

## Tabuh Kreasi Pepanggulan Gamelan Smarandhana “Lemayung”, Bagian II

Kiriman I Nyoman Kariasa, Dosen PS Seni Karawitan

### 4. Deskripsi-Analisis

Sebagai komposisi karawitan Bali, *Tabuh Kreasi Lemayung* tetap menggunakan tiga konsep dasar yaitu konsep *Tri Angga*<sup>1</sup> (kepala, badan, dan kaki) Kepala dalam hal ini karawitan Bali disamakan dengan kawitan dalam bentuk *gineman*<sup>2</sup>. *Tabuh kreasi Lemayung* ini menggunakan model *gineman* dengan motif kalimat-kalimat lagu pendek yang dibawakan oleh masing-masing kelompok *tungguhan* yakni *gangsaa*, *reyong*, *kendang* secara bergantian. Disini pola *tabuhan*-nya sudah mulai keluar dari kebiasaan seperti terlihat pada pola *kekendangan*, *pengrangrang trompong*<sup>3</sup>, dan *gegenderan*<sup>4</sup>. Yang dimaksudkan dengan keluar dari kebiasaan adalah, jalinan pola *kekendangan*-nya memakai hitungan ganjil, menggantung dan putus pada tengah-tengah hitungan. Pola *kekendangan* ini bagi *pengendang* yang mempunyai ketrampilan dan pengalaman terbatas akan terasa sangat sulit. *Pengrangrang trompong* memakai dua model *patet* dan di tengah-tengah permainan diselingi oleh permainan *gangsaa* dan *reyong* yang permainan *reyong*-nya diluar kebiasaan yakni memainkan *reyong* secara berundag-undang atau model *stratapikasi* dari nada tinggi ke rendah bergulung gulung seperti ombak di pantai. Pada segmen kedua permainan *gineman trompong* berganti *patet* bernuansa *slendro* dan memasukan instrumen violin yang alunan melodinya terkesan sangat sedih dan menyayat hati. Melodi ini juga dirangkai dengan memadukan pukulan *nyogcag* oleh *tungguhan kantil* yang menggambarkan kesedihan masyarakat “cilik”. Pada pola *gegenderan* memakai

---

<sup>1</sup> Tiga bagian tubuh manusia yaitu kepala, badan, kaki. Dalam konsep struktur komposisi karawitan Bali, tiga bagian tubuh manusia tersebut dapat di disejajarkan dengan *kawitan*, *pengawak*, dan *pengecet/pekaad*, atau bagian satu, dua dan tiga (awal, tengah, dan akhir)

<sup>2</sup> Sebagai sebuah bentuk introdaksi dari sebuah komposisi.

<sup>3</sup> Pola permainan melodi yang temponya tidak ajeg dilakukan oleh *trompong* diikuti oleh *suling*, *rebab*, dan *jegog* memberikan aksentuasi.

<sup>4</sup> nama dari salah satu bagian bentuk gending menyajikan rangkaian melodi yang dibawakan oleh *tungguhan jublag*, *jegog*, *suling* dan *rebab*. *Tungguhan gangsaa*, *kantil* dan *reyong* memberikan variasi *kotekan*. Bagian ini dalam tabuh kreasi *kekebyaran* dipakai sebagai wadah untuk menunjukan kemampuan komposer dalam menyusun melodi dan membuat variasi *kotekan* serta penabuh dalam menunjukan teknik *tabuhan*-nya.

kotekan *tungguhan gangsa* dengan pembagian lima hitung pada satu pukulan *kajar* yang bisanya atau lazimnya dalam satu ketukan, *kotekan*-nya dibagi menjadi empat sub divisi. Selain *gangsa*, *reyong* turut bermain dengan pola yang tidak lazim pula yaitu disamping memakai pola hitungan lima, *reyong* dibunyikan dengan memukul dan menutup secara bersamaan sehingga menghasilkan suara *enek* atau suara yang tidak los.

