

Tabuh Lelambatan Klakat Sudhamala: A New Creative Musical Composition

Tabuh Lelambatan Klakat Sudhamala: Sebuah Komposisi Karawitan Kreasi Baru

I Gede Janu Merta Yasa¹, Ni Putu Tisna Andayani²

¹Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Denpasar

tisnaandayani@isi-dps.ac.id

Abstract

The process of creating works of art, especially musical art, has begun to develop following the times. The development is in the process of creativity in the creation of musical art, it can be seen from the musical elements in musical art. In musical art it is very important in the process of creating a strong work of art for a renewal of tradition so that it can be said as creative music. The composer is interested to appoint the klakat sudamala which is woven bamboo as a braid of the composition of the drum percussion which is woven bamboo as an interwoven composition of the percussion of tabuh lelabatan collaborated in the gamelan Gong Kebyar as a medium of expression by using the two percussion pattern as the structure of the composition. The composer certainly has intends to achieve his goal, so that his work has a meaning to be used as the accompaniment of instruments (tabuh) when holding a yadnya ceremony in his village. The creative process of creating the composition tabuh dua "Klakat Sudamala" is inseparable from the process of creating works of art by Alma M Hawkins. Hopefully, the creation of the tabuh lelabatan contributes to the village in particular and to the Balinese musical world in general.

Key word: Tabuh Lelambatan, Klakat Sudamala, Karawitan Composition, New Creation

Abstrak

Proses penciptaan karya seni, khususnya seni karawitan sudah mulai berkembang mengikuti kemajuan zaman. Perkembangan tersebut terdapat pada proses kreativitas dalam penciptaan karya seni karawitan, hal itu dapat dilihat dari unsur musik dalam seni karawitan. Dalam seni karawitan sangat penting dalam proses penciptaan karya seni yang kuat untuk sebuah pembaharuan terhadap tradisi sehingga bisa dikatakan sebagai musik kreasi. Penata tertarik mengangkat *Klakat Sudhamala* yang merupakan anyaman bambu sebagai sebuah jalinan komposisi tabuh lelabatan yang dituangkan dalam gamelan Gong Kebyar sebagai media ungkap dengan menggunakan pola *tabuh dua* sebagai struktur bentuk komposisinya. Hal ini tentu ada makna dan tujuan yang ingin dicapai yaitu terciptanya tabuh iringan untuk pelaksanaan yadnya di desa penata. Proses kreativitas penciptaan komposisi lelabatan tabuh dua "Klakat Sudhamala" ini, tidak terlepas dari proses penciptaan karya seni yang dikemukakan oleh Alma M Hawkins. Semoga penciptaan kreasi lelabatan tabuh dua ini dapat memberikan sumbangsih bagi desa kami pada khususnya dan bagi dunia karawitan Bali pada umumnya.

Kata kunci: Tabuh Lelambatan, Klakat Sudamala, Komposisi Karawitan, Kreasi Baru

PENDAHULUAN

Agama Hindu dikenal sebagai agama yang memiliki banyak upacara yang disebut dengan Panca Yadnya yaitu korban suci yang tulus ikhlas yang dipersembahkan kehadapan Ida Sang Widhi Wasa. Panca Yadnya terbagi atas Dewa Yadnya, Pitra Yadnya, Rsi Yadnya, Butha Yadnya dan Manusa Yadnya. Keberadaan upacara di Bali juga tidak lepas dari adanya sarana upacara dan salah satunya adalah *Klakat Sudhamala*. *Klakat Sudhamala* terbuat dari anyaman bambu sedemikian rupa, yang terdiri dari beberapa jenis dan memiliki banyak manfaat dalam upacara Hindu. Akan pentingnya *Klakat Sudhamala* sebagai sarana upacara keagamaan Hindu di Bali penulis mengangkat *Klakat Sudhamala* sebagai judul karya ini. Bukan hanya *Klakat Sudhamala* saja namun gamelan juga sangat penting sebagai pengiring jalannya upacara keagamaan Hindu di Bali salah satunya yaitu gamelan Gong Kebyar. Dari banyaknya jenis gamelan yang ada di Bali, pada umumnya gamelan Gong Kebyar yang sering dipakai untuk mengiringi jalannya upacara keagamaan yaitu upacara Dewa Yandya (*ngodalin*) (Santosa, 2017: 231), serta jenis lagu yang biasanya dipakai untuk mengiringi jalannya upacara Dewa Yadnya yaitu *tabuh lelabatan* (Yudarta, 2002). Maka dari itu penulis akan menggunakan gamelan Gong Kebyar sebagai media ungkap dan *tabuh lelabatan* sebagai bentuk karya. Adapun *tabuh lelabatan* yang dibuat dalam karya ini yaitu *tabuh dua lelabatan*.

