

NGALE



**PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2018**

Abstract

Kale is kind of *tabuh* or *gending* in Balinese traditional music or usually called music karawitan Bali. This kind of *tabuh* are different with the others. That can be heard and seen from the simple technichnique of playing, which is it just used one tone, because of that, it make writer intrest of this kind of *tabuh*. From the simple and unique *tabuh kale*, writer wont to give new offer with take a *kale* as an idea into new form of composition ethnic music with music aspect development. That phenometion was inspire writer to trying explored tat *kale's* concept into creating a work of ethinc music with Ngale as a title. The method of creating Ngale was used Alma M. Hawkin's theory. That are exploration, impovitation and forming. Beside that Hawkin's theory, in process of forming this work are trying to apply method Karl-Edmund Prier SJ. Some that kaind of method like and largement of motife, constriction motife, decrease motife, contrapung, processing harmony, canon and etc, that method used for maximizig process of Ngale's forming.

In creasing prefix N- to be Ng- in Balinese language refer a santence which is the subject was doing something. There fore, in creasing prefix N- to be Ng- in *kale* ward was refer a subject are laying a *tabuh kale* activities. That playing activities of *tabuh kale* was mean for showing that work was resources from *tabuh kale*. Ngale was used gamelan Bali as a media. There are was have *pencon* shaped which is *reyong semarpegulingan*, *trompong gong gede* five tone, *reyong gong gede* five tone, gong, *kempur* and *kempli*. From that application of theory Prier in his book whith ilmu Bentuk musik title was very usefull in stages or stepping to created are music composition. In Ngale, writer trying to maximizing something simple to be kompleks.

Key word: *Kale*, Ngale, Musical aspec, development, *pencon*

NGALE

Oleh

Putu Eman Sabudi Subandi

Pembimbing I : Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.

Pembimbing II : Warsana, S.Sn., M.Sn.

I

Pendahuluan

Kale dalam istilah karawitan Bali yaitu salah satu jenis lagu yang sering dimainkan dalam upacara keagamaan Hindu di Bali. Lagu dalam istilah karawitan Bali disebut *tabuh* dan dalam istilah karawitan Jawa biasanya disebut *gending*. Ada banyak macam jenis *tabuh* dalam gamelan Bali, namun penulis tertarik dengan salah satu jenis *tabuh* yaitu *kale*. *Tabuh kale* sedikit berbeda dengan jenis *tabuh* lainnya. Hal itu bisa didengar dan dilihat dari teknik permainannya yang sangat sederhana, yakni menggunakan satu nada saja. *Tabuh kale* terdiri dari delapan ketukan yang memainkan nada *deng* (3) serta setiap ketukan genap mendapat pukulan gong (Aryasa, et al, 1984/1985: 66). Selain nada *deng* (3), *tabuh kale* juga memainkan beberapa nada lain yang dihasilkan oleh ornamentasi pukulan *reyong* di dalamnya. Meskipun terdengar nada-nada lain, titik berat permainan *reyong* mengarah ke tonika yang dituju yaitu nada *deng* (3).

Menurut sepengetahuan penulis, di lingkungan seniman karawitan Bali pukulan gong dalam *tabuh kale* dimainkan pada ketukan keempat dan kedelapan, serta pukulan *kempur* dimainkan pada ketukan kelima dan ketujuh. Dengan demikian, pukulan kolotomis *tabuh kale* yang dimainkan sama dengan pukulan kolotomis *tabuh gilak*, hanya saja terdapat perbedaan dalam jumlah nada yang dimainkan. Dilihat dari jumlah nada yang dimainkan, *tabuh kale* berbeda dengan *tabuh* lainnya. Jenis-jenis *tabuh* selain bentuk *tabuh kale* menggunakan lebih dari satu nada dalam satu permainan *gending*.

