

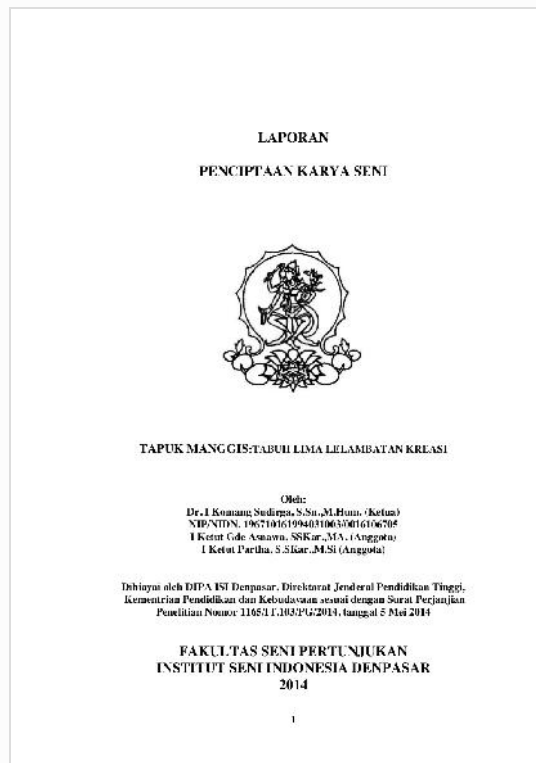


Digital Receipt

This receipt acknowledges that **Turnitin** received your paper. Below you will find the receipt information regarding your submission.

The first page of your submissions is displayed below.

Submission author: I Komang Sudirga
Assignment title: Karya Artikel
Submission title: Tabuh Lima Lelambatan
File name: 1._LAPORAN_TBH.LIMA.pdf
File size: 944.8K
Page count: 94
Word count: 17,127
Character count: 98,295
Submission date: 02-Oct-2020 06:54AM (UTC-0400)
Submission ID: 1403195513



Tabuh Lima Lelambatan

by I Komang Sudirga

Submission date: 02-Oct-2020 06:54AM (UTC-0400)

Submission ID: 1403195513

File name: 1._LAPORAN_TBH.LIMA.pdf (944.8K)

Word count: 17127

Character count: 98295

LAPORAN
PENCIPTAAN KARYA SENI



TAPUK MANGGIS: TABUH LIMA LELAMBATAN KREASI

Oleh:

Dr. I Komang Sudirga, S.Sn.,M.Hum. (Ketua)
NIP/NIDN. 196710161994031003/0016106705
I Ketut Gde Asnawa, SSKar.,MA. (Anggota)
I Ketut Partha, S.SKar.,M.Si (Anggota)

**Dibiayai oleh DIPA ISI Denpasar, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi,
Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan sesuai dengan Surat Perjanjian
Penelitian Nomor 1165/IT.103/PG/2014, tanggal 5 Mei 2014**

FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA DENPASAR
2014

BABI

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Garapan

Kebudayaan Bali adalah satu kebudayaan yang hidup, dihayati, dikembangkan serta dibanggakan, karena berfungsi sangat mendasar bagi pemenuhan kebutuhan orang Bali dalam mendukung eksistensi mereka sebagai manusia sosial, religius, estetik, ekonomik, dan adaptif terhadap lingkungan (Geriya,1993:93). Aktivitas kebudayaan yang dilandasi oleh konsepsi *Tri Hita Karana* bermanifes dalam semarak aneka ragam kesenian yang didukung oleh lembaga-lembaga tradisional seperti :*desa pakraman, banjar, pemaksan*, dan *sekaa* sebagai wadah partisipasi aktif masyarakat Bali baik anak-anak, remaja, orang tua baik laki maupun perempuan, di pedesaan dan juga di perkotaan.

Semarak aktivitas kebudayaan dan salah satunya yang menonjol adalah kesenian, bukan saja merupakan kegiatan yang tumbuh dari arus bawah secara *bottom up* tetapi juga karena motivasi secara *top down* dari arus atas, dalam hal ini biasanya berupa strategi dan program pemerintah, dalam hal ini Pemerintah Daerah Provinsi Bali yang menetapkan kebudayaan sebagai potensi dasar dalam gerak dan langkah pembangunan di Bali. Salah satu dari strategi dan program tersebut adalah ditetapkannya agenda Pesta Kesenian Bali sebagai agenda rutin, forum festival seni dan budaya yang akbar dan menggairahkan kehidupan seni dan budaya Bali.

Dalam ajang Pesta Kesenian Bali strategi yang dilakukan pemerintah untuk mengembangkan kesenian Bali secara umum adalah melalui upaya penggalian (rekonstruksi), pembinaan (pelestarian) dan pengembangan (penataan dan penciptaan). Upaya-upaya ini dilakukan terhadap seluruh cabang seni yang berkembang dan diwarisi oleh generasi ke generasi. Salah satu bentuk kesenian Bali yang mendapatkan perhatian dari masyarakat luas adalah gamelan.

Keberadaan gamelan Bali telah dikenal luas oleh masyarakat tidak hanya di dalam negeri tetapi juga di luar negeri. Bahkan gamelan Bali dalam perkembangannya belakangan ini telah turut serta mempengaruhi percaturan musik dunia (world music). Dialektika perkembangan gamelan Bali telah berproses dalam realitasnya bergeliat menunjukkan perubahan demi perubahan dalam upaya mencari jati diri.

Memang tidak ada suatu yang tidak berubah di dunia ini. Justru yang abadi adalah perubahan itu sendiri. Sejalan dengan teori perubahan (Kodiran, 1998) semua benda selalu mengalami perubahan, termasuk didalamnya hasil-hasil kebudayaan. Pada kenyataannya memang tidak ada yang kekal di muka bumi ini, kecuali peristiwa perubahan yang terjadi melalui proses-proses transformasi, transisi, evolusi dan reformasi. Kesemuanya itu berlaku baik pada alam maupun pada manusia, termasuk seluruh hasil karya dan kebudayaannya.

Berdasarkan hukum dalam teori perubahan tersebut, kebudayaan itu bersifat dinamik dan berubah. Dinamika dan perubahan kebudayaan mencakup faktor-faktor internal dan eksternal melalui proses difusi dan komunikasi kebudayaan (Koentjaraningrat, 1985). Seturut dengan apa yang dikemukakan

Koentjaraningrat tentang faktor internal Geriya (2008: 1) juga mengatakan bahwa fenomena internal yang mendorong perubahan adalah transformasi struktur masyarakat agraris ke masyarakat industri dan jasa; perubahan ekologi daerah Bali serta perkembangan visi orang Bali sebagai etnik Bali sekaligus nasion Indonesia melalui kemajuan pendidikan. Sementara fenomena eksternal yang mendorong perubahan mencakup dampak dari revolusi dalam bidang telekomunikasi, transportasi, perdagangan bebas, industri pariwisata, dan intensifnya sentuhan peradaban global.

Sementara itu dari aspek dinamika kebutuhan hidup masyarakat dan juga perkembangan tata nilai pertumbuhan peradabannya mempengaruhi juga perubahan dan bentuk-bentuk hasil kebudayaannya. Hal ini diungkapkan Edi Sedyawati dan Sapardi Djokodamono (1983:ix), perubahan kebutuhan-kebutuhan hidup, perubahan nilai-nilai yang dianut memberi pengaruh pula pada kembang surutnya berbagai cabang kesenian.

Mencermati perubahan-perubahan kesenian di Bali salah satu unsur kesenian yang tak lepas dari dinamika perubahan tersebut adalah gamelan. Dinamika perkembangan gamelan Bali tidak hanya mengalami perkembangan secara kuantitas tetapi juga perkembangan secara kualitas. Secara kuantitas gamelan Bali kini tidak hanya berkembang di wilayah Bali saja melainkan telah menyebar di kota-kota besar Indonesia seperti Surabaya, Yogyakarta, Semarang, Mataram, Solo, Bandung, Jakarta, dan di sejumlah daerah transmigrasi seperti Lampung, Bengkulu, Sulawesi, dan daerah lainnya di Indonesia. Dalam percaturan musik global bahkan gamelan Bali juga telah diadopsi sebagai bagian

dari kurikulum musik dunia. Hal ini dapat dicermati dari beberapa perguruan tinggi di luar negeri yang memasukkakan materi gamelan Bali sebagai bagian dari studinya. Sebagai produk budaya yang kuat dengan identitas budaya lokalnya kita mesti berbangga bahwa gamelan Bali telah tersebar di beberapa negara di dunia seperti Australia, Amerika, Belanda, Belgia, Canada, India, Inggris, Jepang, Jerman, Malaysia, Prancis, Selandia Baru dan Swiss. Patut dicatat, beberapa group kesenian gamelan Bali yang ada di luar negeri telah beberapa kali turut ambil bagian dalam rangka berpartisipasi dalam ajang PKB seperti Sekar Jaya (Berkeley, USA), Gamelan Gita Sari (Holly Cross, USA), Gamelan Dharma Swara (New York, USA), Gamelan Giri Mekar (Bar College, USA) Sekar Jepang dan Dharma Budaya (Jepang), Gamelan Univ. Hawaii, Gamelan California Institute of Arts, Group Wyarihita (Jepang), Brian Baumbusch (USA), Gamelan Son of Lion (New York), Gamelan Galak Tika (MIT, Boston), dan yang lainnya.

Satu hal yang menarik dalam kegiatan PKB adalah munculnya agenda Festival Gong Kebyar yang digelar setiap tahun dan mendapatkan sambutan yang paling antusias di antara materi PKB lainnya. Dalam mata acara pertunjukan tersebut salah satunya adalah pengembangan dari repertoire tradisi yang bersumber dari tabuh-tabuh lelabatan klasik. Tabuh lelabatan adalah salah satu bentuk tabuh (lagu instrumental) yang telah memiliki aturan dalam bentuk *uger-uger* atau hukum-hukum yang ketat dalam penyajiannya. *Uger-uger* adalah aturan-aturan yang telah disepakati oleh komunitas seni sebagai pedoman atau kriteria mengarahkan karya seni pada suatu bentuk tertentu (Sugiartha, 2012: 70).

Dalam tabuh lelamabatan uger-uger dapat dicermati melalui struktur *tri angga*, pola/*pupuh* kekendangan, ukuran lagunya, dan fungsi instrumen colotomik.

Selama ini *Tabuh lelamabatan klasik* yang umum berkembang di masyarakat adalah *tabuh Pisan*, *tabuh Dua*, *tabuh Telu*, *tabuh Pat*, *tabuh Nem*, dan *tabuh Kutus*. Dalam kaitan dengan penyajian *tabuh lelamabatan klasik* tersebut nama **tabuh** ditentukan oleh ukuran frekuensi jatuhnya pukulan kempur dan kempli dalam satu siklus lagu, yang ditandai oleh jatuhnya pukulan Gong. Sebagai contoh **tabuh Pat** terdapat empat pukulan kempul dan kempli dalam satu gong; **tabuh Nem** terdapat enam pukulan kempul dan kempli dalam satu gong, demikian pula **tabuh Kutus** terdapat delapan pukulan kempli dan kempur dalam satu gong.

Persoalannya dalam beberapa tabuh tertentu uger-uger tersebut tidak konsisten. Hal ini menimbulkan berbagai pertanyaan seperti mengapa tabuh telu tidak selalu menggunakan tiga kali kempur dan kempli dalam satu gongan. Demikian juga *tabuh Pisan* mengapa tidak menggunakan satu kempul dalam satu gongnya. Kenyataan ini tentu juga menimbulkan pertanyaan berikutnya mengapa tidak ada **tabuh Lima** dan **tabuh Pitu**? Dari hasil pengamatan dan juga studi pustaka yang dilakukan sampai kini belum pernah diketahui bentuk dari *tabuh lima* dan *tabuh pitu*. Dalam konteks tabuh telu yang diwacanakan pakar karawitan Nyoman Rembang dalam buku *Pendokumentasian Tabuh-tabuh Klasik Pegongan* sempat mempertanyakan kenapa *tabuh telu* dalam satu siklusnya tidak berjumlah tiga kempli dan tiga kempul? Ada beberapa argumentasi yang muncul karena Tabuh Telu dikembangkan dari bentuk tabuh Gilak. Hal inipun belum

mendapatkan kepastian secara jelas. Dari perdebatan panjang tersebut kemudian Mpu Karawitan Bali I Wayan Beratha yang baru saja "berpulang" tanggal 10 Mei 2014 selaku komposer andalan Bali yang juga dijuluki Bapak pembaharu gamelan Gong Kebyar Bali (Senen, 1996), semasa hidupnya telah menawarkan bentuk tabuh Telu yang boleh dikatakan format baru dengan membuat struktur baru dalam Tabuh lelamatan kreasi Baru yang berjudul Tri Sula. Sebagai komposer, karya ini bahkan menjadi hasil karya terakhir sebelum beliau meninggalkan dunia cipta seni dan meninggalkan kita untuk selamanya. Dalam garapan tabuh Telu yang baru ini Berata mengemas garapannya menyerupai struktur *tabuh pat* hanya saja telah didiminusi satu pola ukuran kempulnya jadi seolah-olah tabuh pat yang baku dieliminasi (dikurangi) satu ukuran kempul. Tabuh ini telah dirilis melalui produksi *Master of Revival* Sanggar Makara Dhwadja Br.Mukti Singapadu, yang dipublikasikan perusahaan rekaman Bali Record (2005).Juga telah diulas dan dianalisis oleh Bandem dalam Bukunya *Gamelan di Atas Lintasan Panggung Sejarah* (2013).

Cara meredefinisi dan mereinterpretasi produk budaya tradisi juga dapat dicermati melalui proses kerja kreatif seniman muda kita yakni Sang Nyoman Putra Arsawijaya yang mencoba menggarap *Tabuh Nem* bukan saja pada ukuran kempul dan kemplinya yang enam kali dalam satu gongan, tetapi juga beberapa pola dan unsur-unsur musikal yang dikemas dalam bagian-bagiannya digarap dengan hitungan enam. Satu hal yang dapat diapresiasi dari garapan ini bukan semata-mata terletak pada tingkat keindahan karya dan keberterimaan karya ini oleh masyarakat, melainkan bagaimana keberanian seorang penggarapnya di

dalam menawarkan satu konsep pemikiran yang baru, mendekonstruksi kemapanan pola berpikir stereotif yang menganggap kesenian sebagai suatu yang tidak bisa dirubah.

Dalam konteks garapan Tapuk Manggis sebagai bentuk Tabuh Lima Lelambatan Kreasi ini terinspirasi dari sebuah karya *manuskrip* yang telah ditulis oleh seniman maestro kita yakni almarhum I Gusti Putu Made Geria. Dalam catatan tulisan tangan beliau yang sempat diketemukan oleh peneliti terdahulu di sebuah Perpustakaan di Surakarta dan kemudian juga diketemukan hal yang sama telah dikoleksi oleh Prof. I Made Bandem atas pemberian langsung dari sang Maestro, dari hasil pencermatan ditemukan ada sejumlah dokumentasi tabuh lelamabatan klasik dalam bentuk notasi. Salah satunya adalah Tabuh Lima Tapuk Manggis. Informasi ini sangat berharga dan menyimpan misteri karena hingga kini belum diketahui apakah I Gusti Putu Geria mengarang sendiri tabuh Lima ini kemudian mendokumentasikan dalam bentuk notasi atau apakah bentuk tabuh lima seperti ini sudah ada sebelumnya, ternyata belum ada informasi atau data yang pasti mengenai hal tersebut. Namun demikian ada beberapa indikasi dan asumsi yang menunjukkan bahwa tabuh Lima Tapuk Manggis memang hasil karya beliau. Dari kajian dan komparasi dengan beberapa dokumen lainnya, semakin meyakinkan bahwa Notasi Tabuh Lima Tapuk Manggis ini adalah karya I Gusti Putu Made Geria. Beliau tidak hanya menotasi beberapa karya tabuh Lelambatan Pegongan Klasik, menurut Prof. Bandem I Gusti Putu Made Geria juga menciptakan beberapa gending palemongan. Dari bentuk kalimat lagu dan cara pengolahan melodi dan juga catatan tangannya memiliki kemiripan. Dan

informasi ini tentu menjadi sangat penting dan berharga karena dalam realitasnya sebagian besar juga mengakui kalau Tapuk Manggis memang karya beliau. Berdasarkan analisa tersebut maka penting untuk mengangkat Tapuk Manggis ke permukaan agar dikenal serta lebih diapresiasi oleh masyarakat secara lebih luas. Hasil penyelidikan juga menunjukkan belum pernah terdengar ada salah satu *sekaa* yang pernah menyajikan Tabuh Lima ini dalam prakteknya.

Berdasarkan realitas tersebut maka permasalahan-permasalahan dalam wacana tabuh *lelambatan klasik* menjadi inspirasi tersendiri bagi penata. Tantangan untuk menjawab tuntutan akan adanya Tabuh Lima menjadi permasalahan utama harus dipecahkan. Berdasarkan argumentasi tersebut penata merasa terpanggil dan tergugah untuk mengangkat notasi Tabuh Lima dokumentasi I Gusti Putu Geria sebagai sebuah garapan Tabuh Lima Lelambatan Kreasi. Melalui garapan ini penata ingin memberikan kontribusi baru terhadap khasanah repertoar gamelan Bali. Di samping itu juga untuk menjawab pertanyaan yang telah diwariskan para pendahulu yang belum terjawab hingga kini.

1.2 Rumusan Masalah

Berangkat dari ide yang sederhana penata terus mencari jawab untuk memecahkan permasalahan yang ada. Dalam kaitan ini konsep berpikir tetap diorientasikan pada bentuk tabuh lelambatan namun diberikan semangat baru, nafas baru, dan juga tafsir-tafsir garap baru dalam konstelasi kontinuitas dalam perubahan. Hal yang perlu diidentifikasi adalah sejumlah konsep-konsep garap

yang dapat dijadikan landasan berpikir untuk proses kreativitas selanjutnya, yakni mewujudkan hasil karya dalam bentuk garapan karawitan kreasi berjudul Tapuk Manggis: Tabuh Lima Lelambatan Kreasi yang mampu merepresentasikan selera estetis masa kini namun tanpa meninggalkan identitasnya.

