

Struktur Musik Iringan Tari Puspanjali

Saptono¹, Hendra Santosa^{2*}, I Wayan Sutrittha³

^{1,2} Program Studi Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Denpasar

³ Program Studi Seni Tari, Institut Seni Indonesia Denpasar

Tlp. 0818556949, E-mail: hendra@isi-dps.ac.id

ABSTRACT

This paper aims to explain the structure of the musical composition of the Puspanjali dance accompaniment by I Nyoman Windha, a Balinese karawitan maestro. The Puspanjali dance was used as a welcoming dance created by NLN Swasthi Widjaja in 1989, making it a monumental dance work. The method is descriptive by describing the structure and form of dance accompaniment music consisting of kawitan, pengawak, and pekaad with mungkus requirements. Data collection was carried out by direct observation, either by watching the performances or through videos, interviews and literature studies. The idea of creating musical instruments for dance accompaniment was very spontaneous, with both musical ideas and dance movements. The melody is mixed in a simple composition. However, in reality, to this day, this work can be classified as a monumental work because it is still inherited, is widely used by people in Bali, and has many benefits. The description of the musical structure of the dance accompaniment is done through block notation combined with dingdong notation. The Puspanjali dance is very suitable for young children because of the simplicity of the movements, and the accompanying music can be learned easily by elementary school-age beginners.

Keywords: Bali, Karawitan, Dance accompaniment, Puspanjali, Monumental

ABSTRAK

Tulisan ini bertujuan untuk menjelaskan struktur komposisi musik iringan tari Puspanjali karya I Nyoman Windha seorang maestro karawitan Bali. Tari Puspanjali yang dipergunakan sebagai tari penyambutan ciptaan NLN Swasthi Widjaja diciptakan tahun 1989, menjadikannya sebagai sebuah karya tari yang monumental. Metode yang dipergunakan adalah deskriptif melalui penjabaran struktur dan bentuk musik iringan tari yang terdiri atas *kawitan*, *pengawak*, dan *pekaad* dengan persyaratan *mungkus*. Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi langsung baik melihat pertunjukannya maupun melalui video, wawancara, dan studi kepustakaan. Ide penciptaan karawitan untuk keperluan iringan tari ini sifatnya sangat spontan baik ide musikal maupun gerak tarinya. Melodi yang diramu dalam komposisi yang sederhana, tetapi kenyataannya sampai saat ini karya tersebut dapat digolongkan sebagai karya monumental karena masih diwariskan, dan banyak dipergunakan oleh masyarakat di Bali dan memperoleh banyak manfaat. Penjabaran struktur musik iringan tari dilakukan melalui notasi balok yang digabungkan dengan notasi dindong. Tarian Puspanjali sangat cocok dipelajari oleh anak usia dini karena kesederhanaan gerakan dan musik iringannya.

Kata kunci: Karawitan Bali, Musik Iringan Tari, Puspanjali, Monumental

PENDAHULUAN

Penciptaan gending merupakan satu kesatuan atau bagian tak terpisahkan dari tari Puspanjali (lihat gambar 1). Tari dan musik ibarat dua sisi mata uang, satu dengan yang lain saling melengkapi dan membutuhkan. Seni tari memiliki pendukung yang sangat menentukan di dalam pembentukan sebuah pertunjukan yakni iringan berupa karya musik. Aspek penting dalam tari seperti ritme, tempo, dinamika, dan suasana ditentukan oleh kehadiran musik. Musik dalam tari bukan hanya sekadar pengiring, tetapi musik adalah pasangan tari yang tidak boleh dipisahkan. Musik dapat memberikan suatu irama yang selaras sehingga dapat membantu mengatur ritme atau hitungan dan dapat juga memberikan gambaran dalam ekspresi suatu gerak (Soerdarsono, 1992, hlm. 460).

Keunikan dan menariknya bentuk dan struktur karawitan tari dari tari Puspanjali ini awalnya tidak terbayang dan tidak diperkirakan oleh seniman pencipta akan menjadi karya monumental. Dalam konteks penelitian atau studi tentang seni atau budaya, "monumentalisme" dapat mengacu pada analisis terhadap nilai, makna, dan peran dari suatu karya atau fenomena yang dianggap monumental dalam sebuah konteks budaya atau sejarah tertentu (Brumfield, 2019). Teori Hauser tentang faktor-faktor sosial, ekonomi, dan politik berperan sebagai pengaruh utama dalam pembentukan dan perkembangan seni (Fan, 2023). Teorinya menegaskan bahwa seniman tidak menciptakan karya mereka dalam isolasi. Sebaliknya, seniman terpengaruh oleh konteks sosio-historis yang ada pada masa karya tersebut diciptakan (Hauser,

1982, hlm. 94). Pewarisan yang berkelanjutan menciptakan keberlangsungan sebuah karya seni dan sekaligus memberikan manfaat yang luas bagi masyarakat pendukungnya.

