

Introduction to the Musical Composition “Telung Benang”

Pengantar Komposisi Karawitan “Telung Benang”

I Wayan Agus Andika^{1*}, I Komang Sudirga², I Wayan Sudirana³

¹Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Denpasar

gusjero99@gmail.com^{1*}

Telung Benang's musical artwork is inspired by the concept of rwa bhineda. Rwa bhineda is the balance of human life in a dualistic dimension, namely believing in the existence of two very powerful forces. This duality dimension concerns the difference between high-low, black-and-white, narrow-broad, and so on. The purpose of the creation of Telung Benang's artwork is to highlight two contradictory but interrelated characters (duality) into the musical language with the title of Telung Benang's work. Telung Benang is a term for numbers in Balinese which means seventy-five (75). Telung Benang is used as a title that will be realized with the concept that has been made, namely the pelog tone (7) and the slendro tone (5) combined to produce different colors and sound harmonies. The method of creating Telung Benang's works is arranged through three stages of creation, namely exploration, improvisation, and formation. Structurally, Telung Benang's work is divided into two parts. The division is done because it is based on the concept of duality which aims to highlight two parts that have different characteristics or colors (contrast) in one piece of music. This is what is meant as a typical reflection of the concept of dualism.

Keywords: *rwa bhineda, pelog slendro, contrast, telung benang*

Karya seni karawitan *Telung Benang* merupakan karya yang terinspirasi dari konsep *rwa bhineda*. *Rwa bhineda* adalah keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistik, yaitu percaya terhadap adanya dua kekuatan yang sangat dasyat. Dimensi dualitas ini menyangkut perbedaan antara, tinggi-rendah, hitam-putih, sempit-luas, dan lain sebagainya. Tujuan terciptanya karya seni *Telung Benang* untuk menonjolkan dua perbedaan karakter yang kontras namun saling berkaitan (dualitas) ke dalam sebuah bahasa musikal dengan judul karya *Telung Benang*. *Telung Benang* merupakan nama jumlah angka dalam bahasa Bali yang berarti tujuh puluh lima (75). *Telung Benang* dipakai sebagai judul yang akan diejawantahkan oleh konsep yang sudah dibuat, yaitu nada-nada laras *pelog* (7) dan nada-nada *slendro* (5) digabung sehingga menghasilkan warna suara dan harmoni yang berbeda. Metode penciptaan karya *Telung Benang* disusun melalui tiga tahapan penciptaan yaitu tahap penjajagan (*eksploration*), percobaan (*improvisation*), dan pembentukan (*forming*). Secara struktur, karya *Telung Benang* dibagi menjadi dua bagian. Pembagian tersebut dilakukan karena berpijak dari konsep dualitas yang bertujuan menonjolkan dua bagian yang memiliki karakteristik atau warna yang berbeda (kontras) dalam satu karya musik. Inilah yang dimaksud sebagai cerminan khas dari konsep dualisme.

Kata kunci: *rwa bhineda, pelog slendro, kontras, telung benang*

PENDAHULUAN

Keseimbangan dalam kehidupan orang Bali meliputi keseimbangan hidup manusia dengan Tuhan, keseimbangan hidup manusia dengan alam, dan keseimbangan hidup manusia dengan sesama manusia. Ketiga hal tersebut harus dijaga dan dilestarikan agar dapat mencapai hubungan yang harmonis. Konsep keseimbangan hidup orang Bali dapat dibagi dalam beberapa dimensi, yaitu keseimbangan hidup manusia dalam dimensi tunggal, dimensi dua, dimensi tiga, dimensi empat, dimensi lima, dimensi enam, dimensi tujuh, dimensi delapan, dimensi sembilan, dan dimensi sepuluh (Bandem, 1986: 11). Semua dimensi ini adalah dasar filsafat atau logika kehidupan orang Bali. Salah satu dimensi kehidupan orang Bali yang terkenal adalah keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dua yang disebut dengan *rwa bhineda*.