Berdasarkan kerangka berpikir tersebut maka permasalahan dapat dirumuskan sebagai berikut.

1. Bagaimanakah bentuk garap Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis?
2. Uger-uger apa saja yang dapat dijadikan sebagai penciri Tabuh Lima Lelambatan Kreasi?
3. Bagaimana inovasi diimplementasikan dalam Tabuh Lima Lelambatan Kreasi?
4. Konsep-konsep apa saja yang ditawarkan dalam Tabuh Lima Lelambatan Kreasi ?

1.2 Ide Garapan

Sebuah karya seni memerlukan ide dasar yang kuat dan jelas, sehingga proses pelaksanaan untuk mewujudkan ke dalam sebuah bentuk karya senipun akan terasa lebih mudah. Penemuan sebuah ide bisa saja berlangsung dalam waktu yang cukup lama dan bisa saja berlangsung dalam sekejap. Demikian pula dengan garapan Tabuh Lima ini. Berbagai cara dilakukan untuk mendapatkan ide misalnya dengan menonton atraksi, mengamati objek tertentu, pengalaman estetis

pribadi, mendengarkan cerita, mendengarkan lagu, atau dengan membaca hasil karya orang lain.

Membaca merupakan salah satu cara bagi seseorang untuk memperoleh informasi. Sungguh banyak hikmah yang diperoleh dari membaca. Membaca salah satunya dapat meningkatkan pengetahuan, wawasan, dan juga sesuatu yang menarik perhatian. Tidak jarang melalui membaca orang-orang menemukan ide untuk sebuah karya seni. Ide yang diperoleh dari membaca bervariasi tergantung dari apa yang dicari dan didapatkan. Begitu juga dengan penemuan ide dalam komposisi ini memang sumber inspirasinya dilatarbelakangi dari membaca sebuah *manuskrip* dalam bentuk notasi gending pegongan. Dari segi judul, unsur-unsur komposisi, pola melodi, memberikan kesan artistik yang sangat kuat. Berdasarkan pertimbangan tersebut maka menginspirasi penata untuk mengangkatnya menjadi sebuah garapan baru yang bersumber dari pola-pola pegongan klasik.

Untuk merealisasikan hal tersebut maka akan digarap sebuah bentuk musik tradisi inovasi yang pola garapannya masih berpijak pada pola-pola tabuh pegongan klasik serta menggunakan ide garap yang bersumber dari metafor keindahan objek estetis yakni layangan janggan. dalam penggarapan akan menggunakan konsep garap tradisi inovasi. Tradisi inovasi maksudnya adalah sebuah wujud garapan yang masih menggunakan medium tradisi namun pengolahannya tidak lagi mengacu pada pola-pola tradisi. Inovasi-inovasi yang dilakukan ini bertujuan untuk memberikan kebebasan dalam menuangkan ide serta menyusun konsep karya. Sebagai contoh beberapa pola tradisi yang telah ada

dikembangkan dengan memberikan sentuhan-sentuhan kekinian yang lebih mutakhir dan *up to date*. Dalam beberapa hal dilakukan penyesuaian secara bebas kepada pendukung untuk memberikan tafsir pada pengayaan motif tertentu. Perlu juga diketahui kebebasan dalam garapan ini bukanlah kebebasan absolute, tetapi kebebasan tersebut tetap ada batasnya yang tidak terlepas dari logika, etika dan estetika dalam berkesenian. Para pendukung karya ini, terdiri dari Mahasiswa semester IV Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar.

1.3 Tujuan Garapan

Tujuan merupakan landasan utama yang perlu diperhatikan dalam membuat sesuatu yang memberikan motivasi terwujudnya suatu karya seni. Adapun tujuan dari garapan ini adalah sebagai berikut :

1.3.1 Tujuan Umum

Secara umum penciptaan ini bertujuan untuk memberikan pengayaan terhadap khasanah bentuk repertoar Tabuh Lelambatan tradisi yang telah ada. Selanjutnya sebagai referensi baru bagi para komposer muda yang ingin mengembangkan kiat-kiat artistik dan estetika terutama dalam bidang Tabuh-tabuh lelamabatan.

1.3.2 Tujuan Khusus

Secara khusus penciptaan tabuh Lima Lelambatan Kreasi ini adalah untuk menjawab permasalahan yang diajukan dalam rumusan masalah yakni:

- 1) Untuk mengungkap konsep garap baru yang ditawarkan dalam tabuh Lima Tapuk Manggis;

- 2) Mengungkapkan uger-uger penciri struktur tabuh Lima Tapuk Manggis;
- 3) Mengidentifikasi beberapa pengembangan baru dalam bentuk inovasi garap dalam Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis;
- 4) Merealisasikan gagasan sang maestro seni ke dalam sebuah garapan karawitan kreasi sebagai bentuk dekonstruksi terhadap kemapanan bentuk-bentuk lelamabatan yang telah ada.
- 5) Mengajak penikmat untuk meningkatkan apresiasi dan mengembangkan imajinasi dalam menyimak atau menyaksikan garapan berdasarkan dengan apa yang dilihat dan didengar sesuai kemampuan daya imajinasi masing-masing.
- 6) Untuk mentransformasikan karakter suasana ke dalam bahasa musik dengan menggunakan gamelan Gong Kebyar sebagai media ungkap.

1.3.3. Urgensi (Keutamaan) Penciptaan

Keutamaan dari penciptaan ini adalah diketemukannya sebuah konsep seni yang baru dalam kategori *tabuh-tabuh lelamabatan*. Selanjutnya dapat dikembangkan untuk penjelajahan proses kreatif dan bahan analisa kritis bagi fenomena karawitan yang *nyeleneh*, langka dan sebagai inspirasi sumber kajian.

1.4 Manfaat Garapan

Sebagai hasil olah kreativitas musical yang menawarkan gagasan baru garapan yang berjudul Kama Sutra ini diharapkan dapat memberikan manfaat dan sumbang sih baik secara teoritis maupun praktis.

1.4.1 Manfaat Secara Teoritis

- Garapan ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap perkembangan ilmu seni utamanya dari hasil kerja kreatif dalam bentuk teknik, komposisi, ornamentasi, dan unsur-unsur pengembangannya;
- Menambah khasanah seni pertunjukan di lingkungan Institut Seni Indonesia Denpasar, khususnya ragam repertoar Tabuh Lelambatan Kreasi dengan pola yang berbeda dari kelazimannya, yang kiranya bermanfaat sebagai acuan, serta sebagai bahan perbandingan dalam meningkatkan kreativitas di kalangan seniman akademis.

1.4.2 Manfaat Secara Praktis

- Memberikan tawaran tentang pengalaman baru sebagai jembatan untuk menciptakan garapan komposisi musik baru yang lebih inovatif;
- Mengangkat potensi lokal di era global, untuk memberikan wawasan baru dalam memahami suatu konsep-konsep filosofis sebagai metode atau cara dalam berkomposisi, mengolah materi yang telah ada serta mengadaptasikan konsep-konsep kearifan lokal yang tercecer guna diangkat dan ditawarkan dalam upaya memperkaya khasanah proses penciptaan yang bersumber dari tradisi lokal kepada dunia yang lebih luas.

1.5 Ruang Lingkup

Untuk menghindari salah persepsi terhadap wujud garapan ini, maka penggarap akan mencoba memberikan batasan pemahaman tentang ruang lingkup karya ini sebagai berikut :

- Tapuk Manggis merupakan sebuah garapan komposisi karawitan yang masih bersumber dari tradisi pegongan klasik dalam bentuk Tabuh Lima. Bentuk dan struktur lagu masih mempertahankan dan mengacu pada aturan konvensi, seperti struktur tabuh yang terdiri dari *gegineman*, *pengrangrang*, *kawitan*, *pangawak*, *pangisep*, dan *pangecet* (*bebaturan*, *pengembat tabuh telu*, dan *pekaad*) yang secara umum lebih dikenal dengan struktur *Triangga*;
- Konsep musikal garapan ini mengacu pada konsep pengembangan musik tradisi yang sejauh ini dikenal dengan istilah "Kreasi Tabuh Lelambatan" atau sebaliknya "Tabuh Lelambatan Kreasi". Artinya Tabuh Lelambatan yang sudah ada divariasikan, dikembangkan pola-polanya seperti bentuk *angsel-angselnya*, *jalinan kotekannya*, *penonjolan instrumennya*, dan beberapa motif pukulannya sehingga memberikan nuansa yang baru.
- Media ungkap yang akan digunakan dalam garapan ini adalah satu barung gamelan Gong Kebyar;
- Garapan ini memiliki durasi kurang lebih 30 menit.

BAB II

KAJIAN SUMBER

2.1 Sumber Pustaka

Terwujudnya suatu komposisi musik tidak terlepas dari sumber dan informasi. Untuk menghasilkan karya seni yang berkualitas dan orisinalitas dapat dipertanggungjawabkan maka penting untuk mengkaji sumber-sumber yang relevan untuk menghindari terjadinya duplikasi hasil karya sekaligus untuk memberikan apresiasi terhadap hasil karya sebelumnya.

Selain itu melalui pengkajian sumber-sumber yang relevan maka dapat dijadikan sebagai sumber acuan yang berkontribusi untuk memberikan kualitas karya yang lebih berbobot. Dengan demikian ujung-ujungnya disamping menyuguhkan keindahan secara indrawi juga dapat merepresentasikan pemaknaan sebagai tranformasi dari nilai-nilai filsafat, etika, dan estetika, yang bermakna dalam hidup dan kehidupan. Berkaitan dengan hal tersebut maka komposisi ini juga didukung dengan beberapa sumber baik berupa sumber Pustaka maupun sumber Discografi.

Untuk memberikan informasi yang sah pada hasil penelitian (penciptaan) ini maka telah dilakukan penelusuran dan tinjauan terhadap sejumlah kepustakaan guna mendapatkan petunjuk, acuan serta hal-hal lain dalam penggalian informasi agar originalitas dan keotentikan hasil penelitian dapat dipertanggungjawabkan. Berdasarkan hal tersebut sejumlah kepustakaan yang telah dilakukan penelahaan dapat diuraikan sebagai berikut.

Pendokumentasian Gending-gending Lelambatan Klasik oleh I Nyoman Rembang, 1983. Dalam buku ini menyajikan berbagai bentuk dan jenis-jenis tabuh dalam gamelan Bali, hanya saja belum ditemukan bentuk dan ukuran tabuh yang bernama tabuh Lima dan Tabuh Pitu. Melalui buku ini setidaknya dapat dijadikan referensi untuk mengetahui bagaimana bentuk-bentuk tabuh yang ada, kemudian ukuran-ukurannya, serta teknik-sebagai pencirinya.

Kreativitas Musik Bali Garapan Baru 2012 oleh I Gede Arya Sugiarta, dari buku ini diperoleh beberapa cara pandang baru terhadap dinamika kesenian Bali khususnya dalam memposisikan gamelan sebagai media pemenuhan kebutuhan hidup masyarakat pendukungnya. Walaupun belum juga ada yang mengungkapkan tentang eksistensi Tabuh Lima, setidaknya melalui buku ini pula dapat dicermati beberapa konsep yang berhubungan dengan gamelan sebagai produk budaya klasik tradisional yang sarat dengan aturan-aturan *pakem pegongan klasik* dengan segala atributnya

Music in Bali oleh Mc Phee (1966) Kendatipun telah memuat beberapa hal tentang gamelan klasik yang oleh Mc Phee disebutnya dengan gamelan Gong (1966: 63-112) tetapi tidak juga menyebut-nyebut tentang struktur tabuh lima. Sepintas dia ada menggambarkan bahwa pembagian tabuh berdasarkan paletan (1966: 88). Dalam hal ini diajukan sebuah diagram dari satu jenis tabuh yakni dari ukuran struktur tabuh pisan hingga struktur tabuh kutus, setiap ukuran jenis tabuhnya dilihat berdasarkan jumlah paletan dalam satu siklus gong. Sebagai contoh tabuh pisan satu paletan dalam satu gong, tabuh telu tiga paletan dalam

satu gong, demikian seterusnya dalam tabuh kutus, delapan *paletan* dalam satu gong. Dalam kaitan ini ia mensejajarkan "satu paletan" sama dengan "satu pada".

Gamelan Bali di Atas Lintasan Panggung Sejarah oleh I Made Bandem (2013). Pada halaman 146-164, dari buku ini khusus membahas tentang Bentuk Lagu. Lebih khusus lagi yang dikaji adalah Bentuk Lagu yang pemahamannya disejajarkan dengan pengertian umum orang Bali yakni apa yang disebut Tabuh atau kerangka sebuah lagu. Ketika berbicara mengenai jenis Tabuh maka sampailah pada ulasan mengenai tabuh telu yang terdapat baik dalam tabuh telu iringan tari maupun tabuh telu lelamatan. Satu hal yang ditawarkan baru adalah analisis tabuh Telu Tri Sula karya Mpu Karawitan I Wayan Beratha yang secara faktual menunjukkan jenis tabuh Telu yang berbeda dengan struktur ukuran lagunya yang lebih panjang. *Tabuh Telu Tri Sula* merupakan padanan dari tabuh pat hanya dikurangi satu ukuran kempul (Bandem, 2012: 162). Tema dari *tri sula* ini lebih pada ekspresi lagu yang menggambarkan rasa *galak*, *lalah*, dan *manis*. Dari ulasan ini pun belum banyak dibicarakan mengenai keberadaan tabuh Lima dan Tabuh Pitu. Namun secara umum telah digambarkan dalam sebuah kerangka tabuh sangat ditentukan oleh jumlah kempur dan kempli dalam satu siklus gongnya.

Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali. 1986, transliterasi oleh I Made Bandem. Buku ini berisikan 4 aspek utama yakni: *Filsafat*, *Etika*, *Estetika* dan *Gegebug (teknik)*. Dengan adanya sumber ini, memberi masukan tentang teknik *gegebug* dan dimensi filosofis dalam pengolahan nada-nada sesuai dengan karakter kosmologisnya.

Ubit-Ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali karya I Made Bandem. 1987. Dalam buku ini menyebutkan ada beberapa jenis teknik *ubit-ubitan* yang ada dalam permainan gamelan Bali. Dengan membaca sumber ini, memberikan masukan bagi penggarap mengenai penggunaan beberapa jenis teknik *ubit-ubitan* yang ditransformasikan lewat karya.

Pengetahuan Karawitan Bali. I WM Aryasa. 1984. Buku ini berisikan beberapa jenis gamelan Bali dan instrumentasi serta nama-nama *gendingnya*. Dengan membaca buku ini memberikan informasi tentang fungsi dari gamelan Gong Kebyar, disamping juga beberapa informasi mengenai bentuk-bentuk "tabuh dan gending" (musikal form) dalam karawitan Bali.

Mencipta Lewat Tari (Creating Through Dance) terjemahan oleh Y. Sumandiyo Hadi. 1990. Teks asli oleh Alma M. Hawkins. Dalam buku ini terdapat beberapa hal yang berhubungan dengan kreativitas atau membahas tentang unsur-unsur proses kreatif/penciptaan yang sekiranya dapat dijadikan landasan berpikir. Ada tiga tahap pokok sebagai landasan berkarya yang diungkap dalam buku ini yakni *Eksplorasi*, *Improvisasi*, dan *Forming*. Istilah-istilah tersebut dipinjam dan dikombinasikan dengan konsep-konsep kearifan lokal dalam kaitannya dengan proses kreativitas dalam penggarapan Tabuh Lima Tapuk Manggis.

Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali oleh I Waya Dibia (1999) dari buku dilakukan penelaahan terhadap Gong kebyar yang akan dijadikan sebagai media ungkap. Istilah kebyar dari kata "byar-byar" yaitu sinar yang datang secara tiba-tiba. Sesuai dengan namanya gamelan ini bermakna cepat, tiba-tiba dan

keras. Musik yang dihasilkan dari gamelan ini memang penuh dengan kejutan-kejutan secara tiba-tiba, menghentak secara keras dengan tempo cepat yang dinamis. Gamelan ini selain untuk menyajikan tabuh-tabuh instrumental juga untuk mengiringi tari-tarian kekebyaran.

Secara fisik Gamelan Gong Kebyar adalah pengembangan kemudian dari gamelan Gong Gede dengan pengurangan peranan dan peniadaan beberapa buah instrumennya seperti peranan Instrumen Terompong dikurangi bahkan dalam beberapa reportoar tidak digunakan sama sekali. Gangsa jongkok Gong Gde yang berbilang lima dalam Gamelan Kebyar dikembangkan menjadi 10 bilah dan dirubah menjadi gangsa gantung. Cengceng Kopyak yang berjumlah 6-8 pasang diganti dengan 1 atau 2 set cengceng kecil. Kendang yang dimainkan dengan panggul kemudian diganti dengan menggunakan pukulan tangan.

Secara konsep Gong Kebyar adalah perpaduan antara rasa musikal Gender Wayang yang lincah, Gong Gede yang kokoh dan pelegongan yang melodis. Dalam perkembangannya Gong Kebyar juga mengadopsi berbagai reportoar gamelan Bali lainnya seperti pagambuhan, leluangan, pejogedan, dan gegambangan.

Sebagai bentuk ansambel yang lengkap Gong Kebyar terdiri dari 10 buah gangsa berbilang dengan rincian dua ugal, empat pemade, dan empat kantikan; 2 jegogan, 2 jublag, dua penyacah, satu tungguh reyong berpencon 12, satu tungguh terompong berpencon 10, sepasang kendang lanang wadon, satu tungguh kajar, satu tungguh kempli, satu tungguh kempul, satu tungguh kemong, sepasang Gong lanang-wadon, sepangkong cengceng , 1-3 buah suling, dan satu tungguh rebab.