Tari Puspanjali yang hidup, dipelajari, dan dikenal hingga sekarang. Karya ini sangat monumental khususnya di sekolah-sekolah, sanggar-sanggar tari anak-anak di Bali, dan di Indonesia pada umumnya bahkan dikenal sampai ke grup-grup gamelan di manca negara seperti di Jepang dan Amerika. Kemudian yang menarik menjadi pertanyaan dalam tulisan ini adalah mengapa karya Puspanjali yang diciptakan tahun 1989 hingga kini (2022) karya tersebut masih eksis di tengah masyarakat Bali khususnya dan umumnya Indonesia bahkan sampai di luar negeri seperti Jepang, Taiwan, dan Amerika.

Penyajian karawitan tidak terbatas untuk keperluan sajian karawitan yang mandiri, akan tetapi fungsi sajian karawitan dapat digunakan dalam keperluan-keperluan tertentu. Hal ini dapat digunakan untuk keperluan sosial atau keperluan seni yang lain, seperti misalnya dalam keperluan seni tari, wayang, teater, dan atau upacara (Supanggah, 2002, hlm. 73). Iringan tari bukan saja hanya mengiringi gerak tari, akan tetapi sebagai komposisi karawitan yang sangat dibutuhkan peranannya dalam menghidupkan tari. Berbicara mengenai penciptaan gending iringan tari Bali, ada dua unsur penting yang dijadikan pertimbangan oleh komposer dalam proses berkarya, yaitu unsur musikal dan ekstra musikal (Rai, 2004). Salah satu unsur ekstra musikal yang dimaksud adalah mitologi gamelan Bali, bahwa tiap nada memiliki karakter yang dipengaruhi oleh watak dewa-

dewa serta unsur yang terdapat pada arah mata angin yang disebut Lingkaran Pengider Bhuana (Bandem, 1986, hlm. 13). Dalam unsur musikal terdapat 7 (tujuh) unsur di antaranya; penentuan *patutan* atau *saih* sesuai dengan jenis karakter tari, penentuan ukuran tabuh atau gending sesuai dengan karakter tari, penentuan nada sesuai dengan karakter tari, penentuan tempo sesuai dengan karakter tari, penentuan *pepayasan* gending sesuai dengan karakter tari, dan daya tarik menarik nada (*power attraction among tones*), serta logika musikal. Proses berkarya seorang komposer menggunakan logika musikal dan membuat rencana yang logis yaitu meliputi bagian awal, bagian tengah, dan bagian akhir (Rai, 2004: 16). Struktur komposisi musik di dalam tradisi karawitan Bali umumnya disebut dengan menggunakan istilah *pengawit*, *pengawak*, dan *pengecet* atau *pekaad*. Ketiga bagian ini sering disebut sebagai konsep *tri angga*, yang hal ini dianalogikan dengan bagian tubuh manusia yaitu kepala, badan, dan kaki.

Karawitan tari yang sifatnya mungkus ini biasanya pola kendang akan selalu memiliki kekuatan mempola atau membungkus mengikuti pola-pola alur gerak tari pada jenis tarian tertentu. Seniman karawitan Bali dikenal jika membuat gending iringan tari karakternya itu sudah harus *ngigeli*. Kompyang Widnyana mengungkapkan sebagai pengampu mata kuliah komposisi tari, koreo lingkungan, dan pernah meneliti bibliografi seniman Bali I Nyoman Windha, menjelaskan iringan tari Bali adalah karya-karya komposisi karawitan yang karakter melodinya secara musikal sudah *ngigelin*. Hal ini termasuk karya-karya komposisi iringan tari yang diciptakan

oleh I Nyoman Windha, sehingga setelah musiknya sudah terbentuk, penata tari sudah tidak repot-repot memadukan gerak tarinya, artinya setelah koreografer memiliki perbendaharaan alur geraknya tinggal masuk saja. Hal demikian juga diungkapkan oleh Sudirga dan Yudarta, menyatakan bahwa di dalam iringan tari ciptaan Windha telah mampu mengangkat idiom-idiom estetis yang bersumber pada kearifan lokal baik dari potensi wilayah maupun ragam musikal khas daerah yang ada (Sudirga, 2003, hlm. 144). Walaupun iringan tari Puspanjali terkesan sederhana unsur musikalnya, tetapi justru dapat menunjang tujuan dari penciptaan seni pertunjukannya.

