

Pancer: A Music Interpretation of the Chronicle of Panjer

Pancer: Sebuah Musik Interpretasi Babad Panjer

I Gusti Agung Kresna Bayu Kepakisan¹, I Ketut Sudhana²

^{1,2}Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, ISI Denpasar

agungkresna212@gmail.com¹

This article discusses the percussion of the Pancer pepanggulan, which is an interpretation of the certia of the origin of the Panjer traditional village. Pancer is another word for panjer which is the name of a village located in south Denpasar. Pancer means to stick, where what is meant in this case is sticking a spear. Panjer traditional village story, then implemented into a percussion creation pepanggulan with gamelan gong kebyar media entitled Pancer. The writing of this article aims to provide information about how the shape and description of the composition of the "Pancer" percussion creations pepanggulan, where it is expected to be a motivation and reference in the cultivation of perpanggulan percussion creations in the future. In cultivating the creation of the Pancer percussion, the stylist uses the creation method from Alma M. Hawkins including the exploration stage, the improvisation stage and the formation stage. Pancer as a whole which consists of three parts including the pengawit part of the representation of the pamungkah, the crew describing the love story of a king, and the pusher describing the king's journey in performing prayers, where in this journey which is also the forerunner to the founding of the traditional village of Panjer.

Keywords: Pancer, Panjer Traditional Village, Tabuh Pepanggulan, Gong Kebyar, Bali

Artikel ini membahas mengenai *tabuh kreasi pepanggulan Pancer*, yang merupakan interpretasi dari *certia* asal mula desa adat Panjer. *Pancer* merupakan kata lain dari *panjer* yang merupakan nama dari sebuah desa yang terletak di Denpasar selatan. *Pancer* berarti menancapkan, dimana hal yang dimaksudkan dalam hal ini yaitu menancapkan sebuah tombak. Cerita desa adat Panjer, kemudian diimplementasikan kedalam sebuah *tabuh kreasi pepanggulan* dengan media gamelan gong kebyar yang berjudul Pancer. Penulisan artikel ini bertujuan untuk memberikan informasi mengenai bagaimana bentuk dan penggambaran dari karya komposisi *tabuh kreasi pepanggulan Pancer*, dimana hal tersebut diharapkan dapat menjadi motivasi serta referensi dalam penggarapan *tabuh kreasi pepanggulan* dimasa mendatang. Dalam penggarapan karya *tabuh kreasi pepanggulan Pancer* penata menggunakan metode penciptaan dari Alma M. Hawkins meliputi tahap eksplorasi, tahap improvisasi dan Tahap pembentukan. Pancer secara utuh yang terdiri dari tiga bagian meliputi bagian pengawit representasi dari pamungkah, pengawak menggambarkan kisah cinta seorang raja, dan pengecet menggambarkan perjalanan raja dalam melakukan persembahyangan, dimana dalam perjalanan ini yang juga merupakan cikal bakal berdirinya desa adat Panjer.

Kata kunci: Pancer, Desa Adat Panjer, Tabuh Pepanggulan, Gong Kerbyar, Bali.

PENDAHULUAN

Sejarah Desa Panjer menurut wawancara dengan I Gusti Made Anom, S.Ag. Salah satu tokoh adat dan pemangku kepentingan di desa Panjer, menceritakan seorang raja yang memerintah di kerajaan Toh Jaya bernama Arya Tegeh Kori, atau lebih dikenal dengan Arya Benculuk. Sang raja sudah memiliki seorang ratu, namun di belakangnya ternyata seorang selir bernama Lusemi. Hubungan tabu antara keduanya secara bertahap diperhatikan, yang menarik kemarahan ratu. Pada saat itu, wanita yang hamil dengan Wang Youqing sedang hamil. Anehnya, nyonya raja adalah putri gubernur jenderal kerajaan Patih Dukuh Melandang. Mengetahui hal itu, permaisuri memerintahkan sang patih untuk mengusir dan membunuh Luh Semi. Ketaatannya terhadap tugas dan kewajiban sebagai abdi kerajaan, membuat Patih Dukuh Melandang tidak punya pilihan lain, meski harus membunuh anaknya sendiri. Luh Semi diajak ke hutan belantara di daerah Tonja menyusur ke arah selatan hingga ia menemukan pohon kayu besar, di tempat inilah Patih Dukuh Melandang berhenti untuk melakukan tugasnya.