Selanjutnya dari bagian satu menuju kebagian dua dijembatani dengan sebuah *kebyar*<sup>5</sup> pendek sebagai pertanda pergantian struktur dari kawitan ke bagian *pengawak*. Bagian *pengawak*, tabuh ini bermain dalam perbedaan tempo dan hitungan pada *tungguhan* pembawa melodi dengan *tungguhan garap* yakni *reyong* dan *gangsa*. Dibentuk dengan kalimat lagu yang terdiri dari empat baris dalam satu *gongan* memakai *patutan selisir*. Setiap barisnya dilakukan penonjolan-penonjolan kelompok *tungguhan* secara bergantian. Perbedaan yang selaras ini mengasilkan harmoni yang enak didengar dan dinamika yang dinamis dengan penonjolan masing-masing kelompok *tungguhan* tadi. Permainan ini mengingatkan kita pada situasi pemilu yang masing –masing kelompok masyarakat saling berlomba mencari dukungan menonjolkan diri. Sehingga kelompok-kelompok masyarakat netral bingung dalam menentukan pilihan. Untuk mencari pengulangannya diselingi dengan satu kalimat lagu yang melodi dan ritmanya lebih lincah dan menggugah yang lazim disebut dengan *pengelik*. Bagian ini terjadi perpindahan *patutan* dari *selisir* ke *patutan tembung*. Pada *tungguhan reyong* dan *gangsa* dalam memainkan *tabuhannya* memanfaatkan nada-nada *pemero* untuk memperkaya ornamentasi dalam memainkan *kotekan*. Bagian kedua ini diulangi dua kali putaran dan langsung menuju ke bagian ke tiga.

Bagian ke tiga yaitu bagian kaki atau dalam istilah karawitan Bali disebut dengan *pengecet* atau *pekaad*. Transisi ke bagian ini kembali dilakukan *kebyar* pendek dan dilanjutkan dengan *kotekan gangsa* sebelum benar-benar melakukan

---

<sup>5</sup> Pola tabuhan secara bersama-sama dan serentak, menghentak dengan tiba-tiba, tanpa menggunakan hitungan. Dilakukan oleh hampir seluruh *tungguhan* yang ada kecuali *suling*, *rebab*, *kenong*, *kempur* dan *trompong*.

bagian *pengecet*. Pada bagian ini berbentuk *gilak*<sup>6</sup> dengan bermacam-macam modulasi yang mendapat variasi tabuhan *gangsaa*, *reyong* dan *kendang* yang dikombinasikan sedemikian rupa sehingga nampak suasana yang lebih bingar dan gembira. Pola tabuhannya lebih lincah dan bermain pada tempo yang lebih cepat. Selain dibentuk dengan *gilak*, *pengecet* ini juga diselingan dengan pola *gegenderan* seperti yang terdapat dalam *kawitan* atau *gineman*, tetapi dalam *patutan* dan melodi yang berbeda. *Kotekan* dengan hitungan ganjil yaitu lima berbanding satu juga mewarnai pola *gegenderan* ini. Hitungan kontras, dan penonjolan masing-masing kelompok *tungguhan* seperti *gangsaa*, *reyong*, dan *kendang*, terus menghiasi bagian ini. Sebelum menuju bagian akhir, rangkaian motif onchang-oncangan yang dikombinasikan dengan pola *angsel*<sup>7</sup> *reyong* dan *kendang* menghantarkan komposisi ini ke melodi penutup dengan mengutif satu kalimat lagu pada bagian *kawitan*.

## 5. kreativitas dan Pembaharuan

dalam berkreativitas untuk mewujudkan karya seni kreasi baru, yang menjadi kata kunci adalah dimanakah letak pembaharuan dalam karya seni tersebut? Dalam karya *tabuh kreasi pepanggulan Lemayung* ini dalam dilihat pembaharuannya antara lain:

- 1) Penggunaan barungan *gamelan Smarandhana*. Sebelumnya tabuh-tabuh *pepanggulan* yang sejenis hanya menggunakan barungan gamelan *Gong Kebyar* dengan kaidah-kaidah *kekebyarannya*. Menggunakan barungan gamelan *Smarandhana* dengan “kekayaannya” memungkinkan untuk berkreativitas mengeksplorasi unsur-unsur musik yang melekat dalam gamelan tersebut.
- 2) Masuknya instrumen musik barat yaitu *violin*. Dibutuhkan kejelian dan keberanian dalam penggunaan instrumen-instrumen non gamelan supaya kehadirannya pas dengan kebutuhan musikal dan tidak terasa “menggangu”.

---

<sup>6</sup> Rangkaian melodi yang terdiri dari delapan ketukan dalam satu *gongan*. *Tungguhan pesu-mulih* yaitu *kempur* terletak pada hitungan ke lima dan ke tujuh, *kempli* terletak pada hitungan ke dua, empat, enam, dan ke delapan.