Jika dilihat dari fungsi instrumennya dapat dibagi tiga kelompok yaitu sebagai pemangku lagu yaitu instrumen-instrumen yang memegang jalannya lagu seperti kantilan, pemade, ugal, penyacah, jublag, jegogan, terompong, rebab dan suling; sebagai pemangku irama yaitu kemong, kempul, kajar, kempli, gong, dan sebagai pemurba irama adalah kendang bersama-sama dengan cengceng yaitu instrumen yang mengatur cepat lambat, keras lemah, dan memberhentikan lagu. Selain itu instrumen kolotomik yang memegang ruas-ruas dan hukum-hukum lagu adalah penyacah, jublag, jegogan, kemong, kempli, kempul, dan gong. Reportoar Klasik adalah jenis reportoar yang mana pola-pola lagunya telah diikat dengan hukum-hukum atau uger-uger tertentu yang tidak boleh dilanggar. Contoh tabuh-abuh pegongan klasik seperti tabuh Pisan Pisang Bali, Tabuh Telu Sekar Gadung, Tabuh Telu Den Bukit, Tabuh Telu Buaya Mangap, Tabuh Pat Semarandana, Tabuh Pat Jagul, Tabuh Pat Banda Sura, Tabuh Nem Galang Kangin, Tabuh Kutus Pelayon, Tabuh Kutus Kunyur, dsb. Begitu pula pada beberapa ansambel lainnya seperti dalam pagambuhan, paarjaan, dan palegongan telah memiliki pakem tersendiri. Dalam lagu *pegongan* strukturnya masih kuat dengan *pola kawitan, pengawak, pengiba, pengisep, pengecet, dan pekaad*.

Ilmu Bentuk Musik. Edmund Prier SJ, Karl. 1996. Di dalam buku ini dijelaskan beberapa istilah musik, teknik dan motif yang digunakan dalam musik, misalnya *kanon* dan *polifon*. Dengan hadirnya refrensi ini memberikan pemahaman, serta digunakan sebagai tinjauan tentang bentuk motif-motif pukulan yang kemudian diadopsi ke dalam komposisi “Tabuh Lima Tapuk Manggis”.

2.2 Sumber Discografi

Selain dalam bentuk sumber pustaka penelitian ini juga mencoba untuk menelusuri sejumlah sumber discografi berupa hasil-hasil rekaman proses kreatif terutama yang berhubungan dengan penggarapan tabuh kreasi lelabatan. Hasil pencermatan terhadap karya-karya Bapak Wayan Beratha, Karya Bapak Ketut Gde Asnawa, Karya Bapak Wayan Sinthi, Karya Bapak Wayan Jebeg, Karya I Ketut Suarta Jaya, dan karya Bapak Gusti Ngurah Padang juga belum ada yang memberi petunjuk telah diciptakannya Tabuh Lima Lelabatan Kreasi.

BAB III

PROSES KREATIVITAS

Perwujudan suatu karya seni terjadi melalui proses yang berlangsung mulai dari dorongan yang dirasakan oleh seorang seniman untuk membuat karyanya sampai karya itu menjadi suatu kenyataan. Proses tersebut bisa berjalan dengan mudah dan cepat, tetapi bisa juga memakan waktu yang sangat lama, bahkan bisa gagal berhenti di tengah jalan, hingga karya yang dimaksudkan tidak pernah terwujud. Menurut Djelantik (1987:38) pada dasarnya proses perwujudan itu menyangkut dua tahap : *pertama*, adalah penciptaannya yang mulai dengan dorongan yang dirasakan, disusul dengan pemikiran menemukan cara-cara untuk mewujudkannya, dan yang *kedua*, adalah pekerjaan perwujudannya sampai karya itu selesai.

Setiap tahap pada proses ini akan berdialektika dengan situasi-situasi dimana segala pengaruh dan pengalaman-pengalaman yang pernah dirasakan akan memberikan andil baik yang disadari maupaun yang tidak disadari. Pengaruh-pengaruh tersebut berkaitan dengan lingkungan sekitar, kompetensi yang dimiliki, kualifikasi tingkat pendidikan, pengalaman dengan apa yang pernah dibaca, pengalaman yang khusus dan latar belakang kebudayaan yang membentuknya.

Menciptakan suatu karya seni berkualitas memerlukan suatu proses yang panjang dan cukup melelahkan. Namun demikian jika berhasil akan memberikan kepuasan dan rasa nikmat indah tersendiri bagi kreatornya. Guna terwujudnya

suatu garapan yang baik dan utuh, diperlukan perencanaan kerja yang sistematis agar memudahkan dan memperlancar dalam proses kreatifnya. Kendatipun demikian perencanaan yang sudah dipersiapkan dengan matang pun belum menjamin proses kreatif akan berjalan mulus, dalam kenyataannya memang masih menghadapi berbagai kendala yang tidak terduga sebelumnya. Begitu juga dalam proses terbentuknya garapan karawitan Tabuh Lima Tapuk Manggis ini, mengalami proses panjang menguras tenaga dan pikiran untuk mewujudkannya. Kendatipun sudah direncanakan secara panjang sejak 2013, namun karena berbagai hambatan garapan ini baru dapat diwujudkan pada bulan Juli 2014.

Dalam hal proses kreatif oleh para ahli dikemukakan bahwa sesuatu yang mengendalikan proses kreatif yang sedang berlangsung merupakan bagian penting dari keseluruhan proses. Sementara di sisi lain ada anggapan bahwa segala sesuatu pengendalian kegiatan kreatif adalah merupakan hasil akhir dari tujuan proses (Dharsono,2007:61). Mengutip pendapat Graham Wallas dalam Agus Sachari (1987:87) menyatakan bahwa dalam berkarya seorang seniman akan melalui empat tahap utama yaitu: tahap persiapan, tahap penetasan, tahap inspirasi, dan tahap pengembangan. Namun dijelaskan dalam tahap-tahap tersebut kadang-kadang bercampur baur dan berlangsung terus dalam proses kreatif. Dari sekian pendapat para ahli tampaknya belum ada rumusan yang baku, dan memang dalam berproses setiap seniman akan memiliki metode dan teknik berbeda satu sama lainnya. Namun demikian pandangan menurut Alma M. Hawkins sebagaimana diuraikan Sumandiyo Hadi (1990: 27-49) dalam proses penggarapan karya seni lebih memberikan keleluasaan untuk diaplikasikan,

karena memberikan landasan pijak secara umum. Menurutnya terdapat tiga tahap penting yang harus dilalui. Ketiga tahapan yang dipakai dalam proses penggarapan untuk mewujudkan garapan ini adalah : tahap penjajagan (*Explorasi*), tahap percobaan (*Improvisasi*) dan tahap pembentukan (*Forming*). Walaupun demikian dalam prakteknya satu sama lain metode proses kreatif yang digunakan akan saling melengkapi.

Dalam penciptaan karya karawitan Tabuh Lima Lelambatan Kreasi ini, didasarkan atas hasil studi kajian terhadap Tabuh-tabuh lelamabatan klasik yang telah ada dan juga fenomena pengembangan Tabuh-Tabuh Klasik Pegongan baik yang dilakukan di institusi pendidikan seni seperti SMK 3 (Sukawati) dulu KOKAR Bali dan juga ISI Denpasar (dulu ASTI Denpasar), dan hasil-hasil festival Gong Kebyar selama kegiatan Pesta Kesenian Bali dari tahun ke tahun. Untuk mewujudkan ide garapan ini maka proses kreatif yang diaplikasikan mengacu pada proses penggarapan tradisional dipadukan dengan meminjam proses kreativitas yang diungkapkan oleh Alma M. Hawkins. yang mengemukakan ada tiga tahapan dalam berkarya yaitu: *eksplorasi*, *improvisasi*, dan *forming* (Sumandiyo Hadi, *ibid*)

3.1 Tahap Penjajagan (eksplorasi)

Pada tahap ini penata melakukan perenungan ide, menggali sumber-sumber pustaka, sumber-sumber rekaman, serta menentukan gamelan yang diusung sebagai media ungkap. Selanjutnya melakukan observasi ke beberapa desa yang memiliki tradisi tabuh pegongan yang kuat seperti Desa Gladag

Pedungan Denpasar, Banjar Pindha Desa Saba Blahbatuh, Gianyar, Banjar Pangkung, Pejaten, Kediri Tabanan, Desa Tunjuk Tabanan, dan beberapa Tokoh Seniman yang memiliki kompetensi dan keahlian di bidang tabuh lelabtan klasik pegongan.

Sebelum mengeksplorasi aspek-aspek musikalitas terlebih dahulu dilakukan observasi objek estetis seperti bentuk Tapuk Manggis, dan juga metafor-metafor objek artistik. Salah satu objek artistik yang mengisnoirasi penata adalah bentuk dan jenis Layang-layang Janggan yang memiliki bentuk wajah artistik penuh ornamen yang menakjubkan, kemudian bentuk fisik tubuhnya yang kekar tetapi proforsional serta ekornya yang panjang meliuk-liuk diterpa angin memberi sensasi tersendiri bagi penikmatnya. Metafor-metafor seperti itu dikembangkan dalam penataan konsep garap dengan mengimplementasikan ke dalam perpaduan konsep-konsep *rwa bhineda* yang bersifat dualistis seperti *ngumbang ngisep*, *becat adeng*, konsep *dwi eka luang* (2+1) kesempurnaan vertikal horisontal ketika diakumulasikan mampu menghasilkan dimensi tri, sehingga tataran konsep tri seperti *trinititi*, *tri bhuwana* konsep *tri angga*, dan konsep lokal lainnya yang relevan berapiliasi untuk mengejawantahkan konsep estetis *satyam*, *siwam*, *sundaram* yang akan memancarkan aura pesona dalam bentuk *taksu*.

Selanjutnya untuk penyusunan bentuk tabuh dan pola melodi dilakukan penjelajahan terhadap unsur nada, ritme, harmoni, dan dinamika yang akan disusun dalam garapan karawitan ini. Sistem pengorganisasian unsur-unsur ini

menjadi penting karena akan sangat menentukan rancang bangun dan juga kualitas artistik dari garapan.

Bertitik tolak dari observasi/pengamatan terhadap media maka penggarap juga mulai memikirkan kemungkinan-kemungkinan lain dari kelaziman yang telah baku. Demikian pula mengenai karakteristik gamelan, mood, dan yang utama potensi unik dari gamelan tersebut yang akan digarap yang dapat memberikan nuansa musikal yang khas. Berangkat dari hal tersebut penggarap memikirkan bagaimana cara mengolah pola-pola dan teknik permainan tempo, mensiasati melodi, menjelajah pola ritme, dan mengatur dinamika yang dapat memberikan kesan bahwa dari mendengarkan musik ini penikmat bisa membayangkan tema sentral yang dikemas lewat bahasa musikalnya.

Dengan demikian proses eksplorasi ini menjadi tahap yang sangat penting karena akan menentukan proses berikutnya. Eksplorasi terhadap pemilihan motif-motif merupakan hal yang penting pula agar sesuai dengan nuansa musikal yang diinginkan. Kemudian memikirkan pola-pola *pepayasan/kekembangan* (ornamentasi) dari pola-pola melodi pokok dan unsure musikal lainnya merupakan hal yang sangat menentukan dari tingkat kualitas bentuk karya itu sendiri.

Siapa pun tidak memungkiri bahwa, penciptaan suatu karya seni membutuhkan adanya pemikiran dan daya kreativitas yang tinggi. Bagaimana tidak, jika yang ditawarkan hanyalah mengganti kulitnya saja maka akan dengan mudah kentara. Bagi penggarap untuk memperoleh sebuah ide baru sama halnya dengan menangkap ikan di air keruh. Ide yang kadang-kadang sudah didepan

mata seringkali lepas begitu saja karena dibayang-bayangi oleh pemikiran yang kurang percaya diri. Hal ini disebabkan karena seolah-olah sesuatu yang dikerjakan adalah sia-sia dan hanya merupakan motif atau ide pengulangan terdahulu. Celaknya lagi pikiran sering dihantui oleh rasa “takut” salah, takut jelek, takut dicemooh, sehingga tidak jarang mengurangi spirit atau melemahkan.

Pemikiran seperti itu setiap saat muncul di dalam benak, sehingga sering terlontar pertanyaan bagaimana menghilangkan dan menumbuhkan rasa percaya diri? Setelah disadari ternyata memang harus ada sikap dan rasa keberanian. Hal ini akan menjadi modal utama seorang komposer jika ingin menjadi komposer handal yang dapat membuat karya khususnya karya karawitan yang orisinal. Sebagaimana orang sering katakan, bahwa jika tidak berani salah maka tidak akan pernah mendapatkan yang benar. Mungkin ini ungkapan terlalu berlebihan. Namun demikian bagi penggarap hal tersebut justru menjadi cambuk untuk tetap optimis dan berusaha untuk mendapatkan ide-ide segar dari pemikiran yang matang dengan menguji segala ide yang didapat untuk memperkaya motif yang ditimbulkan.

Berdasarkan rasa optimisme tersebut selanjutnya penggarap mendatangi beberapa tokoh seniman berkompeten selaku nara sumber untuk memperoleh informasi melalui sumber-sumber yang terpercaya dengan ide yang digarap. Ketika semua informasi telah terkumpul maka diputuskan untuk menggarap Tabuh Lima Lelambatan Kreasi yang berjudul Tapuk Manggis.

Pemilihan motif-motif yang akan diolah juga harus diutamakan pencarian pada motif-motif baru. Oleh karena itu mengkaji karya-karya sebelumnya wajib hukumnya untuk mendapatkan referensi untuk mengembangkan daya kreatif dan keotentikan serta originalitas karya. Secara jujur diakui bahwa dalam konteks ini penata tidak dapat mengabaikan peran penggarap atau karya seniman sebelumnya yang lebih dulu telah melakukan upaya pengembangan-pengembangan namun demikian penata yakin masih banyak celah dan peluang untuk memberikan tafsir garap baru untuk memberikan warna yang lain di luar kelaziman yang telah berlaku.

Orientasi karya yang akan dibangun sedapat mungkin dapat memberikan kesan nikmat indah mendalam bagi para penikmatnya. Di tengah-tengah pro kontra garapan seni karawitan dewasa ini yang cenderung mengutamakan karya seni untuk seni, seakan-akan penggarap terlalu bernafsu untuk memenuhi kepuasannya sendiri sehingga kepentingan penikmat seni seakan terabaikan. Artinya demi sebuah pembaharuan mereka (maaf walaupun tidak semuanya) bermaksud menawarkan sesuatu yang lain, hasil interpretasi baru menurut sudut pandang mereka, akan tetapi kurang memperhatikan tingkat apresiasi penikmatnya, sehingga karya seperti itu bukan memberikan rasa nyaman melainkan kegalauan kalau tidak dikatakan sebagai hal yang memusingkan.

Berdasarkan fenomena tersebut penata tidak juga ingin menghadirkan romantika masa lalu, anti perubahan, dan mempertahankan status quo di zona nyaman, melainkan tetap berupaya melakukan *bargaining position* ide secara kompromistis. Dengan paradigma ini penata optimis untuk menghasilkan karya

cipta yang bernuansa baru, bernafas tradisi inovasi yang penuh dengan sentuhan-sentuhan garap pola musikal yang mengusung nilai-nilai estetika sesuai perkembangan selera estetis masyarakat yang terus berkembang.

3.2 Tahap Percobaan (improvisasi)

Pada tahap ini penata melakukan proses pemilihan materi, menyusun materi, mengumpulkan motif-motif yang relevan, kemudian melakukan penjelahan aspek musikal pada instrumen, yakni apabila ada motif yang sesuai kemudian disusun, dilakukan penambahan, pengurangan, serta penggabungan dari beberapa teknik sampai akhirnya menemukan pola yang dianggap baku. Teknik-teknik yang dikembangkan selalu berorientasi pada tema sentral dan juga bentuk tabuh yang ide dasarnya berangkat dari struktur tabuh lelamatan pegongan klasik yang bernuansa agung, elegan, dan khidmat. Semua hal tersebut tetap dimunculkan dari nafas dan suasana musikal yang bernuansa baru.

Proses berikutnya upaya mencoba-coba mulai dilakukan. Setiap hasil eksplorasi, perenungan, dan juga hasil mencoba-coba dicatat, selanjutnya diwujudkan dalam bentuk notasi agar jangan sampai hilang. Pemilihan motif-motif dan juga rangkaian melodi selalu berdialektika dalam memenuhi tuntutan tematik agar terjadi keutuhan dalam berbagai unsur-unsurnya. Demikianlah tahapan ini terus menerus berproses.

Tahapan ini menjadi sangat penting dalam memilih, mempertimbangkan, membedakan, membuat harmonisasi, dan kontras-kontras tertentu. Disini persoalannya semakin kompleks, melebar, menyangkut rasa dan kedalaman. Singkatnya, bagaimana mengatur seluruh bunyi dengan aspek penciptaan untuk

menuju satu kesatuan garapan komposisi, sehingga menemukan integritas dan kesatuan terhadap berbagai percobaan yang telah dilakukan.

Kesempatan selanjutnya, penggarap mengadakan rapat bersama dengan seluruh mahasiswa jurusan karawitan semester IV tahun 2014 yang akan mendukung garapan ini. Agenda rapat bertujuan untuk menyatukan persepsi menentukan jadwal latihan, sambil memastikan kapan ada hari baik (*dewasa ayu*) untuk melakukan upacara *nuasen* secara bersama-sama. Hal ini dimaksudkan semata-mata demi menjaga solidaritas kebersamaan dan kekompakan diantara peserta pendukung garapan. Hasil rapat memutuskan menyepakati bahwa *padewasan* (hari baik), mengadakan upacara *nuasen* di Pura Padmanareswara ISI Denpasar yakni bertepatan pada hari purnama (bulan penuh) yang jatuh pada hari *Soma Pon Gumbreg*, tanggal 14 april 2014, pukul 09.00 Wita. Setelah selesai sembahyang bersama, penggarap mengadakan latihan ringan yang intinya adalah memulai latihan ini dengan tujuan supaya diberi keselamatan dan berjalan dengan lancar. Pada kesempatan itu juga disepakati jadwal latihan. Mengingat para pendukung garapan ini juga banyak kesibukan maka pengaturan jadwal sangat diperlukan untuk pengaturan waktu pribadi dan juga kesepahaman bersama. dengan demikian diharapkan semuanya berjalan lancar dan mengurangi resiko benturan waktu. Oleh karena itu setelah melakukan koordinasi maka disepakati jadwal dilakukan tiga kali dalam seminggu. Adapun hari yang penggarap tetapkan pada waktu itu adalah hari Senin, Rabu, dan Kamis yang berlangsung dari pukul 14.00 sampai 17.00 Wita.