Secara etimologi, istilah *rwa bhineda* terdiri dari dua kata, yaitu *rwa* dan *bhineda*. *Rwa* berarti dua dan *bhineda* berarti berbeda. *Rwa bhineda* merupakan konsep dualistis yang menyebabkan dunia menjadi harmoni (Ardana, 2012). Hal serupa juga disampaikan oleh I Wayan Rai bahwa “*rwa bhineda* adalah keseimbangan hidup manusia dalam dimensi dualistis, yaitu percaya terhadap adanya dua kekuatan yang sangat dahsyat” (2001: 130). Dimensi dualitas ini menyangkut perbedaan antara siang-malam, *Surya-Candra* (matahari dan bulan), *Purusa-Pradana* (dua benih kehidupan), *Sekala-Niskala* (alam nyata-alam maya), *Kiwa-Tengen* (kiri-kanan), lama-baru, tinggi-rendah, dan sebagainya. Dualitas adalah konsep mengenai keberadaan dua hal yang saling berkaitan satu dengan yang lainnya. Konsep dualitas ini merangsang penata untuk menciptakan karya seni karawitan kontemporer yang berjudul *Telung Benang*. “Di Bali musik eksperimental yang juga sering disebut dengan musik kontemporer diartikan sebagai musik baru yang diciptakan dengan konsep lebih bebas dan tidak terikat dengan aturan-aturan musik tradisi” (Sugiartha, 2012: 118). Bentuk ini dipergunakan mengingat adanya pengekspresian bahasa musik yang lebih mengarah kepada sifat individualis, sehingga tidak ada sepenuhnya yang memakai kaidah-kaidah komposisi yang bersifat tradisi. Hal tersebut diimplementasikan penata pada pola-pola yang lebih bebas, struktur yang tidak mengacu pada komposisi musik tradisi, sistem kerja musik diluar konteks gamelan Bali, pemakaian alat pukul atau *panggul* untuk menimbulkan bunyi yang kontras antar bagian, serta permainan ritme yang dimainkan dengan ukuran-ukuran yang berbeda pada setiap instrumennya yang membuat pentingnya konsentrasi untuk memainkannya.

Telung Benang merupakan nama jumlah angka dalam bahasa Bali yang berarti tujuh puluh lima (75). *Telung Benang* dipakai sebagai judul yang diejawantahkan oleh konsep yang sudah dibuat, yaitu nada-nada laras *pelog* (7) dan nada-nada *slendro* (5) digabung sehingga menghasilkan warna suara dan harmoni yang berbeda. Laras gamelan Bali adalah urutan nada-nada dalam satu oktaf yang sudah ditentukan tinggi rendah dan jarak nadanya (Bandem, 2013: 139). Penata menggunakan laras *pelog* tujuh nada dan *slendro* lima nada pada karya *Telung Benang* dikarenakan kedua laras tersebut berkaitan dengan konsep *rwa bhineda* seperti yang dijelaskan oleh I Made Bandem dalam *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali*, yaitu laras *pelog* mempunyai hubungan dengan *Panca Tirta* dan laras *slendro* berkaitan dengan *Panca Geni*, yang merupakan dua sumber keseimbangan hidup manusia. *Panca Tirta* merupakan manifestasi dari Dewa Semara dan *Panca Geni* manifestasi dari Dewi Ratih. Dari 10 (sepuluh) nada yang dijiwai oleh Smara dan Ratih sebagai dewa percintaan bersumber dari 7 (tujuh) buah nada yang disebut dengan Genta Pinara Pitu (1986: 13). Dapat disimpulkan bahwa laras *pelog* dan laras *slendro* merupakan dua unsur keseimbangan serta keharmonisan (*Panca Tirta-Panca Geni*) dan (Dewa Smara-Dewi Ratih), hal tersebut sesuai dengan konsep *rwa bhineda*, yaitu dua unsur yang berbeda tetapi tidak dapat dipisahkan yang berfungsi sebagai penyeimbang alam semesta.

Instrumen yang dipakai dalam karya musik *Telung Benang* yaitu satu pasang pemade semaradhana (*pelog*) dan satu pasang pemade gender wayang (*slendro*) dengan sistem *ngumbang-isep*. *Ngumbang-isep* dihasilkan secara sengaja dari instrumen *pengumbang* dan *pengisep* sehingga menghasilkan unsur keindahan dan merupakan implementasi konsep *rwa bhineda* (Wijayanto & Sumerjana 2015). Penggunaan kedua gamelan tersebut didasari atas kebutuhan konsep garapan, yaitu menggabungkan laras *pelog* (semaradhana) dan laras *slendro* (gender wayang) dalam satu karya musik. Gamelan Semaradhana diciptakan oleh I Wayan Beratha pada tahun 1984 yang merupakan perpaduan dari Semare Pegulingan dan Gong Kebyar (Ardana: 2013). Ansambel ini menggunakan 12 nada yang susunan nadanya mengikuti sistem 5 nada Gong Kebyar pada register rendah dan sistem 7 nada Semare