Bentuk *kale* yang sederhana dan unik, merangsang pengkarya untuk mencoba memberi tawaran baru dengan mengambil ide *kale* ke dalam bentuk komposisi musik etnis dengan pengembangan aspek musikal seperti pengembangan

motif, memainkan lebih banyak nada, perubahan dinamika (tempo) serta penggunaan instrumen yang berbeda. Seperti pendapat Ardana yang dikutip oleh Yudiaryani mengatakan bahwa:

“Fenomena musikal merupakan sebuah cara yang digunakan oleh seniman Bali untuk membuat suatu gagasan karya baru yang mereka ciptakan. Fenomena musikal mencakup hal-hal yang terkait dengan peristiwa musikal, baik itu peristiwa yang telah terjadi maupun konsep pemikiran untuk menghadirkan model-model bunyi yang tergarap baru” (Yudiaryani, et al, ed., 2017: 354).

Mengacu pada ungkapan Ardana mengenai metode penciptaan yang bersumber dari fenomena musikal, merupakan salah satu cara yang digunakan seniman karawitan Bali untuk membuat suatu gagasan atau ide baru yang mereka ciptakan.

Sepengetahuan penulis, khususnya di lingkungan seniman karawitan Bali, ide *kale* jarang digunakan sebagai sumber penciptaan musik etnis. Fenomena di atas kemudian mengilhami penulis untuk mencoba mengeksplorasi konsep bentuk *kale* ke dalam karya penciptaan seni musik etnis yang diberi judul *Ngale*.

Penambahan *prefiks* (awalan) *N-* menjadi bunyi *Ng-* muncul pada kata dasar yang berawalan bunyi k, g, a, i u e o, l, r, w, y. Fungsi gramatikal (tata bahasa) *prefiks N-* menjadi *Ng-* untuk menunjukkan kata kerja aktif baik transitif (membutuhkan objek) maupun intransitif (tidak membutuhkan objek) (Suindratini, et al, 2013, Akses 22 mei 2018). Kalimat aktif dalam penambahan *prefiks N-* menjadi *Ng-* dalam bahasa Bali menunjukkan kalimat yang subjeknya melakukan suatu tindakan atau perbuatan. Contoh penerapan *prefiks N-* menjadi *Ng-* seperti pada kata atur menjadi ngatur, sehingga kata atur yang sudah berubah menjadi ngatur menunjukkan subjek sedang mengatur. Dengan demikian, penambahan *prefiks N-* menjadi *Ng-* pada kata *kale* untuk menunjukkan subjek sedang melakukan aktivitas permainan *tabuh kale*. Aktivitas permainan *tabuh kale* dimaksudkan penulis untuk menunjukkan bahwa karya ini bersumber dari ide *tabuh kale*.

II

Metode Penciptaan

Dalam proses penciptaan sebuah karya seni tentu saja ada tahapan-tahapan atau metode yang digunakan guna mewujudkan gagasan yang yang terpupuk di dalam otak manusia. Pada proses kali ini penulis menggunakan teori Alma M. Hawkins sebagai sebagai metode penciptaan. Teori Hawkins sering digunakan untuk metode penciptaan di jurusan seni tari, namun teori tersebut juga bisa digunakan dalam penciptaan musik etnis.

Teori mencipta tersebut meliputi dari tahap eksplorasi, improvisasi dan pembentukan (Hawkins, 2003: 22). Proses pembuatan karya seni tidaklah instan, perlu beberapa tahapan yang harus melibatkan proses yang panjang dan maksimal. Berikut ini adalah proses dalam penciptaan karya musik etnis yang bertajuk Ngale.

1. Eksplorasi

Eksplorasi merupakan proses berpikir, berimajinasi serta merasakan dan merespons suatu objek untuk mencari kemungkinan-kemungkinan lain yang ditemui dan akan dijadikan bahan untuk menciptakan karya seni. Hawkins menuliskan bahwa :

“Eksplorasi termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan dan merespons. Berlawanan dengan proses imitatif, proses ini aktivitas merespons harus diarahkan sendiri. Eksplorasi berbeda dari improvisasi dan komposisi, seperti tanda-tanda dari aktivitas ini dimotivasikan dari luar” (Hawkins, 2003: 24).

Dalam proses penciptaan ini juga melalui tahapan tersebut. Rangsang awal atau pemikiran dalam penciptaan ini dimulai dari kegelisahan penata terhadap suatu hal yang sederhana. Penata berpikir dalam kesederhanaan terdapat sesuatu yang bermakna dan mendalam. Dewasa ini suatu yang rumit selalu dicari-cari dan tanpa disadari kerumitan itu muncul karena adanya kesederhanaan. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya ide yang berkaitan dengan kesederhanaan muncul ketika penulis mengingat ada satu jenis *tabuh* pada gamelan Bali yaitu *kale*.

