengembangan, baik dari ornamentasi, unsur musikalitas. Pembagian garapan dimaksudkan agar mempermudah penata dalam penggarapan, penghayatan setiap bagian dari struktur garapan, karena setiap bagian menampilkan suasana yang berbeda-beda, sebagai penggambaran perubahan atau transformasi yang terjadi di Desa Dalung.

Kata Kunci : Patra Dalung, Inovatif, Selonding, Semaradhana.

This project aims to transform the dynamics of change from the people in Dalung Village into a Balinese musical artwork by elevating the local wisdom of Dalung Village. The atmosphere of social life in Dalung Village is expressed in a musical work by combining two gamelan, namely the *Semaradhana* gamelan and *Selonding* gamelan, through processing musical elements, it is hoped that this work can contribute to the development of music in the form of techniques, composition, ornamentation and elements development. Situation of the Village In the past and now the stylist described it through sections, each of which has a different atmosphere. The atmosphere revealed in Dalung village was implied through dynamics, tones, tempo, and other musical elements. The stages of composing the composition consist of: (1) *Kleteg*, (2) *Pangrancana*, (3) *Nuasen*, (4) *Makalin*, (5) *Ngadungin*, (6) *Ngerarasin*, and (7) *Ngalangin*. The arable structure is divided into three parts, namely *pangawit*, *pangawak*, and *pangecet* with their respective characters. The musical composition "Patra Dalung" is manifested in the form of innovative karawitan music, which still uses traditional patterns by getting enrichment and development, both from ornamentation, musical elements. The division of work is intended to make it easier for the stylist in the cultivation, to appreciate each part of the arable structure, because each part presents a different atmosphere, as a description of changes or transformations that occur in Dalung Village.

Keyword: Patra Dalung, Inovatif, Selonding, Semaradhana.

Proses review: 1 - 20 Juni 2019, dinyatakan lolos 21 Juni 2019

PENDAHULUAN

Patra Dalung sebagai sebuah hasil karya cipta seni karawitan merupakan salah satu unsur bagian dari sebuah seni pertunjukan Bali. Di Bali, eksistensi seni karawitan selalu mengalami perkembangan dari masa ke masa. Indikasi dari kemajuan perkembangan seni karawitan tersebut adalah lahirnya beragam karya seni yang inovatif, sejalan dengan perkembangan jaman dan pengetahuan manusia itu sendiri. Salah satu sumber inspirasi penciptaan karya seni karawitan adalah kehidupan sosial suatu masyarakat dalam jenjang waktu tertentu. Salah satu kehidupan sosial masyarakat yang teramat dan menginspirasi menjadikannya sebuah karya seni adalah dinamika kehidupan sosial masyarakat yang terjadi di daerah Desa Dalung. Desa Dalung secara geografis berada di wilayah Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung, Provinsi Bali. Kehidupan sosial masyarakat Dalung relatif aman, dan tentram karena penduduk yang homogen terutama persamaan dalam semangat perjuangan dan kehidupan beragama yang berdasarkan konsep *Tri Hita Karana* (Eka Ilikita Desa Adat Dalung, 2015). *Parahyangan, Pawongan, dan Palemahan* tertata apik.

Seiring perkembangan jaman, terutama semenjak bom pariwisata melanda Bali, berubah pula kehidupan sosial masyarakat Dalung. Tempo dulu hanya ada Pura, kini beragam rumah ibadah berdiri. Dahulu, penduduknya sebageian besar bekerja sebagai petani, satu kepercayaan yaitu agama hindu, dan alamnya (*palemahannya*) sebageian besar persawahan dan *tegalan*. Sedangkan sekarang/kini semuanya sudah berubah, penduduknya sudah merambah meluas ke berbagai bidang kehidupan, masyarakatnya multi etnis dan multi agama, dan alam. Berdasarkan uraian di atas yang sangat menarik, dilihat dari dua sisi situasi yang berbeda, merupakan sebuah inspirasi yang dapat diwujudkan dalam mencipta komposisi karya seni karawitan di mana situasi aman tentram dahulu akan penata ilustrasikan ke dalam gamelan *selonding*, sedangkan suasana sekarang digambarkan dengan gamelan *semaradhana*. Garapan seni karawitan ini, diberi judul "Patra Dalung". *Patra* yang artinya keadaan, situasi, atau kondisi, dan Dalung adalah nama desa tempat penata dilahirkan. Karya musik karawitan yang berjudul "Patra Dalung" merupakan sebuah garapan seni yang terinspirasi dari suasana kehidupan sosial suatu masyarakat dalam jenjang waktu tertentu yang berlangsung secara dinamis dan atraktif. Setelah adanya suatu pematangan ide, penata mengkemas suasana atau situasi kehidupan sosial ini menjadi karya musik karawitan inovatif yang memadukan dua barungan gamelan

yaitu gamelan *semaradhana* dan gamelan *selonding*. Struktur garapan ini terdiri dari tiga bagian, yaitu *pangawit, pangawak, dan pangecet*.

Karya musik karawitan "Patra Dalung" meliputi unsur-unsur karawitan seperti melodi, ritme, tempo, dan dinamika yang di sesuaikan dengan perkembangan estetika karawitan masa kini, pola yang digarap dikembangkan baik dari segi teknik permainan dengan pengolahan unsur musikal sehingga memberikan suatu hal yang baru atau pembaharuan. Karya musik karawitan inovatif "Patra Dalung" di pentaskan secara konser pada panggung Gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar dengan jumlah pemain sebanyak 27 orang termasuk penata yang memiliki spesialis memainkan kendang dengan durasi waktu 14 menit.