3.3 Tahap Pembentukan (Forming)

Hasil dari tahap eksplorasi dan improvisasi kemudian digabungkan dan diwujudkan dalam tahap pembentukan. Apa yang telah dihasilkan pada kedua tahap tersebut tidak serta merta final pada tahap pembentukan, karena setelah dituangkan pada pendukung garapan apa yang telah dihasilkan masih berupa bahan mentah yang kasar sehingga perlu dilakukan penataan-penataan dan pertimbangan-pertimbangan yang mampu meningkatkan kualitas garap melalui prinsip-prinsip desain komposisi seperti penataan struktur dan bentuk, dan juga pertimbangan-pertimbangan estetis seperti unsur kesatuan (*unity*), keseimbangan (*balance*), penonjolan (*dominance*), dan intensitas (*intensity*), klaritas (*clarity*), bentuk bermakna (*significan form*) serta aspek bobot dan suasananya.

Pembentukan lagu menggunakan konsep *G-S line*. Materi lagu dituangkan secara umum ke khusus. Artinya setelah struktur lagu dibangun secara umum barulah dilakukan pencermatan dan pembenahan terhadap hal-hal yang bersifat khusus (detail).

Pada latihan pertama penggarap memberikan arahan atau penjelasan tentang bentuk yang diinginkan, agar mereka memahami ide dan konsep yang telah direncanakan. Selanjutnya memperkenalkan instrumen-instrumen yang digunakan serta menentukan peran pendukung berdasarkan kemampuannya. Pada latihan-latihan berikutnya sudah mulai mencari motif-motif, pola susunan melodi, ornamentasi, dimana penuangannya dilakukan secara bertahap, yaitu mulai dari bagian kawitan, pengawak, pengisep, dan seterusnya. Bagian intro dan pengerangrang sengaja dituangkan belakangan agar bentuk kasarnya kelihatan

terlebih dahulu. Hal ini dilakukan agar pemahaman pendukung terhadap bagian inti lagu lebih dikuasai bahkan dituntut hafalan yang benar-benar menginternalisasi.

Jadwal latihan yang telah disepakati berjalan sesuai harapan, tetapi ada kalanya pada saat latihan beberapa orang pendukung berhalangan hadir karena ada keperluan mendadak. Hal ini yang menyebabkan proses latihan menjadi kurang lancar, karena dalam garapan ini setiap instrumen berperan sama penting. Kendala lain yang mempengaruhi jalannya proses latihan adalah mengkoordinir pendukung yang jumlahnya cukup banyak, di antara mereka ada saja yang berhalangan secara mendadak, sehingga sedikit mengganggu kelancaran dan target yang telah ditetapkan. Dalam kondisi seperti ini memang dibutuhkan kesabaran yang tinggi karena jika tidak memaklumi situasi dan emosional bisa berdampak pada hal yang tidak diinginkan.

Memang dalam bermain gamelan rasa kebersamaan sangat besar pengaruhnya, jika ada dua atau lebih yang tidak hadir maka akan mengurangi semangat yang lain. Situasi seperti ini tentu tidak menguntungkan sampai-sampai kesabaran betul-betul diuji karena ketika mereka sudah sepakat berjanji pada hari dan waktu yang telah ditentukan tiba-tiba ada yang beralasan mendapat tugas ke luar daerah sehingga membuyarkan rencana yang sudah matang. Dalam situasi seperti ini sangat dibutuhkan kesabaran yang tinggi, dan disadarkan bahwa materi masih banyak yang perlu dikuasai, sementara waktu pementasan sudah pendek, maka untuk menghindari *gap* maka tanggung jawab diserahkan dan dikembalikan kepada mereka untuk mencari solusi. Untuk mempercepat proses salah

satu solusi yang dilakukan adalah dengan memberikan porsi tertentu pada beberapa bagian yang memerlukan perhatian ekstra.

Dengan adanya kendala tersebut, garapan yang semestinya mencapai target 50% pada minggu ke empat bulan Mei, baru tercapai 30%. Sehingga pada minggu pertama bulan Juni baru tercapai 50%. Pada latihan-latihan berikutnya dilakukan perubahan strategi dengan menuangkan materi secara global. Strategi ini lebih berhasil sehingga pada tanggal 2 Juli 2014 garapan ini sudah mencapai 75% dengan durasi waktu kurang lebih 20 menit. Melalui sisa waktu yang tersedia maka secara lambat tetapi pasti materi dapat dirampungkan 100 % sesuai dengan rencana. Tetapi pada tahap ini komposisi yang sudah terbentuk belum dapat dikatakan bentuk yang sudah final, karena pola-pola yang didapatkan terus dilakukan pemantapan-pemantapan serta penekanan pada ekspresi terhadap karakteristik lagu agar mampu mengkomunikasikan pesan yang ingin disampaikan berkaitan dengan metafor ide sentralnya.

Dalam proses pemantapan berikutnya detail yang mulai menjadi perhatian adalah hafalan terhadap jalannya lagu. Kemudian diarahkan terhadap sikap *tetuwek* (fokus), *tetenger* (waspada), dan *tragia* (tanggung jawab). Setelah berbagai pertimbangan tersebut dituangkan barulah dilakukan pengendapan, pemberian rasa, jiwa lagu dan dinamika-dinamika yang relevan agar tidak monoton atau membosankan. Pematangan kualitas teknik incept-incepan, kekompakan, serta kejernihan rasa musikal dilakukan dengan pemantapan berulang agar aspek-aspek musikal dapat diresapkan secara internalisasi sehingga lagu dapat disajikan secara *elah*, *incept*, dan penuh percaya diri dalam

penyajian. Untuk meningkatkan daya pesona dan greget *taksu* maka aspek penampilan diberikan penataan yang sewajarnya tanpa gerakan-gerakan yang *over acting*.

Penampilan sebagai hal yang esensial perlu mendapatkan porsi yang penting dari berbagai aspeknya termasuk tata penyajian, dekorasi panggung dan keserasian kostum yang sangat mempengaruhi tingkat sensibilitas *audience* terhadap kualitas produk seni yang disajikan dalam konteks presentasi estetis. Namun demikian segala hal mesti dirancang secara matang dan cermat agar tidak sampai mengurangi rasa indah yang ingin diwujudkan. Hal-hal yang berlebihan tentu disamping sebagai upaya pemborosan juga tidak efektif untuk mendulang nilai artistik seperti munculnya *kesan over acting* bahkan "kekanak-kanakan".

Dalam tahap penghalusan ini, proses penggarapan lebih difokuskan dan lebih mengarah pada pembakuan karya. Maka proses latihan dari tahap ini intensitasnya lebih dipadatkan dari tahap-tahap sebelumnya. Tahapan ini juga menyangkut pengendapan hasil temuan pertimbangan kompositoris dan pembobotan estetis. Bagian-bagian yang telah dicari, dimantapkan, disusun menjadi satu bentuk komposisi yang pada dasarnya masih kasar dan belum utuh. Perbaikan demi perbaikan terus dilakukan agar komposisi ini menjadi lebih rapi dan bersih, sehingga enak untuk didengar, disamping itu perlu juga diberikan penekanan aksent-aksent, watak dan corak tertentu yang ditonjolkan sebagai suatu identitas agar diperoleh sebuah komposisi Tabuh Lima yang berkualitas. Penjiwaan dan kekompakan pendukung terhadap garapan ini sangat dibutuhkan

karena hal tersebut sangat menentukan dalam penyampaian pesan dan kesan yang terkandung dalam garapan ini kepada penonton.

Penggarap juga telah mengundang para pakar dan sejawat untuk dapat memberikan evaluasi terhadap proses garapan yang dilakukan. Dari hasil pengamatan ini hal-hal yang bersifat korektif dan saran untuk penyempurnaan terhadap karya diterima dan dipertimbangkan sesuai dengan arahan yang diberikan.

Sebelum menuju panggung sesungguhnya di panggung terbuka Nretya Natya Mandala ISI Denpasar, proses latihan lebih banyak dilakukan di studio karawitan ISI Denpasar. Upaya ini, sekaligus untuk memberikan waktu pengendapan (internalisasi) pada pendukung agar lebih leluasa tampil tanpa beban. Kemudian berdasarkan alokasi waktu yang disediakan oleh panitia maka orientasi stage di Gedung Natya Mandala dilakukan pada tanggal 26 April 2008 sambil latihan ringan, serta mengatur setting instrumen menyesuaikan dengan situasi stage yang berbentuk panggung proscenium.

Latihan selanjutnya menyesuaikan dengan jadwal gladi bersih yang telah ditetapkan panitia Dies Natalis ISI Denpasar yakni tanggal 22 Juli 2014, pukul 17.00 sampai selesai. Sementara pertelarnya dikaitkan dengan malam kesenian yakni tanggal 23 Juli 2014 pukul 20.00 wita di panggung Nretya Mandala ISI Denpasar dihadiri oleh para undangan V I V, seniman, sivitas akademika dan juga masyarakat umum.

Atas asung kerta waranugraha Ida Sang Hyang Widhi Wasa dan sesuhunan yang ada di Pura Padmanareswara penyajian garapan Tabuh Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis berhasil memukau penonton.

Untuk lebih jelasnya dalam proses penggarapan karya seni ini, dapat disimak melalui penyajian tabel kegiatan di bawah ini.

Tabel 1. Intensitas Proses Kreativitas

Tahap Kegiatan	Intensitas Waktu Kegiatan															
	April				Mei				Juni				Juli			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Tahap Pejajagan	▨	▨	▨	▨												
Tahap Percobaan					▣	▣	▣	▣	▣	▣	▣	▣				
Tahap Pembentukan											▣	▣	▣	▣	▣	▣

Keterangan

▨ : Latihan ringan 2 x seminggu selama ± 2 jm

▣ : Latihan agak padat 3 x seminggu selama ± 2 jam

▣ : Latihan padat setiap 5 x seminggu selama ± 2 - 3 jam

BAB IV

WUJUD GARAPAN

Wujud adalah sesuatu yang tampak secara konkrit atau sesuatu yang dapat dipersepsi dengan mata atau telinga (Dejelantik, 1999: 19). Wujud garapan adalah aspek yang menyangkut baik keseluruhan dari karya seni itu maupun peranan dari masing-masing bagian dalam keseluruhan itu.

4.1 Deskripsi Garapan

Setelah melalui proses kreatif yang panjang dengan beberapa tahapannya, komposisi karawitan Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis akhirnya berhasil diwujudkan menjadi sebuah karya yang utuh. Terwujudnya karya seni ini merupakan sebuah jawaban dari berbagai tantangan yang dihadapi selama menjalani proses kreatif mulai dari pencarian ide, perenungan konsep musikal, penuangan materi kepada pendukung hingga terwujud menjadi sebuah komposisi yang utuh dan sarat dengan nilai artistik tersendiri sehingga akhirnya karya ini layak untuk disajikan.

Garapan ini merupakan sebuah bentuk garapan komposisi karawitan yang terinspirasi dari objek estetis Layang-layang Janggan yang dijadikan sebagai metafor dalam pengembangan motif-motifnya. Secara substansi, garapan ini merefleksikan suatu kekuatan estetis yang dinamis sebagai transformasi ide dari Layang Janggan yang kokoh, indah, unik, dan penuh dengan daya artistik.

Dari berbagai unsur-unsur komposisi, tekstur, pembagian ruang dan pola-pola desain motif yang variatif tersebut dikemas dalam olah garap musikal pada

masing-masing bagaiannya sehingga memberikan kesan artistik yang sangat kuat dalam keseluruhannya, sehingga menghasilkan sebuah bentuk garapan komposisi karawitan yang bertemakan keindahan fenomena alam.

Berdasarkan perspektif tabuh lelamabatan maka sangat mudah ditebak bahwa bentuk garapan ini adalah bentuk Tabuh Lima Pegongan yang mana dalam satu siklus gongnya terdapat lima kali pukulan kempul dan lima kali pukulan kempli.

4.2 Analisa Pola Struktur

Kata “struktur” mengandung arti bahwa didalam karya seni tersebut terdapat suatu pengorganisasian, pengaturan, adanya hubungan tertentu antara bagian-bagian secara keseluruhan. Akan tetapi dengan adanya suatu susunan atau hubungan yang teratur antara bagian-bagian dari sesuatu, belumlah terjamin, bahwa apa yang terwujud sebagai keseluruhan itu merupakan sesuatu yang indah, seni, dan memenuhi syarat-syarat estetik (Djelantik, 1987: 18-19).

Bila dilihat dari segi struktur, komposisi Tabuh Lima Tapuk Manggis “ini terdiri dari tiga (3) bagian, yang setiap bagiannya mempunyai maksud dan tujuan tersendiri dalam pengekspresiannya. Bila dianalisis struktur musikal dari bagian-bagian komposisi Tabuh Lima Tapuk Manggis ini, maka dapat dijelaskan bahwa secara **struktur** dibentuk oleh bangunan lagu yang meminjam konsep lokal yang disebut dengan *triangga* yang terdiri dari:

4.2.1 Bagian Intro

Dimulai dengan pola *gegineman* gangsa dilanjutkan dengan jalinan dengan reyong kemudian direspon secara bersama menuju pada motif rerangangan

gangsa, dan reong saling bersahutan satu sama lain. bagian ini dapat dicermati seperti notasi berikut.

Kawitan

.....
 .
 .
 .

Periring:

...	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.

Kotekan Gangsa

...	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.

Reyong:

...	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.

Gangsa dan reyong bersama-sama

...	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.
.	.	.	.

4.2.3. Bagian Pangawak

Bagian *pangawak* adalah bagian pokok (*main body*) sebuah lagu yang dimainkan. bagian ini menjadi salah satu penciri dari sebuah bentuk Tabuh yang dimainkan. Jika bentuknya tabuh lima maka pada bagian pangawak inilah akan diungkapkan. Berdasarkan pakem tersebut maka pada bagian pangawak ini terdiri dari lima paletan yang masing-masing paletan terdiri dari ukuran kempur dan kempli. diantara paletan itu akan disela dengan pukulan jegog. Jadi dalam satu siklus atau satu gong tabuh lima terdiri dari lima paletan yang mana dalam satu paletan terdiri

dari 64 peniti penyacah, 32 peniti jublag, 4 jegogan, 1 kali pukulan kempli dan 1 kali pukulan kempul, dengan melodi yang umumnya berbeda struktur tersebut diulang hingga lima kali sehingga diakhiri dengan pukulan Gong. Struktur itulah yang disebut satu siklus dan biasanya dimainkan secara berulang 2 atau lebih pengulangan. Ketika akan terjadi pergantian ke struktur berikutnya maka alur melodi ditandai dengan alur transisi dari *pangawak* menuju *pangisep*. Untuk lebih jelasnya perhatikan notasi berikut ini.

Pangawak:

:	๓ ๓ ๐ ๓	. ๓ . ๓ ๓ ๐ ๓ ๐^
. ๐ . ๓	- ๓ - ๓	. ๓ . ๐ . ๐ . ๓^+
. ๐ . ๓	๓ ๐ ๓ ๓	. ๐ . ๓ ๐ ๓ ๓ ๐^
. ๓ . ๐	. ๓ ๓ ๐	๓ . ๓ ๐ ๓ ๐ ๓ ๓^ -
. ๐ . ๓	๓ ๐ ๓ ๓	. ๓ . ๐ ๓ ๓ ๓ ๐^
. ๓ . ๐	๓ ๓ ๐ ๓	. ๓ . ๐ ๓ ๐ ๓ ๓^+
. ๐ . ๓	๐ ๓ ๓ ๐	. ๐ . ๓ ๐ ๓ ๓ ๐^
๐ ๓ ๐ ๓	๓ ๓ ๐ ๓	. ๓ . ๓ ๐ ๓ ๐ ๓^ -
. ๓ . ๓	๐ ๓ ๐ ๓	. ๐ . ๓ ๐ ๓ ๐ ๓^
. ๓ . ๓	๓ ๐ ๐ ๓	. ๓ . ๓ ๐ ๓ ๐ ๓^+
. ๓ . ๓	๓ ๐ ๓ ๓	. ๓ . ๐ ๓ ๓ ๐ ๓^
. ๓ . ๓	๓ ๐ ๐ ๓	. ๓ . ๓ ๓ ๐ ๐ ๓^ -
. ๐ . ๓	๓ ๐ ๓ ๐	. ๓ . ๓ ๐ ๓ ๐ ๓^
. ๓ . ๓	๐ ๓ ๓ ๐	. ๐ . ๓ ๓ ๐ ๓ ๐^+

. ʀ . ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ	. ʀ . ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ ^
ɔ ʀ ɔ ɔ	ɔ ʀ ʀ ɔ	. ɔ . ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ ^-
. ɔ . ɔ	ɔ ʀ ʀ ɔ	. ɔ . ʀ	ɔ ɔ ʀ ɔ ^
. ʀ . ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ɔ ʀ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ ^+
ɔ ʀ ʀ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ʀ ɔ ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ ^
ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ʀ ʀ ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ

ɔ . ʀ ɔ (ʀ) ^ : ||

Penyalit ke Pengisep

ʀ ɔ ʀ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ʀ ɔ ʀ ɔ	ɔ ʀ ʀ (ɔ) ^
---------	---------	---------	-------------

Pangisep:

:
. ɔ ^+
ʀ ɔ ʀ ɔ	ɔ ɔ ʀ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ɔ ʀ ʀ ^
. ʀ . ɔ	ɔ ɔ ʀ ɔ	ʀ ɔ ʀ ʀ	ɔ ʀ ʀ ɔ ^-
ʀ ɔ ʀ ɔ	ɔ ɔ ʀ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ɔ ʀ ʀ ^
ʀ ɔ ɔ ɔ	ɔ ʀ ʀ ɔ	ʀ ɔ ʀ ʀ	ɔ ʀ ʀ ɔ ^+
ʀ ɔ ʀ ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ	ɔ ɔ ɔ ʀ	ɔ ɔ ʀ ɔ ^
. ɔ . ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ʀ ɔ ɔ ^-
ʀ ɔ ɔ ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ʀ ɔ ɔ ^*
ʀ ɔ ɔ ɔ	ɔ ʀ ɔ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ɔ ʀ ʀ ^+
ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ʀ ʀ ʀ	ɔ ʀ ʀ ɔ	ɔ ɔ ʀ ʀ ^
ɔ ʀ ɔ ɔ	ʀ ɔ ɔ ʀ	ɔ ɔ ɔ ʀ	ɔ ɔ ɔ ʀ ^-

o ʌ ɔ ʌ	o ɔ ʌ o	ʌ ɔ ɔ ʌ	ɔ o ʌ ɔ^
ɔ ʌ o ɔ	ʌ o ɔ ʌ	o ɔ ʌ o	ɔ ʌ ʌ ɔ^+
ʌ ɔ ʌ ɔ	o ʌ ɔ o	ɔ o ʌ ɔ	ʌ o ɔ ʌ^
o ʌ ɔ o	ɔ ʌ ʌ ɔ	o ʌ o ɔ	o ʌ ɔ o^-
ʌ o ʌ ɔ	ʌ o ʌ ɔ	ʌ ʌ ɔ o	ɔ ʌ ɔ ʌ^+
ɔ ʌ ʌ ɔ	ʌ ɔ ɔ ʌ	ɔ ʌ o ɔ	o ʌ ɔ o^
ʌ o ɔ ʌ	ɔ ʌ ʌ ɔ	o ʌ ɔ o	.ʌ ɔ (ʌ)^-:

Pangisep yaitu variasi dari bentuk pengawak dengan tonika yang berbeda. Ukuran lagu bagian *pangisep* juga sama dengan *pangawak* hanya saja pola alur melodi yang berubah lebih lincah dan juga irama yang digunakan dalam bagian *pangisep* sedikit lebih cepat dari tempo *pangawak* yang umumnya *dabdab*. Dalam beberapa kasus lagu yang menggunakan ukuran yang sama dengan melodi yang berbeda juga sering disebut dengan istilah *mebasang metundun* ibarat perut dan punggung.

