

# Struktur Musik Iringan Tari Puspanjali

*by Hendra Santosa*

---

**Submission date:** 16-Feb-2023 08:45AM (UTC-0800)

**Submission ID:** 2015754310

**File name:** 11\_Panggung\_Artikel\_Puspanjali\_Revisi.docx (765.41K)

**Word count:** 4133

**Character count:** 26303

# Struktur Musik Iringan Tari Puspanjali

Saptono<sup>1</sup>, Hendra Santosa<sup>2\*</sup>, I Wayan Sutrittha<sup>3</sup>

<sup>1,2</sup> Program Studi Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia Denpasar

<sup>3</sup> Program Studi Seni Tari, Institut Seni Indonesia Denpasar

Institut Seni Indonesia Denpasar

Jalan Nusa Indah, Denpasar Bali

\*Tlp. 0818556949, E-mail: [hendra@isi-dps.ac.id](mailto: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, which was used as a welcoming dance, created by NLN Swasthi Widjaja in 1989, making it a monumental dance work. Puspanjali comes from the word puspa which means flower and anjali means tribute. In other words, Puspanjali is a sprinkling of flowers as a tribute. The method used is descriptive through the description of the structure and form of dance accompaniment music consisting of kawitan, pengawak, and pekaad with mungkus requirements. Data collection was carried out by means of direct observation, either by watching the show or through videos, interviews, and literature studies. The creation of the dance and its accompaniment is very spontaneous, coming out of ideas, dance movements and melodies that are mixed in a simple composition, but until now these works can be classified as monumental works because they still survive and are widely used by people in Bali. The description of the musical structure of the dance accompaniment is carried out through beam notation combined with dindong notation. The Puspanjali dance is very suitable for early childhood learning because of the simplicity of its movements, and its accompaniment music can be learned by elementary school children, very beginner level, because of the simplicity of the musical composition.*

*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. Puspanjali berasal dari kata puspa berarti bunga dan anjali berarti sebuah penghormatan, dengan kata lain Puspanjali adalah taburan bunga sebagai sebuah penghormatan. Metode yang dipergunakan adalah deskriptif melalui penjabaran struktur dan bentuk musik iringan tari yang terdiri dari *kawitan*, *pengawak*, dan *pekaad* dengan persyaratan *mungkus*. Pengumpulan data dilakukan dengan cara observasi langsung baik melihat pertunjukannya ataupun melalui video, wawancara, dan studi kepustakaan. Penciptaan tari dan iringannya sangat spontan yang keluar dari ide, gerak tari, dan melodi yang diramu dalam komposisi yang sederhana tetapi sampai saat ini karya tersebut dapat digolongkan sebagai karya monumental karena masih bertahan dan banyak dipergunakan oleh masyarakat di Bali. 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 gerakannya, dan musik iringan dapat dipelajari oleh para pemula usia SD karena kesederhanaan komposisi musiknya.

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

## PENDAHULUAN

Penciptaan gending merupakan satu kesatuan atau bagian tak terpisahkan dari tari Puspajali (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 sekedar 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: 460).