METODE

Dalam sebuah karya cipta karsa, khususnya karya seni, mesti melalui suatu tahapan atau proses. Tahapan tersebut dimulai dari mendapatkan ide atau inspirasi, proses penuangannya, sampai karya seni itu bisa ditampilkan dan dinikmati oleh khalayak. Semua tahapan ini disebut proses kreativitas. Konsep pengubahan garapan seni kerawitan inovatif "Patra Dalung" ini, penata mengadopsi atau menggunakan konsep yang berdasarkan pada tradisi dan ketentuan ajaran Agama Hindu di Bali. Proses atau tahapan-tahapan tersebut terdiri dari: (1) *Kleteg*, (2) *Pangrancana*, (3) *Nuasen*, (4) *Makalin*, (5) *Ngandungin*, (6) *Ngerarasin*, dan (7) *Ngalangin*. Semua tahapan tersebut penata sebut proses "*Sidaning Don Pitu*". *Sidaning* berarti keberhasilan, *don* artinya pekerjaan atau karya, dan *pitu* artinya tujuh. Secara keseluruhan, proses *sidaning don pitu*, berarti keberhasilan suatu pekerjaan karena melalui tujuh tahapan. Istilah ini penata dapatkan dari hasil wawancara dengan *pekak* Radeg pada bulan april sampai juni 2018. Lebih lanjut akan diuraikan tahapan-tahapan "*sidaning don pitu*" seperti berikut:

Kleteg adalah sesuatu yang muncul dari dalam diri, dalam hal ini adalah hati. *Kleteg* biasanya muncul secara spontan, tidak bisa dicari-cari, dikejar-kejar atau diprogram. Bila dipadankan artinya dalam bahasa Indonesia, *kleteg* bisa berarti inspirasi atau ide. *Kleteg* (inspirasi atau ide) dari garapan Seni kerawitan inovatif "Patra Dalung" terbersit ketika Penata teringat dengan kata "Dalung". Dalung adalah sebuah desa tempat Penata dilahirkan dan dibesarkan. Sebuah desa di ujung utara Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung, yang sudah tentu mengalami perkembangan dan dinamika kehidupan, menye-



Gambar 1. Latihan Sektoral gamelan Selonding (Sumber: Dokumentasi penulis 2018)

suaikan dan menyetel diri mengikuti “kemauan” jaman.

Pangrancana (Bahasa Bali), artinya perencanaan. Setelah mendapatkan *kleteg* (inspirasi/ide), selanjutnya ide tersebut harus dituangkan. Inspirasi atau ide hanya akan sebatas ide apabila tidak dituangkan dalam bentuk sebuah karya. Persiapan untuk penuangan ide inilah disebut dengan *pangrancana* (perencanaan). Proses/tahapan *pangrancana* ini meliputi pemikiran sampai tindakan, yaitu meliputi: pematangan ide, penetapan tema, pemilihan instrumen/alat musik/gamelan, improvisasi dan transformasi ke dalam bentuk notasi, dan sumber yang mendukung penciptaan.

Nuasen berasal dari kata *dewasa*, yang secara harafiah artinya hari baik. Kemudian mendapat imbuhan “in”, menjadi *dewasain*, disandikan menjadi *dewasen* (kata benda) dan dilafalkan menjadi *nuasen* (kata kerja). *Nuasen* adalah tonggak memulai suatu pekerjaan. Tradisi Bali dan ajaran Agama Hindu, mensyaratkan apabila memulai suatu pekerjaan, dan ingin agar pekerjaan itu dapat berlangsung dengan baik lancar dan aman, maka perlu dicarikan hari baik dan dilakukan suatu ritual. Demikian pula dalam memulai garapan seni kerawitan inovatif “Patra Dalung” ini, didahului dengan upacara *nuasen*, yang dilaksanakan di *plinggih taksu* Sanggar Wibisana, Desa Dalung, Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung pada tanggal 15 april 2018 yang bertepatan pada *Tilem Sasih Kadasa*

Makalin (Bahasa Bali), akar katanya *bakal*, yang artinya membuat bentuk kasar. *Makalin* adalah proses pembentukan (membuat bentuk) pada tahap awal, yang polanya masih kasar. Proses *makalin* adalah tahapan awal tindakan transformasi atau penuangan ide dan tema. *Makalin* dalam garapan seni kerawitan inovatif “Patra Dalung” meliputi Pemilihan Dan Penyamaan Visi Penabuh, Penentuan Lokasi Latihan dan Improvisasi. Proses improvisasi ini merupakan transformasi ide ke dalam wujud karya seni kerawitan inovatif dengan menekankan pada perspektif konseptual melalui susunan komposisinya.

Ngadungin (Bahasa Bali) berasal dari urat kata “adung”, yang artinya serasi. *Ngadungin* berarti menyetel komposisi alat musik gamelan yang satu dengan yang lainnya. Dengan kata lain, *ngadungin* dalam hal ini dapat juga diartikan memadukan atau menggabungkan bagian-bagian garapan ke dalam satu kesatuan garapan seni

Ngerarasin (Bahasa Bali) berasal dari kata *raras*, yang artinya sesuai, selaras, atau serasi, mendapat sisipan um menjadi *Rumaras*. Jadi *Rumaras* berarti disesuaikan, diselarasikan atau diserasikan. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI), *raras* dapat diartikan: luruh, maksudnya peluruhan atau penyesuaian sesuatu terhadap suatu kondisi. Dalam tahap *Ngerarasin* ini, komposisi bunyi yang telah digabungkan pada tahap *Ngadungin*, diserasikan lagi. Hal-hal yang menjadi perhatian untuk diselaras-

kan/diserasikan dalam tahap ini adalah: komposisi *pangawit*, *pengawak*, *pangecet*, pengaturan ritme, penggarapan tempo, *ngumbang-isep* atau penggarapan volume. Dalam tahapan *Ngerarasin* ini dimungkinkan juga mengadakan perubahan-perubahan penting, apabila dipandang perlu, dalam suatu karya. Evaluasi ini dilakukan atas dasar penampilan musikalitas agar betul-betul prima, sehingga pada saat dipentaskan mendapatkan hasil yang terbaik dan diapresiasi dengan baik oleh publik.

Ngalangin (Bahasa Bali), yang kata dasarnya *kalangan* yang artinya tempat dengan batas-batas tertentu, yang biasanya dipakai untuk pertunjukan atau tontonan. Bila dipadankan dalam bahasa Indonesia, kata *kalangan* ini dapat berarti panggung atau arena. Kemudian kata *kalangan* mendapat awalan *nga* dan akhiran *in* menjadi *Ngalangin* yang berarti manggung atau mentas.

