

### MAKARO LEMAH : INTERNALISASI NILAI PADA *GELAHANG* DALAM PENCIPTAAN KOMPOSISI MUSIK GAMELAN GONG LUANG

#### *MAKARO LEMAH : INTERNALIZING THE VALUE OF PADA GELAHANG IN THE CREATION OF GAMELAN MUSIC COMPOSITION GONG LUANG*

I Komang Kusuma Adi, I Putu Adi Saputra  
Institut Seni Budaya Indonesia (ISBI) Bandung  
[kusumaadi16@gmail.com](mailto:kusumaadi16@gmail.com)

#### ABSTRAK

Adat dan budaya bangsa Indonesia begitu beragam dari Sabang sampai Merauke. Terkadang ragam nilai, makna, dan filosofinya menghadirkan inspirasi tersendiri yang pada gilirannya dapat menjadi alternatif dalam menyikapi dinamika dan kompleksitas kehidupan, tak terkecuali perihal penciptaan musik gamelan. Bahwa pergulatan ideologi penciptaan antar seniman telah menunjukkan semacam sikap antipati sepihak terhadap estetika garap tradisi konvensional dan juga kontemporer. Padahal kedua estetika tersebut merupakan kekayaan yang perlu dikelola (*swadikara*) dan sekaligus menjadi tanggung jawab (*swadharna*) bagi para seniman agar eksistensi dan keberlanjutan musik dalam kehidupan masyarakat kian menemukan manfaatnya. Maka kemudian dilakukan langkah penciptaan komposisi musik dengan menginternalisasi nilai *Pada Gelahang* dari adat perkawinan masyarakat Hindu Bali ke dalam komposisi musik gamelan Gong Luang. Tujuannya adalah untuk menjaga eksistensi gamelan Gong Luang diantara gamelan golongan baru yang ada. Selain itu juga untuk memperkaya repertoar garap gending hasil dari penggabungan unsur-unsur garap tradisi dan kontemporer. Adapun metode penciptaan yang dilakukan yakni eksplorasi, improvisasi, dan *forming*. Bentuk akhir karya adalah komposisi kreasi baru yang diberi judul “Makaro Lemah”. Struktur komposisinya terbagi menjadi tiga bagian, yang mana pada tiap bagian terdapat olahan-olahan permainan tempo, ritme, nada, dinamika yang kompleks dan sistematis. Terdapat pula vokal gerong dan akapela Cakepung, yang kemudian secara keseluruhan elaborasi ini memberi warna dan kesan pertunjukan musik yang berbeda terkait Gong Luang sebagai warisan budaya gamelan golongan tua di Bali.

**Kata Kunci :** Makaro Lemah, Garap, *Pada Gelahang*, Gong Luang,

#### ABSTRACT

*The customs and culture of the Indonesian people are very diverse from Sabang to Merauke. Sometimes the variety of values, meanings and philosophies provide their own inspiration for future opportunities and can be an alternative in responding to the dynamics and complexity of life, including the creation of gamelan music. That the struggle over creation ideologies between artists has shown a kind of one-sided antipathy towards the aesthetics of*

*working on conventional and contemporary traditions. In fact, these two aesthetics are assets that need to be managed (swadikara) and are also a responsibility (swadharna) for artists so that the existence and sustainability of music in people's lives increasingly finds its benefits. Then, steps were taken to create a musical composition by internalizing "Pada Gelahang" values from the marriage customs of the Balinese Hindu community into the "Gong Luang" gamelan music composition. The aim is to maintain the existence of the Gong Luang gamelan among the existing new gamelan groups. Apart from that, it is also to enrich the repertoire of musical compositions resulting from combining elements of traditional and contemporary compositions. The creation methods used are: exploration, improvisation and forming. The final form of the work is a new creative composition entitled "Makaro Lemah". The structure of the composition is divided into three parts, in each part there are complex and systematic playing processes of tempo, rhythm, tone, dynamics. There are also Gerong vocals and "Cakung" a cappella, which as a whole elaboration gives the color and impression of a different musical performance related to "Gong Luang" as a cultural heritage of the old class of gamelan in Bali.*

**Keywords:** *Makaro Lemah, Garap, Pada Gelahang, Gong Luang.*

## **I. PENDAHULUAN**

Bangsa Indonesia memiliki adat dan budaya yang berbeda-beda satu sama lain dari Sabang sampai Merauke. Terlebih jika berbicara perihal adat dan budaya perkawinan yang merupakan salah satu tahapan penting bagi setiap individu menuju perubahan status hukumnya dalam kehidupan bermasyarakat. Masyarakat Bali sebagai salah satu diantaranya menyebut perkawinan dengan istilah *pawiwahan*. Peristiwa adat dan budaya *pawiwahan* dalam masyarakat Bali memperlihatkan seseorang yang semula dianggap anak muda (*deha*) akan menjadi suami istri (*alaki rabi*), dengan berbagai konsekuensi yuridis dan sosiologis yang menyertainya. Menurut Windia (2019) bahwa tujuan perkawinan dalam pandangan agama Hindu dan adat Bali adalah mencapai kesejahteraan dan kebahagiaan selamanya (*nemu rahayu kayang riwekas*) serta mendapatkan keturunan dapat melestarikan, mengurus, dan meneruskan warisan orang tua dan leluhurnya. Baik yang berupa kewajiban (*swadharna*) maupun hak (*swadikara*) terhadap keluarga dan masyarakat (desa adat atau desa pakraman). Lebih lanjut Windia menegaskan bahwa sekurang-kurangnya ada tiga tanggung jawab terhadap keluarga dan masyarakat yang sejalan dengan konsep *Tri Hita Karana*, meliputi; 1) tanggung jawab *parahyangan* yakni melaksanakan berbagai aktivitas keagamaan sesuai dengan agama Hindu, seperti memelihara tempat suci dan kawasan suci; 2) tanggung jawab *pawongan* yakni melaksanakan berbagai aktivitas kemanusiaan, seperti tolong-menolong antar sesama warga masyarakat yang dikenal dengan *masesana* atau *masidikara*, sesuai ajaran agama Hindu dan hukum adat Bali; 3) tanggung jawab *palemahan* yakni melaksanakan berbagai aktivitas yang berhubungan dengan penataan lingkungan alam sesuai dengan ajaran agama Hindu dan hukum adat Bali.