Keunikan dan menariknya bentuk dan struktur karawitan tari dari tari Puspajali ini karena sang komposer dan koreografernya tidak terbayang dan tidak menyangka bahwa garapan karyanya akan menjadi karya monumental. Tari puspajali 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 group-group gamelan di mancanegara seperti di Jepang dan Amerika. Kemudian yang menarik menjadi pertanyaan dalam tulisan ini adalah mengapa karya Puspajali 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: 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: 13). Dalam unsur musikal terdapat 7 (tujuh) unsur diantaranya; 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 *pepasan* 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 gerakannya 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: 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 Kistetik 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 menganalisa 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 Propinsi 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 urutan 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 chanel youtube Aneka Record dengan alamat [https://www.youtube.com/watch?v=R8\\_NjUlhGn8](https://www.youtube.com/watch?v=R8_NjUlhGn8), 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, dalam buku yang berjudul *Structure and Style, The Study and Analysis of Musical Form*, tahun 1962. Dijelaskan bahwa analisa yang dipergunakan adalah tentang bentuk musik, struktur musik, dan gaya komposisi musik (Stein, 1979). Dengan demikian, maka untuk menganalisa 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 *triangga* 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 dan 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, mengembangkan sesuai dengan pengalaman batinnya untuk menggarap karawitan dalam kepentingan penyajian tari. Pengalaman batin seniman tersebut akan diungkap melalui karyanya sebagai faktor genetiknya baik obyektif maupun subyektif (Saptono, 2011). Beberapa faktor obyektif dan subjektif akan luluh dalam perilaku estetis seniman dan masyarakat pelaku kesenian (Yusmanto, 2006: 226-227), kemudian secara langsung maupun tidak langsung kedua faktor tersebut mempengaruhi lingkungan di sekitar seniman tersebut berada dan beraktivitas melalui pergaulan keseniannya.



Gambar 1 Tari Puspanjali Sanggar Lokananta Gianyar pada 2023

Sumber: Koleksi I Wayan Sutirtha

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 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 indahnyanya <sup>6</sup> jian komposisi karawitan Bali tidak hanya baiknyanya komposisi yang dimainkan, tetapi keindahan itu terjadi akibat adanya keseimbangan faktor-faktor komposisi lagu, suara gamelan, <sup>6</sup> itu sendiri termasuk larasnya, tatacara menyuarakan gamelan, keterampilan serta kemampuan seniman di dalam menjiwai permainan lagunya itu (Rembang, 1985: 8). Hal inilah yang menjadi keberhasilan karya-karya I Nyoman Windha bisa diterima ditengah masyarakat baik di Bali, Indonesia bahkan sampai ke manca negara melalui grup karawitan Bali.



Gambar 2 Windha bermain kendang gamelan Gong Kebyar di Taiwan pada 2022.

Sumber: Koleksi I Nyoman Windha

Windha menggunakan gamelan Gong Kebyar untuk mengiringi tari Puspanjali, sebagai salah satu gamelan yang dikuasainya (Santosa, 2022: 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 setruktur bentuknya apakah bentuk *gilak* atau bentuk yang lain. Sungguhpun modal pertamanya melodi, akan tetapi disana sudah terbayang apa yang dapat menguatkan melodi itu agar kekuatan dan kesan yang diharapkan bisa nyampai 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*, *gangsang*, 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  $8 \times 4$  jadi bisa 32 hitungan dalam satu gongan. Disitulah salah satu contoh pengembangannya. Pengembangan *gegaborannya* yang bisanya 8 menjadi 16 hitungan. 5 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 tabuhnya 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 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 kan juga 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 dibagian pengecet. Setelah dirubah 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 dibagian pengecet. Dengan demikian setelah proses perubahan musik iringan selesai dilakukan, baru sang komposer menyampaikannya kepada koreografer bahwa dibagian pengecet berbeda dengan yang direkam kemarin. Respon Ibu Suwasthi sebagai koreografer langsung menerima dengan adanya perubahan tersebut, karena dirasa lebih cocok dan segera mengadakan latihan bersama antara musik dan tari. Sebagai komposer yang cerdas, Windha tidak saja mempertimbangkan intra musikal, akan tetapi juga mempertimbangkan esktramusikal. 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 dimasing-masing meja makan setiap satu mejanya ada 5 (lima) penari dan pergelaran waktu itu melibatkan 60-an penari.

Tabel 1 perbandingan lambang dan bunyi

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

Adapun struktur bentuk komposisi karawitan Puspanjali yaitu *kawitan*, *pepeson*,

penyalit ke pengawak, pengawak, pengecet, pekaad, dan penyuuud 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.

The image shows the musical notation for 'Kawitan'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written with eighth and quarter notes. Below the staff is a line of rhythmic notation consisting of numbers and symbols like '7 8', '1 2', '3 4', etc. The second staff continues the melody with similar notation.