Dicobanya untuk menghabisi nyawa Luh Semi, tetapi beberapa kali gagal, karena dihalangi anjing hitam besar. Berkali-kali coba dihunus pedang untuk membunuh Luh Semi, kembali aksi tersebut digagalkan anjing hitam tersebut. Merasa takut gagal dalam menjalankan tugas dari permaisuri, timbul pikiran untuk membunuh anjing dan mengambil jantungnya. Setelah anjing tersebut mati, dibuatkan kuburan menyerupai kuburan manusia. Sampai saat ini tempat ini dikenal sebagai Setra (kuburan) Buung Keneng di daerah Tonja. Buung berarti batal dan Keneng berarti pikiran. "Setra inilah yang dikenal dengan nama Buung Keneng yang artinya berubah pikiran, dalam artian tidak jadi membunuh Luh Semi". Dilanjutkan, untuk menghilangkan jejak, Dukuh Melandang memboyong Luh Semi ke arah selatan hingga menemukan hutan yang dikelilingi pohon paku. Di tempat inilah Dukuh Melandang menyembunyikan Luh Semi, dan meninggalkannya seorang diri.

Patih Dukuh Melandang pun kembali ke kerajaan dan melapor kepada permaisuri, bahwa Luh Semi telah dibunuh dengan bukti keris penuh darah yang dikatakan dipakai membunuh Luh Semi. Sementara kehamilan Luh Semi semakin hari kian membesar. Seorang putra lahir suatu hari. Luh Semi masih tinggal di hutan yang dikelilingi oleh hamparan paku sampai putranya tumbuh dewasa. Tempat itu akhirnya disebut Pakubon, yang berarti tempat tinggal. Seiring waktu, nama Pakubon disebut Pakuon hingga sebuah pura bernama Pura Pakuon dibangun. Pura ini adalah diempon krama, yang tinggal di Jalan Nusa Indah, Abian Kipas, Denpasar. 3 Suatu hari seorang raja Dalem Klungkung berencana untuk berdoa di Pura Sakenan di Pulau Serangan. Dalam perjalanan, melewati Hutan Paku, tidak jauh dari pangkalan Paku.

Dalam perjalanan, keluarga kerajaan merasa lelah dan memutuskan untuk istirahat, karena mereka melihat ada tempat untuk beristirahat di Hutan Bagong. "Semua Panjak juga merasa lelah karena perjalanan jauh, sehingga mereka akhirnya memutuskan untuk istirahat. "Satu per satu pengiring Raja Dalem Klungkung telah mencoba menancapkan, namun gagal. Hingga datanglah anak kecil yang dengan mudahnya menancapkan sarana upacara tersebut, baik itu pengawin, tombak, tedung, dan lelontekan. Masing-masing sarana upacara itu di-ancer (tancap) ke tanah dan hanya anak kecil itu yang mampu menancapkan sarana upacara tersebut. Menyadari hal tersebut, sang raja tahu bahwa anak kecil ini bukanlah anak biasa melainkan keturunan ningrat. Merasa berterimakasih, raja menemui orang tua si anak.

Di alas Pakuon raja menemui Luh Semi dan menceritakan asal-usul anak tersebut yang merupakan keturunan dari Raja Arya Tegeh Kori. Si anak pun diajak ke Kerajaan Gelgel di Klungkung. Lalu Raja Klungkung memanggil Raja Arya Tegeh Kori untuk menceritakan, bahwa anak tersebut merupakan keturunannya. "Raja Klungkung memberitahu Raja Arya Tegeh Kori dan meminta untuk mengakui dan mengasuh anaknya. Seiring berjalanya waktu ancer-ancer ini jadilah Pancer dan kemudian menjadi Panjer. Hingga saat ini, cerita asal-usul Panjer diperkuat dengan adanya Pura Benculuk di Tatasan, Tonja Kesiman dan Pura Pakuon di Tukad Yeh Aya, Panjer. Cerita sejarah awal mulanya desa Panjer seperti yang sudah di paparkan di atas, sangat penting untuk di tuliskan karena sampai saat ini belum ada ditemukan tulisan yang mengulas tentang sejarah awal mula desa Panjer. Maka dari itulah tujuan penulisan ini ialah untuk memberi tahu kepada masyarakat tentang sejarah awal mula desa Panjer melalui sebuah karya tabuh kreasi pepanggulan dimana sesuai kebutuhan yang

diperlukan dalam mitra kerja dari Sanggar Seni Giri Swaram yang membutuhkan karya tabuh kreasi pepanggulan.

METODE PENCIPTAAN

Metode yang digunakan dalam penciptaan dari karya Pancer yaitu metode penciptaan dari Alma M. Hawkins. Alma M. Hawkins menyatakan bahwa penataan suatu karya seni dapat ditempuh melalui tiga tahapan yaitu tahap eksplorasi, tahap improvisasi, dan pembentukan (*forming*) (Hawkins, 2003).