4.2.4 Bagian Pangebret

Bagian *pangebret*, merupakan bagian akhir sebuah struktur tabuh lelabatan pegongan yang dapat dirinci lagi dengan beberapa sub bagian seperti *bebaturan*, *tabuh telu*, dan *pekaad*.

Pada bagian *bebaturan* ini juga ukuran lagunya dibuat asimetris. Temponya masih lambat untuk memberikan kesan yang agung. Motif pukulan yang digunakan juga keklenyongan dimaksudkan untuk memberikan aksentuasi yang kuat dan kokoh. setelah dilakukan beberapa pengulangan maka beralih ke alur melodi berikutnya tempo mulai diangkat dan variasi-variasi dilakukan dengan

lincah dan sling bersahutan (*call and response*) seperti tampak pada notasi berikut ini.

Jika dari bentuk lagunya, maka dapat disimak bagian pengecet ini ukurannya cukup panjang. Ini dibuat demikian bukannya tanpa alasan, karena tema cerita atau pesan yang disampaikan dimunculkan pada bagaian ini. Bagaian pancecet adalah bagian akhir dari struktur lagu demikian juga apabila dianalogikan dengan metafor layang-layang janggan sebagai inspirasinya maka dapat dimengerti apabila layang janggan memiliki ekor yang sangat panjang. Ekor ini apabila diterpa angin maka tampak indah menawan karena bergerak lincah meliuk-liuk seperti tarian wayang di udara. Oleh karena itu polapola aksentuasi yang diangkat pada bagian ini percis menggambarkan situasi tersebut. Dan jika dirunut dari penyajian lagu di awal amaka juga terdapat konsistensi atau kesinambungan motif yang mengarahkan perhatian pada gerak layang janggan tersebut seperti digambarkan notasi di bawah ini.

Penyalit ke Pengecet (Bebaturan) ๓๓ . ๐ . ๓ . ๓ (๓)

: . . . ๐	. ๐ . ๓+	. ๓ ๓ ๐	. ๓ . ๓^-
. ๓ . ๓	. ๓ . ๓+	. ๓ . ๐	. ๓ . ๓^-
. ๐ ๐ ๓	๓ . ๐ ๓+	๐ . ๓ ๐	. . ๓ ๓^-
. ๓ . ๓	. ๐ . ๓+	. . . ๓๓ . ๐ . ๓ . ๓ (๓) ^-	
. ๐ ๐ ๓+	๓ ๐ ๓ ๓-	. ๓ . ๓+	๐ ๓ ๐ ๓^-
. ๐ . ๓+	. ๐ . ๐-	. ๐ . ๓+	. ๐ . (๐) ^
๐ ๓ ๓ ๐+	๓ ๓ ๓ ๐-	๓ ๐ ๓ ๓+	๓ ๐ ๓ ๓^-
๐ ๓ ๐ ๓+	๐ ๓ ๓ ๐-	๓ ๐ ๓ ๓+	๐ ๓ ๓ (๐) ^
๐ ๓ ๓ ๐+	๓ ๓ ๓ ๐-	๓ ๐ ๓ ๓+	๓ ๐ ๓ ๓^-
๐ ๓ ๐ ๓+	๐ ๓ ๓ ๐-	๐ ๓ ๐ ๓+	๐ ๐ ๓ (๓) ^-
. ๐ ๐ ๓+	๐ ๓ ๓ ๓-	๐ ๓ ๐ ๓+	๓ ๐ ๓ ๓^-

ק ב ד ק+	א ב א ס-	ד א ס ב+	ס ב ק (א)^-
. ד ס א+	ד ב ק א-	ס א ב ק+	א ב ק ב^-
ק ב ד ק+	א ב א ס-	. ק . ב+ . ד א ס (א)^	

. ד . א-	. ד . (א)-	. ק+ . ב-	. ד+ . (א)^
. ד . א-	. ד . (א) -	. ק+ . ב-	. ד+ . (א)^

ס א ב א	ב ס ב ק	ב ס א ס	ד א ב ק^
ד ב ד ק	ס ב א ס	ב ק ב ס	ק ב ס (א)^
ס א ב א	ב ס ב ק	ב ס א ס	ד א ב ק^
ד ב ד ק	ס ב א ס	ב ק ב ס	ק ב ס (א)^
ס א ב א	ב ס ב ק	ב ס א ס	ד א ב ק^
ד ב ד ק	ס ב א ס	ב ק ב ס	ק ב ס (א)^
ס א ב א	ב ס ב ק	ב ס א ס	ד א ב ק^
ד ב ד ק	ס ב א ס nyalit	. ב . ס	ק ב ק ד (ק)^
. א . ד	. ב . ס	. א . ב	. ד . (ס)^
ק ב ק ס	ב א ב ק	א ב ק ב	ד ק א (ד)^
. ב . ק	. ד . א	. ד ק ב	. ק . ד^
. ב . ק	. ד . ק	. ד א ב	. ק . ב^
. . . ד	א ב ק א	א ק . ד	א ס ב (ס)^

Tbh. Telu Ngembat

. . . -	. . . (-)	. + . -	. + . (-)
. ס . ס	. ד . ב	. ד . א	. ס . (ק)^
. ד . א	. ק . ס	. א . ב	. א . (ס)^
. ב . ב	. ב . ק	. ד . ב	. ק . (ד)^ nyalit
. ס . א	. ד . ב	. ד . א	. ד . (ס)^3X

Variasi Kantil

קבס ן ק. קבס ן ק. קבס ן ק.
 סקבס ן ק. סקבס ן ק. סקבס ן ק.
 nyalit ס. ק. קבס ן ק. קבס ן ק.
 (ס) קבס ן ק. קבס ן ק. קבס ן ק.

Transisi ke pekaad

(ב)

ק.ב.	ב.ב.	ק.ב.	ק.ב.
ק.ב.	ב.ב.	ק.ב.	ק.ב.
קבס	קבס	קבס	קבס

ב.ב.	קבס	קבס	קבס	Nyalit (ס) קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	(ס) קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס	קבס

Penyuwud (Ending)

קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס
קבס	קבס	קבס	קבס

Keterangan Notasi

(.) Tanda Gong

+ Tanda Kempul

- Tanda Kempli

^ Tanda jegogan

o Bunyi nada ding

∩ Bunyi nada dong

∩ Bunyi nada deng

∩ Bunyi nada dung

∩ Bunyi nada dang

Yang menarik pada tabuh Lima Tapuk Manggis, bagian *pangecet* ini sedikit ukurannya lebih panjang dari pengecet tabuh sejenis lainnya. Hal ini terjadi karena bagian pangecet tabuh Lima Tapuk Manggis bersumber dari metafor layang-layang Janggan yakni sebuah layang-layang kreasi yang bentuknya mungil tapi ekornya panjang meliuk-liuk sangat indah di udara. Pola-pola ornamentasinya sangat khas, jika direnungkan imajinasi seolah-olah dibawa pada sebuah gerak-gerak layang-layang yang menari-nari di udara dengan hentakan-hentakan yang menyeruak angkasa diterpa angin pantai yang deras.

Secara ekspresi musikal, Tabuh Lima Tapuk Manggis masih mempertahankan rasa musikalitas Gending Pegongan yang bernuansa agung dan kokoh. Hal ini dapat dimetaforakan dengan bentuk layang-layang kepalanya penuh dengan hiasan naga yang ekspresif ornamantasi yang penuh warna warni hal ini dicermati melalui pola tabuhan yang diperkuat dengan nuansa melodi pukulan instrumen Terompong dan irama candetan pukulan pupuh kendang cedugan. Pola pengembangan garap musikalnya masih mempertahankan bentuk

tabuh pegongan klasik hanya saja dalam beberapa hal telah dikembangkan seperti pada bagian kawitan telah ditambahkan dengan gineman gangsa, penonjolan permainan reong, *gegulet* kendang, dan juga *rangrangan* terompong. Pengembangan-pengembangan dilakukan terhadap motif pukulan dan juga bentuk jalinan-jalinan melodi yang dilakukan oleh instrumen gangsa dan reong, demikian pula jalinan pukulan kendang dan teknik rerangrangan terompong yang dikembangkan dengan motif-motif baru.

Pada bagaian pangawak dipertahankan pola struktur yang kokoh dengan kerangka yang baku. Hal ini ibarat batang tubuh layang-layang yang kekar namun mampu terbang di udara. Artinya kekar dalam bentuk tetapi proporsional antara kepala, badan dan kakinya. Dengan demikian antara perbagian dalam struktur telah dikemas sesuai dengan pertimbangan-pertimbangan kompositoris, yang dilandasi oleh konsep-konsep estetika dan kebutuhan pengembangan garapan.

4.3 Ciri-Ciri Tabuh Lima

Untuk mengetahui secara detail tentang ciri-ciri tabuh lima kreasi tapuk Manggis dapat dicermati melalui struktur jajar pageh yakni yang tersusun dalam bagian-bagian *triangga* tadi yakni bagian kawitan yang diibaratkan sebagai kepala, bagian pangawak dan pengisep yang diibaratkan sebagai badan dan bagian pengecet yang diibaratkan sebagai kaki. Ketiga unsur tersebut merupakan wujud yang utuh yang tidak dapat dipisahkan satu sama lain. Selain itu ketentuan lain yang dapat dijadikan sebagai pengikat dalam struktur tersebut yaitu unsur peniti dan pupuh.

Peniti adalah konsep jatuhnya pukulan instrumen seperti penyacah, jublag, dan jegogan yang dihitung jumlahnya dalam satu kali siklus gongan. Permainan peniti dari masing-masing instrumen tersebut diatur dalam strata yang berlapis-lapis. Dalam hal ini peniti jublag adalah yang paling pokok karena instrumen ini yang menjalankan melodi pokok (Jawa : pola ini disebut *balungan*). Peniti penyacah mengisi dua kali pukulan setiap satu peniti jublag. Empat peniti jublag sama dengan satu peniti jegogan. Dengan demikian akan terdapat penekanan nada-nada yang sama pada hitungan kedua, keempat, keenam, ke delapan, bahkan keenambelas yang kemudian disebut dengan hitungan *apalet*. Pada palet kedua jatuh pukulan kempul dan palet keempat jatuh pukulan kempli demikian seterusnya palet keenam, ke sepuluh, keempat belas dan kedelapan belas jatuh pukulan kempul dan palet keempat, kedelapan, keduabelas, keenambelas dan palet kedua puluh jatuh pukulan kempli bersamaan dengan jatuhnya pukulan gong yang menandai satu siklus lagu. Jatuhnya pukulan jegogan yang memperkuat ruas-ruas lagu bersamaan dengan instrumen colotomik kempul dan kempli memiliki fungsi fungsi yang menonjol.

Sebagai penciri lainnya dalam memperkuat struktur lagu adalah adanya pola tabuh yang juga disebut pupuh kekendangan yang berkorelasi dengan pupuh kempul dan kempli. Pupuh kendang merupakan pola kerangka atau pola ritmis yang mempunyai bentuk patronis (Astita, 1993: 123). Adapun patron pupuh kekendangan untuk gending-gending lalambatan disebut “asta windhu” yakni pola ritmis kekendangan yang terdiri dari delapan bagian dan masing-masing pola mempunyai hitungan delapan ketukan. Adapun bagian-bagian asta windhu disebut

pawiwit, selah tunggal, ngalad, neruktuk, milpil, ngeragh, ngentrag, dan nganduh (Asnawa, dalam Astita, 1993: 124). Walaupun kecenderungan pola asta windhu lebih menonjol dalam aplikasi pupuh kekendangan pagambuhan dan palegongan diakuimoleh Astita bahwa dalam tabuh lelamatan pegongan penerapan konsep *asta windhu* memerlukan adaptasi karena terdapat perbedaan-perbedaan rasa estetis dalam susunan bagian-bagian dari pada asta winbdhu tersebut. Hal ini disebabkan oleh karena adanya pupuh kempul dan nkempoli yang merupakan satu kesatuan dengan pupuh kekendangannya.

Penciri berikutnya yang tak bisa dipisahkan dalam penyajian tabuh Lima Tapuk Manggis adalah penggunaan instrumen terompong. Instrumen ini memiliki peranan yang sangat vital dan dominan dalam konteks tabuh lelamatan. Mengapa demikian karena pertama-tama ia bertugas sebagai pemangku melodi yang memulai jalannya lagu dimainkan. Kemudian ketika lagu berjalan ia bertugas memimpin gending dengan menjalin dan mengembangkan melodi-melodi pokok yang dimainkan oleh instrumen peniti berbilang serta menyambung bagian-bagian lagu. Terompong juga dapat memberikan variasi-variasi atau *kekembangan* yang lebih bebas dari melodi pokok sehingga menghasilkan jalinan-jalinan yang mampu memperindah melodi tersebut. Pemain terompong memiliki tugas yang cukup berat disamping harus kuat menghafalkan lagu ia juga harus terampil dan menguasai beberapa jenis pukulan seperti *ngembat, ngoret, neliti, nerumpuk, nyele, ngaren, nyintud, nyilihasih, ngumad, ngagol, nguluin, ngempyung, dan nganterin, ngoret, ngerot*, dengan menggunakan dua buah panggul di tangan

kanan dan kiri. Dalam memainkan tabuh lelamptan terompong merupakan virtuistik instrumen yang sangat menonjol.

Intrumen sejenis terompong yang instrumennya berpencon disebut reong, tetapi ia memiliki fungsi berbeda sebagai penjalin melodi yang lebih rapat dan juga pembentuk dinamika dan angsel-angsel. Teknik bermain reong adalah bermain dengan jalinan-jalinan atau kotekan dengan motif: *norot, ngubit, gegulet, beburu, nelutur, ngempat*, dan *nyelimput*.

4.4. Inovasi Garapan

Inovasi yang dilakukan dalam tabuh Lima Tapuk Manggis bukan bersifat radikal, melainkan dalam pengembangan yang bersifat kompromistis. Artinya terdapat kontinuitas dalam perubahannya. Pengembangan pola-pola ritmis, melodis, dan juga dinamika serta harmoni selalu diupayakan agar sejalan dengan tema sentral lagu ini, dan tetap mengindahkan selera estetika masyarakat masa kini. Hal ini dapat dicermati melalui pengembangan-pengembangan motif rangranan, kotekan, angsel-angsel, gegulet kendang, disamping juga ruang dalam bagian pangawak yang diaugmentasi untuk mencari seleh jatuhnya pukulan gong yang kedengarannya di luar kelaziman yang berlaku namun secara rasa musikal tidak jauh menyimpang. Artinya, walaupun terjadi pengembangan ruang lagi satu gatra yakni dari hitungan 16 hitungan menjadi 20 hitngan akan tetapi tidak terlalu ekstrem dalam pendengarannya.

4.5. Konsep-konsep Penciptaan

Konsep garap yang diterapkan dalam garapan ini masih memakai konsep tradisi inovasi, artinya masih ada elemen-elemen tradisi yang dipertahankan namun disertai dengan pembaruan baik dari segi teknik permainan maupun pengolahan fungsi masing-masing instrumen. Hasil akhir dari wujud garapan ini merupakan sebuah bentuk komposisi karawitan Tabuh Lima Lelambatan Tapuk Manggis yang disajikan secara *instrumentalia*.

Pemilihan motif-motif dalam penggarapan Tabuh Lima Tapuk Manggis ini selalu diarahkan pada metafor yang menggambarkan indahnya tapuk Manggis, sehingga juga sering digunakan sebagai hiasan atau ornamantasi sebuah bangunan yang disebut *bale gede*. Dalam kaitan ini ornamantasi juga diarahkan pada sebuah metafor layang-layang janggan yang memiliki hiasan kepala yang artistik, unik, indah dan menarik perhatian seperti kepala naga dengan hiasan-hiasan kepalanya penuh dengan ornamantik. Pangawak (*main body*) yang kokoh. dalam implementasi tabuh lima direfeksikan ke dalam bentuk badannya yang kuat dengan hukum-hukum *jajar pageh* yang mengikat. Pemilihan tempo pada bagian ini adalah tempo *dabdab*.