Dikatakan oleh Mangku Sastra *Klakat* digunakan sebagai alas suatu upakara (*banten*) yakni sebagai alas *upakara caru*, sebagai alas *upakara saji*, dan sebagai komponen dasar pembuatan *sanggah cucuk*. Sastra menjelaskan selain *klakat* yang pada umumnya kita ketahui dalam sarana *upakara* Hindu juga ada *klakat* yang dikenal dengan nama *Klakat Sudhamala*. *Klakat* ini terbuat dari bambu dan berbentuk segi empat bujur sangkar, namun pada bagian tengahnya tidak seperti *klakat* pada umumnya yang berbentuk kotak-kotak dan memakai tangkai. Ukuran bambu yang digunakan untuk membuat *Klakat Sudhamala* adalah 10 hingga 15 cm dan menggunakan bahan bambu guling (bambu yang sudah tua dan kuning). Segala jenis pembuatan sarana upakara, salah satunya *klakat* ini harus menggunakan bahan yang *sukla* (suci), barang baru atau tidak pernah digunakan sebelumnya (wawancara, tanggal 27 Maret 2019).

Dalam Kamus Bahasa Bali dijelaskan "*Sudhamala*" dapat dibagi menjadi dua kata yaitu *sudha* dan *mala*, *sudha* artinya penyucian sedangkan *mala* artinya kekotoran. Jadi "*Sudhamala*" artinya penyucian diri terhadap mala petaka yang terdapat di jiwa manusia. Kata "*sudhamala*" terdapat pada *klakat* atau *klakat sudhamala* adalah simbol dari dua kemahakuasaan Sang Hyang Widhi yang memberikan kekuatan pada *purusa* dan *prakerti*. *Klakat* ini sebagai simbol perpaduan kemahakuasaan *Cadhu Sakti* dan *Asta Aiswarya* sifat kemahamuliaan-Nya ini biasanya dibuat dalam bentuk simbol sebagaimana disebutkan dalam sarana upacara umat Hindu di Bali (Anandakusuma, 1984:185-186). *Klakat Sudhamala* dibuat dengan konsep *purusa* dan *prakerti* sehingga terdiri atas dua jenis yaitu laki-laki dan perempuan. *Klakat sudhamala* yang laki-laki pada lubang tengahnya terdapat tanda silang. Adapun tanda silang tersebut mengandung makna yang berarti empat kemahakuasaan Sang Hyang Widhi yang disebut *Cadhu Sakti*, yaitu empat kesaktiaan atau kekuatan kemahakuasaan Ida Sang Hyang Widhi. Sedangkan untuk *klakat sudhamala* yang perempuan hanya terdapat lubang pada tengahnya yang bersudut delapan (segi delapan). Sudut delapan merupakan simbol delapan kemahamuliaan Sang Hyang Widhi (*Asta Aiswarya*). Lebih lanjut dijelaskan *klakat sudhamala* biasanya digunakan sebagai pelengkap *upakara* pada upacara dewa-dewi (*siwagotra-siwagotri*) yang ditaruh pada *sanggah surya* (Arwati, 2005:58-59). Jadi *klakat sudhamala* merupakan sarana upakara yang dibuat berdasarkan konsep *Purusa* dan *Prakerti* dengan kemahakuasaan sebagai *Cadhu Sakti* dan *Asta Aiswarya*.

Bentuk komposisi Karawitan Bali sangat kaya dan beragam. Setiap barungan instrumen gamelan memiliki komposisi tersendiri dengan bentuk dan karakteristiknya masing-masing, salah satunya adalah komposisi *tabuh lelabatan*. *Lelabatan* diperkirakan berasal dari kata *lambat* yang berarti pelan, kemudian mendapatkan awalan *le-* dan akhiran *-an* sehingga menjadi sebuah kata *lelabatan* yang berarti komposisi lagu yang dimainkan dengan tempo dan irama yang lambat atau pelan (Suweca, 2011: 1). Komposisi *lelabatan* memiliki ukuran gending/lagu relatif panjang dibandingkan komposisi lainnya

seperti *bebarongan*, *pelegongan*, dan komposisi tabuh lainnya. Komposisi *tabuh lelabatan* pada umumnya ditemukan di setiap daerah khususnya di Bali. Komposisi *tabuh lelabatan* merupakan bentuk komposisi yang umumnya dimainkan menggunakan barungan gamelan Gong Gede yang permainannya berjumlah 60-an orang dan komposisi tabuh lelabatan memiliki karakteristik yang agung, keras, lugas dan berat, sehingga sering disajikan untuk mengiringi upacara agama Hindu di Bali.

Pengertian *tabuh* dalam estetika teknik penampilan di Bali, *tabuh* merupakan hasil olah kreativitas (Santosa, 2015) seniman untuk mewujudkan suatu reportoar sehingga sesuai dengan jiwa, rasa, dan komposisi. Sebagai bentuk komposisi, *tabuh* digunakan sebagai dasar kerangka gending-gending *lelabatan* tradisional, misalnya kerangka dasar gending *tabuh pisan*, *tabuh telu*, *tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh kutus* (Rembang, 1984/1985:8-9). Menurut I Made Bandem kata *tabuh* berarti panggul atau alat pukul instrumen dan permainan instrumen, umumnya di Bali istilah itu juga dikaitkan dengan kerangka lagu yang di dalamnya terdapat pengertian panjang dan pendeknya sebuah komposisi (Bandem, 2013: 147).