Pegulingan pada register tinggi. Gender Wayang merupakan barungan gamelan golongan tua Bali yang menggunakan laras *slendro* 5 nada, dan terdiri dari 4 gender dalam satu *barungan* (Bhumi & Santosa 2019). Berdasarkan klasifikasi Sachs dan Hornbostel, kedua gamelan ini tergolong ke dalam kelompok Idiophone yang didominasi dengan instrumen bilah berbahan logam (Yudana & Haryanto, 2021). Penata sangat tertarik dengan istilah *minimax* oleh Selamat Abdul Sjukur dalam bukunya yang berjudul *Virus Setan* yang menyatakan bahwa *minimax* berarti “Keterbatasan itu bukan hambatan justru merupakan tantangan bagi kita untuk menggunakan akal atau menjadi kreatif” (2012: 46). Penerapannya pada karya ini yaitu walaupun penata hanya menggunakan beberapa instrumen dari kedua gamelan tersebut, namun penata berusaha mengolah lebih banyak substansi musikal pada karya ini.

Tujuan penciptaan karya seni karawitan *Telung Benang* yaitu menerjemahkan dua perbedaan yang kontras namun saling berkaitan (*rwa bhineda*) ke dalam sebuah bahasa musikal dengan judul karya *Telung Benang* serta menggabungkan dua sumber keseimbangan hidup manusia yaitu *Panca Tirta* dan *Panca Geni* yang tercantum pada *Prakempa Sebuah Lontar Gamelan Bali* ke dalam sebuah karya seni karawitan dengan judul *Telung Benang*. Karya ini didukung oleh empat orang pemain termasuk penata sendiri dan disajikan secara rekaman audio visual dengan durasi waktu 12 menit.

METODE PENCIPTAAN

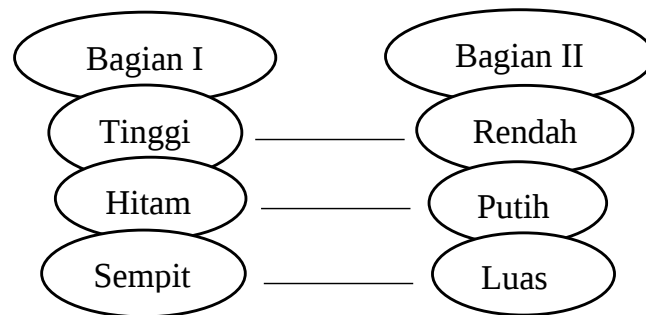
Dalam menciptakan karya seni baru, penata harus mampu mengolah dan menyatukan antara ide dan cara, teknik dan trik untuk mewujudkannya ke dalam sebuah karya musik yang utuh. Untuk itu dipinjam metode penciptaan yang dipaparkan oleh Alma M. Hawkins dalam bukunya *Creating Through Dance*, bahwa penciptaan suatu karya seni itu ditempuh melalui tiga tahapan yaitu, *exploration*, *improvisation*, dan *forming* (Hawkins, 2003).

Tahap eksplorasi adalah tahap awal yang dilakukan untuk menentukan sebuah ide garapan, konsep garap, serta media ungkap yang digunakan. Penata mencari ide baik itu dari buku, video atau rekaman karya sebagai sumber dalam menggarap karya ini. Dari buku dan video-video tersebut penata mendapatkan inspirasi untuk membuat karya yang bersumber dari konsep *rwa bhineda* dengan menggabungkan dua gamelan yang memiliki laras yang berbeda yaitu gamelan *Semaradhana* laras pelog dan gamelan Gender Wayang *selendro*. (Santosa, 2017).



Gambar 1 Proses pemantapan karya Telung Benang

Improvisasi merupakan tahap kedua dalam proses penggarapan. Pada tahap ini penata mulai menulis atau mencatat pola-pola yang dituangkan, serta mencoba untuk mengeksplorasi bunyi gamelan agar terdengar kontras antar bagian. Untuk memunculkan bunyi yang kontras, penata tertuju pada penggunaan alat pukul atau *panggul* yang menimbulkan suara yang keras (*panggul gender wayang*) dan suara yang lembut (*panggul selonding* ujung dipasang karet). Karya *Telung Benang* dibagi menjadi dua bagian besar karena karya ini berpijak dari konsep dualitas untuk bertujuan menonjolkan dua bagian yang memiliki karakteristik atau warna yang berbeda (kontras) dalam suatu karya musik, namun saling berkaitan antara bagian satu dan bagian dua. Tinggi-rendah, hitam-putih, sempit-luas merupakan dua perbedaan yang menjadi pijakan penata dalam menggarap karya *Telung Benang*. Berikut ini merupakan visualisasi konsep dua bagian karya *Telung Benang*.