Apabila meninjau hukum Hindu Pasal 21 Bab II Kitab Manawa Dharmasastra disebutkan ada delapan cara perkawinan yaitu : *Brahmana, Daiwa, Rsi (arsa), Prajapati, Asura, Gandharwa, Raksasa, dan Paisaca*. Namun secara umum masyarakat Bali melaksanakan *pawiwahan* dengan dua cara, yaitu; (1) *pawiwahan* yang dilangsungkan dengan cara *memadik* (meminang) dan; (2) *pawiwahan* yang dilangsungkan dengan cara *ngerorod* (lari bersama). Sedangkan bentuk *pawiwahan* yang dilaksanakan yaitu; (1) *pawiwahan* biasa dan; (2) *pawiwahan nyentana*. Pada *pawiwahan* biasa, seorang gadis yang dipinang akan meninggalkan rumahnya dan diajak ke rumah keluarga pengantin laki-laki. Hal ini sesuai dengan budaya/sistem kekerabatan yang dianut di Bali yaitu patrilineal (kebapaan). Sedangkan apabila

satu keluarga terdiri dari beberapa anak perempuan, maka salah seorang anak perempuannya akan “dikukuhkan” statusnya menjadi “laki-laki”. Perempuan yang berstatus laki-laki ini dikenal dengan sebutan *sentana rajeg*. Kalau seorang *sentana rajeg* kemudian melangsungkan perkawinan dengan seorang laki-laki yang berasal dari keluarga yang terdiri dari beberapa orang anak laki-laki, maka ia tidak akan meninggalkan rumahnya. Melainkan, suaminya yang beristri dan berstatus seperti perempuan (*predana*) di rumah istrinya yang disebut dengan perkawinan *nyentana*. Lantas bagaimana jika *sentana rajeg* ini merupakan anak tunggal dalam keluarga dan bermaksud melangsungkan perkawinan dengan seorang laki-laki yang juga berstatus anak tunggal dalam keluarga maka muncul pertanyaan bentuk *pawiwahan* apa yang harus dilangsungkan? adakah hukum adat mengaturnya?

Menyikapi persoalan tersebut masyarakat Bali mempunyai satu bentuk adat *pawiwahan* yang lain dan menjadi alternatif pemecahan permasalahan. *Pawiwahan* yang dimaksudkan adalah *Pada Gelahang* yang harfiahnya berarti “saling memiliki” (Windia, 2009: 24). *Pawiwahan Pada Gelahang* pada dasarnya dapat terlaksana atas kesepakatan kedua belah pihak terkait tata kelola warisan leluhur baik yang berwujud tanggung jawab (*swadharna*) dan hak (*swadikara*) agar tidak jatuh ke tangan orang lain. Artinya masing-masing individu yang mengingat cinta akan menjalani hukum adat dan sekaligus tinggal di kedua tempat yang menjadi rumah asalnya. *Pawiwahan Pada Gelahang* sendiri telah diakui oleh Majelis Utama Desa Pakraman Provinsi Bali melalui Keputusan Pasamuhan Agung III Majelis Utama Desa Pakraman tanggal 15 Oktober 2010.

Persoalan senada juga terjadi dalam dunia musik. Hal ini ditandai dengan adanya paradoks penciptaan seni yang berbenturan satu sama lain. Satu sisi penciptaan musik dipandang konseptual dan bahkan filsafati. Kelompok ini menekankan bahwa tradisi sebagai sesuatu yang tidak perlu dipertentangkan dengan perubahan dan inovasi. Sebaliknya ada kelompok yang menekankan bahwa tradisi tidak lagi dibutuhkan sebagai pembimbing, justru menjadi penghalang bagi pertumbuhan pribadi dan pergaulan bersama yang kreatif (Murgiyanto, 1993: 3). Umumnya kelompok ini adalah mereka yang mempunyai keinginan kuat untuk melepaskan diri dari beban konseptual dan segala aturan konvensional yang ada. Selain itu juga ada persoalan terkait banyaknya seniman muda yang berpaling dalam menentukan jati diri atau ideologi penciptaan musiknya. Oleh karena terlahir pada abad pertengahan tradisi dan sekaligus juga berada di tengah gempuran musik kontemporer. Terkadang muncul pertanyaan jalan manakah yang harus dipilih? Sudah barang tentu akan timbul kesenjangan jika terlalu idealis pada satu pilihan.