Karya komposisi *tabuh dua lelabatan* “Klakat Sudhamala” ini menggunakan Barungan gamelan Gong Kebyar. Seiring perkembangan zaman komposisi *tabuh lelabatan* tidak hanya menggunakan gamelan Gong Gede saja, namun sudah banyak yang menggunakan gamelan Gong Kebyar. Yudarta dalam bukunya mengungkapkan bahwa informasi dan transformasi lagu-lagu *lelabatan* yang terdapat dalam gamelan Gong Gede ke gamelan Gong Kebyar diperkirakan terjadi pada tahun 1930-an (Yudarta, 2007: 35). Ditransformasikannya tabuh lelabatan Gong Gede ke dalam Gong Kebyar berdampak terhadap tata cara penyajian, sehingga dari teknis permainan *tabuh* tersebut tidak dimainkan secara *keklenyongan*, namun sesuai dengan fisik gamelan Gong Kebyar yang penyajiannya lebih dinamis sesuai karakteristik dari gamelan tersebut.

Beragam jenis *tabuh lelabatan* di Bali yang sudah ada yaitu *tabuh pisan*, *tabuh telu*, *tabuh pat*, *tabuh nem*, dan *tabuh kutus*. Komposisi *tabuh dua lelabatan* dipilih, karena melihat dari keberadaan *tabuh dua lelabatan* pada umumnya tidak begitu dikenal dimasyarakat sehingga timbul polemik di kalangan masyarakat yang menanyakan, apakah *tabuh dua lelabatan* mempunyai bentuk dan struktur yang bisa berdiri sendiri seperti yang dicantumkan dalam bukunya I Nyoman Rembang. Apakah *tabuh dua lelabatan* itu terbentuk setengah dari *tabuh pat*. Maka dari itu penulis ingin mengangkat komposisi *tabuh dua lelabatan* untuk dapat dikenal lebih jauh di kalangan masyarakat sesuai dengan perkembangannya. Selain itu *tabuh lelabatan* juga merupakan sebuah komposisi *tabuh* yang pada umumnya dikenal sebagai *tabuh kekunan* (kuno) yang mempunyai suatu kerangka dasar yang sangat kuat serta *pakem-pakem* (aturan) yang mengikat sehingga dalam tata penyajiannya tidak boleh diabaikan. Dalam memainkan sebuah komposisi *tabuh lelabatan* mulai dari *pangawit*, *pangawak pangisep*, serta *pangecet* secara tidak langsung orang diajak berpikir secara sistematis dan struktur dalam memainkannya. Selain itu, mulai dari bentuk, struktur, hingga berbagai teknik-teknik permainannya *tabuh lelabatan* dijadikan suatu dasar bagi orang yang ingin belajar dan mengetahui lebih jauh tentang bagaimana komposisi *tabuh lelabatan* dalam karawitan Bali.

METODE PENELITIAN/METODE PENCIPTAAN

Kreativitas merupakan kunci utama keberhasilan dalam berkarya seni, dan mampu memberikan pemaknaan bagi progres kehidupan seni budaya ke masa depan (Sugiartha, 2015). Hal ini memperkokoh keyakinan akan pentingnya kemampuan kreatif dalam kehidupan berkesenian sebab pada umumnya tindakan manusia di bidang kesenian terus menerus mencari bentuk-bentuk ekspresi baru. Kreativitas itu sendiri menyangkut bentuk ekspresi yang hadir sebagai proses simbolik dan terkait dengan kemampuan karya cipta (Santosa 2016; Saptono, 2019).

Kreatif menciptakan suatu karya yang baru, namun dengan syarat bukan asal baru tetapi mesti mempertimbangkan kualitas hasil yang “baik” atau paling tidak argumentatif (bertanggung jawab). Kebaruan boleh dalam hal-hal yang menyangkut bentuk, tehnik, tetapi juga yang menyangkut cara,

metodologi, idiom (cara ungkap) maupun ide, sedangkan tanggung jawab meliputi tanggung jawab kepada kesenian, kepada masyarakat, kepada lingkungan, dan terutama kepada Tuhan. Itu berarti alangkah idealnya bahwa karya tersebut tidak merusak atau merugikan bila mampu memperkaya reportoar atau khazanah seni apabila mampu menjadi acuan, guna bermanfaat bagi kehidupan manusia. Dalam metode penciptaan seni karawitan terdapat beberapa tahap yaitu penjajagan (*exploration*), tahap percobaan (*improvisasi*) dan tahap pembentukan (*forming*), penata berpedoman memakai tiga tahapan yang diambil dari konsep Alma M. Hawkins dalam buku *Creating Trough Dance*, yang dialih bahasakan oleh Y. Sumandiyo Hadi ISI Yogyakarta, 1990. Dalam buku tersebut ada tiga tahapan dalam proses penggarapan karya seni antara lain: tahap penjajagan (*exsploration*), tahap percobaan (*improvisation*), dan tahap pembentukan (*forming*) (Agus et al., 2018: 99; Hadi, 1990: ...; Prakasih, 2018).