<sup>7</sup> Pola *tabuhan* dengan hentakan-hentakan ritma dengan artikulasi yang kuat, ditandai dan dikoordinasikan oleh *kendang* dilakukan bersama-sama dengan *reyong* dan *ceng-ceng*.

- 3) Memakai sistem *kotekan* diluar kelaziman yaitu, dalam memainkan *kotekan* biasanya menggunakan pembagian atau sub divisi satu berbanding empat. Akan tetapi di sini digunakan sub divisi satu berbanding lima. Perbaduan genap dan ganjil disini dalam penggarapan dibutuhkan kejelian dan kreativitas yang tinggi, dan tentunya sebagai penyajinya dibutuhkan pemain-pemain gamelan yang trampil dan berpengalaman.
- 4) Ritma, banyak ditemukan ritma-ritma baru baik berupa angsel-angsel yang dilakukan oleh *reyong*, *ceng-ceng* maupun *kendang* yang dipadukan dengan permainan *gangsra* yang memanfaatkan warna dan tinggi rendahnya nada.
- 5) Kendang sebagai tunggahan yang penting dalam karawitan Bali banyak memainkan pola jalinan atau *kekendangan* diluar kebiasaan. Hal ini dibutuhkan kreativitas yang tinggi dalam mencipta dan ketrampilan yang tinggi dalam menyajikannya.

## 6. Notasi

dalam mengnotasi reporatuar gamelan laras pelog tujuh nada kami menemukan kesulitan apabila terjadi modulasi ( perpindahan pathet di tengah tengah melodi) terkait dengan penggunaan huruf Bali sebagai simbul bunyi nada. Apalagi ditambah dengan tingkat kerumitan komposisi yang disajikan, sehingga Pengnotasian karawitan Bali hanya bersifat deskripsi (notasi dengan pokok pokok nadanya saja) dan tidak bisa mewakili sebuah teks komposisi secara utuh. Pengnotasian seperti ini sering dan hanya berlaku untuk mencatat gending-gending lelamabatan klasik yang pola garapnya sederhana. Dalam penggarapan musik-musik yang lain, notasi hanya digunakan oleh komposer untuk mengingat apa yang dibuatnya sebelum dituangkan kepada musisi. Hal ini lebih bersifat sketsa yang membutuhkan penggarapan lebih lanjut.

Dalam mengnotasi tabuh lelamabatan pepanggulan Lemayung ini kami gunakan notasi karawitan Bali yang disebut dengan Notasi *Ding-Dong* dengan segala "keterbatasannya". Dalam menganalisis gending memang dibutuhkan notasi untuk menunjukan keberadaan musik sebagai teks visualisasi. Namun karena keterbatasan







**pengelik (patutan tembung)**

.j.º .^ .j. ? .º. j.º. ? j.º. º. º ^ .. º jºº j.º j.º º . jº^  
j.º ? . gº

**Kebyar ke Bagian III (Pengecet) patutan selisir**

gº.. j^º^ j.^ jº^?. j.º jºº gº

**Gilak pemalpal**

[^ º ^ º ^ º ^ º ? º ? º ? gº]

<      º^º.º.º

**gegenderan (patutan Tembung)**

[. ^ . º ^ . ? º . ^ . º º . º ^ . º . ? º º ? º . ? . º ^ . ? gº]

**patutan baro**

[ººº^ . ºººº . º^º^ºº^ . ºº^ºº]

º ^ / ^ º º . º º / º º º . º . º . ^ º ^ º ?

º . . º . . . º º º . . . . ^ º º º

[^ º º ^ jºº j.ºº j^º jºº^ º jºº j.ºº ºº jºº jºº º º jºº º  
jºº º º º ^ º]

[º ^ º ^ º ? º º ^ºº^º]

º j^º j^º g^

**Keterangan tanda:**

º = ding, º = dong, ? = deng, º = deung, º = dung, ^ = dang,

º = daing

[ ] tanda pengulangan

g = jatuhnya pukulan gong

< transisi

Tenzer, Michael. 2000. *Gamelan Gong Kebyar : Seni Musik Bali Abad ke- Duapuluh.*

Diterjemahkan oleh Janet & Joko Purwanto. Universitas Of Chicago. Edisi

Spesial : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia

Sukerta, Pande made. 2009. *Ensiklopedi Karawitan Bali* . Edisi kedua. Solo : ISI

Press