Tahapan penjajagan (Eksplorasi) merupakan tahapan awal dari proses kreativitas yang penulis alami ketika menyusun sebuah komposisi musik (Santosa, 2016). Tahap eksplorasi merupakan sebuah tahapan yang sangat menentukan bagaimana kematangan konsep yang dipertimbangkan dengan sebaik mungkin sehingga eksekusi saat tahap selanjutnya (improvisasi) dapat berjalan dengan baik, terarah dan terukur. Rahayu Supanggah dalam pendekatan “garap” ala karawitan Jawa juga menegaskan hal serupa, namun pendapat beliau lebih menekankan pada pendekatan penciptaan komposisi gaya Surakarta. Adapun pendekatan yang dimaksud seperti penentuan ide garap, proses garap (bahan garap, penggarap, perabot garap, sarana garap, pertimbangan garap dan penunjang garap), tujuan garap dan hasil garap.

Dalam hubungannya dengan garapan komposisi ini, penulis menggunakan pendekatan dari kedua teori tersebut dan diadaptasi sesuai dengan pengalaman penulis. Dalam tahapan ini hal pertama yang penulis lalui adalah menentukan sebuah ide. Ide penciptaan komposisi dengan judul *tabuh kreasi pepanggulan* Pancer berangkat dari fenomena perkembangan penciptaan komposisi kreasi pepanggulan yang belakangan ini sangat intens ditampilkan hampir disetiap even-even. Perkembangan teknologi telah merambah kesegala aspek kehidupan manusia. Salah satu produk teknologi yang sangat membantu penulis guna mematangkan tahap eksplorasi adalah berupa rekaman video/audio (Youtube) dalam beberapa ajang Pesta Kesenian Bali (PKB) salah satunya karya I Wayan Darya.

Penulis mengagumi karya beliau yang menonjolkan permainan instrumen suling yang selalu menggunakan nada diatonic dalam setiap karyanya. Dalam tahapan eksplorasi ini penulis juga mencoba menerapkan penonjolan instrumen suling dengan nada diatonic dalam gamelan Gong Kebyar yang berlaras pelog. Karya ini menggunakan gamelan Gong Kebyar sebagai media ungkapannya, untuk itu hal yang perlu dipertimbangkan dalam tahapan eksplorasi ini adalah mencari pendukung ujian yang benar-benar memiliki kemampuan teknik yang memadai. Menabuhkan gending *pepanggulan* atau apapun bentuknya membutuhkan kematangan rasa.

Tahap improvisasi merupakan tahapan awal untuk merealisasikan konsep garap yang penulis rancang sebelumnya untuk ditransformasikan ke dalam wujud musik. Namun sebelum memulai penuangan ide garapan, terlebih dahulu penulis memilih hari baik menurut kalender Hindu. Pemilihan hari baik ini dikenal dengan istilah nuasen. Pada tahapan ini penulis mencoba menuangkan motif-motif melodi pada instrumen pemangku lagu seperti calung penyacah, calung jublag, dan jegogan untuk diolah serta dimainkan secara bersamaan dengan instrumen suling dan vokal gerong sehingga membentuk harmoni dengan dua warna suara. Instrumen suling dan vokal gerong dimainkan dengan memanfaatkan kemungkinan nada diatonic yang bisa diolah sedangkan instrumen pemangku lagu dimainkan pada patet selisir. Tahapan improvisasi membingkai segala aktivitas awal dalam tahap penuangan sehingga kemungkinan eksplorasi terhadap ide yang telah terkonsep masih bisa dilakukan dengan baik. Dalam karya ini penulis mendapatkan banyak ide dadakan yang kemunculannya secara spontan bahkan bisa merubah sedikit atau banyak tatanan yang telah dipersiapkan dalam notasi gending. Secara tidak langsung di dalam sebuah tahapan improvisasi kita dapat melakukan eksplorasi secara spontan sebagaimana penulis alami sendiri.

Seluruh aktivitas yang telah dilakukan dalam tahapan sebelumnya disempurnakan dalam tahap Pembentukan (*Forming*). Tahapan pembentukan adalah refleksi terhadap implementasi konsep yang telah dilalui dalam tahapan improvisasi. Tahapan ini merupakan tahapan penyempurnaan terhadap karya yang telah penulis bentuk serta masih membuka kemungkinan baru dalam konteks ornamentasi musikal dengan tujuan kesempurnaan karya. Untuk mencapai kesempurnaan karya, penulis melakukan bimbingan dengan dosen pembimbing guna menerima saran sehingga dari tahapan ini penulis mendapatkan masukan sebagai pertimbangan terhadap karya komposisi *tabuh kreasi pepanggulan*.