Pengolahan struktur (komposisi) masih berorientasi pada *sikut diawak*. yakni ukuran dalam diri. Hal ini dimaksudkan agar pengorganisasian unsur-unsur dalam kesatuannya tetap harmonis. Karena dalam konsep *sikut di awak* struktur tubuh dibagi menjadi tiga yakni bagian kepala, badan, dan bagian kaki konsep ini juga lebih dikenal dengan *tri angga*. Konsep ini dalam banyak hal berhubungan dengan ukuran dan penempatan bagian-bagian secara proporsional. Dimensi tiga

(*tri*) seperti halnya jagat raya atau dunia makroskosmos juga disebut *tri bhuwana* terdiri dari *bur*, *buah*, *swah*. Orang biojak mengatakan bahwa unsur-unsur makroskosmos juga ada dalam mikroskosmos (diri manusia) jika yang tiga disusun maka akan menjadi hal yg hidup, seperti halnya *tri murti* Brahma, Wisnu, Iswara (*trinititi*) bekerja untuk keharmonisan jagat raya ini.

Berkaitan dengan hal ini juga dapat dihubungkan dengan konsep filsafati *dwi eka luang*, "dua yang satu" jika diakumulasi jumlahnya tiga maka akan menjadi *pemarisudha*, seperti *piramida*, dari konsep ini akan muncul kesempurnaan (*bunter*), dari konsep bulat ini bisa bergerak kesegala arah dan penjurur.

Konsep *dwi eka luang* dalam gamelan Bali tampak dari wujud sistem pelarasan yang *ngumbang ngisep* jika dipadukan akan menghasilkan getaran nada berombak. Jalinan kotekan antara pola jalinan "polos" (*on beat*) dan jalinan pola "sangsih" (*off beat*) akan menghasilkan jalinan yang saling mengisi (*interlocking figuration*). Dengan demikian maka akan dihasilkan sesuatu yang adung, pangus dan lengut.

Di dalam praktiknya, seorang pendukung garapan juga hendaknya mengerti tentang konsep *tetuwek*, *tetenger*, dan *tragia*. Seorang pendukung garapan karawitan mereka harus memiliki kemampuan untuk menghafal lagu. dengan hafalan mereka akan mampu memberikan rasa, ekspresi atau penjiwaan sebuah lagu. Setelah hafal mereka dituntut fokus pada apa yang disajikan, jika tidak maka akan terjadi ketidakharmonisan, ketimpangan-ketimpangan atau kesalahan yang diakibatkan karena kurang fokus (konsentrasi). Keberhasilan

sebuah penyajian karawitan juga karena masing-masing penabuh selalu menerapkan konsep *tetenger* (waspada) terutama antar pasangan sendiri agar mampu merasakan seberapa cepat, seberapa keras, dan hal-hal lain yang tidak boleh egois mengutamakan pukulan sendiri. Artinya melalui konsep *tetenger* akan muncul rasa untuk bertoleransi, belajar mendengarkan satu sama lain sehingga menumbuhkan rasa keharmonisan dan selera yang selaras. Kemudian konsep *tragia* dapat dimengerti sebagai kesiapsiagaan dan tanggung jawab masing-masing penabuh untuk merespon aba-aba yang dikomandani oleh pemimpin dalam hal ini peran kendang sebagai *pemurba* (pengatur dinamika, irama, dan cepat lambat lagu) dan peran *pengugal* sebagai pemimpin jalannya lagu.

Selanjutnya dalam proses penggarapan akan diterapkan *g-s (general spesipic) line*, dari umum ke khusus. Maksudnya penggarap akan menuangkan lagu berdasarkan bantang gending dari yang general kemudian ditelisik hal-hal yg bersifat detail. Penting juga untuk dicatat bahwa dalam pengolahan komposisi ini masih bersifat kompromistis antara tradisi dan inovasi. Pengalaman menunjukkan bahwa tidak sedikit hasil karya seniman masa ini setelah dinikmati bukannya memberikan rasa nikmat indah yang nyaman dan menyenangkan melainkan menimbulkan kegundahan, usai menonton malah dibuat pusing. Hal demikian dikarenakan garapan masa kini telah dikontaminasi oleh konsep garap yang kebarat-baratan, melupakan konsepsi kearifan yang kita miliki.

Penerapan beberapa motif dalam Tabuh Lima ini dilakukan secara konsisten seperti halnya pengandaian ekor layang janggan yang panjang, ketika diterpa angin maka akan tampak meliuk-liuk dengan indahnya. Hal ini

mengingatkan akan variasi ekor yang beragam sesuai dengan selera (*dedoyan*) seniman di masing-masing daerah.

4.6 Analisa Estetik

Setelah mengalami proses yang cukup panjang, akhirnya garapan komposisi Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis dapat terwujud dan layak untuk disajikan. Penata mencoba menyiasati dengan mengolah unsur-unsur musik secara maksimal, sehingga garapan ini mampu munculkan kesan secara estetis. Disamping hal tersebut, ada juga hal-hal yang bersifat mendasar dan menjadi pertimbangan penggarap yaitu unsur-unsur yang menjadikan karya seni dianggap indah. Menurut Monroe Beradsley dalam Djelantik (1987:38) disebutkan beberapa aspek yang perlu diperhatikan yakni kerumitan (*complexity*), penonjolan (*dominance*), dan keutuhan atau kesatuan (*unity*). Hal ini dilakukan agar garapan ini enak untuk dinikmati serta memiliki bobot seni yang tinggi.

1. Kerumitan (*Complexity*)

Kerumitan pada garapan ini terlihat dari tingkat kesulitan teknik yang diterapkan pada masing-masing instrumen kendang, reong, cengceng, dan kelompok gangsa. Abstraksi ide-ide ke dalam bagian-bagian alur garapan juga merupakan faktor *complexity* yang memerlukan kepriawaian berupa virtuositas yang tinggi untuk dapat melakukan tujuan komposisi secara maksimal.

Disamping itu dalam memainkan motif-motif ornamentasi adanya keterbatasan ruang gerak yang membuat tehnik dalam bermain menjadi sangat rumit. Pola ini dapat dilihat pada bagian awal *gineman* dan *pangecet*.

2. Penonjolan (*Dominance*)

Penonjolan mempunyai maksud mengarahkan perhatian penikmat karya seni ke suatu hal tertentu, yang dipandang lebih penting dari pada hal-hal yang lain dari karya seni tersebut. Penonjolan dari garapan komposisi ini adalah permainan tehnik yang saling diberi kesempatan untuk menonjolkan kelompoknya seperti kantan, reyong, gangsa, kendang, dan juga cengceng. Begitu juga dinamika keras lemah atau ngumbang ngisep dimaksudkan untuk memberikan tekanan dan perhatian pada rasa musikal yang dapat mengundang daya tarik (*interesting*) tersendiri. Penonjolan juga diberikan pada motif-motif melodi dan pola ritme tertentu sebagai bentuk penting (*significan form*) yang bermakna pemberi label terhadap tema yang dikomunikasikan, sebagaimana dimunculkan pada bagian pengecet dari komposisi ini.

3. Keutuhan atau kesatuan (*Unity*)

Keutuhan dari garapan ini tercermin dari integritas antara ide dan konsep dengan keterampilan dalam memainkan instrumen yang dipergunakan, sehingga pesan yang disampaikan dapat ditangkap melalui komposisi yang dihasilkan. Disamping itu, dari bagian satu ke bagian berikutnya didasarkan atas satu bingkai

tema secara berkesinambungan. Artinya masing-masing bagian mempunyai kaitan *prosesual* untuk pencapaian penyelesaian yang ada pada akhir dari komposisi ini.

Pada komposisi ini unsur keutuhan diungkapkan melalui pengolahan ide yang dikemas lewat struktur mikro maupun makro yang tercermin lewat kesatuan dari masing-masing bagian dengan hadirnya keseimbangan musikal dari beberapa pola serta motif pukulan yang digunakan baik itu dengan memakai pola yang simetris ataupun dengan pola yang asimetris. Semua hal tersebut dimaksudkan untuk memperkuat kesatuan atau keutuhan karya komposisi Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis ini.

Selain hal tersebut dalam proses kreatifnya untuk menghasilkan komposisi yang mampu memberikan rasa estetis atau kelengkapan maka beberapa teknik secara konseptual juga diaplikasikan seperti konsep *pangus*, *lengut*, dan *adung*. *Pangus* dimaksudkan sebagai pemilihan motif-motif yang sesuai dengan karakteristik suasanya, *lengut* artinya mampu untuk menyampaikan tujuan atau maksudnya, sedangkan *adung* adalah sesuai dengan penempatannya kapan motif atau pola-pola baru tersebut perlu dimunculkan.

4.7 Analisa Simbol

“Simbol” atau “lambang, pertanda, wangsit” adalah sesuatu yang mempunyai arti tertentu, yang lebih luas dari pada apa yang tampil secara nyata dan didengar (Djelantik, 1987:49). Seturut dengan pendapat ini Susane K. Langer juga berpendapat bahwa seni adalah abstraksi dari bentuk-bentuk simbolis. Artinya karya seni sebagai simbol yang diekspresikan dalam bentuk-bentuk media tertentu. Ekspresi seni berbeda dengan luapan perasaan secara wantah

sebagaimana orang mengalami perasaan dalam keadaan sedih, marah, tertawa dan sebagainya yang dapat diamati dari air mukanya maupun tingkah lakunya (Sudiardja, 1981:31). Dengan demikian ekspresi seni berbeda dengan ekspresi diri. Dalam kaitan ini, garapan Tabuh Lima Tapuk Manggis bukanlah merupakan ekspresi perasaan secara wantah, melainkan telah distilisasi kedalam berbagai renungan sehingga bertransformasi ke dalam abstraksi bentuk bentuk simbolis. Ide dasar distilisasi dan dikemas dalam bentuk ungkapan-ungkapan ekspresi musical yang mengandung dan mengundang berbagai tafsir dari para penikmatnya.

Pemaknaan secara simbolis dalam garapan ini dapat diamati melalui beberapa aspeknya seperti pola-pola ritme yang ritmis, cepat, dan lincah memberi pemaknaan suasana yang mantap, dinamis, namun ceria dan menyenangkan. pola melodi yang lincah dibagian *pangecet* menyimbolkan kelincahan layang-layang janggan yang menari-nari di udara sebagai tontonan yang mengundang perhatian setiap orang di sekitarnya.

Demikian pula penempatan pola-pola yang simetris memberikan makna ketenangan, sedangkan pola asimetris memberikan kesan lincah dan dinamis. Perubahan-perubahan tempo, dinamika dan juga pola-pola melodi dapat dimaknai sebagai perubahan suasana batin yang berubah dari perjalanan ruang dan waktu yang terus bergerak.

Karya seni musik merupakan sebuah karya seni yang abstrak. Artinya setiap penikmat pasti akan memiliki apresiasi yang berbeda dalam menikmati karya tersebut. Oleh sebab itu dalam menterjemahkan ide ke dalam bahasa musik

kiranya dipandang perlu untuk menjelaskan simbol-simbol sebagai ciri untuk mendeskripsikan ide tersebut. Adapun simbol-simbol yang digunakan dalam garapan ini sebagai berikut :

Tabel 2
Penganggening Aksara Bali
Dibaca dalam laras Pelog

No	Simbol	Nama Aksara	Dibaca
1.	◌	Ulu	Ding
2.	◌	Tedong	Dong
3.	◌	Taleng	Deng
4.	◌	Suku	Dung
5.	◌	Cecek/carik	Dang
6	^	.	Nada Jegogan
7.	+	.	Pur
8	-	.	Pli
9	(.)	.	Gir/gur

Disamping simbol diatas juga dilengkapi oleh tanda-tanda yang umum dipakai dalam pencatatan/penotasian karawitan Bali seperti :

a. Tanda (.)

Satu titik di atas simbol nada, maknanya nada itu lebih tinggi dari pada nada normal, sedangkan tanda titik di bawah simbol, maknanya nada itu lebih rendah dari pada nada normal. Tanda ini juga dapat diartikan bahwa nada yang mendapat tanda ini jatuh pukulan Gong.

b. Tanda ||... ..||

Tanda ini adalah garis vertikal yang berada di depan dan di belakang kalimat lagu yang artinya lagu tersebut mengalami pengulangan.

4.9 Analisa Materi

Ketika menggarap sebuah komposisi musik baru, terdapat materi-materi pokok yang nantinya membentuk struktur dari garapan tersebut. Struktur itu sendiri menyangkut masalah bagaimana penyusunan musik secara keseluruhan dalam satu kesatuan garapan musik dengan menggunakan materi-materi yang sudah ditentukan dan dibagi ke dalam beberapa bagian sesuai dengan kebutuhan garapan.

Kaitannya dengan materi yang akan membentuk struktur musik dalam garapan ini, penggarap berusaha untuk memunculkan pola-pola yang bersifat baru dengan mengembangkan pola-pola permainan yang sudah ada, mengolah unsur-unsur musikal seperti; ritme, melodi, tempo, dinamika dan harmoni sesuai dengan kebutuhan garapan ini berdasarkan konsep-konsep yang sudah ditentukan.

Sesungguhnya dalam garapan ini penggarap mencoba menonjolkan suatu permainan yang sederhana, namun dibalik kesederhanaan itu dicoba diasiasi dengan pengolahan tempo, dinamika, pola-pola ritme, dan harmoni dengan menjalin suatu bentuk pola pukulan yang satu dengan yang lainnya serta memanfaatkan ruang dan waktu didalamnya, sehingga menghasilkan kesan rumit (*complicated*). Dari usaha itu, dengan segala ketentuan yang telah ditetapkan sebelumnya, dapat dimunculkan suatu bentuk yang terkesan rumit dalam kesederhanaan. Disamping itu dilakukan pola-pola pukulan secara serempak untuk memberikan aksen atau tekanan pada beberapa bagian dalam garapan.

Mengacu pada pembentukan garapan ini tidak terlepas dari materi musik terutama yang terdapat dalam unsur-unsur musik yang melebur menjadi satu kesatuan yang utuh dan memberikan jiwa garapan ini antara lain :

1. Ritme

Dalam suatu karya seni, ritme atau irama merupakan kondisi yang menunjukkan kehadiran sesuatu yang terjadi berulang-ulang secara teratur. Pada dasarnya, ritme atau irama dapat dibedakan menjadi beberapa bentuk antara lain ; irama metris (irama yang *ajeg*), irama melodis (bentuk irama yang merupakan pengembangan dari pola-pola melodi), dan irama ritmis (bentuk irama yang menekankan pada pola-pola ritme yang menghasilkan kesan *jelimet* atau rumit). Dalam garapan ini lebih ditonjolkan suatu bentuk bentuk ritme atau irama dengan membuat beberapa pola-pola ritme yang berbeda dan dijalin menjadi satu sehingga menghasilkan ritme yang terkesan rumit. Pola tersebut dapat dilihat pada bagian 1 dan 2.

2. Melodi

Melodi merupakan rangkaian nada-nada secara beraturan yang sudah diatur tinggi dan rendahnya. Melodi dalam garapan ini dapat diartikan sebagai hasil dari terjalannya nada-nada yang disusun sedemikian rupa hingga membentuk suatu pola melodi.

Menurut William P. Malm dalam Sudirga (2005: 232-233) sebagaimana dikutip oleh Sudirga menyatakan bahwa pola melodi dalam sebuah lagu berhubungan dengan ruang dan waktu yang bergerak secara harmonis. Selanjutnya dinyatakan ada setidaknya empat pola melodi (kontur) yang dikenal yaitu lengkung (*arched*), berjenjang (*terraced*), berjuntai (*undulating*), dan menukik (*ascending*).

Dalam penyusunannya, penggarap mencoba menjalin beberapa pola melodi yang berbeda menjadi satu, sehingga menghasilkan jalinan-jalinan yang menimbulkan kesan adanya komunikasi antara pola yang satu dengan pola yang lainnya. Dalam garapan ini, melodi yang digarap cenderung melodi yang lembut, berjuntai, menukik, berjenjang, dan berjuntai berayun. Pemilihan pola melodi dalam garapan ini sangat selektif terbatas pada pola-pola yang mendukung tema pokok dan sub temanya.

Dalam permainan laras pelog tujuh nada pergantian-pergantian pola melodi dari pola yang satu ke pola yang lainnya selalu memanfaatkan salah satu nada (tumbuk) sebagai jembatannya.

3. Tempo

Tempo adalah menunjukkan mengenai seberapa cepat atau lambat suatu lagu dinyanyikan atau dimainkan. Menyangkut masalah cepat lambatnya suatu pola permainan yang dilakukan atau dimainkan, dalam garapan ini penata memakai tempo yang meliputi; tempo lambat, sedang dan cepat. Dari segi pengolahannya, penata mencoba untuk menggarap tempo yang dinamis dengan perubahan tempo yang bervariasi pada setiap bagoian. Pada tiap bagian dari garapan ini memiliki permainan tempo yang berbeda yang berawal dari tempo lambat kemudian sedikit demi sedikit beralih ke tempo sedang, agak cepat sampai mencapai tempo cepat secara maksimal sesuai dengan karakter yang diinginkan.

4. Dinamika

Dinamika adalah masalah yang menyangkut keras lirihnya dan panjang pendeknya pola permainan yang dilakukan untuk menghasikan kesan dinamis. Dengan demikian dinamika menjadi salah satu bagian penting dari garapan ini untuk menghindari kesan *monoton*. Dinamika sebagai salah satu cara untuk memberi ekspresi dalam garapan ini, menyangkut hentakan atau aksent pada bagian-bagian tertentu pada setiap pola permainan. Berkaitan dengan dinamika, dalam garapan ini tiap bagian memiliki dinamika yang berbeda sehingga suasana dari garapan ini dapat disajikan lebih menarik. Sebagai contoh *uncab-uncaban*, *incep-incepan*, *ngees*, *klias-klias* yang memberi greget agar kesannya mengundang perhatian untuk dinikmati. Dengan demikian kesan *booring* atau membosankan dapat dihindarkan.

5. Harmoni

Dengan harmoni dimaksudkan adanya keselarasan antara bagian-bagian atau komponen-komponen yang tersusun menjadi kesatuan. Keharmonisan memperkuat rasa keutuhan karena memberikan rasa tenang, nyaman, enak dan tidak mengganggu penangkapan oleh panca indera.