Kepekaan terhadap nilai yang termuat dalam adat dan budaya pernikahan *Pada Gelahang* masyarakat Hindu Bali, telah mendorong pengkarya untuk melakukan penciptaan komposisi musik gamelan. Pengkarya memahami *Pada Gelahang* tidak semata sebatas prosesi perkawinan seperti pada umumnya. Melainkan sebuah spirit dan sekaligus prinsip dalam mewujudkan kedamaian dalam berkehidupan. Sebagaimana pula masyarakat Bali mengenal konsep *druwenang sareng* “milik bersama” yang mengandung makna “saling menghargai” dalam berbagai aspek kehidupan adat dan budayanya. Nilai *Pada Gelahang* ini mencoba diinternalisasi oleh pengkarya lewat tata kelola bunyi, nada, dinamika, tempo, ritme, juga teknik komposisi vokal dan instrumen gamelan untuk memberikan pengalaman batin, estetika permainan, dan intelektual berbeda kepada audien. Internalisasi adalah proses seseorang mengadopsi, memahami, dan mengintegrasikan norma, nilai-nilai, atau pengetahuan tertentu ke dalam diri, yang pada gilirannya menjadi bagian dari identitas dan perilaku. Proses internalisasi memungkinkan bagi seseorang untuk memasukkan ide, nilai-nilai, atau aturan tertentu sebagai landasan pola pikir dan tindakan tanpa perlu adanya tekanan eksternal yang dikhawatirkan. Maka internalisasi nilai *Pada Gelahang* dalam konteks penciptaan musik ini dapat dipahami sebagai upaya kreatif pengkarya dalam menyatukan unsur-unsur musik tradisi

dan kontemporer dalam sebuah media ungkap bunyi. *Pada Gelahang* menjadi spirit untuk melihat secara lebih luas dan terbuka tentang keberadaan suatu gaya musik serta memahaminya sebagai kekayaan yang perlu diolah dan diintegrasikannya untuk menciptakan suatu nilai musik yang berbeda dari yang sudah ada sebelumnya. Pengkarya memberikan tajuk pada ide gagasan penciptaan ini dengan nama “Makaro Lemah” yang artinya mempunyai rumah.

Adapun media ekspresi yang digunakan adalah gamelan Gong Luang. Dalam hemat pengkarya, gamelan Gong Luang merupakan seperangkat gamelan golongan kuno yang terlalu nyaman dalam ruang tradisinya yang kental dengan aroma religius, sehingga tak banyak dikenal bersama inovasi/ kebaruan yang jarang muncul. Walau demikian Gamelan Gong Luang juga mempunyai kekhasan garap yang tidak dapat disandingkan dengan bentuk-bentuk komposisi baru yang muncul belakangan ini. Gamelan Gong Luang sendiri mempunyai laras pelog 7 nada yang memungkinkan bagi pengkarya dalam mengolah nuansa komposisi yang berbeda-beda tiap segmennya. Berikut adaptasi beberapa teknik komposisi musik tradisi dari budaya musik lain.

Adapun metode penciptaan yang dilakukan yakni; 1) penjajagan/eksplorasi, yang mana dalam tahap ini penata melakukan pemilihan ide-ide yang sudah penata kumpulkan sejak awal perkuliahan yang bersumber dari berbagai khayalan dan fenomena yang disaksikan baik sebagai pengrawit, maupun pemuda Hindu dalam pergaulan masyarakat adat dan budaya. Selanjutnya melakukan observasi terhadap gamelan Gong Luang yang terdapat di studio karawitan ISI Denpasar. Dilihat dari faktor fisik gamelan ini masih layak dan kualitas suaranya masih terjaga dengan baik; 2) percobaan/improvisasi, setelah materi-materi yang disusun dalam tahap sebelumnya terkumpul, maka penata mencoba mempraktekannya dengan program *music compose* yakni program *FL Studio 11*. Program ini menawarkan kemudahan dalam proses penggarapan musik, namun dituntut ketelitian serta kemampuan baca dan notasi yang baik. Selain itu, program ini juga menantang intelegensi, karena dituntut adanya kepekaan yang mendalam tentang transformasi nada-nada miring gamelan *Gong Luang* ke dalam tangga nada piano ataupun sampel bunyi gamelan pada program ini; 3) pembentukan/*forming*, dalam tahap ini pengkarya mencoba menuangkan kalimat lagu yang telah disiapkan yang dengan dibarengi pengaplikasian segala bentuk percobaan. Namun sebelum itu dilakukan tidak lupa pengkarya menjelaskan garis besar seputar ide, serta konsep dari garapan ini kepada seluruh pendukung yang terlibat.

## II. PEMBAHASAN

### 1. Instrumentasi

Upaya merealisasikan ide dan gagasan “*Makaro Lemah*”, pengkarya memilih menggunakan media ungkap Gong Luang. Rembang (1995:3) menjelaskan bahwa kata *Gong Luang* terdiri atas 2 (dua) buah suku kata, yakni “*Gong*” dan “*Luang*”. Kata “*gong*” mengacu kepada nama salah satu instrumen gamelan tradisional Bali yang terbuat dari bahan perunggu. Bentuknya bulat seperti *nekara* dan memiliki pencon (*lambe*) pada sentralnya. Istilah *gong* juga dipakai untuk memberi nama kepada satu barungan gamelan misalnya *Gong Gede*, *Gong Kebyar*, *Gong Suling*, *Gong Beri*, dan sebagainya. Sedangkan “*Luang*” atau “*Ruang*” berarti ruang atau bidang. Istilah “*Luang*” sangat populer dipergunakan dalam dunia *perundagian* (arsitektur tradisional Bali), untuk menunjuk pada suatu bidang atau ruang-ruang kosong yang akan diberi hiasan berupa motif-motif ukiran. *Gong Luang* sendiri mempunyai laras pelog tujuh nada, dengan susunan instrumennya yang terdiri dari alat-alat perkusi berupa bilah dan pencon. Instrumentasi gamelan *Gong Luang* secara konvensional memiliki fungsi dan tekniknya sendiri. Akan tetapi pada garap komposisi *Makaro Lemah* ini instrumentasi dibuat tidak kaku sesuai pakem. Melainkan

disesuaikan dengan kebutuhan musikal untuk mendukung ide garapan, berikut dengan tambahan satu *tungguh Gangsa Jongkok Alit Saron*.