Eksplorasi dilakukan ketika saat awal proses akan dimulai. Pada proses penggarapan karya Ngale terlebih dahulu dilakukan pemilihan instrumen. Proses pemilihan instrumen dilakukan sebelum memulai proses latihan dengan pemusik.

Pemilihan instrumen mempunyai pengaruh yang sangat penting terhadap hasil dari karya musik etnis. Instrumen yang digunakan dalam karya Ngale yaitu berbentuk pencon. Ketertarikan terhadap instrumen berbentuk pencon dikarenakan jika instrumen ini diolah dari cara penyikapan/cara memainkan akan menghasilkan karakter bunyi yang cenderung lebih beragam dari instrumen yang berbentuk bilah. Selain itu instrumen pencon bisa diposisikan sebagai instrumen melodi dan ritmis. Setelah pemilihan instrumen atau media yang akan digunakan, penata mulai memilih ritmis-ritmis, nada-nada dan pencarian karakter suara yang akan digunakan untuk menambah perbendaharaan motif-motif yang nantinya akan berpengaruh besar dalam komposisi ini. Proses kreatif ini pun akan terus berjalan, dan berkembang sesuai dengan imajinasi, hingga sampai menemukan tahap akhir dalam penggarapan.

2. Improvisasi

Improvisasi adalah cara bermain musik tanpa perencanaan atau pun bacaan partitur tertentu (Banoe, 2003: 193). Proses improvisasi untuk mencari teknik-teknik permainan serta pengembangan yang dilakukan tanpa adanya konsep sebelumnya, namun tidak menutup kemungkinan juga terdapat konsep sebelum melakukan improvisasi. Proses ini bisa terjadi secara spontanitas dan dilakukan berulang-ulang untuk menemukan pola-pola yang diinginkan. Proses improvisasi sering digunakan saat pembuatan atau pembentukan pola-pola ritme dan melodi yang akan disusun sebagai pondasi awal dari karya Ngale.

Pada proses kali ini, penata lebih banyak menuangkan idenya secara spontanitas saat latihan bersama pemusik, namun tidak menutup kemungkinan juga sudah dipikirkan sebelumnya oleh penata. Proses improvisasi dalam karya Ngale dilakukan pada awal proses dengan pemusik, tepatnya pada pertemuan awal. Proses ini dilakukan dengan cara mendengarkan kembali hasil dari rekaman saat proses latihan agar bisa mengevaluasi untuk mencari bagian-bagian yang mungkin perlu dikembangkan, dihilangkan, dan diubah maupun diperbaharui kembali.

3. Pembentukan

Proses pembentukan komposisi dilakukan dengan cara pemilihan beberapa motif kecil yang kemudian akan dikembangkan lagi agar tidak terlalu banyak motif yang dibuat. Ada beberapa proses pembentukan antara lain: menyusun motif menjadi pola, menyusun nada menjadi melodi, menyusun nada menjadi harmoni, menyusun ritme-ritme sederhana yang dimainkan secara kanon, mengembangkan pola *ubit-ubitan* serta penyikapan atau cara memperlakukan instrumen secara berbeda untuk mencari kemungkinan bunyi-bunyi lain yang dihasilkan dari instrumen yang digunakan. Pembentukan karya ini juga memperhitungkan estetika di dalamnya. Seperti pendapat DeWitt H. Parker dalam bukunya *The Principles of Aesthetics* yang dikutip Liang Gie mengatakan bahwa ada enam asas dari bentuk estetis yaitu: *organic unity* (asas kesatuan utuh), *the principle of theme* (asas tema), *the principle of thematic variation* (asas variasi menurut tema), *the principle of balance* (asas keseimbangan), *the principle of evolution* (asas perkembangan), *the principle of hierarchy* (asas tatajengjang) (Gie, 1976: 46-47). Selain ke enam asas tersebut juga muncul teori lainnya yang menjelaskan tentang teori bentuk estetis. Seperti pendapat Monroe Beardsley dalam bukunya *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* yang dikutip Liang Gie mengatakan bahwa ada tiga ciri yang menjadi sifat-sifat membuat baik (indah) dari benda-benda estetis pada umumnya. Ketiga ciri tersebut yaitu: kesatuan (*unity*), kerumitan (*complexity*) dan kesungguhan (*intensity*) (Gie, 1976: 48). Dari sembilan teori menurut DeWitt H. Parker dan Monroe Beardsley yang telah dijelaskan di atas, pada proses pembentukan karya ini lebih berpijak pada beberapa asas yaitu: kesatuan (*unity*), kerumitan (*complexity*), kesungguhan (*intensity*), *the principle of balance* (asas keseimbangan) dan *the principle of evolution* (asas perkembangan).