Dalam pencatatan notasi lagu, penata menggunakan sistem notasi *ding-dong* yaitu sistem notasi Bali yang menggunakan *Aksara Bali* karena pada garapan ini penata menggunakan instrument tangga nada *pelog* dan *slendro*, jadi memudahkan penata untuk menerjemahkan lagu ke dalam sebuah bentuk notasi *ding-dong*. Sebagai warga negara yang memeluk agama Hindu penata awali proses penggarapan dengan upacara *nuasen* pada tanggal 30 April 2021, yang bertujuan untuk memohon restu dari Tuhan Yang Maha Esa, Ida Sang Hyang Widhi Wasa. Latihan selanjutnya dilakukan di rumah penata sendiri yang bertempat di Banjar Cekik, Desa Berembeng, Kecamatan Selemadeg, Kabupaten Tabanan, Bali.

Tahap ketiga penggarapan adalah *forming* atau pembentukan. Setelah menuangkan dan memperoleh hasil dari percobaan-percobaan yang berupa ornamentasi dan pola-pola, maka pada tahap forming atau pembentukan ini semua telah disusun sesuai dengan kebutuhan garapan. Bagian-bagian yang telah dicari dirangkai menjadi satu kesatuan bentuk yang utuh walaupun terdapat bagian-bagian yang masih kasar. Dalam hal ini penata juga perlu memperhatikan dinamika dalam garapan karawitan, hal ini telah tidak asing lagi dalam berkomposisi. Inspirasi penata dalam menghasilkan temuan berupa pola-pola berasal dari pengamatan penata, yaitu menonton video terkait dengan kebutuhan garapan *Telung Benang*. Bimbingan-bimbingan baik karya cipta maupun karya tulis sangat diperlukan agar mendapat motivasi, saran, dan masukan untuk menunjang garapan. Perbaikan demi perbaikan terus dilakukan agar komposisi karawitan ini menjadi lebih matang. Terakhir merupakan tahap finishing untuk mengakhiri proses kreativitas dengan lebih memastikan dinamika dan tempo (Kariasa & Putra, 2021)garapan.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Wujud atau bentuk merupakan ruang imajiner yang berarti batasan yang mana penata dapat bermain di dalamnya (Hardjana, 2003: 93). Pada proses sebelumnya telah dilalui berbagai macam proses kreatif dalam konteks kekaryaannya. Tentu saja masih dalam bingkai semu yang telah ditetapkan sebagai ruang lingkup dalam karya. Karya seni karawitan *Telung Benang* merupakan karya yang terinspirasi dari konsep *rwa bhineda* yang menggabungkan dua laras berbeda dalam satu karya. Dua perbedaan yang kontras dalam substansi musikal merupakan titik berat atau hal utama yang ingin disampaikan kepada para penikmat karya.

Telung Benang merupakan nama jumlah angka dalam bahasa Bali yang berarti tujuh puluh lima (75). Judul *Telung Benang* dipilih karena karya ini menggunakan dua laras yang berbeda, yaitu *pelog* 7 (tujuh) nada dan *slendro* 5 (lima) nada. Instrumen yang dipakai dalam karya *Telung Benang*, yaitu satu pasang *pemade semaradhana* (*pelog*) dan satu pasang *pemade gender wayang* (*slendro*) dengan sistem *ngumbang-isep* untuk memudahkan dalam menentukan perbedaannya. Karya *Telung Benang* merupakan karya karawitan baru yang mengolah beberapa unsur musik di antaranya harmoni, dinamika, tempo, melodi, timbre, sub-divisi dan ritme.



Gambar 2 Proses rekaman karya Telung Benang

Simbol merupakan suatu tanda atau lambang yang dipergunakan untuk mempermudah memahami suatu kode atau tanda. Dalam karya musik memahami suatu simbol sangatlah penting untuk mengetahui tujuan yang di apresiasi serta dapat mengungkapkan ide maupun gagasan dalam sebuah karya musik. Dalam karya komposisi karawitan *Telung Benang* simbol difungsikan untuk menulis notasi dan melambangkan instrumen pada penulisan notasi. Adapun simbol-simbol digunakan:

Tabel 1 *Pengangge Suara Aksara Bali*
Dibaca dalam *Pelog Saih Pitu* dan *Slendro Saih Lima*

Pengangge Suara Aksara	Simbol	Dibaca
<i>Cecek</i>	˘	<i>Dang/ndang</i>
<i>Pepet</i>	o	<i>Daing</i>
<i>Ulu</i>	o	<i>Ding/nding</i>
<i>Tedong</i>	ˆ	<i>Dong/ndong</i>
<i>Taleng</i>	?	<i>Deng/ndeng</i>
<i>Suku ilut</i>	˘	<i>Deung</i>
<i>Suku</i>	o	<i>Dung/ndung</i>