Ngalangin adalah tahap akhir atau puncak dari suatu garapan karya seni. Dalam tahap *Ngalangin* ini sangat perlu diperhatikan unsur-unsur yang menunjang kesuksesan suatu pementasan, terutama sekali adalah emosi dari para pendukung garapan, yang disebabkan oleh suasana atau atmosfer panggung pada saat latihan sangat berbeda di kala pentas. Faktor kestabilan emosi para pendukung perlu dijaga agar pementasan suatu karya seni menjadi optimal dan sukses. Hari Senin, 16 Juni 2018 merupakan hari ujian garapan “Patra Dalung” disajikan secara konser yang dipentaskan di panggung pementasan Gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Ide dan Konsep Garapan

Dalam mewujudkan sebuah karya seni, khususnya karya komposisi musik seorang seniman membutuhkan suatu proses yang biasanya mengikuti *mood* seorang seniman. Dalam proses kreatif pengubahan karya seni secara umum dibedakan menjadi dua (Suweca, 2009:17), yaitu: intuisi dan konseptual. Keterarikan penata terhadap desa yang ada di wilayah Badung yaitu Desa Dalung yang juga menjadi daerah asal penata, memunculkan sebuah ide untuk dijadikan sebuah komposisi karawitan. Situasi Desa Dalung tempo dulu dan kini penata gambarkan melalui bagian-bagian, yang masing-masing bagian memiliki karakter suasana yang berbeda. Suasana yang dimaksud teraplikasi permainan dinamika, nada, dan unsur-unsur musikal lainnya yang sudah ada dalam gamelan Bali.

Dari suasana Desa Dalung tempo dulu dan kini, menjadi inspirasi penata untuk menggunakan instrumen *selonding* dan *semaradhana* pada garapan

“Patra Dalung” ini. Secara musikal, alasan penata menggunakan gamelan *semaradhana* dan gamelan *selonding*, yaitu dari gamelan *semaradhana* sangat terinspirasi dengan adanya *patet-patet* yang begitu banyak berjumlah tujuh *patet* yang bisa membuat melodi dengan suasana apapun yang diinginkan. Sedangkan dari gamelan *selonding* yang penata pilih sebagai instrumen, yaitu dengan adanya *saih* dari gamelan tersebut penata sangat terinspirasi, karena juga dapat membuat suasana di dalam *saih-saih* pada gamelan *selonding* tersebut. Dalam garapan “Patra Dalung” ini, menggunakan struktur *Tri Angga* yaitu *pangawit*, *pangawak*, dan *pangecet*, di dalam struktur tersebut memiliki suasana-suasana yang berbeda.

Gamelan Semaradhana

Semaradhana merupakan gamelan kombinasi antara *Gong Kebyar* dengan *Semar Pegulingan*, ansambel ini menggunakan 12 (dua belas) bilah yang susunan nadanya mengikuti sistem 5 (lima) nada *Gong Kebyar* pada register rendah dan sistem 7 (tujuh) nada *Semar Pagulingan* pada register tinggi (Bandem, 2013:74). Instrumen gamelan *semaradhana* terdiri dari dua *tungguh gangsa* (*ngumbang isep*), dua *tungguh kantil* (*ngumbang isep*), dua *tungguh jublag* (*ngumbang isep*), dua *tungguh jegog* (*ngumbang isep*), satu *tungguh reong*, sepasang *kendang krumpung* (*lanang-wadon*), sepasang *kendang cedugan* (*lanang-wadon*), lima *suling* besar dan satu *suling* kecil, satu *gong*, satu *kempur*, *gentorang* dan *klemong*, sebuah instrumen *kajar trenteng*, sebuah instrumen *kecek ricik*.



Gambar 2. Gangsa Pemade gamelan Smarandhana
Sumber: Dokumentasi penulis 2018

Gamelan Selonding

Selonding merupakan gamelan yang sakral dalam gamelan golongan tua dengan *laras pelog* tujuh nada, yang instrumentasinya terdiri dari alat perkusi berupa bilah yang terbuat dari besi dengan jumlah instrumen 7 (tujuh) buah” (Bandem, 1983:53). Instrumen gamelan selonding terdiri dari satu *tungguh nyongnyong alit*, satu *tungguh nyongnyong ageng*, satu *tungguh patuduh*, satu *tungguh paenem*, satu *tungguh gong*, dan *kempul*.



Gambar 3. Petuduh gamelan Selonding
(Sumber: Dokumentasi penulis tahun 2018)

Pola Struktur Komposisi

Karya musik karawitan inovatif “Patra Dalung” disusun berdasarkan komposisi atau struktur garapan yang terdiri dari tiga bagian pokok yang disebut sebagai *kawitan*, *pangawak*, dan *pangecet* yang masing-masing mempunyai karakter karawitan tersendiri sesuai dengan suasana-suasana yang diungkapkan. Pembagian garapan dimaksudkan agar mempermudah penata dalam penggarapan, penghayatan setiap bagian dari struktur garapan, karena setiap bagian menampilkan suasana yang berbeda-beda. Adapun beberapa analisis yang dapat dipaparkan dari masing-masing bagian tersebut sebagai berikut :
Pangawit

Pada bagian *pangawit* atau *kawitan*, sebagai awal lagu dimulai dengan *gangs*, *kantil*, *jublag*, *jegog*, *nyonyong ageng*, *nyonyong alit* bermain serempak layaknya menyerupai kebyar, penata menggunakan *patet selisir* pada *semaradhana*. Kemudian dilanjutkan dengan permainan melodi *jublag* dan *jegog* sebagai penghubung (*penyalit*), selanjutnya penata membuat motif kekebyaran yang melibatkan kedua instrumen yaitu *Semaradhana* dan *Selonding* dengan menggunakan beberapa *patet* yang terdiri dari *selisir*, *tembung*, *patemon*, dan *pengenter agung*

Kemudian dilanjutkan dengan permainan *selonding* dan dihiasi oleh instrumen *suling* dan *gerong*, agar penepatan situasi Dalung pada jaman dulu teraplikasi dalam garapan ini, pola melodi *Selonding* ini menggunakan dua pola yang istilah Balinya yaitu (*mebasang tundun*). Setelah *selonding* bermain dilanjutkan dengan motif *pengrangrang* yang dimainkan oleh instrumen *Semaradhana* tetapi teknik *gededig* yang digunakan adalah seperti teknik *gender rambat* yang menggunakan dua *panggul*, agar terkesan lebih halus, setelah itu dilanjutkan dengan alunan nyanyian dari gerong. Suasana yang ingin diaplikasikan adalah suasana Dalung dahulu.
Pangawak

Pada bagian *pangawak* ini dimulai dari kebyar dengan tempo sedang dengan menggunakan *patet selisir* dan *pengeter agung*. pada bagian *pangawak*, *selonding* masih sebagai media pokok dalam bagian ini se-

dangkan instrumen *semaradhana* sebagai aksesoris, ini menggambarkan tentang perubahan baik secara pola kehidupannya maupun ekonominya. Sebagai contoh Dalung dulu penduduknya sebageian besar bekerja sebagai petani, karena perkembangan jaman yang menuntut masyarakat untuk berkembang mencari sebuah kehidupan.