Kesatuan (*unity*) pada karya ini diberi tanda dengan menghadirkan *tabuh kale* pada bagian awal dan bagian akhir yang bertujuan untuk mengikat menjadi satu kesatuan proses kreativitas yang berada di tengah-tengah *tabuh kale*. Kerumitan (*complexity*) pada komposisi ini ditandakan dengan permainan *interlocking* yang dihasilkan karena setiap instrumen memiliki pola permainan yang berbeda-beda. Kerumitan itu dihasilkan oleh jalinan motif atau ritmis yang saling

4. Penyajian

Proses penyajian merupakan dimana saat sebuah karya seni akan dipentaskan atau ditampilkan di hadapan penonton. Penyajian dari karya Ngale mencoba menghadirkan komposisi musik etnis yang bersumber dari kesederhanaan sesuai dengan esensi *kale*. Penata mencoba memaksimalkan yang sederhana sehingga menjadi sesuatu yang lebih kompleks. Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya karya Ngale menggunakan instrumen yang berbentuk pecon. Secara rinci penjelasan tentang penyajian karya Ngale akan dijelaskan pada ulasan karya.

III

Ulasan Karya

Karya seni terwujud tidak terlepas dari ide atau gagasan sebagai penopang terciptanya karya tersebut. Ide merupakan suatu hasil dari proses pemikiran seseorang sesuai dengan pengalaman empiris masing-masing. Ketertarikan dengan hal sederhana muncul ketika penata berpikir hal rumit mempunyai posisi cenderung lebih diminati daripada yang sederhana. Karya Ngale tercipta karena ketertarikan penata terhadap suatu hal sederhana dalam *tabuh kale*.

Dari ide yang sederhana (menurut penata) jika dilihat atau disikapi secara berbeda akan menghasilkan suatu yang maksimal. Penata mencoba memaksimalkan yang sederhana agar menjadi lebih kompleks. Kesederhanaan merupakan ide dasar dari penciptaan musik etnis ini. Pada karya Ngale penata mencoba mengembangkan aspek musikal yang terdapat pada *kale*. Pengembangan aspek musikal tersebut seperti pengolahan ritme, pengolahan nada, pengolahan tempo, penggunaan instrumen dan tata letak instrumen. Dari hal sederhana yang terdapat pada *gending kale* penata mencoba mengolah unsur musikal tersebut yang diwujudkan ke dalam bentuk karya musik etnis.

A. Tema Penciptaan

Penulisan laporan pertanggungjawaban ini penata mencoba menawarkan interpretasi tema sesuai nalar atau pemaknaan pribadi penata. Setiap bagian tema musikal dibahasakan penata melalui penggambaran suasana musikal namun,

setelah karya ini dipentaskan ruang interpretasi menjadi kebebasan *audience*. Seperti yang pendapat McDermott “musik mempengaruhi semua orang- paling tidak hampir semua orang- dan pengaruh itu sangat dalam” (McDermott, 2013: 8). Kesan yang muncul pada karya Ngale tidak dirancang oleh penata, dengan kata lain kesan itu muncul setelah karya atau komposisi Ngale terbentuk dan dipentaskan atau ditampilkan. Penata memberi kebebasan *audience* untuk menginterpretasikan kesan atau suasana yang lahir dan dirasakan ketika karya Ngale telah dipentaskan atau ditampilkan. Selain interpretasi, imajinasi juga penting dalam menafsirkan dan memaknai suatu karya seni. Seperti pendapat Edwards yang dikutip Tedjoworo mengatakan istilah imajinasi adalah “daya untuk membentuk gambaran (imaji) atau konsep-konsep mental yang tidak secara langsung didapatkan dari sensasi (pengindraan)” (Tedjoworo, 2001: 21). Interpretasi penonton atau *audience* dalam memaknai karya Ngale tidak dibungkus ruang konseptual, melainkan ruang interpretasi dibebaskan melalui jalur musikal.