Tahap Penjajagan adalah tahap awal yang dilakukan untuk mentukan sebuah ide garapan. Dimana pada tahapan ini penulis terinspirasi ketika ikut serta dalam kegiatan di masyarakat dan secara tidak langsung penulis mengamati salah satu sarana upacara yaitu *klakat sudhamala*. Dari pengamatan tersebut muncul keinginan penulis untuk membuat *tabuh dua lelambatan* dengan konsep *klakat sudhamala*. Kemudian dilanjutkan dengan menentukan media ungkap untuk penuangan karya. Adapun media ungkap yang digunakan adalah *gamelan gong kebyar*.

Tentunya selain pengamatan yang penulis lakukan dalam pembentukan karya ini, penulis juga membaca beberapa literatur dan mendengarkan mp3 maupun menonton video guna memperkuat konsep dan menambah referensi. Berdasarkan hasil penjajagan (*ekxploration*) yang penulis lalui baik dengan melihat, membaca, mendengar, maupun menonton maka muncul gagasan untuk membuat suatu karya komposisi *tabuh dua lelambatan* dengan judul "*klakat sudhamala*".

Tahap ini dilakukan oleh penulis dalam menggambarkan ide atau gagasannya dimana penulis mencoba menuangkan melalui gamelan gong kebyar. Dalam proses percobaan ini penulis mencoba menuangkan rangkaian melodi pokok lewat instrumen penyacah kemudian mencoba menuangkan kotekan gangsa dan jalinan reong, setelah itu baru menuangkan pukulan kendang dan teknik permainan terompong.

Pada proses awal percobaan ini penulis mencoba menuangkan melodi pada bagian pengawak karena dalam *tabuh dua lelambatan* ini pada bagian pengawak merupakan inti pokok kerangka tabuh lelambatan. Tahap ini dilakukan berulang-ulang hingga sesuai dengan *jajar pageh* pengawak tabuh lelambatan kemudian baru memasukkan pukulan kendang dengan memikirkan jatuhnya pukulan kempur dan kempli serta memasukkan *pepayasan* reong dan jalinan gangsa disertai dengan *angsel* kendang. Setelah tahap percobaan ini dirasakan cukup matang kemudian dilanjutkan ketahap pembentukan.

Setelah melewati tahap penjajagan dan percobaan sudah barang tentu akan merujuk suatu bentuk karya dalam metode penciptaan. Menciptakan suatu karya seni tidaklah mudah, banyak proses yang harus dilewati sehingga karya itu terbentuk dan bisa dinikmati oleh orang banyak. Bersumber dari ide, konsep, dan perencanaan yang matang sehingga terbentuknya *tabuh dua lelambatan* dengan judul "*Klakat Sudhamala*".



Gambar 1. Pentas komposisi Klakat Sudamala tahun 2019
Sumber: Dokumentasi penata

Pada tahap pembentukan ini penulis mengajak teman-teman yang berasal dari lingkungan kampung penulis berada yang statusnya masih sebagai pelajar dan mahasiswa untuk mendukung karya tugas akhir ini. Kemudian penulis menghubungi satu persatu pendukung karya tugas akhir ini untuk diajak berkumpul dan menyampaikan pesan atau tujuan dari pembuatan garapan baik dari ide maupun gagasan yang telah didapat dari proses penjajagan dan percobaan yang telah di dapat. Hal tersebut penulis lakukan agar penabuh dapat memahami bagaimana ide, konsep, maupun gagasan dari karya tersebut. Setelah itu dilakukan penuangan ide atau gagasan yang telah terbentuk dan matang guna mendapatkan suatu karya yang utuh.

Mengawali proses latihan dilakukan di kampung tempat penulis berada, tepatnya di Balai Banjar Batanbuah Desa Tangguntiti, Kecamatan Selamadeg Timur Kabupaten Tabanan. Sebagai umat Hindu di Bali tentunya memiliki kepercayaan bahwa mengawali suatu latihan perlu dilakukan upacara *nuasen* agar dalam proses latihan bisa berjalan dengan lancar. Setelah itu baru dilakukan proses penuangan materi gending pada bagian pengawak. Setelah itu kembali melakukan latihan dengan jadwal yang sudah disepakati bersama ketika mulai berproses tersebut.