Dilanjutkan dengan transisi yang penata garap menggunakan instrumen *semaradhana* sebagai media pokok untuk mempertegas suatu konsep yang digarap, bahwa pada bagian ini sudah ada riak riuk penduduk asli dan juga penduduk pendatang yang saling berbaur untuk mencari sumber kehidupan. Begitu juga dengan pola yang digarap yaitu menggunakan *patet tembung* dengan hiasan *kendang cedugan*. Setelah itu pengawak kedua, penggarap gabungan menjadi satu antara *selonding* dan *semaradhana* dengan menggunakan *patet tembung*.

Pangecet

Pada bagian ini merupakan bagian puncak dari garapan “Patra Dalung” ini, bagian ini menggunakan tempo cepat, sedang hingga lambat dengan mengolah unsur musikal, *kotekan gangs*, *kantilan*, *reong*, *kendang*, dan instrumen *selonding*. Sebuah tempo $\frac{3}{4}$ menjadi talak ukur dalam garapan ini. Bagian *pangecet* penata ingin gambarkan Desa Dalung yang sumpek, kemacetan dimana-mana, saling berkompetisi dalam berebut sumber kehidupan, dan keruwetan-keruwetan lainnya.

Bagian A

| | | | | | | |
|-----------------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| <i>Gong Kempul</i> | . | . | 2 | . | . | 5 |
| <i>Peenem Petuduh</i> | . | 7 | 2 | . | 6 | 5 |
| <i>Ny. Ageng</i> | 7 | $\overline{76}$ | $\overline{56}$ | 5 | $\overline{76}$ | $\overline{56}$ |
| <i>Ny. Alit</i> | $\overline{.2}$ | $\overline{.6}$ | $\overline{56}$ | $\overline{.3}$ | $\overline{.6}$ | $\overline{56}$ |

| | | | | | | |
|-----------------------|-----------------|-----------------|------------------|-----------------|-----------------|------------|
| <i>Gong Kempul</i> | . | . | 2 | . | . | \wedge_6 |
| <i>Peenem Petuduh</i> | . | 7 | 2 | $\overline{.6}$ | $\overline{57}$ | \wedge_6 |
| <i>Ny. Ageng</i> | 7 | $\overline{76}$ | $\overline{567}$ | $\overline{.7}$ | $\overline{.5}$ | \wedge_6 |
| <i>Ny. Alit</i> | $\overline{.2}$ | $\overline{.6}$ | $\overline{56}$ | 2 | 2 | \wedge_6 |

| | | | | | | |
|-----------------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|-----------------|
| <i>Gong Kempul</i> | . | . | 3 | . | . | 6 |
| <i>Peenem Petuduh</i> | . | 5 | 3 | $\overline{.2}$ | 7 | 6 |
| <i>Ny. Ageng</i> | $\overline{65}$ | $\overline{35}$ | $\overline{67}$ | $\overline{65}$ | $\overline{35}$ | $\overline{67}$ |
| <i>Ny. Alit</i> | $\overline{65}$ | $\overline{35}$ | $\overline{67}$ | $\overline{65}$ | $\overline{35}$ | $\overline{67}$ |

| | | | | | | | |
|-----------------------|-----------------|-----------------|---|---|-----------------|---|-----|
| <i>Gong Kempul</i> | . | . | 3 | 5 | . | 6 | (5) |
| <i>Peenem Petuduh</i> | $\overline{.7}$ | $\overline{65}$ | 3 | 5 | $\overline{.5}$ | 6 | (5) |
| <i>Ny. Ageng</i> | $\overline{65}$ | $\overline{35}$ | 3 | 5 | $\overline{.5}$ | 6 | (5) |
| <i>Ny. Alit</i> | $\overline{65}$ | $\overline{35}$ | 3 | 5 | $\overline{.5}$ | 6 | (5) |



Gambar 4. Pementasan Komposisi Karawitan Patra Dalung
(Sumber: Dokumentasi penulis tahun 2018)

Bagian B

| | | | | | | |
|-----------------------|----|-----|-----|----|-----|-----|
| <i>Gong Kempul</i> | . | . | 5 | . | . | 1 |
| <i>Peenem Petuduh</i> | . | 3 | 5 | . | 2 | 1 |
| <i>Ny. Ageng</i> | 3 | 3̄2 | 1̄2 | 3 | 3̄2 | 1̄2 |
| <i>Ny. Alit</i> | 5̄ | 2̄ | 1̄2 | 5̄ | 2̄ | 1̄2 |

| | | | | | | | |
|-----------------------|--|----|-----|------|----|-----|-----|
| <i>Gong Kempul</i> | | . | . | 5 | . | . | 2 |
| <i>Peenem Petuduh</i> | | . | 3 | 5 | 2̄ | 1̄3 | 2̄ |
| <i>Ny. Ageng</i> | | 3 | 3̄2 | 1̄23 | 3 | 1̄ | 2̄3 |
| <i>Ny. Alit</i> | | 5̄ | 2̄ | 1̄2 | 5 | 5 | 2̄3 |

| | | | | | | | |
|-----------------------|--|-----|-----|-----|-----|-----|---|
| <i>Gong Kempul</i> | | . | . | 6 | . | . | 2 |
| <i>Peenem Petuduh</i> | | . | 1 | 6 | 5̄ | 3 | 2 |
| <i>Ny. Ageng</i> | | 2̄3 | 2̄1 | 6̄1 | 2̄3 | 2̄1 | 2 |
| <i>Ny. Alit</i> | | 2̄3 | 2̄1 | 6̄1 | 2̄3 | 2̄1 | 2 |

| | | | | | | | | |
|-----------------------|--|-----|-----|---|---|----|---|-----|
| <i>Gong Kempul</i> | | . | . | 6 | 1 | . | 2 | (1) |
| <i>Peenem Petuduh</i> | | 3̄ | 2̄1 | 6 | 1 | . | 2 | (1) |
| <i>Ny. Ageng</i> | | 2̄3 | 2̄1 | 6 | 1 | 1̄ | 2 | (1) |
| <i>Ny. Alit</i> | | 23 | 21 | 6 | 1 | 1 | 2 | (1) |