Harmoni timbul akibat adanya perpaduan atau bertemunya beberapa nada yang tidak sama sebagaimana terdapat dalam teknik permainan *nelu*, *ngempat*, *ngempyung*, *ngembat*, *ngombak*, keragaman dalam kesatuan, dan yang lainnya terjadi baik secara sengaja maupun tidak sengaja dalam komposisi ini yang dapat memperkuat rasa keutuhan karya.

4.6 Setting Instrumen

Panggung Nretya Mandala yang berada di sisi Timr Gedung Natya Mandala merupakan panggung terbuka yang berbentuk arena. Kondisi panggung yang lebar memungkinkan dilakukan pertunjukan secara *mebarung* yakni pentas berhadap-hadapan sebagaimana layaknya pertunjukan festival Gong Kebyar. Dengan kondisi panggung seperti itu, maka masing-masing instrumen yang digunakan dalam garapan ini diatur sedemikian rupa berdasarkan konsep *mabarung*.

Adapun penempatan masing-masing instrumen dalam garapan ini dapat dilihat seperti gambar berikut.



Gambar. Setting Instrumen Gong Kebyar

1. Terompong paling depan
2. Suling dibelakang kanan terompong
3. Rebab sebelah kanan suling
4. Sepasang kendang di sebelah kiri terompong
5. Di belakang kendang cengceng gecek
6. Ugal 1, kajar, dan kelompok Pemade di belakang suling
7. Ugal 2 dan kelompok kantil di belakang pemade
8. Di belakang kelompok kantil dari kiri ke kanan yaitu penyacah, jublag, dan jegogan
9. Di leret paling belakang dari kiri kempur, gong lanang-wadon, kempli, dan bebende.

4.9 Tata Penyajian dan Tata Lampu

Garapan Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis sebagai bentuk lagu instrumentalia maka dalam urutan susunan penyajian diposisikan pada bagian pembuka. Dengan demikian perhatian seluruh penonton dapat secara fokus untuk menikmati sajian tabuh ini.

Untuk mendukung kemeriahan tata penyajian di samping didukung oleh dekorasi dari hiasan rangkai janur, tamyang dan payung panggung, juga dipasang gayor yang dihias dengan ukiran yang dicat emas berwarna kuning keemasan memberikan kesan yang megah. Disamping dimanfaatkan sebagai sangsangan gong juga dapat berfungsi untuk dekorasi yang agung.

Untuk tata lampu dalam garapan ini tidak terlalu membutuhkan teknik permainan lampu yang rumit, karena hal tersebut justru akan mengganggu, yang dibutuhkan adalah lampu penerang dengan *spot light* yang general.

BAB V

PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Berdasarkan uraian yang telah dipaparkan pada Bab sebelumnya, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut :

Tabuh Lima Tapuk Manggis adalah garapan kreasi tabuh lelamatan yang masih berpijak pada uger-uger tabuh lima pagongan. Garapan ini merupakan upaya peluhuran dan sekaligus penghormatan terhadap hasil karya manuskrip seorang Maestro I Gusti Putu Made Geria.

Tapuk Manggis adalah hiasan pada buah manggis yang sangat indah bentuknya. Tapuk manggis sebagai ornamen sering dijumpai dan dimanfaatkan oleh arsitektur tradisional untuk memberikan ornamen pada bangunan bale gede. Keindahan ini menginspirasi sang maestro untuk menyusunnya ke dalam sebuah *gending pagongan tabuh lima*. Bentuk dan struktur lagu masih mempertahankan dan mengacu pada aturan konvensi, seperti struktur tabuh yang terdiri dari *gegineman*, *pengrangrang*, *kawitan*, *pangawak*, *pangisep*, dan *pangecet* (*bebaturan*, *pengembat tabuh telu*, dan *pekaad*) yang secara umum lebih dikenal dengan struktur *Triangga*;

Garapan ini merupakan sebuah bentuk garapan komposisi karawitan yang terinspirasi dari objek estetis Layang-layang Janggan yang dijadikan sebagai metafor dalam pengembangan motif-motifnya. Secara substansi, garapan ini merefleksikan suatu kekuatan estetis yang dinamis sebagai transformasi ide dari Layang Janggan yang kokoh, indah, unik, dan penuh dengan daya artistik.

Dari berbagai unsur-unsur komposisi, tekstur, pembagian ruang dan pola-pola desain motif yang variatif tersebut dikemas dalam olah garap musikal pada masing-masing bagaiannya sehingga memberikan kesan artistik yang sangat kuat dalam keseluruhannya, sehingga menghasilkan sebuah bentuk garapan komposisi karawitan yang bertemakan keindahan fenomena alam.

Berdasarkan perspektif tabuh lelamatan maka sangat mudah ditebak bahwa bentuk garapan ini adalah bentuk Tabuh Lima Pegongan yang masih kuat mempertahankan uger-uger jajar pagedh. Seperti halnya dalam satu paletan terdiri dari 64 peniti penyacah, 32 peniti jublag, 4 kali pukulan jegog, sekali kempli dan sekali kempul, sehingga dalam satu siklus gong tabuh lima terdapat lima kali pukulan kempul dan lima kali pukulan kempli.

Konsep garapan ini mengacu pada konsep karawitan tradisi inovatif (*Tabuh Lelambatan Kreasi*) yakni merupakan pengembangan baru dari pola-pola tradisi yang telah ada. Dilakukan secara kompromistis, dengan meminjam konsep kontinuitas dalam perubahan. Upaya-upaya inovasi diarahkan dalam berbagai aspeknya. Upaya-upaya pembaruan dilakukan dengan cara mengolah motif-motif pukulan, melakukan augmentasi (pelebaran ruang), pengembangan struktur mikro dan makro, serta mengeksplorasi berbagai kemungkinan dari pengolahan unsure-unsur musical dalam seperangkat Gamelan Gong Kebyar. Melalui berbagai proses dan tahapan yang telah dilalui maka garapan "Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis" dapat diwujudkan sesuai dengan ide sentralnya, rancang bangun bentuknya dan wujud garapannya secara utuh. Metafor yang melekat dalam

garapan ini adalah mengekspresikan gerak gerik layang janggan yang menari-nari di udara dengan indah.

Sebagai bentuk karya seni, maka garapan ini merepresentasikan seperangkat nilai-nilai melalui ekspresi simboliknya yang terdapat pada ranah unsure-unsur musical dan non musikalnya.

5.2 Saran-saran

Seni karawitan khususnya karawitan di Bali, sebenarnya masih banyak menyimpan keunikan-keunikan yang dapat memberikan kita rangsangan untuk kita gunakan sebagai lahan garap ketika kita mewujudkan suatu karya seni. Maka dari itu, dengan tidak ada maksud menggurui, kita hendaknya menyadari bahwa lahan kreativitas tidak akan pernah habis sepanjang di dalam diri kita masih ada keinginan untuk “mencari” dalam hal berkekrativitas.

Kita harus menyadari, bahwa kreativitas dalam berkarya seni tidaklah bersifat statis, melainkan bergerak secara dinamis seiring dengan perkembangan zaman dan pola pikir manusia. Ini berarti bahwa berkekrativitas tidak berarti semua materi harus baru, kemudian dengan sombongnya kita beranggapan bahwa yang tradisi sudah kuno sehingga tidak perlu diangkat kembali. Hal ini patut kita jadikan renungan khususnya bagi generasi muda yang menggeluti bidang seni karawitan, agar di dalam melakukan kegiatan kreativitas yang terpenting adalah bagaimana kita mengolah materi kemudian memberikan tafsir dan makna baru sehingga yang tradisi pun dapat dikembangkan sesuai dengan dinamika zaman.

DAFTAR PUSTAKA

- Arya Sugiarta, I Gde. 2012. *Kreativitas Musik Bali Garapan Baru*. Denpasar: UPT Penerbitan ISI Denpasar
- Aryasa, I WM. 1984. *Pengetahuan Karawitan Bali*. Denpasar : Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.
- Astita, I Nyoman. 1993. "Gong Gede ditinjau dari Analisa Bentuk dan Struktur" dalam *Mudra: Jurnal Seni Budaya Edisi Khusus*. Denpasar : STSI.
- Bandem, I Made. 1986. *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*. Denpasar: ASTI
- Bandem, I Made. 1987. *Ubit-Ubitan Sebuah Teknik Permainan Gamelan Bali*. Denpasar : Dirjen Pendidikan Tinggi Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Bandem, I Made. 2013. *Gamelan Bali di Atas Lintasan Panggung Sejarah*. Denpasar: BP. Stikom Bali.
- Djelantik, AAM. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung : MSPI.
- _____ 1987. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika jilid I Estetika Instrumental Edisi ke-2*. Denpasar : Proyek Pengembangan IKI Sub/Bagian Proyek Peningkatan/Pengembangan Akademi Seni Tari Indonesia Denpasar.
- Dibia, I Wayan. 1999. *Selayang Pandang Seni Pertunjukan Bali*. Bandung : MSPI
- Edmund Pier SJ, Karl -. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi
- Geriya, I Wayan, dkk. 2010. *Kebudayaan Unggul Inventori Unsur Unggulan Sebagai Basis Kota Denpasar Kreatif*. Denpasar : Bappeda Kota Denpasar
- Kodiran. 1998. "Kesenian dan Perubahan Masyarakat " dalam Kebudayaan Rakyat dalam Perubahan Sosial, Yogyakarta: Makalah disampaikan dalam Simposium Internasional Ilmu-Ilmu Humaniora ke-5. Fak. Sastra Universitas Gadjah Mada 8-9 Desember 1998.

- Mc Phee, Colin. 1966. *Music in Bali. Studi in Form and Instrumental Organization in Balinese Orchestral Music*. New Haven and London: Yale University Press.
- Sudirga, I Komang. 2003. "Kajian Komposisi Karya I Nyoman Windha" Laporan Hasil Penelitian Hibah Due-Like Batch IV STSI Denpasar. Denpasar: Program Studi Seni Karawitan.
- Sudirga. I Komang 2005. *Cakepung 'Ansambel Vokal Bali': Kajian Teks dan Konteks*. Yogyakarta: Kalika.
- Sumandiyo Hadi, Y. 1990. Teks asli oleh Alma M. Hawkins. *Mencipta Lewat Tari (Creating Through Dance)*. Yogyakarta : Institut Seni
- Suweca, I Wayan. 2002. "Tabuh Telu Gaya Batu Bulan sebagai Sebuah Identitas dan Kajian Estetis" dalam *Bheri Jurnal Ilmiah Musik Nusantara*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar
- Rembang, I Nyoman. 1984/1985. *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pegongan Daerah Bali*. Denpasar : Proyek Pengembangan Kesenian Bali. Dirjen Kebudayaan, Depdikbud.
- Susane K. Langer dalam A. Sudiarja. 1981. "Pendekatan Baru dalam Estetika" dalam *Manusia Multi Dimensional: Sebuah Renungan Filsafat*. M. Sastrapratcdja cd. Jakarta: Gramedia.
- Yudharta, I Gde. 2002. " Tabuh Dua Lelambatan Pegongan Analisa Struktur dan Komposisi" dalam *Bheri Jurnal Ilmiah Musik Nusantara*. Denpasar: UPT Penerbitan STSI Denpasar.

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Foto Gladisbersih dan Pementasan



Gambar 1. Proses Gladi Bersih di Panggung Nretya Mandala ISI Denpasar 22 juli 2014



Gambar 2. Bapak Rektor didampingi PR IV dan Para Penggarap Menyaksikan Proses Gladi Bersih Penyajian Karya Terbaru di Panggung Nretya Mandala ISI Denpasar 22 Juli 2014



Gambar 3. Para Pengamat dan Penonton sedang serius menyaksikan Proses Gladi Bersih Penyajian Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis



Gambar 4. Pentas Tabuh Lima Tapuk Manggis 23 Juli 2014 di Stage Nretya Mandala ISI Denpasar (foto. Panitia Dies)



Gambar 5. Pentas Tabuh Lima Tapuk Manggis 23 Juli 2014 di Stage Nretya Mandala ISI Denpasar (foto. Panitia Dies)



Gambar 6. Pentas Tabuh Lima Tapuk Manggis 23 Juli 2014 di Stage Nretya Mandala ISI Denpasar (foto. Panitia Dies)



4

Gambar 7. Pentas Tabuh Lima Tapuk Manggis 23 Juli 2014 di Stage Nretya Mandala ISI Denpasar (foto. Panitia Dies)



Gambar 8. Pentas Tabuh Lima Tapuk Manggis 23 Juli 2014 di Stage Nretya Mandala ISI Denpasar (foto. Panitia Dies)

Gangsa

. אָ טַק בּ . . טַק בּ . קַקַק בּ קַטּוּר אָ . סַר אַטַק טַק . אָ טַק בּ .
 . אָ טַק בּ . טַק בּ . אָ טַק בּ . אָ טַק בּ . אָ טַק בּ .
 . אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ .
 אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ .
 . אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ .

Kawitan

. . . . אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ .
 . אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ אָ טַק בּ .
 . אָ טַק בּ . אָ טַק בּ .

Periring:

. . . אָ	. אָ . אָ	. אָ . אָ	. אָ . אָ +
. . . .	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ
. אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ -

Kotekan Gangsa

אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ
אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ +
אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ
אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ -

Reyong:

אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ
אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ +

Gangsa dan reyong bersama-sama

אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ
אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ -
אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ
אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ	אָ טַק בּ אָ +

δ κ ι δ	ι δ κ γ	δ κ σ κ	σ ι κ σ^
ι σ δ ι	δ κ ι δ	σ ι κ σ	. γ. κ^
. . . δ	. ι σ (ι)^-		

Pangawak:

. . . .	κ γ δ ι	. ι. ι	κ δ ι σ^
. σ. κ	. κ. κ	. κ. δ	. σ. κ^+
. δ. κ	ι σ κ γ	. δ. ι	δ κ ι δ^
. ι. δ	. κ γ σ	ι. κ δ	ι σ κ γ^-
. δ. κ	ι σ κ γ	. ι. δ	κ γ κ δ^
. ι. δ	κ γ σ ι	. κ. δ	ι σ κ γ^+
. δ. κ	σ κ ι σ	. δ. ι	δ κ ι δ^
δ ι σ κ	κ ι σ κ	. κ. κ	δ ι σ κ^-
. κ. κ	δ ι σ κ	. δ. κ	δ ι σ κ^
. κ. κ	ι σ δ ι	. κ. κ	δ ι σ κ^+
. κ. κ	κ δ κ γ	. ι. δ	κ γ σ κ^
. κ. κ	ι σ δ ι	. κ. κ	κ σ δ ι^-
. σ. ι	κ δ ι σ	. κ. κ	δ ι σ κ^
. κ. κ	σ ι κ σ	. δ. ι	κ σ ι δ^+
. ι. δ	σ ι κ σ	. κ. κ	ι δ σ ι^
δ ι κ σ	δ ι κ δ	. σ. κ	σ ι κ σ^-
. κ. σ	δ ι κ δ	. σ. ι	κ σ ι δ^
. ι. σ	κ γ σ ι	κ σ ι δ	ι σ κ γ^+
δ κ ι δ	ι δ κ γ	δ κ σ κ	σ ι κ σ^
ι σ δ ι	δ κ ι δ	σ ι κ σ
δ. ι σ (ι)^-			

Penyalit ke Pengisep

ι σ κ δ	ι δ κ γ	ι δ κ γ	δ κ ι (δ)^-
---------	---------	---------	-------------

Pangisep:

.....
..... ⁰⁺
^ 0 7 0	0 7 0	^ 0 7 7	7 0 7 ^
. 7 . 7	0 7 0	^ 0 7 ^	0 7 ^ 0 ^-
^ 0 7 0	0 7 0	^ 0 7 7	7 0 7 ^
7 0 7 7	0 7 ^ 0	^ 0 7 ^	0 7 ^ 0 ^+
^ 0 7 0	7 7 0 0	7 0 0 ^	7 0 ^ 0 ^
. 0 . 0	0 ^ 0 7	7 7 0 7	0 ^ 0 7 ^-
7 7 0 7	0 ^ 0 7	^ 0 7 7	0 ^ 0 7 ^
7 7 0 7	0 ^ 7 0	7 7 0 7	7 0 7 7 ^+
7 7 0 7	0 7 ^ 7	0 ^ 7 0	7 0 7 ^
0 ^ 0 7	^ 0 0 ^	7 0 7 7	7 0 0 ^-
0 ^ 0 ^	0 0 ^ 0	7 7 0 7	7 0 7 ^
7 7 0 7	^ 0 0 ^	0 7 0 0	0 ^ 7 0 ^+
^ 0 ^ 0	0 ^ 7 0	7 0 7 7	^ 0 0 ^
0 ^ 7 0	^ 0 ^ 0	7 ^ 0 0	7 7 0 ^+
0 7 ^ 0	^ 0 7 7	0 7 0 7	0 ^ 7 0 ^
^ 0 0 ^	0 7 ^ 0	0 ^ 7 0	. 7 0 (^) ^-

Penyalit ke Pengecet (Bebaturan)

7 7 . 0 . ^ . ^ (^) ^

..... 0	. 0 . ^	. 7 ^ 0	. 7 . 7 ^
. ^ . 7	. ^ . 7	. ^ . 0	. 7 . 7 ^
. 0 0 ^	7 . 0 ^	0 . 7 0	. . ^ 7 ^
. 7 . 7	. 0 . 7	. . . 7 7	. 0 . ^ . ^ (^) ^
. 0 0 ^+	7 0 7 7 -	. 7 . 7 +	0 ^ 0 7 ^-
. 0 . ^ +	. 0 . 0 -	. 0 . 7 +	. 0 . (0) ^
0 ^ 7 0 +	7 7 ^ 0 -	^ 0 7 7 +	7 0 7 7 ^-
0 7 0 ^ +	0 7 7 0 -	^ 0 7 7 +	0 7 ^ (0) ^
0 ^ 7 0	7 7 ^ 0	^ 0 7 7	7 0 7 7 ^-