Pancer. Pada tahapan ini penata mempertimbangkan beberapa aspek seperti penyajian, penonjolan, bentuk mendapatkan porisi yang sama rata, serta struktur komposisi. Selain itu, dalam tahapan forming penulis juga mempertimbangkan aspek visual yang juga tidak kalah penting dalam membentuk sebuah karya. Karena sebuah karya khususnya pertunjukan aspek visual sangatlah penting karena menunjang pertunjukan khususnya sajian komposisi karya karawitan dan menambah kesan harmonis sehingga menjadikan karya sebagai satu kesatuan yang utuh.

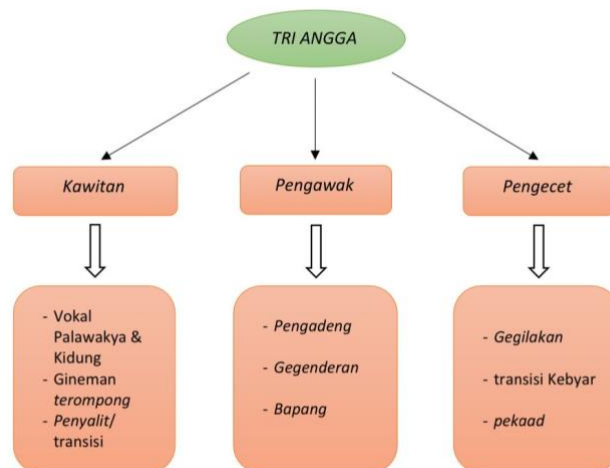
HASIL DAN PEMBAHASAN

Ketiga proses yang telah diuraikan pada pembahasan sebelumnya, yang kemudian mengantarkan karya musik Pancer pada wujudnya. Wujud mengacu pada kenyataan yang nampak secara konkret (Djelantik, 1999:17). Wujud dari karya musik Pancer merupakan karya instrumental. Musik instrumental merupakan sebuah sajian repertoar yang menyajikan olahan bunyi secara mandiri, berdiri sendiri dan tidak terkait dengan tari drama dan teatrikal (Kariasa & Putra, 2021). Cerita sejarah awal mula desa Panjer yang penata transformasikan kedalam sebuah komposisi karawitan dengan genre *tabuh kreasi pepanggulan*, merupakan bentuk garapan kreasi yang tidak lagi terikat hukum atau “*jajar pageh* layaknya seperti *tabuh lelamatan*” (Pradana & Garwa, 2021). Bentuk garapannya lebih bebas dan penggarap dituntut kejeliannya dalam mengolah materi melalui media ungkap gong kebyar. Bahkan bila dipandang mampu dimungkinkan untuk keluar dari nuansa pola-pola lelamatan klasik. Sampai sejauh mana kebebasan ini dapat ditolerir masih memerlukan kesatuan tafsir untuk mengantisipasi kemungkinan gejala-gejala dimasa yang akan datang (I Putu Agus Eko Sattvika, I Ketut Garwa, 2017).

Dalam artikel yang berjudul “Analisis Metode Penciptaan Gending Gesuri Karya I Wayan Beratha” yang ditulis oleh I Wayan Diana Putra. “Pepanggulan menurut I Ketut Gde Asnawa adalah sebuah bentuk lagu dengan menonjolkan permainan kendang dengan memakai panggul dan tidak memiliki *uger-uger* lagu yang ketat” (Deny Praditya, 2021; Supriyadnyana, 2020). Alasan Asnawa mengatakan Gending Gesuri berbentuk pepanggulan mengingat dalam gending Gesur komposisi kendang disajikan dengan menggunakan panggul (Diana Putra, 2019). *Tabuh kreasi pepanggulan* dikatakan mengadopsi dari *tabuh lelamatan* karena kesamaannya menggunakan instrumen terompong sebagai pembawa melodi, serta beberapa instrumen lainnya seperti gangsa pemade dan kantilan yang memakai teknik pukulan *norot* dan *ngoncang* (Yudarta, 2017).

Pemaparan tentang *pepanggulan* di atas, penulis berkeinginan untuk membuat suatu karya *tabuh kreasi pepanggulan* diatas, digunakan Gong Kebyar sebagai media ungkapnya. Gamelan Gong Kebyar merupakan salah satu jenis gamelan yang kaya akan orkestrasi (Bandem, 2013). Alasan penata menggunakan Gong Kebyar adalah karena ketertarikan penata dengan gamelan Gong Kebyar yang bersifat fleksibel dan gamelan Gong Kebyar juga mudah ditemukan. Selain itu penata ingin menggabungkan antara nada diatonic yang dipadukan dengan laras pelog dalam gamelan Gong Kebyar. Struktur atau susunan suatu karya seni ialah aspek yang menyangkut bagian keseluruhan dari suatu karya itu dan meliputi juga peranan masing-masing bagian dalam keseluruhan itu (A.A.M.Djelantik, 2004). Dalam struktur sebuah garapan terdapat hubungan tertentu antara bagian yang tersusun dan saling berkaitan. Struktur garapan dihubungkan dengan sebuah jembatan penghubung yang disebut penyalit atau transisi.