2x

Tata Panggung

Garapan Patra Dalung merupakan sebuah karya pagelaran tugas akhir dari Fakultas Seni Pertunjukan Jurusan Karawitan yang diadakan di Gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar dengan panggung berbentuk *prosenium*. Dalam seni pertunjukan, panggung dikenal dengan istilah *stage* melingkupi pengertian seluruh panggung. Panggung merupakan tempat dipergunakan untuk pementasan sehingga karya seni yang diperagakan atau di pentaskan dapat terlihat oleh penonton. Seluruh aspek yang menyangkut dengan penyajian karya “Patra Dalung” telah disesuaikan dengan keadaan panggung, oleh sebab itu penata mengatur masing-masing instrumen yang digunakan dengan sedemikian rupa sesuai kebutuhan agar penyajian karya “Patra Dalung” tidak hanya enak didengar melainkan juga enak saat dipandang.

SIMPULAN

Garapan seni karawitan “Patra Dalung” terilhami dari fenomena sosial masyarakat yang terjadi di Desa Dalung, Kecamatan Kuta Utara, Kabupaten Badung dalam kurun waktu tertentu. Penata mencoba memindahkan fenomena perubahan dan transformasi masyarakat Desa Dalung ke dalam bilah-bilah, nada-nada, atau patet-patet gamelan *Smaradhana* dan *Selonding*.

Karya komposisi kerawitan “Patra Dalung” diwujudkan dalam bentuk musik karawitan inovatif, yang masih menggunakan pola-pola tradisi, tabuh kreasi yang sudah ada, kemudian mendapat pengayaan dan pengembangan, baik dari ornamentasi, unsur musikalis, maupun komposisinya. Dengan demikian, diharapkan dapat menghasilkan sebuah karya komposisi karawitan yang memiliki nuansa atau suasana yang sesuai dengan ide garapan. Karya musik karawitan inovatif “Patra Dalung” disusun berdasarkan komposisi atau struktur garapan yang terdiri dari tiga bagian pokok yang disebut sebagai *kawitan*, *pangawak*, dan *pangecet* yang masing-masing mempunyai karakter karawitan tersendiri, sebagai cerminan dari suasana-suasana atau situasi perubahan masyarakat yang diungkapkan. Pembagian garapan dimaksudkan agar mempermudah penata dalam penggarapan, penghayatan setiap bagian dari struktur garapan, karena setiap bagian menampilkan suasana yang berbeda-beda, sebagai penggambaran perubahan atau transformasi yang terjadi di Desa Dalung.

UCAPAN TERIMA KASIH

Melalui tulisan ini penulis mengucapkan terima kasih pertama-tama kepada Tuhan yang Maha Esa, kemudian kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan beserta jajarannya, atas tersedianya fasilitas memadai dan motivasi yang diberikan. Kemudian kepada Bapak Dr. I Gede Yudarta, SS.Kar., Msi selaku Pembimbing

I dan Bapak Dr. Hendra Santosa, SS.Kar., M.Hum Pembimbing II yang telah meluangkan waktunya dan sabar memberikan arahan untuk menyelesaikan penulisan skrip dan karya seni sehingga selesai tepat pada waktunya. Kemudian kepada Bapak I Nyoman Kariasa, SSn., MSn, selaku Ketua Jurusan Karawitan beserta jajarannya yang telah memberikan fasilitas agar ujian tugas akhir ini dapat terselenggara. Akhirnya kepada orang tua yang telah memberikan motivasi yang sangat luar biasa dan dukungan baik secara moral dan material.

DAFTAR PUSTAKA

Bandem, I Made. (1983). *Ensiklopedi Gamelan Bali*. Denpasar: Pengembangan Seni Klasik/Tradisional dan Kesenian Baru Pemerintah Daerah Tingkat I Bali.

Bandem, I Made. (2013). *Gamelan Bali Diatas Panggung Sejarah*. Yogyakarta: STIKOM Bali.

Dalung, Desa. (2015). *Eka Ilikita Desa Adat Dalung*. Dalung :Desa Adat Dalung, Kuta Utara Badung.

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

**INDEKS PENGARANG
VOLUME 5, NOMOR 1, JUNI 2019**

| | |
|--|---------|
| I Gede Aguswin Pradnyantika, I Nyoman Suidiana, Tri Haryanto | 49 |
| I Made Marajaya | 21 |
| I Nengah Weka Sajjana, I Gede Yudarta, I Ketut Muryana | 39 |
| Made Putra Adnyana, I Gede Yudarta, Hendra Santosa | 61 |
| Ni Made Arshiniwati | 7 |
| Ni Made Pira Erawati | 1 |
| Ni Nyoman Andra Kristina Susanti, I Gusti Ngurah Seramasara Saptono, Tri Haryanto, Dru Hendro | 7 29 |

Judul Naskah **(Singkat, Jelas, Informatif Tidak Melebihi 20 Kata)**

(Font Times New Roman, Title Case, 16pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

Penulis Pertama¹, Penulis Kedua², dan Penulis Ketiga³

(Font Times New Roman, Title Case, 12pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

1. Nama Jurusan, Nama Fakultas, Nama Universitas, Alamat, Kota Kode Pos, Negara

(Font Times New Roman, Title Case, 10pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

2. Kelompok Penelitian, Nama Lembaga, Alamat, Kota, Kode Pos, Negara

(Font Times New Roman, Title Case, 10pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

E-mail : penulis@adress.com

(Font Times New Roman, Title Case, 10pt, Italic, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

Abstrak

Abstrak harus dibuat dalam bahasa Indonesia dan dalam bahasa Inggris. Abstrak bahasa Indonesia ditulis terlebih dahulu lalu diikuti abstrak dalam bahasa Inggris. Abstrak sebaiknya meringkas isi yang mencakup tujuan penelitian, metode penelitian, serta hasil analisis. Panjang abstrak tidak lebih dari 250 kata. (Font Times New Roman, 10pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Kata kunci : *Maximum empat kata (Font Times New Roman, 10pt, italic)*

Abstract should be written in Indonesian and English. An English abstract comes after an Indonesian abstract. Please translate the abstract of manuscript written in English into Indonesian. The abstract should summarize the content including the aim of the research, research method, and the result in no more than 250 words (Font Times New Roman, 10pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Keywords : *Maximum of 4 words in English (Font Times New Roman, 10pt, italic)*

PENDAHULUAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Pada bagian pendahuluan terdiri dari latar belakang, tujuan penelitian, teori dan kontribusi hasil penelitian yang dilakukan.