HASIL DAN PEMBAHASAN

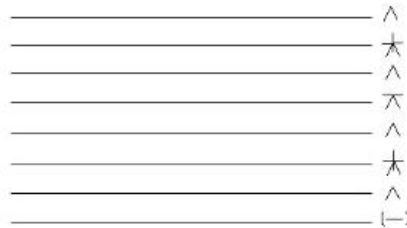
Ide dalam suatu karya sangatlah penting karena ide merupakan sebuah rancangan awal dalam suatu karya yang akan dituangkan kedalam bentuk karya seni. Ide garapan yang penulis dapatkan bersal dari pengamatan terhadap salah satu sarana upacara di Bali yaitu *klakat sudhamala*. *Klakat sudhamala* adalah simbol dari dua kemahakuasaan Sang Hyang Widhi yang memberikan kekuatan pada *purusa* dan *prakerti*. *Klakat* ini sebagai simbol perpaduan kemahakuasaan *Cadhu Sakti* dan *Asta Aiswarya*.

Konsep yang digunakan dalam karya komposisi *tabuh dua lelabatan* ini adalah *Klakat Sudhamala*. Dilihat dari jenisnya *klakat sudhamala* dibagi menjadi dua yaitu *klakat sudhamala purusa* dan *prakerti*. *Klakat sudhamala purusa* (laki-laki) pada lubang tengahnya terdapat tanda silang. Adapun tanda silang tersebut mengandung makna yang berarti empat kemahakuasaan Sang Hyang Widhi yang disebut *Cadhu Sakti*, yaitu empat kesaktiaan atau kekuatan kemahakuasaan Ida Sang Hyang Widhi. Penjabaran *klakat sudhamala purusa* yang disimbulkan dengan *Cadhu Sakti* di atas digunakan pada struktur atau kerangka *tabuh dua lelabatan* yaitu pada bagian *kawitan*, *pengawak*, *pengisep* dan *pengecet*.

Perbedaan bentuk atau kerangka dasar gending-gending lelabatan yang memberi sebuah nama *tabuh* tersebut terdapat pada bagian *pengawak*. Perbedaan ini terletak pada jatuhnya pukulan kempur dan kempli dalam satu gongan (Rembang, 1985: 9). Pada bagian *pengawak tabuh dua lelabatan* terdapat 8 baris dimana setiap baris terdapat 16 pukulan *penyacab*, 8 pukulan *jublak* dan 1 pukulan *jegog*. Pada akhir

baris ke-dua dan ke-enam ditandai dengan jatuhnya pukulan *kempur*. Sedangkan pada akhir baris keempat dan ke-delapan ditandai dengan jatuhnya pukulan *kempli*, dan diakhir baris ke-delapan ditutup dengan jatuhnya pukulan *gong*. Berdasarkan pemaparan di atas mengenai struktur (*uger-uger*) *tabuh dua lelambatan* penulis mengaitkannya dengan *klakat sudhamala prakerti*. Bentuk *klakat sudhamala prakerti* memiliki lubang pada tengahnya yang bersudut delapan (segi delapan). Sudut delapan merupakan simbol delapan kemahamuliaan Sang Hyang Widhi (*Asta Aiswarya*). Delapan sudut dalam *klakat sudhamala prakerti* digunakan penulis dalam *pengawak tabuh dua lelambatan* pada jatuhnya pukulan jegog dalam setiap baris yang digambarkan sebagai berikut.

Pengawak:



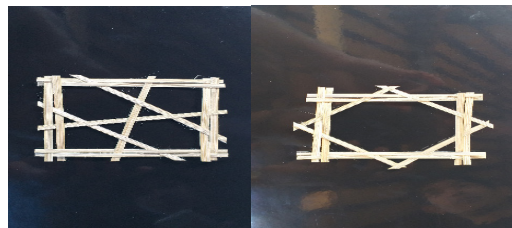
Keterangan :

Jegogan : Kempur dan Jegogan :

Kempur : Kempli dan Jegogan :

Kempli : Gong :

Foto :



Gambar 2. Klakat Sudamala

Sumber: Koleksi Penata

Makna atau pesan yang terkandung dalam ide atau konsep *klakat sudhamala* ini adalah anyaman bambu atau jalinan (*ulatan*) yang di rangkai menjadi satu sehingga mampu mewujudkan bentuk *klakat sudhamala*. Hal ini juga digambarkan pada komposisi *tabuh dua lelambatan* seperti adanya rangkaian melodi serta jalinan yang dapat membentuk komposisi *tabuh dua lelambatan*.

Pada garapan *tabuh Dua Lelambatan "Klakat Sudhalama"* merupakan sebuah bentuk komposisi yang masih berpedoman pada pakem tradisi serta menggunakan barungan Gong Kebyar sebagai media ungkapannya. Adapun struktur dari garapan komposisi ini tetap menggunakan struktur Tri Angga yaitu *Kawitan, Pangawak, Pangecet*. Dalam karya komposisi *tabuh Dua Lelambatan "Klakat sudhamala"* mengadopsi beberapa *style* atau gaya pukulan serta pepayasan dari *tabuh-tabuh lelambatan* yang ada di Bali seperti gaya Gianyar dan gaya Tabanan.