Beberapa penelitian tentang musik iringan tari Puspanjali belum pernah dilakukan, sedangkan penelitian mengenai tari Puspanjali sudah banyak dilakukan. Salah satu yang menyinggung iringan tari adalah sebuah skripsi yang berjudul "Nilai-Nilai Pendidikan Dalam Tari Puspanjali Di Pura Agung Jagatnatha Riau Pekanbaru", telah mengulas instrumentasi dari gamelan Gong Kebyar (lihat gambar 2) sebagai perangkat untuk mengiringi tari Puspanjali (Putri, 2022), dan analisa mengenai komposisinya belum pernah dilakukan. Penelitian lainnya tersurat dari sebuah artikel yang berjudul "Analisis Tari Puspanjali Sebagai Materi Dasar Pembelajaran Tari Putri Pada Anak Usia Dini Di Sanggar", menjelaskan kesesuaian di dalam karawitan tari Puspanjali dengan karakter anak pada usia dini dapat dilihat dari adanya pengaruh musik terhadap perkembangan anak usia dini (Andriyani, 2017). Namun sepertinya tari Puspanjali tidaklah cocok dijadikan

sebagai tari dasar putri Bali, karena telah ada pengembangan dari pola sikap kaki.

Selanjutnya penelitian tentang tari Puspanjali datang dari Rania dengan artikelnya yang berjudul "Pembelajaran Tari Puspanjali Lewat Rangsang Tari Kestetik Bagi Anak Berkebutuhan Khusus (Tunarungu) Di Sekolah Luar Biasa Negeri (SLBN) Bangli" yang menjelaskan bahwa pemilihan materi tari Puspanjali karena pola lantainya tidak terlalu beragam yang membuat siswa tunarungu mudah untuk mengingatnya, kemudian tata busananya juga sangat sederhana akan tetapi tetap menawan sehingga cocok untuk anak-anak, begitu juga dengan gerakannya yang sederhana sehingga mudah untuk ditirukan (Parwati, 2016). Jelas penelitian ini tidak menyinggung bagaimana analisa musiknya. Kemudian penelitian mengenai tari Puspanjali dilaksanakan oleh peneliti dari ISI Denpasar pada tahun 2018 dengan judul "Pengembangan Video Pembelajaran Puspanjali Di Sekolah Dasar Negeri 1 Singapadu Kaler-Gianyar". Dari judulnya jelas merupakan penelitian pengembangan dengan hasil video pembelajaran, sehingga penelitian inipun belum mengungkap bagaimana analisis musik dilakukan (Esha, 2018). Satu-satunya penelitian yang menganalisis musik iringan tari Puspanjali, datang dari I Nyoman Saba dalam penelitiannya yang berjudul "Karawitan Tari Karya I Nyoman Windha Kajian Bentuk Dan Penyajiannya". Diungkapkan bahwa iringan tari Puspanjali mudah dipelajari dan baik susunan melodinya maupun komposisi musik iringannya enak dirasakan (Saba, 2009). Tulisan Saba belum menjelaskan hubungan antara tari dan musiknya, yang merupakan

kebaruan dalam artikel ini.

Penelitian lainnya mengungkapkan bahwa tari Puspanjali sangat estetis, "ada kesesuaian dengan karakter" (Rianta, 2019) anak usia dini, menawan, dan iringannya enak dirasakan. Kemudian pada tahun 2022 Pemerintah Provinsi Bali telah memberikan penghargaan hadiah Dharma Kusuma kepada I Nyoman Windha atas jasa dan karya-karyanya dan komposisi karawitan tari Puspanjali itu menjadi salah satu daftar urut karya monumental, sehingga I Nyoman Windha mendapat *title* Komposer Karawitan Bali. Ide penyusunan komposisi musik iringan tari Puspanjali, tidak lepas dari adanya permintaan tarian dari Ibu Siti Hediati Hariyadi putri ke empat Presiden Soeharto untuk acara *gala diner* (jamuan makan malam) di Pertamina Cotage Kuta Bali. Pada saat itu tahun 1989, Ibu Titik Soeharto kebetulan sebagai ketua panitia untuk pembukaan konggres olah raga wanita Indonesia memohon agar dalam acara *diner* setiap *table* meja tamu disambut dengan tarian selamat datang seperti yang dapat dilihat di channel youtube Aneka Record dengan alamat https://www.youtube.com/watch?v=R8_NjuIhGn8, diakses tanggal 8 Januari 2023.

METODE

Komposisi karawitan sebagai iringan tari diambil dari sudut pandang musik Barat, mengacu kepada teori komposisi musik yang dijabarkan oleh Leon Stein (1979), dijelaskan bahwa analisa yang dipergunakan adalah tentang bentuk musik, struktur musik, dan gaya komposisi musik. Dengan demikian,

maka untuk menganalisis komposisi musik iringan tari Puspanjali ini dapat mengacu pada pemahaman yang dijabarkan Leon Stein ini. Pusat penelitian berada pada analisa terhadap bentuk dan struktur dari komposisi iringan tari Puspanjali.