B. Bentuk dan Struktur

1. Bentuk (Form)

Berdasarkan dari penjelasan gagasan atau ide di atas jenis musik dalam karya Ngale lebih ditekankan pada bentuk instrumental (*gending*) yang pada istilah karawitan Bali disebut *tabuh*. Karya ini merupakan bentuk komposisi musik baru yang memakai unsur tradisi etnis bali sebagai pondasi dasar, namun secara pengemasan sedikit berbeda pada umumnya. Perbedaannya terletak pada penyikapan instrumentasi dan struktur.

“Pendekatan tradisi adalah sebuah karya karawitan yang di dalam menyusun karyanya berpijak serta menggunakan idiom-idiom musik tradisi nusantara. Karya semacam ini dapat memanfaatkan berbagai vokabuler-vokabuler dan idiom-idiom tradisi baik yang berupa *cengkok*, *wiledan*, pola tabuhan, bentuk, irama, pathet, serta unsur-unsur lainnya. Idiom-idiom itu kemudian diolah secara kreatif, sehingga mampu memunculkan sebuah karya karawitan yang memiliki warna kebaruan” (Waridi, 2006: 71).

Mengacu pada ungkapan Waridi, karya ini lebih menggunakan pendekatan tradisi, karena penata menggunakan idiom-idiom tradisi yang kemudian diolah

secara kreatif, sehingga muncul sebuah karya atau komposisi musik etnis yang memiliki warna kebaruan. Etnis Bali dan pengalaman kreatif penata, menjadi pijakan dalam karya ini. Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya karya Ngale dibagi menjadi empat bagian.

2. Struktur

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya, karya Ngale dibagi menjadi empat bagian. Setiap bagian memiliki penonjolan permainan yang berbeda. Pada bagian pertama lebih menonjolkan permainan ritme dengan pengolahan dinamika, tempo dan warna suara. Pada bagian pertama ini permainan instrumen cenderung lebih keras dari bagian berikutnya. Bagian kedua lebih menekankan pada permainan melodi serta pengolahan tempo dan dinamika. Bagian ketiga menekankan pada eksplorasi (cara memainkan instrumen) seperti memukul pencon dengan posisi terbalik dan memainkan instrumen dengan tidak menggunakan *panggul* (menggunakan tangan kosong) dengan lebih menekankan pada rasa emosional pemusik.

Pada bagian empat menonjolkan permainan melodi dikombinasi dengan permainan ritmis sehingga terjadi jalinan seperti *ubit-ubitan* / *interlocking* serta pengolahan harmoni. Istilah *ubit-ubitan* dalam konteks gamelan Bali yaitu, teknik permainan yang dihasilkan dari perpaduan sistem *polos* (*on-beat*) dan *sangsih* (*off-beat*). Pola permainan *polos* dan *sangsih* bergerak naik turun atau sebaliknya, mengisi ketukan yang kosong sehingga terjadi bunyi yang saling mengisi atau terkait dalam istilah musik barat disebut *interlocking* (Bandem, 2013: 174).

a. Bagian satu

Pada bagian ini penata mencoba mengolah satu tema musikal dengan birama 12/8 yang terbentuk dari birama 7/8 dan birama 5/8. Awal bagian ini memainkan pola ritme *unissono* secara berulang-ulang dengan memainkan dinamika (volume) setelah itu pola yang sama dimainkan secara *canon*. Pada bagian ini seperti pola tanya jawab antara pola *unissono* dan *canon* serta pengolahan teknik permainan seperti memukul pada bagian atas pencon dan pada bagian pinggir. Pada bagian satu tempo cenderung lebih cepat dari bagian lainnya, meskipun ada

beberapa saat pada bagian satu tempo nya diolah dengan cara diperlebar dan dipersempit. Selain itu, pada bagian ini pengolahan dinamika (volume dan tempo) juga ditonjolkan agar terdengar lebih estetik. Setelah itu dari permainan ritmis berubah menjadi melodi sebagai transisi ke bagian dua karena bagian kedua menitikberatkan pada ranah melodi.