Secara umum struktur yang penulis aplikasikan dalam komposisi *tabuh kreasi pepanggulan* Pancer adalah struktur Tri Angga. Sebagaimana kita ketahui bahwa struktur Tri Angga terdiri dari bagian *kawitan*, *pengawak*, dan *pengecet*. Ketiga bagian tersebut merangkum beberapa sub bagian seperti gineman, penyalit, pengadeng, gegenderan, bapang, gegilakan dan pekaad. Bagian-bagian yang membentuk Tri Angga dihubungkan melalui beberapa pola jalinan melodi baik dengan durasi yang pendek ataupun sedikit panjang. Berikut dipaparkan analisis struktur dari karya Pancer. Untuk memudahkan pemahaman terhadap analisis struktur komposisi ini, perhatikan struktur garap di bawah ini.



Pengawit yang berkata dasar *kawit* atau *ngawit* yang berarti awal. Bagian *pengawit* merupakan bagian awal dari komposisi ini. *Kawitan* dalam konteks komposisi ini terdiri dari beberapa sub-bagian yang diawali oleh vokal berupa kidung dan palawakya yang dipadukan dengan beberapa instrumen diantaranya reyong, penyacah, jublag dan jegog yang mentransformasikan motif *leluangan* kedalam instrumen reyong. Adapun dalam *kawitan* juga terdapat bagian *gineman*. *Gineman* merupakan salah satu bagian dimana biasanya terdapat pada komposisi *pepanggulan* dimana pemain terompong menampilkan kemampuannya. Bagian *gineman* dimainkan secara solo dan ikuti oleh permainan instrumen suling yang menyesuaikan dengan melodi *gineman*. Setelah bagian *gineman* selesai dimainkan, bagian selanjutnya adalah bagian penyalit menuju *pengawak*. *Penyalit* merupakan bagian transisi dari sebuah komposisi karawitan Bali (I Ketut Pany Ryandhi, I Nyoman Kariasa, 2017).

Vokal kidung dan Palawakya merupakan awal dari bagian *kawitan* dalam karya ini. Bagian ini memadukan antara Palawakya, kidung, dan diiringi oleh instrumen reyong. Dalam vokal palawakya penata membuat kata pembuka atau *pengaksama* yang diikuti oleh kidung yang menggunakan kidung *Bramara Ngisep Sari*. Kemudian diiringi oleh instrumen reyong yang menggunakan motif *leluangan*.

Kidung Bramara Ngisep Sari

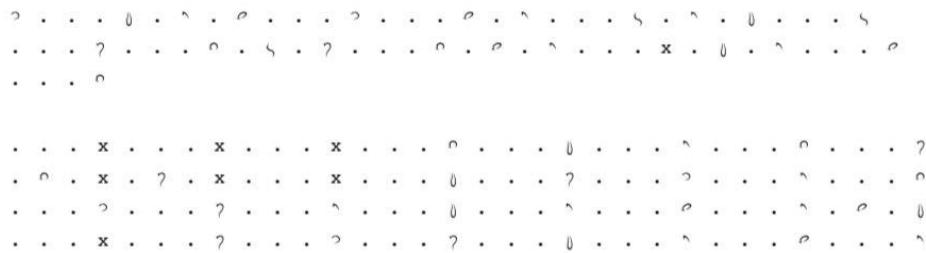
Mo gi tan kaca krabawa
Titiyang ika tunan sami

Gineman terompong merupakan sebuah permainan solo dari juru terompong dimana bagian ini biasanya ada dalam komposisi *tabuh kreasi pepanggulan*. *Gineman* merupakan sebuah permainan gending atau lagu yang dimainkan secara terputus-putus dengan menonjolkan keahlian dari juru terompong. Dalam komposisi ini bagian *gineman* terompong dimainkan terputus-putus dengan jalinan nada yang sudah penata rangkai sebelumnya.

$\overline{00} \dots \overline{00} \dots \overline{00} \dots \overline{00} \dots \overline{00} \dots \overline{00}$

Penyalit merupakan sebuah penghubung atau transisi dari bagian a ke bagian b. Bagian *penyalit* yang penulis maksudkan yaitu transisi dari bagian *kawitan* menuju ke bagian *pengawak* dimana yang diawali dengan Kebyar dalam satu nada dan dilanjutkan dengan *kekilitan* instrumen reyong dan

diharmonisasi dengan jalinan modulasi dari instrumen suling. Bagian ini dimulai dengan tempo yang lambat dan kemudian cepat.