Karya seni tidak dapat dinikmati ketika belum memiliki suatu wujud yang nyata. Proses ini merupakan hasil suatu kreativitas yang dapat diwujudkan melalui karya seni karawitan berupa garapan yang pada hakekatnya merupakan landasan pokok dalam seni karawitan tradisional agar selalu dapat berkembang pada aspek dan kualitasnya. Dalam seni karawitan garapan itu merupakan salah satu bagian penting faktor pendukung suatu karya seni yang merupakan sebuah kreativitas yang terdapat beberapa

unsur di dalamnya serta bagian-bagian yang membentuk keseluruhan sehingga terciptalah suatu wujud garapan. Pengertian wujud mengacu pada kenyataan yang bersifat nampak secara kongkrit yang dapat dilihat dari mata dan diperdengarkan dari telinga maupun kenyataan yang bersifat tidak nampak secara kongkrit atau abstrak yang hanya dapat di bayangkan seperti suatu yang diceritakan atau dibaca dalam buku (Djelantik, 1999: 17).

Struktur yang dipakai dalam garapan *tabuh dua lelabatan* ini disusun menggunakan konsep *Tri Angga* yang terdiri dari bagian *pangawit*, *pangawak*, *pangisep* dan *pangecet*, halnya seperti kerangka tubuh manusia yang terdiri dari bagian kepala, badan dan kaki. Dalam struktur garapan untuk menghubungkan bagian satu dengan yang lainnya disebut dengan transisi (*penyalit*). Secara umum struktur atau bagian-bagian dari *tabuh dua lelabatan* ini juga sudah ditentukan seperti adanya *gegineman*, *gegenderan*, *pariring*, *pangawak*, *pangisep*, *pangecet* (*embat-embatan*, *bebuturan*, *tabuh telu* dan *gilak*) serta *punyurwod*. Hal tersebut dikarenakan garapan *tabuh dua lelabatan* ini berkar dari tradisi yang digarap dengan pola-pola tradisi sehingga mewujudkan suatu karya yang baru. Komposisi karya ini menggunakan media unguap barungan gamelan Gong Kebyar yang diwujudkan dalam bentuk *tabuh dua lelabatan*. Bagian *pangawit* dimulai dari permainan reong kemudian dilanjutkan dengan kotekan gangsa yang dipadukan dengan jalannya melodi setelah itu baru masuk ke *gineman* terompong. Setelah *gineman* terompong masuk motif *leluangan* oleh instrumen reong dengan jatuhnya pukulan jegogan, serta dilanjutkan ubit-ubitan gangsa yang dipadukan dengan jalannya melodi dan diakhiri dengan pukulan kendang.

Bagian *periring* ini adalah bagian klimaks gending yang menggambarkan bagaimana akan gending pada bagian pengawak tersebut. Dalam bagian *periring* ini memainkan ubit-ubitan gangsa, kilitan reong yang dipadukan dengan jalannya melodi serta pukulan kendang yang memberikan aksent-aksent pada gending yang menggambarkan bagaimana akan gending pada pengawak.

Pada bagian *pangawak* ini menjadi indikator pokok dalam *tabuh lelabatan* dimana urukan lagu yang ditandai oleh jumlah jatuhnya pukulan *kempur* dan *kempli* dalam satu gongan yang menamai sebuah tabuh tersebut. Dalam konsep *Klakat sudhamala* inilah yang dipakai dalam pangawak dimana ukuran lagunya terdapat 8 baris, dalam 1 baris terdapat 16 kali jatuhnya pukulan *penyacab*, 8 kali jatuhnya pukulan *calung*, dan 1 kali jatuhnya pukulan *jegog*. Terdapat 2 jatuhnya pukulan *kempur* pada baris ke-2 dan baris ke-6, serta 2 jatuhnya pukulan *kempli* pada baris ke-4 dan baris ke-8, jatuhnya 1 pukulan gong pada akhir baris ke-8, dengan tempo yang lambat.

Pada bagian *pangisep* ini juga sebagai indikator pokok dalam *tabuh lelabatan* dimana urukan lagunya juga yang ditandai oleh jumlah jatuhnya pukulan *kempur* dan *kempli* dalam satu gongan serat ukuran lagunya juga sama dengan pangawak namun temponya yang membedakannya. Dalam bagian *pangisep* ukuran lagunya juga sama dengan *pangawak* terdapat 8 baris lagu, dalam 1 baris terdapat 16 kali jatuhnya pukulan *penyacab*, 8 kali jatuhnya pukulan *calung*, dan 1 kali jatuhnya pukulan *jegog*. Terdapat 2 jatuhnya pukulan *kempur* pada baris ke-2 dan baris ke-6, serta 2 jatuhnya pukulan *kempli* pada baris ke-4 dan baris ke-8, jatuhnya 1 pukulan gong pada akhir baris ke-8, dengan tempo yang sedikit cepat dari pangawak.