a. *Terompong*

*Terompong* merupakan instrumen perkusi yang berbentuk menonjol dan pencil. Dalam gamelan *Gong Luang* terdapat dua *tungguh* instrumen *Terompong* yaitu : *Terompong Ageng* dan *Terompong Alit*. Setiap masing-masing *tungguh* terdiri dari delapan pencon. Namun pada garapan *Makaro Lemah* ini penata hanya menggunakan instrumen *Terompong Ageng* saja berdasarkan hasil eksplorasi yang dilakukan. Perbedaannya adalah pada pakemnya instrumen *Terompong* berfungsi untuk memulai *gending* dan mengendalikan melodi *gending*. Sedangkan dalam garapan ini instrumen *Terompong* difungsikan untuk; 1) memberikan hiasan pada pokok-pokok nada berupa *ubit-ubitan*; 2) memberi *angsel-angsel*; 3) membuat jalinan motif-motif tertentu; 4) Membuat jalinan melodi tertentu dengan permainan tunggal.

b. *Gangsa Jongkok*

*Gangsa Jongkok* merupakan instrumen perkusi yang berbentuk bilah. Pada barungan gamelan *Gong Luang* terdapat dua jenis *Gangsa Jongkok* yaitu *Gangsa Jongkok Ageng* dan *Gangsa Jongkok Alit* yang masing-masing memakai sistem nada *ngumbang-ngisep*, dan terdiri dari tujuh bilah. Namun dalam hal ini penata hanya menggunakan *Gangsa Jongkok Alit* saja. Fungsi *Gangsa Jongkok* dalam barungannya adalah menjalankan melodi pokok. Sedangkan pada garapan ini fungsinya untuk; 1) memberi hiasan pada melodi pokok berupa *ubit-ubitan*; 2) mengisi celah-celah yang kosong pada melodi pokok; 3) membuat jalinan pada melodi tertentu.

c. *Jegog*

Instrumen *Jegog* mempunyai tujuh bilah nada dengan frekuensi bunyi yang lebih rendah yang lain. Fungsi instrumen *Jegog* baik dalam barungan konvensional maupun pada garapan ini adalah untuk memperjelas tekanan *gending* atau lagu pada akhir setiap barisnya..

d. *Jublag*

Instrumen *Jublag* mempunyai tujuh bilah nada dengan sistem permainan dipukul dengan *panggul* yang berlapiskan karet tebal. Instrumen *Jublag* baik dalam barungan konvensional maupun dalam garapan ini adalah untuk menjalankan melodi pokok serta menentukan pukulan *Jegog*.

e. *Kendang*

*Kendang* merupakan satu jenis instrumen musik perkusi yang berbentuk *conical* dengan sistem *pakelit* di dalamnya. Suaranya ditimbulkan dari kulit (*membrano*) yang dicancang. Ukuran *kendang* Bali sangat beragam jenisnya, dari ukuran kecil sampai dengan yang besar, dan teknik permainannya ada yang menggunakan *panggul* dan ada yang menggunakan tangan. Instrumen *Kendang* dalam barungan *Gong Luang* biasanya dimainkan beberapa saat menjelang jatuhnya pukulan instrumen *Gong*. *Kendang* yang digunakan dalam barungan *Gong Luang* adalah sebuah *kendang cedugan*. Dalam garapan ini instrumen *kendang* yang digunakan adalah *Kendang Gupekan Lanang dan Wadon* yang fungsinya dikembangkan yakni sebagai pemurba irama, memberi *angsel-angsel*, dan mengendalikan tempo dan irama *gending*.

f. *Gong*

*Gong* merupakan instrumen bermoncol yang ukurannya paling besar dibandingkan instrumen bermoncol lainnya dalam gamelan *Gong Luang*. Dalam garapan ini dipakai satu buah instrument *gong lanang* dan jenis pukulannya disebut *Kaget Atangi* (Bandem, 1986:69).

- g. *Kajar*  
*Kajar* adalah sebuah instrumen yang berbentuk gong kecil, yang berfungsi sebagai pemegang ritme dan menentukan tempo yang diinginkan. Mengenai pukulannya dalam garapan ini adalah irama tetap atau ajeg, tetapi mengikuti pola lagu ataupun aksen-aksen lagu, jenis pukulannya adalah *ngeremuncang rerames* seperti orang mebat (Mustika, 1978/1979:6).
- h. *Kempur*  
*Kempur* merupakan instrumen berpencon atau moncol yang ukurannya lebih kecil dari instrumen gong. Pada garapan ini kempur berfungsi sebagai pendorong jatuhnya pukulan gong, jenis pukulannya disebut *Selah Tunggul*.
- i. *Kemong*  
*Kemong* merupakan instrumen berpencon atau moncol yang ukurannya lebih kecil dari instrumen kempur. Pada garapan ini *Kemong* berfungsi sebagai pemberi tekanan dan mematok ruas-ruas lagu.
- j. *Kecek*  
Instrumen *Kecek* yang dipergunakan dalam garapan ini adalah *Ceng-Ceng Ricik*. *Ceng-ceng Ricik* biasanya dimainkan dengan memukul dua buah ceng-ceng yang disebut *Bungan Ceng-Ceng* pada ceng-ceng bawah yang terdiri dari lima atau enam buah *Ceng-Ceng* kecil. Jenis-jenis pukulan yang dipakai dalam garapan ini diantaranya 1) *Ngecek* yakni memainkan sambil menutup; 2) *Ngejet* yakni pukulan ceng-ceng dalam angsel-angsel tertentu.
- k. *Suling*  
*Suling* merupakan instrumen tiup yang terbuat dari bambu. Pada barungan *Gong Luang*, instrumen suling tidak terdapat di dalamnya. Akan tetapi dalam garapan ini instrumen suling dikategorikan sebagai instrumen tambahan yang difungsikan untuk menjalankan melodi, memperindah lagu, sebagai pemanis lagu, membuat variasi-variasi, dan membuat jalinan melodi tertentu dengan permainan tunggal.
- l. *Gangsa Jongkok Alit Saron*  
*Gangsa Jongkok* merupakan instrumen perkusi yang jenis bilah. Di dalam barungan gamelan *Gambang* terdapat dua jenis *Gangsa Jongkok* yaitu *Gangsa Jongkok Ageng* dan *Gangsa Jongkok Alit* yang masing-masing memakai sistem nada *ngumbang-ngisep*, dan terdiri dari tujuh bilah. namun yang dalam hal ini, penata hanya menggunakan *Gangsa Jongkok Alit* saja. Fungsi *gangsa jongkok* di dalam barungannya adalah menjalankan melodi pokok. Dalam garapan ini fungsinya sebagai berikut; 1) memberi hiasan pada melodi pokok berupa *ubit-ubitan*; 2) mengisi celah-celah yang kosong pada melodi pokok; 3) membuat jalinan pada melodi tertentu.