Tabel 2 Simbol Instrumen

Simbol	Instrumen
GR1	<i>Pemade Gender Wayang pengisep.</i>
GR2	<i>Pemade Gender Wayang pengumbang.</i>
GS1	<i>Gangsa/Pemade Semaradhana pengisep.</i>
GS2	<i>Gangsa/Pemade Semaradhana pengumbang.</i>

Secara struktur, karya seni karawitan *Telung Benang* dibagi menjadi dua bagian besar. Masing-masing bagian memiliki tiga sub-bagian yang berbeda namun saling berkaitan antara kedua bagian besar tersebut; Bagian I terdiri dari sub-bagian I, II, dan III; Bagian II juga terdiri dari tiga subbagian I, II, dan III). Pembagian tersebut di atas dilakukan karena berpijak dari konsep dualitas yang bertujuan menonjolkan dua bagian yang memiliki karakteristik atau warna yang berbeda (kontras) dalam satu karya musik, yang digambarkan pada ketiga sub-bagian. Keseluruhan sub-bagian yang ada pada bagian I dan II memiliki hubungan yang saling berkaitan. Inilah yang penata maksud sebagai cerminan khas dari konsep dualisme.



Gambar 3 Proses rekaman karya Telung Benang

Kontras, sebagai karakteristik dari konsep dualitas dicerminkan pada masing-masing bagian: pada bagian I semua instrumen menggunakan *panggul gender wayang* agar bunyi gemericik yang dihasilkan dari cincin *panggul gender wayang* menghasilkan suara yang lebih ramai. Pada bagian II semua instrumen menggunakan *panggul gangsa* yang ujungnya dipasangkan karet agar suara yang dihasilkan lebih lembut dan tenang. Hal tersebut bertujuan untuk menghasilkan dua perbedaan bunyi yang kontras, yaitu pada bagian I dominan keras sedangkan bagian II cenderung lembut. Adapun penjelasan dari masing-masing sub-bagian tersebut adalah sebagai berikut.

Pada sub-bagian I (bagian I), penata hanya mengolah 4 (empat) nada tinggi pada setiap instrumen gamelan *semaradhana*, yaitu: *ding* (3), *daing* (2), *dang* (1), *dung* (7). Nada *gender wayang nding* (3), *ndang* (1), *ndung* (7), *ndeng* (5). Empat (4) nada tinggi dari kedua gamelan tersebut dipilih sebagai penggambaran warna hitam sebagai warna yang menempati arah utara dalam *Pengider Bhuana* yang memiliki urip empat (4). Nada tinggi dipilih sebagai simbolis dari unsur *Purusha* (laki-laki). Secara simbolis, unsur *Purusha* (laki-laki) berkaitan dengan benda-benda yang letaknya tinggi (gunung), di atas (akasa/*Sang Hyang Akasa*) posisinya menghadap ke bawah (*mudra akasa*) (Suwitra Pradnya, 2017: 22)

Metode yang digunakan pada sub-bagian I adalah mengolah ukuran lagu yang didominasi dengan ukuran 7 (tujuh) dan 5 (lima), ukuran 7 (tujuh) dan 5 (lima) dipilih karena karya ini berjudul *Telung Benang* (75). Ukuran tersebut dikombinasikan dengan mengolah ritme sebagai isian dari ukuran yang ada di dalamnya. Adapun notasinya sebagai berikut.

Tabel 3 Pola Sub-bagian I Bagian I

.	o	oo	.o	.o	.o	o	.o	.	o	.o	o
.	oo	.o	o	.o	o	o	.	o	.o	o	o
.o	.	o	.o	o	oo	o	.o	o	o	.o	o

Tabel berwarna merah merupakan ukuran lagu 7 (tujuh) dan tabel yang berwarna biru merupakan ukuran lagu 5 (lima). Pola I dibentuk dengan mengolah ukuran lagu 7,5,7,5,7,5. Semua instrumen memainkan pola tersebut secara bersamaan dengan pengulangan sebanyak dua kali.

Pola sub-bagian II merupakan implementasi dari warna hitam yang merupakan warna dari Dewa Wisnu. Berstana di utara dan angka empat (4) adalah *uripnya*. Angka empat (4) tersebut dijadikan acuan untuk membuat karya pada sub-bagian II.