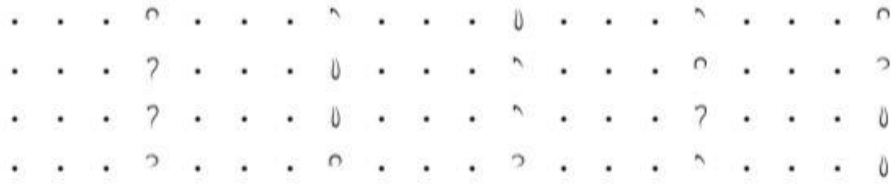


Kata *pengawak* berasal dari kata dasar awak yang mempunyai makna badan (Sugiartha, 2012). Dianalogikan dalam tubuh manusia yaitu badan bagian tengah tubuh manusia. Begitu pula dalam konteks komposisi ini, *pengawak* terletak pada bagian tengah dan terdapat 3 bagian yang terdiri dari *pengadeng*, *gegenderan*, dan *bapang*. *Pengadeng* berkata dasar *adeng* atau pelan ditambah awalan pe menjadi *pengadeng* yang memiliki arti seperti pelan tetapi tidak pelan. Kemudian dilanjutkan dengan sebuah transisi untuk menuju bagian *gegenderan*. Secara etimologi, kata *gegenderan* berasal dari kata Gender yang mendapat awalan ga dan akhiran an. Kata *gender* menyebutkan nama dari salah satu instrumen gamelan yaitu Gender Wayang dengan kemungkinan mengambil dan sumber idenya dari sana (Kariasa & Putra, 2021). Dalam komposisi ini penata memasukkan bagian *gegenderan* dengan pola *ubit-ubitan* pada gangsa dan diharmonisasi dengan melodi yang bernada diatonis. Setelah selesai bagian *gegenderan*, dilanjutkan dengan transisi menuju ke bagian selanjutnya yaitu *bapang* yang merupakan sebuah bentuk gending yang bertempo cepat.

Pengadeng merupakan bagian gending yang tidak selalu *adeng* (pelan), terkadang tempo bisa naik turun sesuai dengan kebutuhannya. Dalam bagian *pengadeng* pada karya ini awalnya menggunakan tempo yang pelan dan kemudian perlahan tempo naik, dengan alunan melodi suling dan dipadukan dengan olah vokal dari *gerong* dengan ditambah ornamentasi oleh instrumen gangsa, reyong, dan kendang dengan pola *kanon* atau pola bersahut-sahutan (Prier, 2011). Bagian ini menggambarkan raja yang sedang bercinta Bersama selirnya. Kemudian dilanjutkan dengan sedikit transisi *gegilangan* dengan hitungan lima untuk menuju bagian *gegenderan*.

Gegenderan seperti yang sudah penulis jelaskan diatas, yang mengadopsi dari gamelan Gender Wayang. Dalam karya ini penata menuangkan kotekan gangsa dengan laras pelog yang dipadukan dengan suling dengan laras selendro. Bagian *gegenderan* ada dua pola yang dituangkan yaitu pola *ngotek* dan pola *nuut* gending atau mengikuti jalannya nada yang dihasilkan dari suling. Pada bagian *ngotek* terdapat pola *otekan gegambangan*. *Gegambangan* adalah sebuah pola kotekan yang diambil dari teknik permainan gambang. Pola *ngorek gegambangan* diwarnai oleh nada-nada dominan untuk bagian *polos* dan *sangsih* yang tidak selalu sejalan dengan melodi pokok (Dibia, 2017). Bagian ini menggambarkan kesenangan dari raja yang sedang bercinta dengan selirnya. Setelah bagian *gegenderan*, terdapat sedikit transisi menuju ke bagian *bapang*.

Pada bagian *bapang* pada karya ini menggunakan tempo yang cepat dan melodi dengan hitungan lima dalam nyujuh kempur, kempli, dan gong yang berulang-ulang tetapi pepayasan atau (ornamentasi) yang berubah-ubah. *Pepayasan* yang pertama yaitu *jejagulan* kendang yang dimulai dari hitungan lima awal atau tepat pada pukulan kempur pertama. Kemudian dilanjutkan dengan instrumen gangsa dengan menggunakan teknik *ngoncang* dalam satu gong. Kemudian dilanjutkan dengan instrumen kotekan reyong dan dilanjutkan dengan teknik *sesaudan* antara gangsa dengan reyong dan kemudian terdapat aksan dari reyong dan kendang dan diakhiri oleh bermain rampak dari keseluruhan instrumen. Selanjutnya terdapat sedikit transisi menuju ke bagian *pengecet*.