*Gong Luang* dan *Saron* adalah salah satu jenis gamelan kelahiran dari golongan tua. Masing-masing memiliki ciri dan nilai musik tersendiri dengan keragaman motif serta nuansa berbeda yang ditawarkannya. Nada-nada yang terkesan miring di dalamnya mampu menawarkan hal baru ketika keduanya digabungkan. Tetapi hal tersebut tidaklah mudah, kiranya perlu pemahaman dan insting yang lebih dari biasanya. Tujuan dari penggunaan *Gangsa Kantilan* dan *Gangsa Saron* adalah adanya scale (susunan nada) unik yang muncul ketika digabungkan. Seperti pada tabel gambar di bawah ini;

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|
| o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o | o  | o  | o  | o  |
| A | B | C | D | E | F | G | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 |



Gambar 1. Susunan 12 nada dengan Gangsa Kuntilan dan Gangsa Jongkok Alit  
(Koleksi: Kusuma Adi, 2015)

Penggabungan kedua *tungguh Gangsa* di atas, scale nada yang dapat disusun menjadi 12 nada yakni; # 1- 2- A- 3- B- 4- C/5- D- 6- E/7- F- G- #. Hasil eksplorasi yang dilakukan menunjukkan adanya suatu kesamaan nada namun terdapat frekuensi berbeda dari masing-masing bilah, sehingga kalau ketiganya dimainkan secara bersamaan, akan ada kesempurnaan getaran seperti pada teori *Ngumbang-Ngisep*. menjadi sebuah keuntungan karena tekstur suara dari masing-masing instrumen akan kelihatan ketika bermain kotekan secara bersama-sama pada ketukan yang sama, walau dengan pola kotekan yang berbeda. Keduanya akan menghasilkan karakter nada tersendiri ketika ritme dan dinamikanya dimainkan dengan apik dalam ruang yang sistematis. Selain itu, 12 scale nada tersebut dapat diolah untuk dijadikan ruang dalam memasukan teknik musik barat yang tentunya sangat mendukung suasana garapan yang didinginkan penata.

## 2. Struktur Komposisi

Struktur dari suatu karya seni menyangkut keseluruhan, meliputi peranan masing-masing bagian untuk dapat dicapainya suatu bentuk garapan. Struktur komposisi *Makro Lemah* terbagi menjadi 3 bagian yaitu, bagian I, bagian II, dan bagian III.

### a. Bagian I

Mengawali bagian ini (*kawitan*), penata sebut sebagai pola permainan terjalin-bersambung. Artinya motif dari masing-masing instrumen dijalin, sebagai isian secara sistematis dalam ruang yang sudah ditentukan. Pola permainan ini hanya dimainkan oleh instrumen *Gangsa*, *Jublag*, dan *Jegogan*. pemakaian motif semacam ini penata pakai sebagai implementasi sebuah rangkuman kenangan masa-masa kehidupan yang sudah terlewati sebelumnya. Namun yang terpenting dalam perspektif musik, hal ini sebagai gambaran bahwa seni gamelan mampu menjalin berbagai aktivitas kehidupan. Unsur vokal juga penata masukan dalam bagian awal ini, guna dapat mempertajam melodi dan nuansa keheningan yang ingin penata sampaikan kepada *audience*.



**Gambar 3.** Sistem Notasi Bagian *Kawitan*

(I Komang Kusuma Adi, 2015)

Motif-motif bagian ini sengaja penata formulasi dan diulang-ulang agar para *audience* mampu mengenali nada-nada miring yang dihasilkan dari pertemuan nada di beberapa ketukan selama jalinan itu diputar dengan dinamika yang terpola. Pada bagian ini juga terdapat vokal improvisasi dengan memperhitungkan 2 nada utama di atas, sebagai pijakan dan capaian dari ilustrasi yang dilakukan oleh penyanyi *gerong*. Adapun kalimat lagu yang dilantunkan sebagai pijakan untuk dikembangkan, yakni;

*Kadi gelap sumusupaken kunang praja mandala,  
gumenter nikang pratiwi,  
apah, bayu, teja, akasa wintang tranggana surya candra.*