Tabel 4 Pola sub-bagian II Bagian I

Sbdvsi.4	.	.	.	o	.	.	.	o	.	.
	.	o	.	.	.	o	.	.	.	o
	.	.	.	o	.	.	.	o	.	.
	.	o	.	.	.	o	.	.	.	o

KP.	oo	o	o	oo	oo	o	o	oo	o	o
	oo	o	oo	oo	o	o	oo	o	o	o
	o	.	o	o	.	o	.	o	o	o
	.	o	.	o	o	o	.	o	.	o

KS.	?	??	?	?	??	?	??	?	??	?
	?	??	?	?	??	?	??	?	??	?
	?	?	.	?	?	?	.	?	.	?
	?	.	?	.	?	?	?	.	?	?

Metode yang digunakan pada sub-bagian II yaitu mengolah subdivisi 4 (empat) dan mengolah teknik *kotekan* 4 (empat) yang bertugas untuk mengisi kekosongan (*space*) yang ada pada subdivisi 4 (empat). *Ngotek pat* adalah sebuah jalinan *polos* dan *sangsih* yang menggunakan 4 (empat) nada berbeda (Dibia, 2017: 78). *Pemade gender wayang* dan *pemade semaradhana* secara bergantian memainkan subdivisi 4 (empat) dan memainkan teknik *ngotek* 4 (empat) dengan menggunakan 4 (empat) nada tertinggi pada *pemade gender wayang* dan *pemade semaradhana*.

Pada sub-bagian III, penata mengolah ritme yang sempit. Sempit yang dimaksud adalah ritme dengan jarak *space* yang pendek dan padat.

Tabel 5 Pola Sub-bagian III Bagian I

o	oo	.o	o	oo	.o	oo	.o	o	oo
o	o	oo	o	o					
oo	o	o	oo	o	o	.o	o	.o	o
.o	oo	.o	o	o	oo	o	o	oo	o
??	.?	?	??	?	??	.?	?	??	?
??	?	??	?	??	.?	?	??	?	??
?	??	.?	?	?					
o	oo	.o	oo	.o	o	oo	o	oo	o
oo	.o	o	oo	o	oo	.o	oo	.o	oo
.o	o	oo	o	oo	o	o	oo	.o	o

Metode yang digunakan pada pola I sub-bagian III yaitu setiap instrumen memainkan pola ritme yang berbeda dan dimainkan secara bersamaan sehingga menghasilkan jalinan-jalinan ritme yang terdengar padat atau rapat. Setiap instrumen memiliki parameter atau ukuran yang berbeda-beda yaitu, instrumen GS2 dengan jumlah 15 (limabelas) ketukan (lihat tabel warna biru), GR2 dengan jumlah 20 (duapuluh) ketukan (lihat tabel warna hijau), GR1 dengan jumlah 25 (duapuluhlima) ketukan (lihat tabel warna kuning), dan GS1 dengan jumlah 30 (tigapuluh) ketukan (lihat tabel warna merah). Dari jumlah ukuran yang berbeda-beda pada setiap instrumen tersebut, selesainya permainan pada pola I tidak serta merta selesai secara bersama-sama melainkan secara bergantian pada setiap instrumen.

Pada sub-bagian I (bagian II), penata hanya mengolah 5 (lima) nada rendah pada setiap instrumen gamelan *semaradhana*, yaitu: *dong* (4), *deng* (5), *dung* (7), *dang* (1), *ding* (3). Nada *gender wayang*: *ndong* (4), *ndeng* (5), *ndung* (7), *ndang* (1), *nding* (3). Lima (5) nada rendah dari kedua gamelan tersebut dipilih sebagai penggambaran warna putih sebagai warna yang menempati arah timur dalam *Pengider Bhuana* yang memiliki *urip* lima (5). Nada rendah dipilih sebagai simbolis dari unsur *Predhana* (perempuan). Secara simbolis, unsur *Predhana* (perempuan) berkaitan dengan benda-benda yang

letaknya rendah, di bawah (samudra, *pretiwi*), posisi menghadap ke atas (*mudra pretiwi*) (Suwitra, 2017: 22).

Tabel 6 Pola Sub-bagian I Bagian II

GR1 GS	၁	.	.	၂	.	.	၀	.	၃	၀	.	၂
	.	.	၀	၂	၃	.	၁	.	.	.	.	၃
GR1 GS1	၃	.	.	၁	.	.	၀	.	၀	၃	.	၁
	.	.	၀	၃	၂	.	၂	.	.	၃	.	၀

Pola tersebut dibentuk dengan mengolah ukuran lagu yang didominasi oleh ukuran 7 (tujuh) dan 5 (lima) dengan memakai 5 (lima) nada rendah pada setiap instrumen. Tabel warna merah merupakan ukuran lagu 7 (tujuh) dan tabel warna biru merupakan ukuran lagu 5 (lima). Pada sub-bagian I, penata mencoba memunculkan harmoni yang dihasilkan dari tumbukan beberapa nada dari laras *pelog* 7 (tujuh) nada dan laras *slendro* 5 (lima) nada dengan tidak menutup bilah gamelan setelah dipukul sehingga menghasilkan suatu *reng/gema* yang panjang.