Pemahaman seperti itu kemudian dijabarkan dengan konteks komposisi dalam seni karawitan Bali. Pada umumnya, orientasi seniman Bali dalam menciptakan komposisi didominasi dengan sistem dasar yaitu sistem *Tri Angga*. *Tri Angga* merupakan suatu sistem penyusunan struktur komposisi karawitan Bali yang terbagi menjadi tiga bagian pokok, dengan mengambil perumpamaan sebagai tubuh manusia meliputi kepala, badan, dan kaki. Namun secara perlahan, sistem dasar ini berkembang menjadi berbagai bentuk rangkaian struktur komposisi karawitan Bali sehingga orientasinya melahirkan struktur baru berlandaskan pada pemahaman dasar sistem *Tri Angga* (DeVale, 1991). Konsep *tri angga* ini dijabarkan dengan struktur dan bentuk musik iringan tari yang terdiri dari *kawitan*, *pengawak*, dan *pekaad* dengan persyaratan *mungkus* (membungkus) ditambah dengan fungsinya sebagai iringan tari. Penjabaran “struktur musik iringan tari tersebut dilakukan dengan cara mentranskripsikan musik” (Ardipal, 2015; Galingging et al., 2023) melalui notasi balok dengan bantuan aplikasi Sibelius yang digabungkan dengan notasi Dingdong agar dapat membandingkan bunyi aslinya secara penulisan notasi sistem preskriptif.

Setelah keseluruhan gending dibentuk (sesuai dengan struktur *tri angga*) kemudian untuk mendapatkan harmonisasi yang utuh antara tari dan gending, I Nyoman Windha

menambahkan langkah terakhir yaitu *nelesin* dan *ngungkab* rasa. *Nelesin* yaitu memastikan secara detail mengenai tempo, hiasan-hiasan gending, dinamika, dan intensitas pukulan. Sehingga memenuhi rasa musikal dan penghayatan dalam memainkan gending. Hal ini diperlukan latihan berulang-ulang hingga mencapai tingkat rasa yang diinginkan dan memperoleh *Taksu*.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Musik iringan tari adalah suatu daya kreativitas seniman di dalam memperlakukan gamelan yang secara maksimal berorientasi pada memanfaatkan dan mengembangkan sesuai dengan pengalaman batinnya untuk menggarap karawitan dalam kepentingan penyajian tari. Pengalaman batin seniman tersebut akan diungkap melalui karyanya sebagai faktor genetik, baik objektif maupun subjektif (Saptono, 2011). Beberapa faktor objektif dan subjektif akan luluh dalam perilaku estetik seniman dan masyarakat pelaku kesenian (Yusmanto, 2006, hlm. 226-227), kemudian secara langsung maupun tidak langsung kedua faktor tersebut mempengaruhi lingkungan di sekitar seniman tersebut berada dan beraktivitas melalui pergaulan keseniannya.

Karya komposisi karawitan iringan tari Puspanjali yang diciptakan I Nyoman Windha tahun 1989 itu sifatnya sudah kekinian. Artinya ide gagasan dan penyusunan komposisi iringan tari yang diciptakannya saat itu sudah sangat lentur dan tidak seketat vokabuler *jajar pagah* yang konvensional dalam tradisi karawitan Bali yang ada. Ketajaman dan



Gambar 1. Tari Puspanjali Sanggar Lokananta Gianyar pada 2023
(Sumber: Dokumentasi I Wayan Sutirtha, 2023)



Gambar 2. Windha Bermain Kendang Gamelan Gong Kebyar di Taiwan pada 2022.
(Sumber: Dokumentasi I Nyoman Windha, 2022)

kekuatan Windha dalam berkarya selalu memberikan konsep pengembangan dan pembaharuan yang tetap mempertimbangkan konsep estetis di dalam struktur komposisi karawitan (musik) Bali. Hal ini bisa diamati ketika proses mewujudkan karyanya selalu memperhatikan keseimbangan sesuai dengan jiwa, rasa, dan tujuan komposisi karawitannya. Rembang menjelaskan indahny sajian komposisi karawitan Bali tidak hanya baiknya komposisi yang dimainkan, tetapi keindahan itu terjadi akibat adanya keseimbangan faktor-faktor komposisi lagu, suara gamelan itu sendiri termasuk larasnya, tata cara menyuarakan gamelan, keterampilan serta kemampuan seniman di dalam menjiwai permainan lagunya itu (Rembang, 1985, hlm. 8). Hal inilah yang menjadi keberhasilan karya-karya I Nyoman Windha bisa diterima di tengah masyarakat baik di Bali, Indonesia bahkan sampai ke mancanegara melalui grup karawitan Bali.