Sajian bagian ini diawali dengan melodi -OEU --AA UEOE yang dimainkan oleh tabuhan instrumen *gangs*a (*giyinglugal*, *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 sebagai berikut.

The image shows the musical notation for 'Pepeson'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written with eighth and quarter notes. Below the staff is a line of rhythmic notation consisting of numbers and symbols like '7 8', '1 2', '3 4', etc. The second staff continues the melody with similar notation.

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 *gangs*a 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 *gangs*a satu gatra tidak dimainkan (Jawa=sirep). Setelah selesai pada bagian *pepeson* selanjutnya langsung masuk pada bagian berikutnya yaitu bagian penyalit.

### 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.

The image shows the musical notation for 'Penyalit ke Pengawak'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written with eighth and quarter notes. Below the staff is a line of rhythmic notation consisting of numbers and symbols like '7 8', '1 2', '3 4', etc. The second staff continues the melody with similar notation.

Pada bagian penyalit disajikan hanya satu kali pengulangan, Pada bagian melodi --EE-EII-IEE- EO 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 perembahan konteknya dengan suasana ritual. Di dalam kepeluan tari, bagian sajian ini merupakan bagian inti (tubuhnya komposisi) dari kebutuhan gerak tari Puspajali. Irama yang digunakan cenderung lebih pelan dibanding bagian-bagian pada struktur komposisi yang lain. adapun notasinya sebagai berikut.



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 merubah 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. Dibagian ini ada pengembangan tabuhan instrumen kempur dimana 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* pulanginya 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 Puspajali.



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

### SIMPULAN

Karya musik iringan tari Puspajali ini dimanfaatkan oleh lembaga-lembaga sekolah dan sanggar untuk materi dasar di dalam belajar tari Bali. Sungguhpun karya karawitan tari ini terbilang sederhana namun tetap ada pengembangan-pengembangan dari tradisi yang ada. Sehingga dengan hadirnya karya musik iringan tari Puspajali yang diciptakan pada

tahun 1989 cukup sederhana akhirnya bisa menjadi karya monumental yang masih relevan dengan zamannya dan masih eksis hingga dimasa kini. Karena sederhana, mudah diingat, mudah dipelajari dan menyenangkan

Tari Puspanjali tidak menyangka jika karya ini sangat dimanfaatkan oleh masyarakat luas, khususnya anak-anak untuk merangsang belajar tari maupun karawitan Bali. Hal ini para instruktur atau guru-guru di sanggar banyak yang mengawalinya jika sanggar 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 diajari mereka bermain, mereka belajar menari sambil bermain. Hampir semua sanggar-sanggar tari/tabuh tidak jarang mengawalinya dengan tari Puspanjali, hal ini untuk menarik minat bakat, dan untuk dasar menyenangi belajar tari. Oleh sebab itu dasar belajar tari Bali sebenarnya bukan tari ini, akan tapi tari Puspanjali ini digunakan untuk mendasari agar mereka anak-anak para siswa sanggar senang belajar tari Bali.

#### 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.
- 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/>
- Galingging, K., Panggabean, A. J., Batubara, J., & Purba, C. R. W. (2023). Kajian Struktur Dan Bentuk Musik Piano "Hungarian Rhapsody No. 2" Karya Frans Liszt Dimainkan Oleh Yannie Tan. *Panggung*, 32(4), 503. <https://doi.org/10.26742/panggung.v32i4.2299>
- Hendra Santosa, Saptono, I. W. S. (2022). *I Nyoman Windha Sang Maestro Karawitan Bali* (Abdul (ed.)). Penerbit Adab.
- 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/>
- 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. K. S. H. S. 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), 385–393. <https://doi.org/10.31091/mudra.v34i3.678>
- Saba, I. K. (2009). *Karawitan Tari Karya I Nyoman Windha, Kajian Bentuk dan Penyajiannya*.