ḍ ḡ ḍ ḡ	ḍ ḡ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ (ḡ)^
. ḍ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ^-
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ (ḡ)^
. ḍ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ^-
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	. ḡ . ḡ	. ḍ ḡ ḡ ḡ (ḡ)^
. ḍ . ḡ^-	. ḍ . (ḡ)	. ḡ+ . ḡ-	. ḍ+ . (ḡ)^
. ḍ . ḡ^-	. ḍ . (ḡ)	. ḡ+ . ḡ-	. ḍ+ . (ḡ)^
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḍ ḡ^
ḍ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ (ḡ)^
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḍ ḡ^
ḍ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ (ḡ)^
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḍ ḡ^
ḍ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ (ḡ)^
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḍ ḡ^
ḍ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ (ḡ)^
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḍ ḡ^
ḍ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ (ḡ)^
ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḍ ḡ^
ḍ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ nyalit	. ḡ . ḡḡ	ḡ ḡ ḡ ḡ (ḡ)^
. ḡ . ḍ	. ḡ . ḡ	. ḡ . ḡ	. ḍ . (ḡ)^
ḡ ḡ ḡ ḡ	ḡ ḡ ḍ ḡ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḍ ḡ ḡ ḡ (ḍ)^
. ḡ . ḡ	. ḍ . ḡ	. ḍ ḡ ḡ	. ḡ . ḍ^
. ḡ . ḡ	. ḍ . ḡ	. ḍ ḡ ḍ	. ḡ . ḡ^
. . . ḍ	ḡ ḍ ḡ ḡ	ḡ ḡ . ḍ	ḡ ḡ ḡ (ḡ)^

Tbh. Telu Ngembat

. . . -	. . . (^-)	. + . -	. + . (^-)
. ḡ . ḡ	. ḍ . ḡ	. ḍ . ḡ	. ḡ . (ḡ)
. ḍ . ḡ	. ḡ . ḡ	. ḡ . ḡ	. ḡ . (ḡ)
. ḡ . ḡ	. ḡ . ḡ	. ḍ . ḡ	. ḡ . (ḍ) nyalit
. ḡ . ḡ	. ḍ . ḡ	. ḍ . ḡ	. ḍ . (ḡ)3X

Keterangan Notasi

(.) Tanda Gong

+ Tanda Kempul

- Tanda Kempli

3 Bunyi nada mi = ding

4 Bunyi nada fa = dong

5 Bunyi nada sol = deng

7 Bunyi nada si = dung

1 Bunyi nada do = dang

Lampiran 3. Curriculum Vitae Pencipta

Curriculum Vitae Pencipta Ketua Tim Penciptaan

A. Identitas Diri

1. Nama Lengkap : Dr. I Komang Sudirga, SSn., M.Hum.
2. NIP : 132089901/196710161994031003
3. Tempat dan Tgl. Lahir : Karangasem, 16 Oktober 1967
4. Pangkat/Golongan Ruang : Pembina Tk I, IV/b
5. Jabatan Terakhir : Lektor Kepala
6. Instansi : Institut Seni Indonesia Denpasar
7. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan /Karawitan
8. Jenis Kelamin : Laki-laki
9. Agama : Hindu
10. Status : Kawin
11. Pendidikan Tertinggi : S 3 (Kajian Budaya)
12. Mata kuliah yang diasuh sampai sekarang :
 1. Seminar Karawitan (PS Karawitan)
 2. Kapita Selekta Budaya (PS Karawitan)
 3. Bimbingan Skrip/Skripsi (PS Karawitan)
 4. Musik Vokal (PS Karawitan)
 5. Sastra Lagu (PS Karawitan)
 6. Penghayatan Sastra (PS Karawitan)
 7. Estetika Karawitan (PS Karawitan)
 8. Logika (PS. Musik)
 9. Apresiasi Seni (PS. Musik)
 10. Met. Penulisan Ilmiah (PS. Musik)
 11. Sejarah Kebudayaan (PS Karawitan)

B. RIWAYAT PENDIDIKAN

No.	Dari Tahun s.d. Tahun	Tempat, Nama Sekolah*) S1, S2, S3, Sertakan Judul Skripsi, Thesis, Disertasi
1.	1974-1980	SD No. 2 Ababi, Abianjero
2.	1980-1983	SMP I Amlapura
3.	1984-1988	SMKI N Denpasar
4.	1988-1993	STSI Denpasar (S1, Skrip Iringan Tari Mertalangu)
5.	1998-2001	UGM, Yogyakarta (S 2, Tesis "Cakung Ansambel Musik Vokal Bali Kajian Teks dan Konteks")
6	2008-2012	Unud Denpasar (S3, Disertasi "Kebangkitan Pasantian di Bali pada Era Globalisasi")

C. RIWAYAT PEKERJAAN

No.	Jabatan/Pangkat, Golongan Ruang sejak CPNS	Pejabat yang Menetapkan	Nomor dan Tanggal SKEP	Terhitung Mulai Tanggal (TMT)
1.	Penata Muda, III/a (CPNS)	Ketua STSI Denpasar	1784/STSI/G.25/1994 Tgl. 30-6-1994	1-3-1994
2.	Penata Muda, III/a	Ketua STSI Denpasar	25/LO 2.2.03/SK/KP/1995 Tgl. 8-3-1995	1-4-1995
3.	Penata Muda Tk. I, III/b	Ketua STSI Denpasar	1142/LO 2.2.03/KP/1998 Tgl. 14-9-1998	1-4-1998
4.	Penata, III/c	Ketua STSI Denpasar	191/LO 2.7.2/KP/2002 5-2-2002	1-10-2001
5.	Penata TK. I, III/d	Rektor ISI Denpasar	575/LO 2.7.2/KP/2004 14-7-2004	1-4-2004
6.	Sekretaris Jurusan Karawitan 2002-2004	Ketua STSI Denpasar	727/LO 2.7/KP/2002 22-6-2002	
7.	Pembantu Dekan I FSP ISI Denpasar 2004-2008	Rektor ISI Denpasar	1095/LO 2/KP/2004 13-12-2004	
8.	Kepala Pusat P3AI LP2M ISI Denpasar	Rektor ISI Denpasar	26 September 2013	

D. DAFTAR KARYA

Hasil Penelitian

No.	Judul	Tahun	Biaya Dari	Ket. (Kelompok/sendiri) - Mandiri
1.	Iringan Sendratari "Praja Winangun"	2001	Pemda Tk. I Bali	Kelompok
2.	Menata Karawitan garapan "Magebug Prabu" Tk. Nasional di Jakarta	2001	STSI Denpasar	Mandiri

3	Iringan Sendratari “ Adipati Awangga”	2002	STSI Denpasar	Kelompok
4	Menata Karawitan garapan “Gelar Indonesia Bersatu” Tk. Nasional dalam rangka Harkitnas di Bali	2002	STSI Denpasar	Kelompok
5	Menata Karawitan garapan Fragmentari “Mencari Tirta Amerta” pada Peresmian Pembangunan Pedestal Patung GWK di GWK Bali	2002	STSI Denpasar	Kelompok
6	Iringan Oratorium “Siwanataraja”	2003	STSI Denpasar	Kelompok
7	Menata Karawitan “Untaian Mutiara Indonesia” pada Pembukaan PATA tk. International di Hotel BICC Bali	2003	STSI Denpasar	Kelompok
8	Iringan Oratorium “ Siwa Tatwa”	2004	STSI Denpasar	Kelompok
9	Iringan Oratorium “Kala-Kali”	2004	STSI Denpasar	Kelompok
10	Iringan Sendratari “ Pawana Sutha”	2005	STSI Denpasar	Kelompok
11	Menata Iringan Fragmentari Sutasoma dalam Rangka PKB, Produksi ISI Denpasar	2006	ISI Denpasar	Kelompok
12	Menata gegitaan “Tampak Dara” dalam rangka Festival Gong Kebyar Se-Bali, Duta Kabupaten Gianyar, di Tegallalang.	2008	Pemda Gianyar	Kelompok
13	Menata Tabuh Krcasi Instrumentalia Linggayoni dalam rangka	2011	Pemdas Bali	Mandiri

	Pentas Seni Unggulan Pesta Kesenian Bali XXXIII			
14	Menata Iringan Dramatari Arja “Waluh Kambang” dalam rangka Pentas Seni Unggulan Pesta Kesenian Bali XXXIII tahun 2011	2011	Pemda Bali	Mandiri
15	Menata Iringan Dramatari Arja “Tunjung Biru” dalam rangka Festival Dramatari Arja Pesta Kesenian Bali XXXIV.	2012	Pemda Gianyar	Mandiri
15	Menata Iringan Oratorium Garuda Digjaya Mahambara Pembukaan PKB XXXV	2013		Kelompok
16	Menata Iringan Babak II Oratorium “Sita Prana Buana” Pembukaan PKB XXXVI	2014	Pemda Bali	Kelompok

Makalah

No.	Judul	Tahun	Disampaikan pada,kapan,dan dimana	Keterangan (kelompok/sendiri)-mandiri
1	Nilai-Nilai Luhur Tembang Macapat	2006	Interaktif RRI Denpasar	Mandiri
2	Cara Penyusunan Karya Tulis Ilmiah	2006	Workshop Guru Kesenian SMP se Bali di Graha Pertiwi, Kerobokan	Mandiri
3	“Semara Pagulingan dan Perkembangannya”	2011	Makalah disajikan dalam rangka Temu Wicara Budaya RRI Denpasar	Mandiri
4	“Mengungkap Multi	2013	Disajikan dalam	Mandiri

	Dimensi Fungsi Gamelan (Musik Tradisi)dalam Dinamika Pertumbuhan Budaya Bali”		rangka Gelar Wicara Budaya RRI Denpasar 27 Desember 2013 di LPP RRI Denpasar	
5	"Recontextualizing Pasantian: From elitist religious chant to mainstream Balinese vocal music in post-new order Indonesia”	14-20 Juni 2014	Disajikan dalam rangka ICTM PASEA di Gedung Citta Kalangen Lt 2. ISI Denpasar	Mandiri

Hasil Penelitian/Artikel/Makalah Yang Dipublikasikan / Pengabdian Masyarakat

No.	Judul	Pada Majalah/Jurnal, Nomor, Volume, Tahun	Keterangan (kelompok /sendiri)-Mandiri
1	Dari Ritual Magis Sampai Kasus Pemerkosaan: Kegelisahan Yang Mencair Lewat Konser Musik	Jurnal Bheri Vol.1, no. 1 th. 2002	Mandiri
2	Cakepung dan Tantangannya di Masa Depan	Jurnal Mudra, Th.	Mandiri
3	Kajian Komposisi Karya I Nyoman Windha	Due-like Batch IV	Kelompok
4	Pengembangan Pengajaran Inovatif Pada Mata Kuliah Musik Vokal	Due-like Batch IV	Mandiri
5	Musik Kontemporer Dalam Pergulatan Musik Tradisi Diskontinuitas dan Permasalahannya	Mudra, 2005	Mandiri
6	Kontinuitas dan Perubahan Gamelan Angklung	Bheri, Vol. 3 No. 1 th. 2004.	Mandiri
7	Cakepung Ansembel Musik Vokal Bali Kajian Teks dan Konteks	Buku th 2005.	Mandiri
8	<i>Pasantian in Bali and Its Renaissance in Globalization Era</i>	Penerbit e-journal Kajian Budaya Unud April 2013	Mandiri
9	Sekar Jagat Bali	Buku ,UPT Penerbitan ISI Dps, Juli, 2013.	Kelompok

E. PENGALAMAN KE LUAR NEGERI

No	Negara Tujuan	Tahun	Dalam rangka/kegiatan	Lama Kunjungan
1.	Swedia	1991	Misi Kesenian	7 Hari
2.	Spain	1992	EXPO Sevilla	40 Hari
3.	Jerman, Belanda, Swiss, Belgia dan Finlandia	1995	Hannover Messe	30 Hari
4.	Thailand	1996	Festival Wayang	7 Hari
5.	Jepang	1997	IJFF	14 Hari
6.	India	1998	Festival Topeng	7 Hari
7.	India	2003	Festival Ramayana	14 Hari
8.	Jepang	2004	Asian Childrens Festival	8 Hari
9.	Yunani	2005	Petras Music Festival	10 Hari
10.	Maldives	2007	Misi Kesenian	7 Hari
11.	Kamboja	2007	Misi Kesenian	7 Hari
12.	Malaysia	2008	Pameran Pendidikan	4 Hari
13.	Prancis	2008	Festival Taman Sari Internasional	30 Hari

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila dikemudian hari ternyata dijumpai ketidaksesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima sanksi.

Demikian biodata ini dibuat dengan sebenarnya untuk memenuhi salah satu persyaratan pengajuan hibah Penciptaan.

Denpasar, Oktober 2014

Ketua,

Dr. I Komang Sudirga, S.Sn.,M.Hum
NIP. 196710161994031003

Biodata Anggota Tim Penciptaan

A. Identitas Diri

1. Nama Lengkap : I Ketut Partha, SSKar., MSi.
2. NIP : 195908051986031004
3. Tempat dan Tgl. Lahir : Gianyar, 5 Agustus 1959
4. Pangkat/Golongan Ruang : Penata Tk I, III/d
5. Jabatan Terakhir : Lektor
6. Instansi : Institut Seni Indonesia Denpasar
7. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan /Karawitan
8. Jenis Kelamin : Laki-laki
9. Agama : Hindu
10. Status : Kawin
11. Pendidikan Tertinggi : S 2 (Kajian Budaya dan Agama)

B. RIWAYAT PENDIDIKAN

No.	Dari Tahun s.d. Tahun	Tempat, Nama Sekolah) S1, S2, S3, Sertakan Judul Skripsi, Thesis, Disertasi
1.	29 Mei 1984	Sarjana Muda ASTI Denpasar
2.	25 Juli 1987	Sarjana ISI Denpasar
3.	29 April 2009	S2 UNHI Denpasar (Kajian Ilmu Agama dan Kebudayaan)

C. DAFTAR KARYA

Hasil Penelitian/Artikel/Makalah /Pengabdian Masyarakat

No.	Judul	Tahun	Keterangan (kelompok /sendiri)- Mandiri
1	Inerelasi Gender sebagai spirit Sebagai SpiritGog Wanita diKelurahan Ubud	28 Nop. 2007	Kelompok
2	Bentuk Fungsi Makna Angklung Banjar Kutuh Sayan Perspektif Ilmu Agama dan Kebudayaan	7 April 2009	Mandiri
3	Formulasi Sistem Patutan Pada Gamelan Semar PagulinganSaih Pitu	HEI-IU ISI Denpasar	Kelompok

4.	Perkembangan Fungsi, Musikalitas,dan Penyajian Gamelan Angklung Banjar Kutuh Sayan	Bheri; jurnal Ilmiah MusikNusatara, 2006	Mandiri
5	Pembinaan Gending-gending Lelambatan Pada Sekaa Gong Putra Dewata Kedewatan Ubud	2001	Pembinaan Mandiri
6	Pembinaan Gending-Gending Instrumental Pada Sekaa Gong Wanita Kedewatan, Ubud	2007	Mandiri
7	Sebagai pembina Parade Fragmen Tari dengan Iringan Balaganjur PKB 2009	13 April 2009	Mandiri
8	Sebagai Juri Lomba Makendang dalam rangka HUT Kecamatan Kuta	20 April 2008	Mandiri
9	Sebagai Ketua pengamat Parade Fragmentari dengan Iringan Balaganjur PKB 2009	Juli 2009	Mandiri

Semua data yang saya isikan dan tercantum dalam biodata ini adalah benar dan dapat dipertanggungjawabkan secara hukum. Apabila dikemudian hari ternyata dijumpai ketidaksesuaian dengan kenyataan, saya sanggup menerima sanksi.

Demikian biodata ini dibuat dengan sebenarnya untuk memenuhi salah satu persyaratan pengajuan Penciptaan.

Denpasar, Oktober 2014

Anggota,

I Ketut Partha, SSKar.,MSi
NIP. 195908051986031004

Mengetahui.

Dekan FSP.

Kepala UPT Ajamg Gelar

(I Wayan Suharta, SSKar.,MSi)
NIP. 196307301990021001

(Ni Ketut Yuliasih,SST.,M.Hum.)
NIP.195407101979032001

Lampiran. 4. Laporan Penggunaan Dana Penciptaan
 "Tabuh Lima Lelambatan Kreasi Tapuk Manggis"
 Penanggung Jawab Program : Dr. I Komang Sudirga, SSn.,M.Hum
 Penerimaan dana 100 % dari Rp 20.000.000 = Rp 20.000.000

Laporan Rincian Penggunaan Dana 100 %

No	Uraian	Volume	Satuan	Jumlah	Total
1	2	3	4	5	6
1	Survey Pendahuluan			300.000	300.000
2	Penulisan Proposal			300.000	300.000
3	Bahan habis pakai				
	a.Panggul gangsa	4 set	150.000	600.000	
	b.Panggul Gong Kebyar	1 set	600.000	600.000	
	c.Service dan perawatan gamelan	1 paket	300.000	300.000	
	d.Sesajen	1 paket	250.000	250.000	
	Total				2.150.000
4	Konsumsi Latihan	15 x 35	12.500	6.462.500	6.462.500
5	Dokumentasi dan penggandaan	1 paket	30.000	300.000	300.000
6	Dekorasi	1 paket	300.000	300.000	300.000
7	Sewa <i>sound sistem dan lighting</i>	1 paket	350.000	350.000	350.000
8	Sewa kostum penabuh	35 set	50.000	1.750.000	1.750.000
	Total				8.962.000
9	Pelaporan				
	Pengetikan	1 paket	300.000	300.000	
	Penggandaan dan penjilidan	10 paket	387.500	387.500	
	Total				687.500
10	Honorarium				
	a. Ketua	1 paket	4.000.000	4.000.000	4.000.000
	b. Anggota	2 paket	2.000.000	4.000.000	4.000.000
	Total				8.000.000
	Grand Total				20.000.000
			<i>Dua puluh juta rupiah</i>		

Denpasar, Oktober 2014
 Penanggung jawab program

Dr. I Komang Sudirga, SSn., M.Hum
 NIP. 196710161994031003

Tabuh Lima Lelambatan

ORIGINALITY REPORT

0%

SIMILARITY INDEX

0%

INTERNET SOURCES

0%

PUBLICATIONS

0%

STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

Exclude quotes On

Exclude bibliography On

Exclude matches < 10%