Windha menggunakan gamelan Gong Kebyar untuk mengiringi tari Puspanjali, sebagai salah satu gamelan yang dikuasanya (Santosa, 2022, hlm. 9). Windha menafsirkan ide garapan yang ditawarkan selalu

dengan berbagai cara, pertama tentu lewat kekuatan melodi, itu sebagai modal utama. Setelah merancang konsep komposisinya, selanjutnya mulai menuangkan garap dari motif melodi, hingga jatuh seleh pukulan instrumen gong. Kemudian motif pukulan kendang, dan sekaligus mempertimbangkan kira-kira bagaimana struktur bentuknya apakah bentuk *gilak* atau bentuk yang lain. Modal pertamanya melodi, akan tetapi di sana sudah terbayang apa yang dapat menguatkan melodi itu agar kekuatan dan kesan yang diharapkan bisa sampai kepada orang lain. Jadi enak dinikmati dan enak didengar yang didapatkan oleh penonton jika ada orang yang hanya menikmati musiknya, dan/atau seorang penari kalau dia sebagai seorang penata tari (koreografer) tinggal mengikuti alur musiknya. Karena karya komposisi musiknya sudah *ngigeli* sehingga bisa dikatakan komposisi musik iringan tari karyanya Windha menurut musikus Ketut Gede Asnawa sudah enak untuk didengar.

Struktur komposisi karawitan tari Puspanjali adalah dibangun lewat keindahan melodi, yang kemudian *dipayas* dengan pengembangan-pengembangan dengan

teknik tabuhan instrumen reyong, gangsa, dan kempur pada bagian *pengecet*. Pengembangan dan/atau pelebaran gatra dalam satu gongan dibagian *pengawak* misalnya yang biasanya pada komposisi karawitan tari Pendet (sebagai dasarnya) hanya 16 (enam belas) hitungan. Di dalam garap karawitan tari Puspanjali hitungannya dilipatkan dikembangkan menjadi 32 hitungan atau 8×4 jadi bisa 32 hitungan dalam satu gongan. Disitulah salah satu contoh pengembangannya. Pengembangan *gegaborannya* yang biasanya 8 menjadi 16 hitungan. Sebagai contoh yang melodi awalnya; (.U.A .U.O .U.A .U.(E) dikembangkan menjadi .U.A .U.A .I.O .I.A .U.A .U.E .O.I .O.(E)).

Selanjutnya ada motif penunjang dan faktor penjiwaan menjadi penting, untuk menguatkan ide yang diinginkan. Faktor penjiwaan karena sudah menunjukkan keseriusan dari hati walaupun teknik tabuhannya hanya sederhana. Misalnya dari kesederhanaan unsur-unsur musikal dan teknik tabuhan yang simpel sehingga yang dianggap rumit tidak ada, namun tetap ada pembaruan. Jika dibandingkan tari Puspanjali dengan tari yang lain, pembentukan komposisi karawitan untuk tari Puspanjali prosesnya sangat singkat dan tidak lama. Hal ini karena permintaannya juga mendadak waktu itu tahun 1989, namun sang komposer tidak ada beban karena selain dari pengalaman dirinya juga didukung oleh kemahiran dan kemampuan para penabuh yang keterampilan bisa diandalkan seperti pak Wayan Suweca *bag* dan teman-teman dosen Jurusan Seni Karawitan ditambah mahasiswa pilihan yang unggul. Sehingga latihan sekali saja sudah

ketemu, dua sampai tiga kali struktur bentuk karawitan sudah jadi.

Di dalam tari Puspanjali gerak tariannya simpel, dan juga banyak pengulangan gerakannya. Akhirnya penafsiran musiknya kadang-kadang masih juga dipertimbangkan setelah melihat gerak tarinya. Hal demikian tentu menjadi kejelian Windha sebagai sang komposer, sehingga pada saat itu dengan cepat dan tanggap segera mengganti melodi di bagian *pengecet*. Setelah diubah melodi bagian *pengecet* seperti yang digunakan di dalam iringan tari Puspanjali hingga sekarang. Memang penciptaan musik iringan tari ini awalnya dibuat agak rumit tidak jadi karena harus mempertimbangkan dengan gerak tarinya sungguh pun koreografer tidak meminta untuk diganti. Perubahan itu dilakukan oleh Windha setelah hasil rekaman musiknya dibawa pulang sama sang koreografer ibu Suwasthi, dan sudah dicoba digunakan latihan bersama penari. Di dalam perubahan melodi pada bagian *penyalit* tersebut selain mempertimbangkan konsep musikal dan struktur musik iringan tentu komposer mempertimbangkan kebutuhan gerak tari Puspanjali tersebut. Jadi Windha sebagai komposer segera menuangkan melodi baru latihan bersama para musisi untuk melakukan perubahan melodi di bagian *pengecet*. Dengan demikian setelah proses perubahan musik iringan selesai dilakukan, baru sang komposer menyampaikannya kepada koreografer bahwa di bagian *pengecet* berbeda dengan yang di rekaman kemarin. Respons Ibu Suwasthi sebagai koreografer langsung menerima dengan adanya perubahan tersebut, karena dirasa lebih cocok dan segera