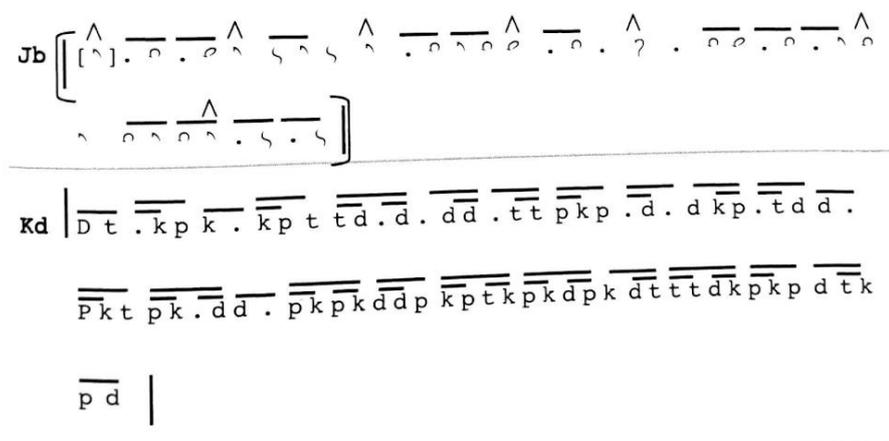
Selanjutnya dibuat *penyalit* dengan tempo instrumen *Kajar* dimainkan secara putus-putus dengan ukuran ritme yang telah ditentukan, guna mencapai kesan rumit yang tambah dengan permainan ritme *Kendang* dan *Kajar* sebagai tekanan menuju bagian II yang bermotif *gegenderan*. Hal ini untuk menggambarkan ketika relung-relung hati dan pikiran dirasuki dengan berbagai nafsu yang mulai menggerakkan.

**Gambar 3.** Sistem Notasi Bagian *Kawitan*

(I Komang Kusuma Adi, 2015)

b. Bagian II

Bagian II atau *Gegenderan* merupakan bagian yang rumit sepanjang proses penggarapan, karena mengadopsi rumus matematis pada *ubit-ubitan Gangsa* dengan menggunakan 12 *scale* nada dari hasil eksplorasi instrumen sebelumnya yang menuntut para pemain untuk peka dan berkonsentrasi penuh selama bagian ini dimainkan.



**Gambar 4.** Sistem Notasi Bagian *Gegenderan*

(I Komang Kusuma Adi, 2015)

Pola *ubit-ubitan* sangat berbeda di setiap bagian melodi *jublaga* yang kemudian diselingi oleh *reong* bersama suling yang bermain harmoni. Hal inilah yang sesungguhnya menjadi inti dari konsep garapan ini. Karena di dalamnya terdapat perkawinan antara paradigma musik baru atau kontemporer dengan rasa musikal tradisi. Namun etika dan estetika bermain gamelan masih tetap dipegang teguh, guna menjadi pondasi yang kuat sebelum menginjak pada hal-hal yang bersifat eksperimental. Aksentuasi musik yang terjadi mengalun dengan berbagai paduan rasa, seperti; asam, manis, pahit, pedas, sepet dan mungkin rasa yang sulit. Pada kalimat lagu ini, irama instrumen *Jublaga* penata gabung dengan pola permainan *Kendang* untuk memulai akar pembentukan pola sengan dengan ritme 4 (*onbit, offbit*) pada instrumen *Kajar*, guna mendapatkan kesan rumit dan jalinan *ubit-ubitan* nada yang tak terduga. kemudian pada ketukan 22, pola *ubitan Gangsa* 1 mulai masuk.



Handwritten musical score for a brass ensemble. The score is written on five systems of staves. The instruments are labeled as Gs I, Gs II, Jb, Gs I, and R. The notation includes various rhythmic values, slurs, and accents. The first system shows a melodic line. The second system has two staves for Gs I and Gs II. The third system has a single staff for Jb. The fourth system has two staves for Gs I. The fifth system has two staves for R. The notation is dense with many notes and rests, indicating a complex piece.



**Gambar 5.** Sistem Notasi Bagian *Gegenderan*  
(I Komang Kusuma Adi, 2015)

Pengulangan hanya terdapat pada pola melodi pokok. Namun jika diuraikan, terdapat 4 macam melodi berbeda dengan jumlah ketukan yang berbeda pula. hal ini dilakukan untuk menunjukkan kekayaan nada yang sekaligus sebagai cara untuk menghindari kejenuhan *audian* terhadap karya yang disajikan. kemudian dilanjutkan dengan kalimat lagu yang bermotif *leluangan*. Namun dalam hal ini, penata melakukan beberapa inovasi pukulan, agar rasa musical terasa padat dan mengalir dengan penambahan pola nada dari instrument *Gangsa Jongkok Alit Saron*. Pada bagian ini, penata juga menambahkan alunan vokal kekawin, untuk mempertajam suasana seperti saat upacara perkawinan yang dibawakan oleh 2 vokalis putri. Dimana keduanya terbagai atas peran *penembang* dan *pengartos*. Adapun naskahnya sebagai berikut;

*Ri kahanan nira manusa, maprakerti ring jagat raya*

Mimitanya mijil saking sunia , tumiba ring marcapada  
 Katamu pajatu karmania, denia sang sanghyang samara reka  
 Ana tagurnita suara lan sabda, kama bang kama putih  
 Manadi pupulan nada suara.

Pengartos;

Kawentenan ipun imanusa, maparisolah ring jagate sami.

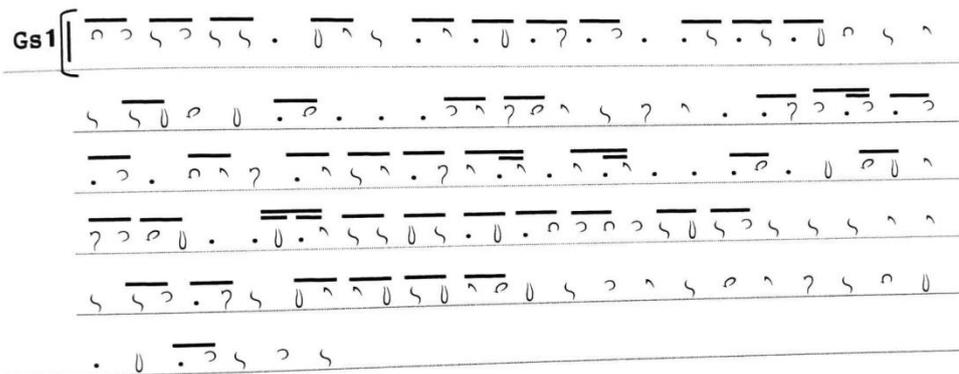
Wiwitan ipun medal saking niskala, gumanti rauh ring jagat sekala.

kacunduk raris patemon-patemon ipun, antuk ida sanghyang samara  
 reka. Mawinan wenten suara nada semaliha pawisik

Kadadosane mapunduh swara punika kesarengin antuk nada.