Naskah ditulis dengan huruf *Times New Roman*, Ukuran 11pt, Spasi Tunggal, dan tidak ditulis bolak balik pada satu halaman. Naskah ditulis pada kertas ukuran A4 (210mm x 297mm) dengan margin atas 3,5cm, bawah 2,5cm, kiri dan kanan masing – masing 2 cm.

Panjang naskah hendaknya tidak melebihi 20 halaman termasuk gambar dan tabel.

Jika naskah jauh melebihi jumlah tersebut dianjurkan untuk menjadikannya dua naskah terpisah. Naskah ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris. Jika ditulis dalam bahasa Inggris sebaiknya telah memenuhi standar tata bahasa Inggris baku.

Penulisan *heading* dan *subheading* diawali huruf besar dan diberi nomor dengan angka Arab.

Heading dalam bahasa Inggris disusun sebagai berikut: Introduction, Method, Result and or Discussion, Conclusion, Acknowledgement (jika ada) diletakkan setelah simpulan dan Sebelum Daftar Rujukan (Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri, Spasi Tunggal)

Sebaiknya penggunaan subsubheading dihindari. Jika diperlukan, gunakan numbered out-line yang terdiri dari angka Arab. (Jarak antara paragraph satu spasi tunggal)

Kutipan dalam naskah menggunakan sistem kutipan langsung. Penggunaan catatan kaki (footnote) sedapat mungkin dihindari. Kutipan yang tidak lebih dari 4 (empat) baris diintegrasikan dalam teks, diapit tanda kutip, sedangkan kutipan yang lebih dari 4 (empat) baris diletakkan terpisah dari teks dengan jarak 1,5 spasi tunggal, ukuran font 10pt, serta diapit

oleh tanda kutip.

Setiap kutipan harus disertai dengan nama keluarga/nama belakang penulis. Jika penulis lebih dari satu orang, yang dicantumkan hanya nama keluarga penulis pertama diikuti dengan dkk. Nama keluarga atau nama belakang penulis dapat ditulis sebelum atau setelah kutipan. Ada beberapa cara penulisan kutipan. Kutipan langsung dari halaman tertentu ditulis sebagai berikut (Grimes, 2001:157). Jika yang diacu adalah pokok pikiran dari beberapa halaman, cara penulisannya adalah sebagai berikut (Grimes, 2001:98-157), atau jika yang diacu adalah pokok pikiran dan keseluruhan naskah, cara penulisannya sebagai berikut (Grimes, 2001)

METODE PENELITIAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan huruf *Times New Roman*, Ukuran 11pt, Spasi Tunggal, dan tidak ditulis bolak balik pada satu halaman.

ANALISIS DAN INTEPRETASI DATA

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan huruf *Times New Roman*, Ukuran 11pt, Spasi Tunggal, dan tidak ditulis bolak balik pada satu halaman.

SIMPULAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan huruf *Times New Roman*, Ukuran 11pt, Spasi Tunggal, dan tidak ditulis bolak balik pada satu halaman.

DAFTAR RUJUKAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Satu Spasi). Penulisan daftar rujukan mengikuti format APA (*American Psychological Association*). Daftar acuan harus menggunakan naskah yang diterbitkan dalam jurnal MUDRA edisi sebelumnya. Daftar acuan diurutkan secara alfabetis berdasarkan nama keluarga/nama belakang penulis. Secara umum urutan penulisan acuan adalah nama penulis, tanda titik, judul acuan, tempat terbit, tanda titik dua, nama penerbit. Nama penulis yang dicantumkan paling banyak tiga orang. Jika lebih dari empat orang, tuliskan nama penulis utama dilanjutkan dengan dkk. Nama keluarga Tionghoa dan Korea tidak perlu dibalik karena nama keluarga telah terletak di awal. Tahun terbit langsung diterakan setelah nama penulis agar memudahkan penelusuran kemutakhiran bahan acuan.

Judul buku ditulis dengan huruf *italic*. Judul naskah jurnal atau majalah ditulis dengan huruf *regular*, diikuti dengan nama jurnal atau majalah dengan huruf *italic*. Jika penulis yang diacu menulis dua atau lebih karya dalam setahun, penulisan tahun terbit dibubuhi huruf a, b, dan seterusnya agar tidak membingungkan pembaca tentang karya yang diacu, misalnya: Miner, J.B. (2004a), Miner, J.B. (2004b). Contoh penulisan daftar acuan adalah sebagai berikut:

Acuan dari buku dengan satu, dua, dan tiga pengarang

Anderson, Benedict R.O.G. (1965), *Mythology and the Tolerance of the Javanese*, Southeast Asia Program, Departement of Studies, Cornell University, Ithaca, New York.

Bandem, I Made & Frederik Eugene DeBoer. (1995), *Balinese Dance in Transition, Kaja and Kelod*, Oxford University Press, Kuala Lumpur.

Kartodirjo, Sartono, Mawarti Djoened Poesponegoro & Nugroho Notosusanto. (1997), *Sejarah Nasional Indonesia, Jilid I*, Balai Pustaka, Jakarta.

Acuan bab dalam buku

Markus, H.R., Kitayama, S., & Heiman, R.J. (1996). Culture and basic psychological principles. Dalam E.T. Higgins & A.W. Kruglanski (Eds.); *Social psychology: Handbook of basic principles*. The Guilford Press, New York.

Buku Terjemahan

Holt, Claire. (1967), *Art in Indonesia: Continuities and Change* atau *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terjemahan R.M. Soedarsono. (2000), MSPI, Bandung.

Read, Herber. (1959), *The Meaning of Art* atau *Seni Rupa Arti dan Problematikanya*, terjemahan Soedarso Sp. (2000), Duta Wacana Press, Yogyakarta. **Beberapa buku dengan pengarang sama dalam tahun yang sama.**

Dalam hal ini nama pengarang untuk sumber kedua cukup diganti dengan garis bawah sepanjang namanya, dan pada tahun penerbitan ditambah huruf latin kecil sebagai penanda urutan penerbitan.