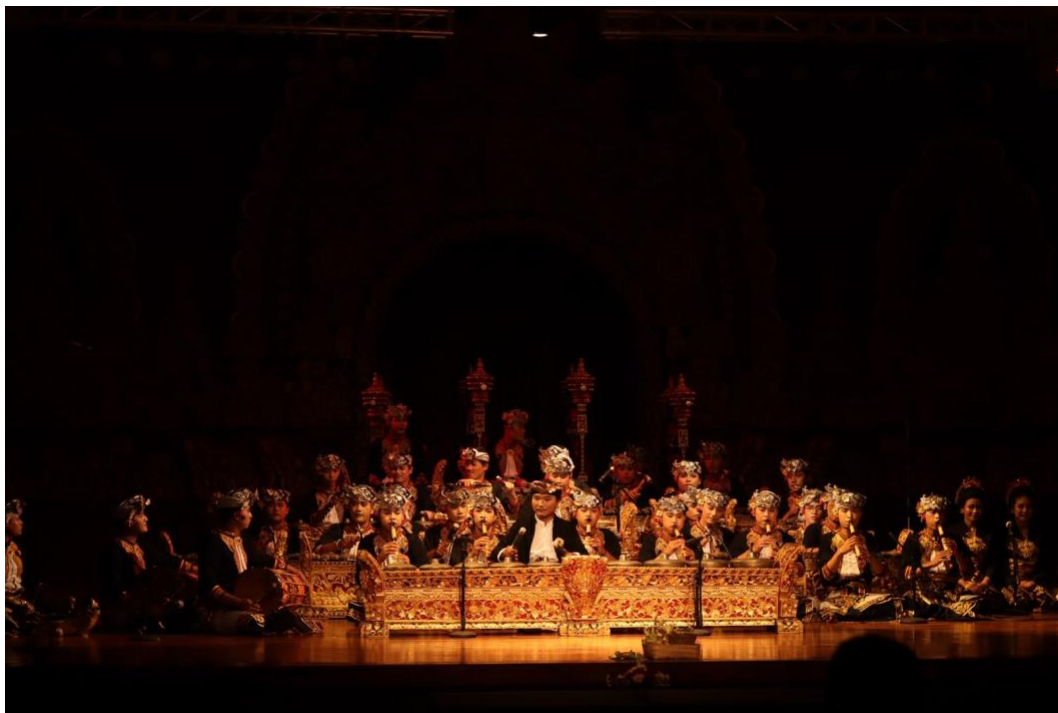


Pengecet ialah bagian akhir dari komposisi ini. Pada bagian *pengecet* komposisi ini terdapat beberapa bagian yaitu *gegilakan*, *Kebyar*, dan *pekaad*. *Gegilakan* berasal dari kata *gilak* dengan diawali oleh awalan *ge* dan akhiran *an* sehingga memiliki makna menyerupai gilak. Secara umum kita ketahui bahwa struktur *gilak* terdiri dari delapan *peniti penyacah* dalam setiap siklus atau satu gongan. Dalam karya ini terdapat *gilak* pengembangan dari delapan yaitu sembilan dalam setiap siklusnya. Kemudian dilanjutkan dengan *Kebyar* yang merupakan transisi menuju *pekaad*. *Pekaad* berasal dari kata dasar *kaad* dalam Bahasa Bali yang dapat diartikan pergi. Dalam komposisi musik Bali (karawitan Bali), *pekaad* merupakan akhir dari sebuah komposisi.

Gegilakan yang berkata dasar *gilak* dengan imbuhan awalan *ge* dan akhiran *an* yang memiliki makna menyerupai *gilak*. *Gilak* merupakan sebuah gending dengan hitungan yang berulang-ulang dan memiliki ciri khusus yang biasanya dapat kita dengar dan dapat kita berikan label itu merupakan *gilak* yaitu dari pukulan gong dan *kempur*. Jatuhnya pukulan gong pada ketukan ke 4 dan 8, jatuhnya pukulan *kempur* pada ketukan ke 5 dan 7 menjadi ciri dari *gilak*. Pada bagian *gegilakan* komposisi karya Pancer penata mengembangkan *gilak* dari hitungan delapan menjadi sembilan. Bagian ini menggambarkan pasukan raja Klungkung sedang dalam perjalanan menuju ke Pura Sakenan. Dalam bagian *gegilakan* penata lebih menonjolkan aksent pada instrumen reyong dan kendang, dipadukan dengan alunan melodi yang didominasi dari instrumen suling dengan beberapa patet.

Pekaad merupakan bagian akhir dari sebuah komposisi. Bagian *pekaad* dalam karya Pancer mengacu pada vokal dari bagian kawitan, dimana pada bagian awal menggunakan vokal dan diakhiri juga dengan vokal. Selain itu penata juga menggunakan nada yang sama pada bagian *pekaad* dengan bagian *kawitan*.