Pola sub-bagian II adalah implementasi dari warna putih yang merupakan warna dari Dewa Iswara yang berstana di timur dan angka lima (5) adalah *uripnya*. Angka lima (5) tersebut dijadikan acuan untuk membuat karya pada sub-bagian II.

Tabel 7 Pola Sub-bagian II Bagian II

.	.	.	.	၁	.	.	.	.	၁
.	.	.	.	၃	.	.	.	.	၀
.	.	.	.	၃	.	.	.	.	၂
.	.	.	.	၀	.	.	.	.	၃
၁	.	၁	.	.	၁	၁	.	၁	.
၂	၂	၂	.	.	၂	၂	၂	၂	၂
၃	၃	၃	၃	.	၃	၃	၃	၃	၃
၄	၄	၄	၄	.	၄	၄	၄	၄	၄
၅	၅	၅	၅	.	၅	၅	၅	၅	၅
၆	၆	၆	၆	.	၆	၆	၆	၆	၆
၇	၇	၇	၇	.	၇	၇	၇	၇	၇
၈	၈	၈	၈	.	၈	၈	၈	၈	၈
၉	၉	၉	၉	.	၉	၉	၉	၉	၉
၁၀	၁၀	၁၀	၁၀	.	၁၀	၁၀	၁၀	၁၀	၁၀
၁၁	၁၁	၁၁	၁၁	.	၁၁	၁၁	၁၁	၁၁	၁၁
၁၂	၁၂	၁၂	၁၂	.	၁၂	၁၂	၁၂	၁၂	၁၂
၁၃	၁၃	၁၃	၁၃	.	၁၃	၁၃	၁၃	၁၃	၁၃
၁၄	၁၄	၁၄	၁၄	.	၁၄	၁၄	၁၄	၁၄	၁၄
၁၅	၁၅	၁၅	၁၅	.	၁၅	၁၅	၁၅	၁၅	၁၅
၁၆	၁၆	၁၆	၁၆	.	၁၆	၁၆	၁၆	၁၆	၁၆
၁၇	၁၇	၁၇	၁၇	.	၁၇	၁၇	၁၇	၁၇	၁၇
၁၈	၁၈	၁၈	၁၈	.	၁၈	၁၈	၁၈	၁၈	၁၈
၁၉	၁၉	၁၉	၁၉	.	၁၉	၁၉	၁၉	၁၉	၁၉
၂၀	၂၀	၂၀	၂၀	.	၂၀	၂၀	၂၀	၂၀	၂၀

Metode yang digunakan pada sub-bagian II, yaitu mengolah subdivisi 5 (lima) sebagai implementasi warna putih, serta dikombinasikan dengan pola-pola ritme dan *kotekan* untuk mengisi kekosongan (*space*) pada subdivisi 5 (lima).

Pada sub-bagian III, penata mencoba untuk mengolah ritme yang luas. Ritme luas yang dimaksud adalah ritme dengan jarak spasi yang banyak dan lebar.

Tabel 8 Pola Sub-bagian III Bagian II

၁	.	၁၁	၁	.	.	.	.	၁၁	၁	၁	.
၂	၂၂	.	.	.	.	.	.	၂၂	.	၂	.
၃	၃၃	.	.	.	.	.	.	၃၃	.	၃	.
၄	၄၄	.	.	.	.	.	.	၄၄	.	၄	.
၅	၅၅	.	.	.	.	.	.	၅၅	.	၅	.
၆	၆၆	.	.	.	.	.	.	၆၆	.	၆	.
၇	၇၇	.	.	.	.	.	.	၇၇	.	၇	.
၈	၈၈	.	.	.	.	.	.	၈၈	.	၈	.
၉	၉၉	.	.	.	.	.	.	၉၉	.	၉	.
၁၀	၁၀၀	.	.	.	.	.	.	၁၀၀	.	၁၀	.
၁၁	၁၁၁	.	.	.	.	.	.	၁၁၁	.	၁၁	.
၁၂	၁၂၂	.	.	.	.	.	.	၁၂၂	.	၁၂	.
၁၃	၁၃၃	.	.	.	.	.	.	၁၃၃	.	၁၃	.
၁၄	၁၄၄	.	.	.	.	.	.	၁၄၄	.	၁၄	.
၁၅	၁၅၅	.	.	.	.	.	.	၁၅၅	.	၁၅	.
၁၆	၁၆၆	.	.	.	.	.	.	၁၆၆	.	၁၆	.
၁၇	၁၇၇	.	.	.	.	.	.	၁၇၇	.	၁၇	.
၁၈	၁၈၈	.	.	.	.	.	.	၁၈၈	.	၁၈	.
၁၉	၁၉၉	.	.	.	.	.	.	၁၉၉	.	၁၉	.
၂၀	၂၀၀	.	.	.	.	.	.	၂၀၀	.	၂၀	.