Greenberg, Joseph H. (1957), *Essays in Linguistics*, University of Chicago Press, Chicago
_____. (1966a), *Language of Africa*, Indiana University Press, Bloomington.

_____. (1966b), "Language Universals", *Current Trends in Linguistics* (Thomas A. Sebeok, ed.), Mouton, The Hague

Artikel dalam Ensiklopedi dan Kamus Milton, Rugoff. (tt), "Pop Art", *The Britannica Encyclopedia of American Art*, Encyclopedia Britannica Educational Corporation, Chicago.

Hamer, Frank & Janet Hamer. (1991), "Terracotta", *The potter's Dictionary of Material and Tech- nique*, 3 Edition, A & B Black, London.

Artikel dalam Ensiklopedi dan Kamus

Milton, Rugoff. (tt), "Pop Art", *The Britannica Encyclopedia of American Art*, Encyclopedia Britannica Educational Corporation, Chicago.

Hamer, Frank & Janet Hamer. (1991), "Terracotta", *The potter's Dictionary of Material and Tech- nique*, 3 Edition, A & B Black, London.

Acuan naskah dalam jurnal, koran, dan naskah semi- nar

Hotomo, Suripan Sandi. (April 1994), "Transformasi Seni Kendrung ke Wayang Krucil", dalam *SENI, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, IV/02, BP ISI Yogyakarta, Yogyakarta.

Kwi Kian Gie. (4 Agustus 2004), "KKN Akar Semua Per- masalahan Bangsa" *Kompas*.

Buchori Z., Imam. (2-3 Mei 1990), "Aspek Desain da- lam Produk Kriya", dalam *Seminar Kriya 1990 ISI Yogyakarta*, di Hotel Ambarukmo

Acuan dari dokumen online (website/internet)

Goltz, Pat. (1 Mei 2004), *Sinichi Suzuki had a Good Idea*, But... [http://www. Seghea.com/homeschool/ Suzuki.html](http://www.Seghea.com/homeschool/Suzuki.html)

Wood, Enid. (1 Mei 2004), *Sinichi Suzuki 1889-1998: Vi- olinist, Educator, Philosoper and Humanitar- ian, Founder of the Suzuki Method*, Sinichi Suzuki Associ- ation. [http://www. Internationalsuzuki.html](http://www.Internationalsuzuki.html)

Acuan dari jurnal

Jenet, B.L. (2006). A meta-analysis on online social be- havior. *Journal of Internet Psychology*, 4. Diun- duh 16 November 2006 dari <http://www. Journalof- internet psychology. om/archives/volume4/3924.html>

Naskah dari Database

Henriques, J.B., & Davidson, R.J. (1991) Left fron- tal hypoactivation in depression. *Journal of Abnor- mal Psychology*, 100, 535-545. Diunduh 16 Novem- ber 2006 dari PsychINFO database

Acuan dari tugas akhir, skripsi, tesis dan disertasi

Santoso, G.A. (1993). *Faktor-faktor sosial psi- kologis yang berpengaruh terhadap tindakan orang tua untuk melanjutkan pendidikan anak ke seko- lah lanjutan tingkat pertama (Studi lapangan di pedesaan Jawa Barat dengan analisis model persamaan struktural)*. Disertasi Doktor Program Pascasarjana Universitas Indone- sia, Jakarta.

Acuan dari laporan penelitian

Villegas, M., & Tinsley, J. (2003). *Does education play a role in body image dissatisfaction?*. Laporan Peneli- tian, Buena Vista University.

Pusat Penelitian Kesehatan Universitas Indonesia. (2006). *Survei nasional penyalahgunaan dan peredaran gelap narkoba pada kelompok rumah tangga di Indonesia*, 2005. Depok: Pusat Penelitian UI dan Badan Narkotika Nasional.

Daftar Nara Sumber/Informan

Dalam hal ini yang harus disajikan adalah nama dan tahun kelahiran/usia, profesi, tempat dan tanggal diadakan wawancara. Susunan data narasumber diurutkan secara alfabetik menurut nama tokoh yang diwawancarai.

Erawan, I Nyoman (56th.), Pelukis, wawancara tang- gal 21 Juni 2008 di rumahnya, Banjar Babakan, Su- kawati, Gianyar, Bali.

Rudana, I Nyoman (60 th.), pemilik Museum Rudana, wawancara tanggal 30 Juni 2008 di Museum Rudana, Ubud, Bali.

Lampiran

(Font Times New Roman, Title Case, 10pt, Spasi Tunggal)

Lampiran/Appendices hanya digunakan jika benar- benar sangat diperlukan untuk mendukung naskah, misalnya kuesioner, kutipan undang-undang, transliterasi naskah, transkripsi rekaman yang di- analisis, peta, gambar, tabel/bagian hasil perhitungan analisis, atau rumus-rumus perhitungan.

Lampiran diletakkan setelah Daftar *Acuan/Reference*. Apabila memerlukan lebih dari satu lampiran, hendaknya diberi nomor urut dengan angka Arab.

UCAPAN TERIMAKASIH / PENGHARGAAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

(Jika ada) diletakkan setelah simpulan dan Sebelum Daftar Rujukan

Singkatan/Istilah/Notasi/Symbol

Penggunaan singkatan diperbolehkan, tetapi harus dituliskan secara lengkap pada saat pertama kali disebutkan, lalu dibubuhkan singkatannya dalam

tanda kurung.

Istilah/kata asing atau daerah ditulis dengan huruf italic. Notasi sebaiknya ringkas dan jelas serta konsisten dengan cara penulisan yang baku. Simbol/lambang ditulis dengan jelas dan dapat dibedakan, seperti penggunaan angka 1 dan huruf 1 (juga angka 0 dan huruf O)

Tabel

(Font Times New Roman, 10pt, Spasi Tunggal). Judul Tabel (Font Times New Roman, 9pt, Bold, Spasi Tunggal) dan ditempatkan di atas tabel dengan format seperti terlihat pada contoh. Penomoran tabel menggunakan angka Arab. Tabel diletakkan segera setelah perujukannya dalam teks. Kerangka tabel menggunakan garis setebal 1pt. Jika judul pada setiap kolom tabel cukup panjang dan rumit, maka kolom diberi nomor dan keterangannya diberikan dibagian bawah tabel.