Tabel 1. Perbandingan Lambang dan Bunyi

Simbol	Huruf	Nada/bunyi
^	A	Dang
o	I	Ding
o	O	Dong
?	E	Deng
u	U	Dung

mengadakan latihan bersama antara musik dan tari. Sebagai komposer yang cerdas, Windha tidak saja mempertimbangkan intra musikal, akan tetapi juga mempertimbangkan ekstra musikal. Gagasannya bahwa saat itu mempertimbangkan suasana orang lagi menikmati makan tentu mereka para tamu jelas tidak akan sempat serius melihat sebuah tarian sebagai penyambutan (*welcome dance*). Di dalam pertunjukannya tari Puspanjali di masing-masing meja makan setiap satu mejanya ada 5 (lima) penari dan pertunjukan waktu itu melibatkan 60-an penari.

Adapun struktur bentuk komposisi karawitan Puspanjali yaitu *kawitan*, *pepeson*, *penyalit ke pengawak*, *pengawak*, *pengecet*, *pekaad*, dan *penyuud* yang kami catat menggunakan not balok sebagai berikut.

Kawitan

Kawitan di dalam struktur komposisi gending ini adalah bagian komposisi lagu yang disajikan untuk mengawali sebuah komposisi gending iringan tari Puspanjali. Bagian ini disajikan dengan suasana gembira, dan notasinya sebagai berikut.



Sajian bagian ini diawali dengan melodi -OEU --AA UEOE yang dimainkan oleh tabuhan instrumen gangsa (*giying/ugal*, *pemade*, dan *kantilan*) secara bersama-sama dengan tempo cepat. Sampai bagian melodi OIAI A-IA diterima instrumen kendang dan dibarengi dengan tabuhan *payasan* reyong sampai jatuh gong pertama pada kawitan. Dan langsung masuk lanjutan *kawitan* bagian *pemalpal* yaitu pada melodi *kawitan* bagian ke dua dengan tempo ajeg dan cepat EOEU OEUE UIAU EOE(O) yang dimainkan oleh semua instrumen gamelan. Pada bagian *kawitan* ini hanya disajikan satu kali putaran saja, dan setelah jatuh gong kedua langsung masuk ke bagian *pepeson* dengan perubahan tempo menjadi lebih lambat (sedang sesuai dengan langkah gerak tarinya).

Pepeson

Bagian *pepeson* dari kata *pesu* "keluar" merupakan bagian komposisi lagu setelah bagian *kawitan*. *Pepeson* untuk keperluan tari Puspanjali ini disajikan dalam suasana senang dan/atau manis yang difungsikan untuk keluarinya para penari. Pada bagian komposisi ini terdiri dari dua gongan yang masing-masing memiliki 8 (delapan) *gatra* atau 32 hitungan dalam satu gongan yang disajikan dengan tempo cepat. Gongan pertama jatuh pada nada E (*ndeng*), gongan ke dua jatuh pada nada O (*ndong*), dan notasinya dapat dilihat pada gambar.

Pada bagian *pepeson* disajikan selam tiga kali pengulangan untuk keperluan keluarinya para penari. Pada pengulangan pertama bar ke empat melodi -I-A pas jatuh pukulan tabuhan instrumen kemong, dibarengi dengan tabuhan

reyong "byong". Selanjutnya pada *gatra* kelima gongan kedua melodi -A-U diberikan *angsel* kendang (*kpkp*) yang kemudian pada *gatra* ke tujuh dan setelah jatuh pukulan kempul, teknik tabuhan gangsa yang tadinya *ngotek* berubah menjadi OEUUUUU(.). Pada pengulangan ketiga mulai *gatra* ke lima melodi -E-E dinamikanya semakin keras sampai *gatra* ke tujuh melodi -A-U, selanjutnya pada *gatra* ke delapan dan/atau pada jatuh *seleh tabuhan* gong, instrumen gangsa satu *gatra* tidak dimainkan (Jawa=sirep). Setelah selesai pada bagian *pepeson* selanjutnya langsung masuk pada bagian berikutnya yaitu bagian *penyalit*.

Papeson

7
13
19

Penyalit

Penyalit adalah bagian komposisi lagu dalam tabuh karawitan Bali untuk peralihan dari *pepeson* menuju ke bagian *pengawak*. Di dalam kebutuhan tari, pada bagian struktur *penyalit* ini merupakan bagian transisi di dalam membuat pola lantai pada kebutuhan gerak tari, dan notasinya sebagai berikut.