Pada pola ritme di atas dapat dilihat bahwa pola tersebut memiliki banyak spasi (titik merah) agar memunculkan ritme yang kontras dengan bagian I yang cenderung padat dan rapat. Pola tersebut dimainkan secara bersamaan dengan pengulangan sebanyak dua kali.

KESIMPULAN

Karya seni karawitan *Telung Benang* merupakan karya yang terinspirasi dari konsep *rwa bhineda*. Dua perbedaan yang kontras dalam substansi musikal merupakan titik berat atau hal utama yang ingin disampaikan kepada para penikmat karya. *Telung Benang* merupakan nama jumlah angka dalam bahasa Bali yang berarti tujuh puluh lima (75). Judul *Telung Benang* dipilih karena karya ini menggunakan dua laras yang berbeda, yaitu *pelog 7* (tujuh) nada dan *slendro 5* (lima) nada. Instrumen yang dipakai dalam karya *Telung Benang*, yaitu satu pasang *pemade semaradhana* (*pelog*) dan satu pasang *pemade gender wayang* (*slendro*) dengan sistem *ngumbang-isep* untuk memudahkan dalam menentukan perbedaannya. Karya *Telung Benang* merupakan karya karawitan baru yang mengolah beberapa unsur musik diantaranya harmoni, dinamika, tempo, melodi, sub-divisi dan ritme.

DAFTAR SUMBER

- Abdul Sjukur, S. (2012). *Virus Setan Risalah Pemikiran Musik*. Art Music Today.
- Ardana, I. K. (2012). Sekala Niskala: Realitas Kehidupan Dalam Dimensi Rwa Bhineda. *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Seni*, 8(1), 139–156. <https://doi.org/10.33153/dewaruci.v8i1.1097>
- Ardana, I. K. (2013). Pengaruh Gamelan terhadap Baleganjur Semaradana. *Resital*, 14(2), 141–152.
- Bandem, I. M. (1986). *Prakempa, Sebuah Lontar Gamelan Bali* (Trans.). ASTI Denpasar.
- Bandem, I. M. (2013). *Gamelan Bali di atas Panggung Sejarah*. Badan Penerbit STIKOM Bali.
- Bhumi, I. M. B. P. H. S. (2019). Pelatihan Gender Wayang Pada Generasi Muda Bali Untuk Melawan Dampak Negatif Kemajuan Teknologi. *KALANGWAN Jurnal Seni Pertunjukan*, 5(2), 99–105.
- Dibia, I. W. (2017). *Kotekan Dalam Musik Dan Kehidupan Bali*. Bali Mangsi Foundation dan ISI Denpasar.
- Hardjana, S. (2003). *Corat Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Ford Foundation.
- Hawkins, A. M. (2003). *Mencipta Lewat Tari* (Y. S. Hadi (ed.)). Manthili.
- 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>
- S., I. W. R. (2001). *Gong Antologi Pemikiran*. Balimangsi Foundation, Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Santosa, H. N. H. K. R. M. (2017). Seni Pertunjukan Bali Pada Masa Dinasti Warmadewa. *MUDRA Jurnal Seni Budaya*, 32(1), 81–91. <https://doi.org/10.31091/mudra.v32i1.84>
- Sugiarta, I. G. A. (2012). *Kreativitas Musik Bali Garapan Baru Perspektif Cultural Studies*. Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Suwitra Pradnya, I. B. (2017). *Purusha dan Predhana Dalam Agama Hindu dan Hukum Adat Bali*. Pustaka Ekspresi.
- Wijayanto, A. N., & Sumerjana, K. (2015). Bunyi Ngumbang Ngisep Gender Wayang Bali dalam Kajian Semiotika. *MUDRA JURNAL SENI BUDAYA*, 30(1), 1–7.
- Yudana, I. G., & Haryanto, T. (2021). Contemporary Music Composition “Embryo”| Komposisi Musik Kontemporer “Embrio.” *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 1(1), 1–10. <https://jurnal2.isi-dps.ac.id/index.php/ghurnita/article/view/147>