Pada bagian *bebonangan* ini instrument *reong* yang memainkan ubit-ubitan dimana melodi sebagai pokok lagu serta ubit-ubitan *gangsa* dan *kantil* yang menjadi payasan dengan tempo yang cepat. Dalam bagian gending *bebonangan* ini sebagai gambaran pokok bagaimana akan gending pada *embat-embatan* dan gending *bebonangan* ini di ulang 2 kali langsung menuju pada *penyalit* bagian *embat-embatan*.

Bebonangan :

4 5 7 1	7 5 4 3	*
5 4 3 1	4 3 1 7	π
3 7 1 3	7 1 3 4	*
5 7 4 5	3 4 1 (3)	π 2X

Embat-embatan merupakan sebuah nama yang dapat diartikan *ewad-ewadan* atau memperpanjang namun tidak merubah pokok lagu. Dimana pokok lagu pada *bebonangan* direnggangkan pada gending *embat-embatan* yang di isi oleh pepayasan *reong* dan *ubit-ubitan* kantilan dengan tempo yang sedang sedikit lebih cepat dari *bebonangan*. Serta pukulan *kempli*, *kempur* dan *gong* yang sama jatuhnya dengan gending *bebonangan* pada akhir baris lagu.

Bebaturan merupakan kata dasar dari *batu* dimana pada gending ini terdapat pukulan kendang *batu-batu* yang mendominasinya. Kemudian di isi *angsel-angsel reong* serta ubit-ubitan *gangsa* dan *kantilan* dengan pola *gegilakan*. Bagian penyalit ini adalah jembatan yang menghubungkan bagian gending *bebaturan* dengan *tabuh telu* dengan tempo yang cepat.

Penyalit :

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

Bagian *tabuh telu* ini tempo yang dimainkannya agak lambat dimana terdapat pukulan *reong norot* yang sebagai *pewilet* suatu melodi yang dimainkan serta permainan *gangsa nyocol* juga terdapat pola kendang *batu-batu* dan *gegilakan*.

Tabuh Telu :

4 34 31 3	1 71 37 (1)	4 31 43	7 13 45 (4)
5 4 3 4	5 7 4 (5)	4 3 7 1	3 4 1 (3)
5 4 1 3	1 7 3 (1)	4 3 7 1	5 7 4 (5)
7 5 4 5	7 1 7 (5)	7 4 5 7	1 5 7 1 (3)

Gilak adalah ukuran lagu yang paling pendek dalam komposisi *tabuh lelamabatan* dimana dalam komposisi ini gending *gilak* ditaruh pada bagian akhir komposisi gending. Gending *gilak* terdapat dua motif lagu yang dimainkan dengan tempo sedang namun tidak ada pengulangan yang langsung menuju bagian *penyuud*.

Dalam komposisi *tabuh dua lelamabatan Klakat Sudhamala* ini, gending *penyuud* terdapat pada bagian akhir lagu dengan pola *gilak* yang memakai tempo cepat. Dimana pada gending ini terdapat ukuran melodi yang pendek seperti gending baris namun di isi *angsel-angsel reong* dan *oncang-oncangan gangsa*.

Mewujudkan suatu karya seni yang utuh materi merupakan unsur penting dalam membangun sebuah garapan seni karawitan khususnya karya seni *tabuh dua lelamabatan Klakat Sudhamala*. Dalam garapan ini ada beberapa elemen yang patut dianalisa seperti teknik permainan atau pukulan motif lagu serta cara-cara mengeksplorasi masing-masing bagian lagu (gending). Tujuan dari analisa materi ini agar penulis sendiri memahami bagaimana isi dari garapan yang kemudian ditujukan kepada para penikmat seni agar memahami konsep dan maksud dari garapan *Klakat Sudhamala* ini. Mengacu pada pembentukan suatu garapan tidak terlepas dari unsur pokok pembentuk musik seperti ritme, dinamika, melodi, harmoni dan tempo.

Ritme merupakan rangkaian suara yang panjang pendeknya berbeda, jika sudah memakai nada-nada maka menjadi lagu dengan sifat-sifat nada yang tinggi dan rendah (Aryasa, 1985: 27). Garapan *Klakat Sudhamala* merupakan garapan *tabuh dua lelamabatan* yang pola ritmenya disusun menggunakan

hitungan genap dengan mengolah warna suara dari media ungkap gamelan Gong Kebyar. Dinamika adalah keras lirihnya nada-nada yang dimainkan (Aryasa, 1985: 84). Dalam karya ini dinamika sangat dibutuhkan selain untuk memberikan kesan dinamis dinamika juga ditonjolkan untuk memberikan penegasan atau keras lirihnya dari setiap bagian yang dimainkan.