Penyalit ke Pengawak

5

Pada bagian *penyalit* disajikan hanya satu kali pengulangan, Pada bagian melodi ---EE-EII-IEE-EQ dan seterusnya teknik tabuhan reyong ikut melodi, yang kemudian setelah

melodi OEUEU-A-(U) menggunakan teknik *leluwangan* dan pada jatuh *seleh* gong nada U (*dung*) dibareng dengan masuknya instrumen suling, selanjutnya masuk ke *pengawak*.

Pengawak

Pengawak adalah bagian melodi pokok dalam komposisi tabuh karawitan Bali dalam suasana persembahan konteksnya dengan suasana ritual. Di dalam keperluan tari, bagian sajian ini merupakan bagian inti (tubuhnya komposisi) dari kebutuhan gerak tari Puspanjali. Irama yang digunakan cenderung lebih pelan dibanding bagian-bagian pada struktur komposisi yang lain. Adapun notasinya sebagai berikut.

Pengawak

6
12
17

Pengawak

6
12
17

Pada bagian ini teknik tabuhan yang ditonjolkan adalah sistem *sesaronan* instrumen reyong menggunakan cara *leluwangan*. Bagian ini disajikan tiga kali pengulangan langsung nyambung ke bagian komposisi *pengecet* begitu jatuh *seleh* gong pada putaran ketiga langsung mengubah tempo menjadi lebih cepat.

Pengecet

Di dalam sajian bagian ini ada perubahan tempo lebih cepat dari pada tempo pada bagian *pengawak* sesuai dengan kebutuhan gerak tarinya dalam suasana gembira, dan notasinya sebagai berikut.



Bagian melodi *pengecet* disajikan selama tiga kali pengulangan. Di bagian ini ada pengembangan tabuhan instrumen kempur di mana pada hitungan kedua *gatra* ke delapan sebelum jatuh *seleh* gong diisi dengan tabuhan kempul. Kemudian setelah pada pengulangan ketiga setelah jatuh pukulan kemong tempo sedikit dipercepat dan menjelang *seleh* gong melodi berubah menjadi EUUUUU-(U) yang selanjutnya langsung pindah menuju ke bagian *pekaad*.

Pekaad

Di dalam sajian bagian komposisi ini digunakan untuk *out* pulangnya penari bahwa sajian tari tersebut telah selesai dalam suasana gembira. Adapun notasinya sebagai berikut.



Bagian *pekaad* disajikan selama tiga

kali putaran dengan tempo cepat dan pada putaran ketiga tempo semakin cepat sampai *seleh* jatuh gong ke tiga dilanjutkan ke bagian melodi berikutnya yaitu bagian *penyuud*.

Penyuud

Bagian melodi ini disajikan sebagai akhir dari sajian karawitan tari Puspanjali.



Setelah bagian *pekaad* disajikan tiga kali putaran dan semua penari sudah masuk kemudian masuk bagian melodi *penyuud* untuk tanda berakhirnya sajian karawitan tari Puspanjali.

SIMPULAN

Tari Puspanjali dengan musik iringannya, saat ini telah menjadi karya monumental karena masih tetap dipertunjukkan walaupun sudah ada tarian lain yang lebih baru. Tari Puspanjali dengan musik iringannya saat ini telah dimanfaatkan oleh lembaga-lembaga sekolah dasar, sanggar untuk materi dasar yang menarik minat anak-anak untuk belajar tari dan karawitan Bali. Sungguhpun karya karawitan tari ini terbilang sederhana namun tetap ada pengembangan-pengembangan dari tradisi yang ada. Karya pertunjukan tari Puspanjali telah diakui pula oleh pemerintah daerah sebagai karya monumental yang masih relevan dengan jaman ini dan masih eksis hingga pada masa kini. Dengan alasan sederhana, mudah diingat, mudah dipelajari dan menyenangkan.

Pertunjukan Tari Puspanjali telah merangsang peserta didik dan pelatih tari dan karawitan akan memberikan musik materi berupa tabuh iringan tari Puspanjali. Dengan demikian juga untuk sanggar-sanggar tari, kebiasaan para pelatih akan memberikan tari Puspanjali, dengan alasan karena materinya tidak sulit sehingga diajang mereka bermain, mereka belajar menari sambil bermain. Dengan demikian sejak terciptanya pertunjukan tari Puspanjali tahun 1989, semakin banyaknya peminat terutama anak-anak untuk mempelajari tari dan music iringan Puspanjali. Hal ini menunjukkan bahwa proses pewarisan tari Puspanjali berjalan sangat baik.

UCAPAN TERIMA KASIH

Tulisan ini didukung pembiayaannya oleh Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Riset, Teknologi, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Riset dan Teknologi untuk memberikan hibah penelitian no. kontrak 204/E5/PG.02.00. PT/2022.