Tabel 1. Wacana Estetika (sumber: Agus Sochari, 2002: 9)

| Wacana Estetika Pramodern | Wacana Estetika Modern | Wacana Estetika Postmodern |
|---------------------------|------------------------|----------------------------|
| Idealisme | Rasionalisme | Poststrukturalisme |
| Mitologi | Realisme | Global-Lokal |
| Mimesis | Humanisme Universal | Intertekstual |
| Imitasi | Simbolisme | Postpositivisme |
| Katarsis | Strukturalisme | Hiperrealita |
| Tranседen | Semiotik | Postkolonial |
| Estetika Pencerahan | Fenomenologi | Oposisi biner |
| Teologisme | Ekoestetik | Dekonstruksi |
| Relativisme | Kompleksitas | Pluralisme |
| Subjektivisme | Etnosentris | Lintas Budaya |
| Positivisme | Budaya Komoditas | Chaos |

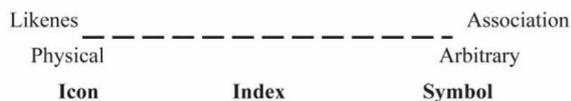
Gambar

Gambar diletakkan simetris dalam kolom halaman, berjarak satu spasi tunggal dari paragraf. Gambar diletakkan segera setelah penunjukannya dalam teks. Gambar diberi nomor urut dengan angka Arab. Keterangan gambar diletakkan di bawah gambar dan berjarak satu spasi tunggal dari gambar.

Penulisan keterangan gambar menggunakan font Times New Roman ukuran 9 pt, bold dan diletakkan seperti pada contoh. Jarak keterangan gambar dengan paragraph adalah dua spasi tunggal.

Gambar yang telah dipublikasikan oleh penulis lain harus mendapat ijin tertulis penulis dan penerbitnya. Sertakan gambar dalam format {nama file}.eps, {nama file}. jpeg atau {nama file}.tiff. resolusi 300 DPI terpisah dari artikel. Jika gambar dalam format foto, sertakan satu foto asli. Font yang digunakan dalam pembuatan gambar atau grafik, sebaiknya, yang umum dimiliki setiap pengolah kata dan sistem operasi seperti Simbol, Times New Romans dan Arial dengan ukuran tidak kurang dari 9 pt. File gambar

dari aplikasi seperti Corel Draw, Adobe Illustrator dan Adobe Freehand dapat memberikan hasil yang lebih baik dan dapat diperkecil tanpa mengubah resolusinya.



Gambar 1. Hubungan antara Icon, Index dan Symbol (sumber: Sign, Symbol and Architecture).



Gambar 2. Motif ornamen hias topeng Malang



Gambar 3. Karang hasti tanpa daun telinga (sumber: survey, 2009)



Gambar 4. Karang hasti dengan belalai diangkat (sumber: survey, 2009)



Gambar 5. Berbagai contoh perempuan sebagai objek tanda dalam iklan dalam berbagai produk. (sumber: *Femina*, Edisi Januari 2005-Januari 2006)

Naskah Hasil Penciptaan

**Judul Naskah
(Singkat, Jelas, Informatif
Tidak Melebihi 20 Kata)**

(Font Times New Roman, Title Case, 16pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

Penulis Pertama¹, Penulis Kedua², dan Penulis Ketiga³

(Font Times New Roman, Title Case, 12pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

1. Nama Jurusan, Nama Fakultas, Nama Universitas, Alamat, Kota Kode Pos, Negara
(Font Times New Roman, Title Case, 10pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)
2. Kelompok Penelitian, Nama Lembaga, Alamat, Kota, Kode Pos, Negara

(Font Times New Roman, Title Case, 10pt, Bold, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

E-mail : penulis@adress.com

(Font Times New Roman, Title Case, 10pt, Italic, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

Abstrak

Abstrak harus dibuat dalam bahasa Indonesia dan dalam bahasa Inggris. Abstrak bahasa Indonesia ditulis terlebih dahulu lalu diikuti abstrak dalam bahasa Inggris. Abstrak sebaiknya meringkas isi yang mencakup tujuan penelitian, metode penelitian, serta hasil analisis. Panjang abstrak tidak lebih dari 250 kata. (Font Times New Roman, 10pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Kata kunci : Maximum empat kata (Font Times New Roman, 10pt, italic)

Judul Dalam Bahasa Inggris

(Font Times New Roman, Title Case, 12pt, Italic, Rata Tengah, Spasi Tunggal)

Abstract should be written in Indonesian and English. An English abstract comes after an Indonesian abstract. Please translate the abstract of manuscript written in English into Indonesian. The abstract should summarize the content including the aim of the research, research method, and the result in no more than 250 words (Font Times New Roman, 10pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Keywords : Maximum of 4 words in English (Font Times New Roman, 10pt, italic)

PENDAHULUAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan *Times New Roman* ukuran 11 pt, spasi tunggal, *justified* dan tidak ditulis bolak-balik pada satu halaman. Naskah ditulis pada kertas berukuran A4 (210 mm x 297 mm) dengan margin atas 3,5 cm, bawah 2,5 cm, kiri dan kanan masing-masing 2 cm. Panjang naskah hendaknya tidak melebihi 20 halaman termasuk gambar dan tabel.

Penulisan *heading* dan *subheading* diawali huruf besar dan diberi nomor dengan angka Arab.

METODE PENCIPTAAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan *Times New Roman* ukuran 11 pt,

spasi tunggal, *justified* dan tidak ditulis bolak-balik pada satu halaman.

PROSES PERWUJUDAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan *Times New Roman* ukuran 11 pt, spasi tunggal, *justified* dan tidak ditulis bolak-balik pada satu halaman.

WUJUD KARYA

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan *Times New Roman* ukuran 11 pt, spasi tunggal, *justified* dan tidak ditulis bolak-balik pada satu halaman.

SIMPULAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Spasi Tunggal)

Naskah ditulis dengan *Times New Roman* ukuran 11 pt, spasi tunggal, *justified* dan tidak ditulis bolak-balik pada satu halaman.

DAFTAR RUJUKAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Satu Spasi). Penulisan daftar rujukan mengikuti format APA (*American Psychological Association*).

UCAPAN TERIMAKASIH / PENGHARGAAN

(Font Times New Roman, Upper Case, 12pt, Rata Kiri Kanan, Satu Spasi).

(jika ada) diletakkan setelah Kesimpulan dan sebelum Daftar Acuan