Penyajian dari garapan *tabuh dua lelabatan Klakat Sudhamala* ini dipentaskan di gedung Natya Mandala Institut Seni Indonesia Denpasar yang memiliki ukuran panggung yang sangat besar yang memiliki bentuk *proscenium* yang hanya bisa ditonton dari arah depan saja. Bentuk panggung sangat mempengaruhi pengaturan posisi atau *setting* gamelan. Karya seni *Klakat Sudhamala* ini disajikan dengan media ungkap gamelan Gong Kebyar yang diatur sedemikian rupa sehingga pertunjukan atau sajian musiknya tidak hanya enak didengar tetapi juga enak untuk dipandang.



Gambar 3.,Pementasan Komposisi Klakat Sudamala pada 2019.
Sumber: Koleksi Penata

KESIMPULAN

Karya seni karawitan *Klakat Sudhamala* merupakan komposisi *tabuh dua lelabatan* yang terinspirasi dari *klakat sudhmala*. Kemudian ide tersebut merujuk dalam suatu bentuk dimana *klakat* tersebut mempunyai suatu perbedaan jenis atau dari segi bentuk yang disebut dengan *klakat sudhamala purusa dan prakerti* yang terkandung dalam suatu jalinan mewujudkan bentuk *Klakat Sudhamala*.

Garapan *tabuh dua lelabatan Klakat Sudhamala* ini masih tetap mempertahankan kaidah-kaidah tradisi karawitan Bali yang disusun beredasarkan konsep *Tri Angga* (kepala, badan, kaki). Konsep tersebut dikemas dalam komposisi karawitan yang terdiri atas *pangawit, pangawak, pangisep, embat-embatn, bebaturan, tabuh telu dan gilak* yang disajikan menggunakan media ungkap gamelan Gong Kebyar.

Dalam mewujudkan karya ini juga dapat didukung oleh beberapa sumber referensi yaitu sumber pustaka seperti buku, sumber diskografi seperti remakan audio maupun video serta wawancara untuk menambah wawasan penulis serta memperkuat karya ini untuk dapat dipertanggungjawabkan dengan baik. Karya ini juga didukung oleh musisi yang berjumlah 33 orang serta dalam proses karya ini melewati berapa tahap yang disebut dengan tahap penjajagan (*eksplorasi*), tahap percobaan (*improvisasi*), dan tahap metode pembentukan (*forming*).

Karya seni *Klakat Sudhamala* ini dipentaskan di Gedung Natya Mandala ISI Denpasar dengan panggung yang berbentuk *proscenium* sehingga cara menyaksikan pertunjukannya dapat dilihat dari arah depan saja. Serta dalam penyajiannya menggunakan kostum tradisi adat Bali yang sedikit dimodifikasi agar unsur kekinian dapat mewarnai penampilan penabuh.

DAFTAR SUMBER

- A.A.M.Djelantik. 1999. *Eстетika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI).
- Aryasa, IWM W.M. Dkk. 1985. *Pengetahuan Karawitan Bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Bali.
- Garwa, I Ketut. 2009. *Buku Ajar Komposisi Karawitan IV*. Denpasar: Institut Seni Indonesia.
- I Made Agus Bayu Antara, I Komang Sudirga, Hendra Santosa et al. 2018. "Cak Ganjur : Sebuah Komposisi Musik Vokal Gabungan Cak Dan Balaganjur." *Kalangwan* 4(september): 96–104. <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/kalangwan/article/view/495/291>.
- Putu Paristha Prakasih, Hendra Santosa, I Gede Yudarta et al. 2018. "Tirtha Campuhan: Karya Komposisi Baru Dengan Media Gamelan Semar Pagulingan." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 19(3): 113–21. <http://journal.isi.ac.id/index.php/resital/article/view/2452>.
- Rembang, I Nyoman. 1985. *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan Klasik Pegongan Daerah Bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Santosa, Hendra., I Ketut Sudhana, Saptono. 2015. "Prototipe Gamelan Sistem Sepuluh Nada Dalam Satu Gembyang." *Segara Widya* 3(1): 482–88. <http://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/segarawidya/article/view/219>.
- Santosa, Hendra; Saptono. 2016. "Gamelan Sistem Sepuluh Nada Dalam Satu Gembyang Untuk Olah Kreativitas Karawitan Bali." *Pantun* 1(2): 85–96. <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/pantun/article/view/747>.
- Santosa, Hendra. 2017. "Gamelan Perang Di Bali Abad Ke-10 Sampai Awal Abad Ke-21." Sumedang: Universitas Padjadjaran.
- Saptono, Tri Haryanto, and Dru Hendro. 2019. "Grenng Sebuah Estetika Dalam Kerampakan Antara Gamelan Dan Vokal." *KALANGWAN Jurnal Seni Pertunjukan* 5(1): 29–38.
- Sugiartha, I Gede Arya. 2015. "Bentuk Dan Konsep Estetik Musik Tradisonal Bali." *Panggung* 25(1): 46–60. <https://jurnal.isbi.ac.id/index.php/panggung/article/view/14/18>.
- Yudarta, I Gede. 2002. "Tabuh Dua Lelambatan Pagongan, Analisa Struktur Dan Komposisi." *Bheri: Jurnal Ilmiah Musik Nusantara* 1(1).