b. Bagian dua

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya pada bagian ini lebih menonjolkan permainan melodi. Pada bagian dua dinamika (tempo) cenderung lebih lambat dari bagian satu. Pada awal bagian ini dimulai oleh permainan melodi dengan tempo lambat dan setelah itu memainkan pola melodi yang menggabungkan antara birama $7/8$, $5/8$ dan $4/8$. Pada bagian dua setiap pemusik memiliki pola permainan yang hampir sama meskipun beberapa saat tertentu setiap pemusik mempunyai pola permainan yang berbeda antara pemusik satu dengan lainnya.

c. Bagian tiga

Bagian ini lebih menonjolkan *sustain* yang panjang serta lebih menekankan pada rasa musikal pemusik. Pada bagian tiga beberapa pencon dibalik dan dipukul pada bagian bawah. Bagian ini mengolah satu pola musikal pada bagian satu, namun pembedanya terletak pada *timbre*. Pada awal bagian tiga dimulai dengan permainan *canon* yang diambil dari pola musikal pada bagian satu, namun pembedanya terletak pada *timbre*. *Timbre* yang berbeda dihasilkan dari pencon dipukul dengan cara terbalik dan menggunakan alat pukul atau *panggul rindik* sehingga karakter suara terdengar lebih *soft*.

d. Bagian empat

Bagian empat memainkan penggabungan dari pola ritmis dan melodi. Birama $5/8$ sebagai dimainkan pada bagian ini. Awal bagian empat dimulai dengan permainan *reyong* secara *unisono* dengan pengolahan dinamika dan *timbre*. Pada bagian ini memainkan satu tema musikal yang sudah dimainkan di bagian dua. Tema musikal ini dikembangkan dengan cara menambahkan ornamentasi ritmis dan melodi *reyong* yang dipadukan dengan tema musikal pada bagian dua, sehingga hasil dari penggabungan dua pola tersebut terdengar seperti *ubit-ubitan* atau *interlocking*. Pada bagian ini cenderung menonjolkan permainan yang dinamis.

C. Penyajian

1. Musikal

Seperti yang dijelaskan pada pendahuluan bentuk penyajian dari karya ini ingin menampilkan suatu musik yang sederhana sesuai dengan esensi *kale*. Instrumen yang digunakan pada komposisi *kale* yaitu *pencon* yang terdiri dari penggabungan *trompong gong gede* 5 nada, *reyong gong gede* 5 nada, *trompong semarpegulingan*, *gong*, *kempli* dan *kempur*. Empat *pencon trompong* dan empat *reyong gong gede* berlaraskan *pelog* dengan susunan nada *ding*(1), *dong*(2), *deng*(3), *dung* (5) dan *dang* (6) dua oktaf. Sedangkan nada yang terdengar dari *trompong semarpegulingan* yang disusun terdengar berlaraskan *slendro* yang terdiri dari nada *dang* (6), *ding* (1), *dong* (2), *deng* (3) dan *dung* (5). Penggunaan kedua laras tersebut dibutuhkan agar penata lebih leluasa dalam proses penggarapan komposisi ini. Pada karya *Ngale* dibagi menjadi empat bagian yaitu bagian satu, dua, tiga dan empat. Dari empat bagian dibuat satu motif pokok yang akan dikembangkan sesuai dengan gagasan awal, yaitu memaksimalkan yang sederhana hingga menjadi kompleks.

a. Bagian satu

motif pada bagian satu merupakan pengembangan pola dasar yang bersumber dari *tabuh kale*. Adapun contoh pola dasar *tabuh kale* seperti berikut ini:

Pola dasar *kale* || 3 3 3 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ 3̇ ||