Jb

R

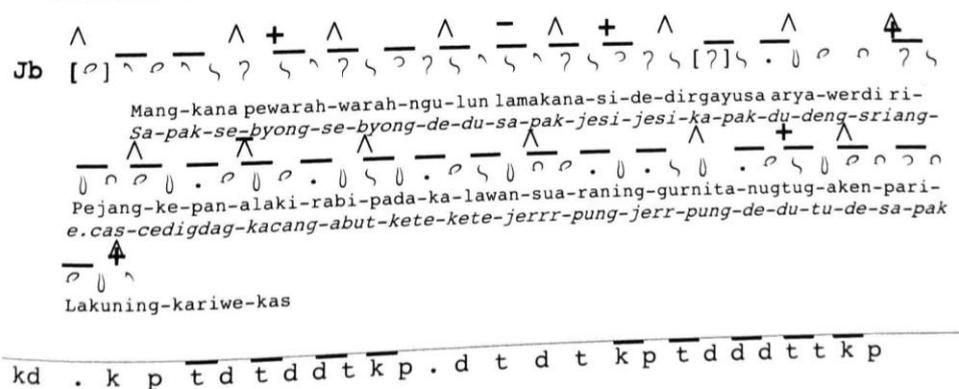


Gambar 6. Sistem Notasi Bagian *Gegenderan*  
(I Komang Kusuma Adi, 2015)

c. Bagian III

Pada bagian III atau *pengecet* merupakan ending dari garapan yang penata rancang untuk menggambarkan sebuah kesatuan dan persatuan persepsi sebagai solusi terhadap masalah-masalah yang tengah menghimpit. Sudah barang tentu bukan perkara mudah jika berjalan secara individual, untuk itu penata memasukan unsur vokal group *Cakepung* yang digarap secara *Genjek* artinya isian daripada *mood* vokal *Cakepung* dimainkan dengan gaya vokal *Gegenjekan* yang dinamis dalam semarak persatuan. Unsur-unsur kerumitan masih ditawarkan pada bagian ini adalah olahan ritme dari masing-masing instrumen di tiap kalimat lagunya. Namun sebelum vokal *Cakepung*





Gambar 7. Sistem Notasi Bagian *Penggacet*  
(I Komang Kusuma Adi, 2015)

### 3. Estetika Garap

Komposisi *Makaro Lemah* mengadopsi tiga unsur estetika yang dipakai pedoman dalam penggarapan karya ini yaitu : unsur keutuhan, unsur penonjolan dan unsur keseimbangan. Menurut Monroe Beardsley, seorang ahli estetika abad XX mengatakan bahwa ada tiga unsur-unsur yang menjadi sifat-sifat membuat baik atau indah sesuatu karya seni yang diciptakan seniman yaitu; 1) kesatuan (*unity*) berarti karya seni tersusun secara sempurna; 2) kerumitan (*complexity*) berarti karya dengan variasi atau unsur-unsur yang saling berlawanan atau mengandung perbedaan secara halus sehingga mewujudkan kesatuan dalam keragaman (*unity in variety*); 3) kesungguhan (*intensity*) bahwa suatu karya seni yang baik harus memiliki suatu kualitas tertentu yang menonjol yang sungguh-sungguh intensif.

#### a. Unsur Keutuhan (*unity*)

Dengan keutuhan dimaksudkan bahwa karya yang indah menunjukkan dalam keseluruhannya sesuatu yang utuh tidak ada cacatnya, tidak ada yang kurang, dan tidak ada yang berlebihan. Semua bagian-bagian yang ada dalam komposisi ini sambung-menyambung sesuai dengan rasa *musikal* penata yang dikemas dalam bentuk komposisi karawitan kreasi inovatif *Makaro Lemah*, komposisi ini telah tersusun dan mempunyai hubungan yang relevan, berarti, dan saling mengisi antara bagian yang satu dengan bagian yang lain.

#### b. Unsur Penonjolan atau Penekanan (*Dominance*)

Dalam karya seni penonjolan merupakan sesuatu yang dapat memberikan identitas dari barungannya. Begitu juga dalam komposisi ini, penekanan dan penonjolan instrumen dilakukan untuk menemukan *balance* (keseimbangan). Penonjolan dalam konteks karya ini dilakukan untuk mengantisipasi timbulnya kesan monoton, memberikan vitalitas, dan *greget* dalam penampilannya. Selain itu juga dimaksudkan untuk memberikan corak dan identitas pada garapan. Sebagai contoh penonjolan permainan (*ubitan*) masing-masing instrumen dengan memunculkan karakteristik dari media ungkap tersebut. Dalam karya karawitan *Makaro Lemah* ini penonjolan

dilakukan untuk memberikan porsi atau peran-peran dominan tertentu pada sekelompok instrumen pada masing-masing bagian atau pola lagunya. Pada bagian I, penonjolan masing-masing instrumen terungkap lewat permainan suling dan permainan kendang. Pada bagian II penonjolan dilakukan dengan pola melodi yang berbeda-beda sebagai wujud penonjolan masing-masing instrumen atau penonjolan ornamentasi. Sebagai identitas *Gong Luang*, penata menempatkan 2 baris lagu berbentuk leluangan, namun dikemas dengan teknik yang berbeda dari biasanya. Pada bagian III penonjolan dilakukan dengan pengolahan *angsel-angsel reong* dan melodi untuk menumbuhkan suasana kebersamaan yang dibalut dengan vokal group *cakepung*.

c. Unsur Keseimbangan (*Balance*)

Mempertahankan keutuhan dalam perpaduan telah menimbulkan dan membawa rasa keseimbangan. Oleh karenanya, keseimbangan garap musikal sangat perlu diperhatikan. Dalam komposisi ini, penata mencoba menyeimbangkan segala sesuatu yang berhubungan dengan karya seni baik dari garap musikal, *setting* dan lain- lain. Oleh sebab itu keutuhan, sifat-sifat penonjolan dan keseimbangan merupakan tiga aspek yang mendasar yang menentukan nilai estetika.