Karya musik Pancer disajikan dalam bentuk konser yang dimainkan oleh 41 orang musisi, dimana karya ini dipentaskan secara *live* visual digedung Dharma Negara Alaya, Kota Denpasar, Provinsi Bali.



Gambar 3 Pementasan Karya Pancer di Gedung Dharma Negara Alaya pada 2022

KESIMPULAN

Pancer merupakan sebuah komposisi yang bergenre *tabuh kreasi pepanggulan* yang di kolaborasikan dengan vokal. Karya seni *Pancer* menginterpretasikan sebuah cerita asal mula Desa Adat Panjer yang terletak di kecamatan Denpasar Selatan, Kota Denpasar. Dalam mewujudkan karya seni *Pancer* penulis menggunakan metode penciptaan dari Alma M. Hawkins yang terdiri atas tiga tahapan yaitu tahap Eksplorasi, tahap improvisasi, dan tahap pembentukan. *Tabuh kreasi pepanggulan Pancer* dengan struktur garapan ini masih sangat konsisten menggunakan pakem *Tri Angga* sebagai identitas karawitan Bali, hanya saja pakem *Tri Angga* ini dijadikan sebagai pakem universal yang nantinya terdiri dari beberapa sub bagian seperti *Gineman*, *Pengadeng*, *Gegenderan*, *Bapang*, *Gegilakan*, dan *pekaad*. Dalam merealisasikannya penata menggunakan gamelan Gong Kebyar sebagai media ungkap dengan pengolahan dan penonjolan nada diatonik pada suling dengan di kolaborasikan dengan vokal antara suara wanita dan pria disatukan sehingga menjadi satu kesatuan.

DAFTAR PUSTAKA

- A.A.M.Djelantik. (2004). *Eстетika Sebuah Pengantar* (2nd ed.). Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MPSI).
- Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Bali di atas Panggung Sejarah*. Badan Penerbit STIKOM Bali.
- Deny Praditya, Saptono, I. K. P. (2021). *Creation Music Pepanggulan Ki Gepang | Tabuh Kreasi Pepanggulan, "Ki Gepang."* 01(04), 264–272. <https://jurnal2.isi-dps.ac.id/index.php/ghurnita/article/view/427>
- Diana Putra, I. W. (2019). "Analisis Metode Penciptaan Gending Gesuri Karya I Wayan Beratha". *Kalangwan: Jurnal Seni Pertunjukan*, 5(2), 75–82. <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/kalangwan/article/view/901>
- Dibia, I. W. (2017). *Kotekan Dalam Musik Dan Kehidupan Bali*. Bali Mangsi Foundation dan ISI Denpasar.
- Hawkins, A. M. (2003). *Creating Through Dance* (Mencipta Lewat Tari terjemahan Y. Sumandiyo Hadi). In *Manthili Yogyakarta*.
- I Ketut Pany Ryandhi, I Nyoman Kariasa, I. G. M. I. S. (2017). *Tabuh Dua Setengah Sikut Anyar*. ISI Denpasar. <http://repo.isi-dps.ac.id/2503/>
- I Putu Agus Eko Sattvika, I Ketut Garwa, S. (2017). *Canggah Wang*. ISI Denpasar. <http://repo.isi-dps.ac.id/2522/>
- Kariasa, I. N., & Putra, I. W. D. (2021). Karya Karawitan Baru Manikam Nusantara. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 36(2), 222–229. <https://doi.org/10.31091/mudra.v36i2.1471>
- Pradana, K. A. W., & Garwa, I. K. (2021). Samirata a Musical Art Composition Creative Percussion | Samirata: Sebuah Karya Komposisi Seni Karawitan Tabuh Kreasi. *Ghurnita: Jurnal Seni Karawitan*, 01(03), 145–151. <https://jurnal2.isi-dps.ac.id/index.php/ghurnita/article/view/355>
- Prier, K.-E. (2011). *Kamus Musik*. Pusat Musik Liturgi.
- Santosa, H. S. (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>
- Sugiarta, I. G. A. (2012). *Kreativitas Musik Bali Garapan Baru. Persepektif Cultural Studies*. UPT. Penerbit ISI Denpasar.

- Supriyadnyana, P. G. Wirya, Mustika, P. G., & Muryana, K. (2020). Tabuh Kreasi Pepanggulan AMANDE. *Kalangwan: Jurnal Seni Pertunjukan*, 6(1), 16–25. <https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/kalangwan/article/view/1115>
- Yudarta, I. G. (2017). Tabuh Kreasi Pepanggulan Bentuk Komposisi Baru Dalam Seni Karawitan Gong Kebyar. *Researchgate.Net*.
https://www.researchgate.net/publication/46765424_TABUH_KREASI_PEPANGGULAN_BENTUK_KOMPOSISI_BARU_DALAM_SENI_KARAWITAN_GONG_KEBYAR