Pengembangan || . 3̇\6 . 3̇\6 . 3̇\6 . || 3̇\6 . 3̇\6 . 3̇\6 . 3̇\6 ||

Pola pengembangan di atas menggunakan birama 12/8. Pemilihan birama 12/8 bersumber dari nada *deng* (3) yang dijadikan birama dasar pada bagian satu dan mengambil kelipatan dari 3 menjadi 12. Birama 12/8 terbentuk dari penggabungan birama 7/8 dan 5/8. Pola tersebut didapatkan dari pengolahan pola dasar *tabuh kale*. Pengolahan antara lain seperti pelebaran tema, pengolahan harga nada dan beberapa isian pada ketukan yang kosong. Pada bagian introduksi dimainkan beberapa pengulangan *gending kale* yang bertujuan agar *audience* sedikit mengetahui bentuk *tabuh kale*. Setelah itu masuk pada bagian pertama.

Pada bagian pertama ini dimulai dengan motif pokok yang dimainkan secara *unisono* dengan birama 12/8 selama kurang lebih lima bar dengan dinamika dan tempo yang telah ditentukan. Selanjutnya, motif pokok itu dikembangkan lagi dengan dimainkan secara *canon*, pelebaran dan penyempitan motif. Pada bagian satu cenderung memainkan pola ritmis serta pengolahan dinamika, tempo dan warna suara.

b. Bagian dua

Bagian kedua lebih menitikberatkan pada permainan melodi. Pada bagian dua dibuat satu tema musikal yang bersumber dari pola *tabuh kale*. Berikut ini merupakan pola yang sudah dikembangkan dari pola dasar *tabuh kale*.

|| . . . 3 3 3 3 3 3 ||
 || 6 . 3 5 6 . 3 5 . 3 5 . 3 5 . 3 5 ||

Pola pengembangan di atas menggunakan birama 5/8. Pola tersebut merupakan pelebaran dari pola dasar *tabuh kale* yang di tengahnya ditambah isian melodi sebagai ornamentasi.

c. Bagian tiga

Pada bagian tiga lebih menonjolkan pengolahan warna suara (*timbre*) dengan permainan *sustain* yang panjang. Bagian ini lebih mengikuti pada rasa emosional pemusik. Pola permainan bagian dua diambil dari pola musikal pada bagian satu yang dikembangkan lagi. Meskipun menggunakan pola yang sama, pada bagian ini akan terdengar sedikit berbeda karena menggunakan *timbre* yang berbeda. *Timbre* berbeda dihasilkan dari penggunaan alat pukul atau *panggul* yang berbeda.

d. Bagian empat

Bagian empat menonjolkan pengolahan permainan ritmis yang dikombinasi dengan permainan melodi dan pengolahan harmoni. Pola permainan bagian ini diambil dari unsur pola musikal pada bagian dua yang dikembangkan lagi. Pengembangan seperti pengolahan *timbre*, dinamika dan penambahan variasi atau ornamentasi pukulan *reyong*.

Pola *reyong kale* $\left\| \overline{3\dot{6}12} \overline{3\dot{6}12} \overline{3\dot{6}12} \overline{3\dot{6}12} \overline{3\dot{6}12} \overline{3\dot{6}12} \overline{3\dot{6}12} \overline{3\dot{6}12} \right\|$
 $5/8 \left\| \overline{532\dot{6}} \overline{53\dot{6}5} \overline{32\dot{6}5} \overline{3\dot{6}53} \overline{2\dot{6}} \overline{53} \overline{6\dot{5}} \overline{32} \overline{6\dot{5}} \overline{3\dot{6}} \overline{53} \overline{2\dot{6}} \overline{53} \overline{6\dot{5}} \overline{6\dot{5}3\dot{6}} \right\|$

Pola pengembangan di atas menggunakan birama 5/8. Pola permainan tersebut merupakan pengembangan dari ornamentasi pukulan instrumen *reong* pada *tabuh kale*. Pengembangan yang digunakan seperti pengolahan dinamika, *timbre*, harga nada dan ketukan berat. Pada awal bagian ini pencon dipukul pada bagian pinggir.