*Lighting* sangat menentukan keindahan garapan dalam suatu pertunjukan. Penataan *lighting* dalam karya komposisi tradisi inovatif *Makaro Lemah* ditata sesuai dengan kebutuhan yang akan disampaikan lewat bahasa musik. Dilihat dari penggunaan *lighting* pada karya komposisi karawitan kreasi inovatif *Liang Luang*, *lighting* yang digunakan yakni cahaya terang berwarna.

Hal tersebut dilakukan tidak lain hanya untuk memperindah dan memperkaya penyajiannya. Aspek estetik biasanya timbul dari kemampuan seseorang untuk menikmati sebuah karya seni yang disajikan. Dengan kata lain, bila karya seni yang disajikan mampu memuaskan bagi penikmat seni, maka rasa estetika yang terbentuk dalam karya tersebut telah sampai pada si penikmat itu sendiri. Hal itu berarti bahwa pesan yang ingin dikomunikasikan telah sampai kepada penikmatnya. Pencerapan kualitas estetik tergantung dari tingkat pengetahuan estetis yang dimiliki penikmatnya. Semakin tinggi semakin baik daya apresiasinya.

#### 4. Penyajian

Garapan *Makaro Lemah* dipentaskan di depan dewan penguji Tugas Akhir Karya Seni yang bertempat di gedung Natya Mandala ISI Denpasar. Adapun penempatan masing-masing instrumen dalam garapan ini dapat dilihat seperti berikut :





### III. PENUTUP

Komposisi *Makaro Lemah* merupakan garapan baru yang berangkat dari kepekaan terhadap nilai yang termuat dalam adat dan budaya pernikahan *Pada Gelahang* masyarakat Hindu Bali. Nilai yang dimaksudkan adalah “saling memiliki” atau “miliki bersama”. Nilai tersebut kemudian diinternalisasi lewat unsur-unsur musik yang diolah dengan perspektif yang lebih terbuka pada media ungkap gamelan golongan tua bersama Gong Luang dengan tambahan satu *tungguh Gangsa Jongkok Alit Saron*. Persoalan musikal yang melatarinya adalah terkait dilema eksistensi genre musik tradisi dan kontemporer dewasa ini. Selain itu juga ada persoalan terkait banyaknya seniman muda yang berpaling dalam menentukan jati diri atau ideologi penciptaan musiknya. Oleh karena terlahir pada abad pertengahan tradisi dan sekaligus juga berada di tengah gempuran musik kontemporer.

Penyusunan garapan karawitan *Makaro Lemah* ini melalui tiga tahapan proses kreativitas yakni *eksplorasi*, *improvisasi*, dan *forming*. Struktur garapannya terdiri dari bagian I, bagian II dan bagian III. Tiap bagian memuat ragam olahan unsur musik yang menekankan pada perpaduan unsur-unsur musik tradisi *Gong Luang* dengan beberapa tafsir garap baru yang sistematis pada musik kontemporer tanpa merusak nilai-nilai artistik dari gamelan itu sendiri. Perpaduan atau perkawinan dua unsur musik ini telah memantik kreativitas penata untuk memaksimalkan keberadaan 7 nada pelog yang ada pada gamelan *Gong Luang*, juga pada komposisi tiap bagiannya dirangkai teknik *ubit-ubitan gangsa* non-tradisi yang penata kembangkan untuk memperkaya sentuhan-sentuhan pola ritme terjalin, hingga menghasilkan

kesan jalinan musikal yang rumit namun dalam bingkai ruang dan melodi yang terpolakan. Garapan komposisi *Makaro Lemah* disajikan secara konser dengan durasi waktu kurang lebih 13 menit.

### **Daftar Pustaka**

- Adi, I Komang Kusuma.2015. *Makaro Lemah*.Skripsi Karya Penciptaan Seni. ISI Denpasar.
- Alma M. Hawkins.1990. *Mencipta Lewat Tari*. University of California Los Angeles. Dialih bahasakan ke Bahasa Indonesia oleh Y. Sumandiyo Hadi. Seni Indonesia Yogyakarta. p.28.
- Bandem, I Made.1986. *Prakempa Sebuah Lontar Gambelan Bali*. Denpasar: ASTI Denpasar.
- Mustika, Pande Gede.1977/1979. dkk. *Mengenal Beberapa Jenis Sikap dan Teknik Pukulan Dalam Gong Kebyar*. Denpasar :Proyek Akademi Seni Tari Indonesia.
- Rembang, Nyoman, dkk.1995. *Deskripsi Karawitan Luang*. Denpasar: Proyek Pembinaan Kesenian Kanwil Depdikbud Provinsi Bali Denpasar. Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar.
- Pasek,I Nyoman,dkk.2011.*Gong Luang Di Desa Singapadu Tinjauan Nilai-nilai Estetis Dan Ritualis*.Dalam BHERI volume 10. Denpasar:Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Windia.2009.*Perkawinan Pada Gelahang di Bali*. Denpasar: Udayana University Press.