DAFTAR PUSTAKA

- Andriyani, N. M. M. (2017). *Analisis Tari Puspanjali Sebagai Materi Dasar Pembelajaran Tari Bali Putri Pada Anak Usia Dini Di Sanggar Tari*. <http://repo.isi-dps.ac.id/2444/>
- Ardipal. (2015). *Kembalikan Lagu Anak-anak Indonesia: Sebuah Analisis Struktur Musik*. *Panggung*, 25(4), 343–355. <https://doi.org/10.26742/panggung.v25i4.42>
- Bandem, I. M. (1986). *Prakempa Sebuah Lontar Gambelan Bali*. ASTI Denpasar.
- Brumfield, W. C. (2019). Restating Classicist Monumentalism in Soviet Architecture, 1930s–early 1950s. In A. Skrodzka, X. Lu, & K. Marciniak (Eds.), *The Oxford Handbook of Communist Visual Cultures* (pp. 65–88). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190885533.013.3>
- DeVale; I Wayan Dibia, S. C. (1991). Sekar Anyar: An Exploration of Meaning in Balinese “gamelan.” *The World of Music*, 33(1), 5–51. <https://www.jstor.org/stable/43562776>
- Esha, P. N. L. S. N. W. I. (2018). *Pengembangan Video Pembelajaran Puspanjali di Sekolah Dasar Negeri 1 Singapadu Kaler - Gianyar*. <http://repo.isi-dps.ac.id/2723/>
- Fan, X. (2023). Skimming Through the History of Art with a Wide-Angle Lens: Review of Hauser’s Social History of Art. *Art and Society*, 2(1), 37–41. <https://doi.org/10.56397/AS.2023.02.05>
- Galingging, K., Panggabean, A. J., Batubara, J., & Purba, C. R. W. (2023). KAJIAN STRUKTUR DAN BENTUK MUSIK PIANO “HUNGARIAN RHAPSODY NO.2” BYFRANSLISZTDIMAINKAN OLEH YANNI TAN. *Panggung*, 32(4), 503. <https://doi.org/10.26742/panggung.v32i4.2299>
- Hauser, A. (1982). *The Sociology of Art* (K.J. Northcott (ed.)). Routledge & Kegan Paul Ltd.

- Ni Komang Ari Rani Parwati, Ni Wayan Mudiasih, S. M. A. (2016). Pembelajaran Tari Puspanjali Lewat Rangsang Tari Kinestetik Bagi Anak Berkebutuhan Khusus (Tunarungu) Di Sekolah Luar Biasa Negeri (SLBN) Bangli. In *Repo ISI Denpasar*. <http://repo.isi-dps.ac.id/2422/>
- Putri, S. (2022). *Nilai-nilai Pendidikan dalam Tari Puspanjali di Pura Agung Jagatnatha Pekanbaru Provinsi Riau*. <https://repository.uir.ac.id/14831/1/176711121.pdf>
- Rai, I. W. (2004). *Unsur Musikal dan Ekstra Musikal dalam Penciptaan Gending Iringan Tari Bali. Pidato Pengukuhan dan pengenalan Guru Besar*. ISI Denpasar.
- Rembang, I. N. (1985). *Hasil Pendokumentasian Notasi Gending-Gending Lelambatan klasik pegongan daerah bali*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Rianta, I. M., Santosa, H., & Sariada, I. K. (2019). Estetika Gerak Tari Rejang Sakral Lanang Di Desa Mayong, Seririt, Buleleng, Bali. *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 34(3), 285–393. <https://doi.org/10.31091/mudra.v34i3.678>
- Saba, I. K. (2009). *Karawitan Tari Karya I Nyoman Windha, Kajian Bentuk dan Penyajiannya*.
- Santosa, H., Saptono, & Sutirtha, I. W. (2022). *I Nyoman Windha Sang Maestro Karawitan Bali* (Abdul (ed.)). Penerbit Adab. <http://repo.isi-dps.ac.id/5100/>
- Saptono. (2011). *Seni Pertunjukan Jemblung Pada Masyarakat Banyumas di Jawa Tengah: Perspektif Kajian Budaya*. Udayana.
- Soerdarsono. (1992). *Pengantar Apresiasi Seni Tari*. Balai Pustaka.
- Stein, L. (1979). *Structure and style, The Study and analysis of musical forms*. Summy Brichard Music.
- Sudirga, I. G. Y. I. K. (2003). *Kajian Komposisi Karawitan Karya I Nyoman Windha*.
- Supanggah, R. (2002). *Bothekan Karawitan I* (1st ed.). Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Yusmanto. (2006). *Calung Kajian Tentang Identitas Kebudayaan Banyumas*. ISI Surakarta.