2. Non Musikal

a. Tata Letak Instrumen

Selain itu mengenai tempat peletakan instrumen dan tempat pementasan juga berpengaruh dalam karya ini. Peletakan instrumen *reyong* dan *trompong* yang disusun berbentuk X. *Trompong gong gede* disusun secara berurutan dari nada yang terendah sampai nada tertinggi begitu juga dengan *trompong semar pegulingan* penyusunannya hampir sama, namun peletakan nadanya dibalik dari nada paling tinggi ke nada paling rendah. Peletakan pencon berbentuk X dan penyusunan nada seperti itu digunakan untuk fleksibilitas pemusik saat memainkan instrumen tanpa harus berpindah tempat.

IV

Kesimpulan

Komposisi musik etnis yang berjudul Ngale merupakan pengembangan aspek musikal dari *tabuh kale*. Pengembangan aspek musikal seperti pengembangan motif, memainkan lebih banyak nada, perubahan dinamika (tempo) serta penggunaan instrumen yang berbeda.

Karya Ngale seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya, merupakan tawaran baru penata dalam mengeksplorasi konsep *kale* ke dalam bentuk karya komposisi musik yang diberi judul Ngale. Pengembangan aspek musikal *tabuh kale* mewujud dalam karya Ngale merupakan hasil dari olah kreativitas penata sebagai komposer dalam ranah penciptaan musik etnis.

Hambatan dalam proses ini dikarenakan jadwal pemusik, kegiatan kampus maupun luar kampus yang begitu padat, sehingga proses latihan karya Ngale sempat terhambat. Hal tersebut diantisipasi oleh penata dengan cara mendengarkan kembali rekaman proses latihan, sehingga saat latihan berlangsung pemusik masih mengingat materi sebelumnya. Pada proses penggarapan karya Ngale, penata selalu mendokumentasikan dalam bentuk video maupun audio yang kemudian didengarkan kembali. Proses ini dilakukan untuk mengingat materi, mengevaluasi bagian-bagian yang mungkin perlu dikembangkan, dihilangkan, dan diubah maupun diperbaharui kembali.

KEPUSTAKAAN

- Ardana, I Ketut. 2017. “Metode Karya-Karya Baru Karawitan Bali”, dalam Yudiaryani, et al., ed. *Karya Cipta Seni Pertunjukan*. Yogyakarta: ISI Yogyakarta.
- Aryasa, IWM., Komang Astita, I Nyoman Rembang, I Wayan Beratha, I Gst. Ag. Ngr. Supartha, I Gst. Bagus Arsadja, Ida Bagus Oka Windhu, dan I Wayan Simpen. 1984/1985. *Pengetahuan Karawitan Bali*. Denpasar: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Pengembangan Kesenian Bali.
- Bandem, I Made. 2013. *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP. Stikom Bali.
- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta : Kanisius.
- Basano, Mary. 2009. *Terapi Musik dan Warna*. Terj. Susilawati Hamsa dan Hafiz Hidayat. Yogyakarta: Rumpun.
- Gie, The Liang. 1976. *Garis Besar Estetik (Filsafat Keindahan)*. Yogyakarta: Fakultas Filsafat Universitas Gadjah Mada.
- Hawkins, Alma M. 2003. *Mencipta Lewat Tari*. Terj. Y. Sumandiyo Hadi. Yogyakarta: Manthili.
- McDermott, Vincent. 2013. *Imagi-nation: Membuat Musik Biasa Menjadi Luar Biasa*. Terj. Natha H.P. Yogyakarta: Art Music Today.
- Prier SJ, Karl Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Suindratini, Dewa Ayu Nyoman., I Made Gosong, dan I Wayan Rasna. 2013. *Interferensi Bahasa Bali dan Bahasa Asing dalam Cerita Lisan Bahasa Indonesia Kelas VII Siswa SMP Negeri 10 Denpasar*, <https://media.neliti.com/media/publications/206938-interferensi-bahasa-bali-dan-bahasa-asin.pdf>. Akses 22 Mei 2018.
- Tedjoworo, H. 2001. *Imaji dan Imajinasi Suatu Telaah Filsafat Modern*. Yogyakarta: Kasinius.
- Waridi. 2006. “Memaknai Kekaryaannya Karawitan: Dari Sudut Pandang Pendekatan Penciptaannya”, dalam *Selonding: Jurnal Etnomusikologi Indonesia*, Vol. III, No.1. Maret 2006: 61-76.