- <sup>16</sup> Saptono. (2011). *Seni Pertunjukan Jemblung Pada Masyarakat Banyumas di Jawa Tengah: Perspektif Kajian Budaya*. Udayana.
- Soerdarsono. (1992). *Pengantar Apresiasi Seni Tari*. Balai Pustaka.
- <sup>13</sup> Stein, L. (1979). *Structure and style, The Study and analysis of musical forms*. Summy Brichard Music.
- Sudirga, I. G. Y. I. K. (<sup>17</sup>2003). *Kajian Komposisi Karawitan Karya I Nyoman Windha*.
- Supanggih, R. (<sup>23</sup>2002). *Bothekan Karawitan I* (1st ed.). Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- <sup>5</sup> Yusmanto. (2006). *Calung Kajian Tentang Identitas Kebudayaan Banyumas*. ISI Surakarta.

# Struktur Musik Iringan Tari Puspanjali

## ORIGINALITY REPORT

16%

SIMILARITY INDEX

15%

INTERNET SOURCES

8%

PUBLICATIONS

5%

STUDENT PAPERS

## PRIMARY SOURCES

1	<a href="http://jurnal2.isi-dps.ac.id">jurnal2.isi-dps.ac.id</a> Internet Source	2%
2	<a href="http://download.isi-dps.ac.id">download.isi-dps.ac.id</a> Internet Source	2%
3	<a href="http://journal.isi.ac.id">journal.isi.ac.id</a> Internet Source	1%
4	<a href="http://repository.isi-dps.ac.id">repository.isi-dps.ac.id</a> Internet Source	1%
5	<a href="http://jurnal.isi-dps.ac.id">jurnal.isi-dps.ac.id</a> Internet Source	1%
6	<a href="http://ejournal.unhi.ac.id">ejournal.unhi.ac.id</a> Internet Source	1%
7	<a href="http://adi2012.wordpress.com">adi2012.wordpress.com</a> Internet Source	1%
8	<a href="http://media.neliti.com">media.neliti.com</a> Internet Source	1%
9	<a href="http://repo.isi-dps.ac.id">repo.isi-dps.ac.id</a> Internet Source	1%

10	<a href="https://repository.uir.ac.id">repository.uir.ac.id</a> Internet Source	1 %
11	Submitted to Assumption College Student Paper	1 %
12	<a href="https://text-id.123dok.com">text-id.123dok.com</a> Internet Source	<1 %
13	<a href="https://www.neliti.com">www.neliti.com</a> Internet Source	<1 %
14	<a href="https://jurnal.isbi.ac.id">jurnal.isbi.ac.id</a> Internet Source	<1 %
15	Irnin Agustina Dwi Astuti, Yoga Budi Bhakti, Rendi Prasetya. "Four Tier-Magnetic Diagnostic Test (4T-MDT): Instrumen Evaluasi Medan Magnet Untuk Mengidentifikasi Miskonsepsi Siswa", JIPFRI (Jurnal Inovasi Pendidikan Fisika dan Riset Ilmiah), 2021 Publication	<1 %
16	<a href="https://digilib.isi.ac.id">digilib.isi.ac.id</a> Internet Source	<1 %
17	<a href="https://ejournal.ihdn.ac.id">ejournal.ihdn.ac.id</a> Internet Source	<1 %
18	<a href="https://www.sahabatsains.com">www.sahabatsains.com</a> Internet Source	<1 %
19	<a href="https://repository.unhas.ac.id">repository.unhas.ac.id</a> Internet Source	<1 %

20	<a href="http://www.hukumonline.com">www.hukumonline.com</a> Internet Source	<1 %
21	<a href="http://dspace.baskent.edu.tr">dspace.baskent.edu.tr</a> Internet Source	<1 %
22	<a href="http://www.scribd.com">www.scribd.com</a> Internet Source	<1 %
23	Fitri Anto. "KESENIAN JANENGAN; IDENTITAS KEETNISAN MASYARAKAT JAWA DI PAJARESUK LAMPUNG", Kebudayaan, 2019 Publication	<1 %
24	<a href="http://docplayer.info">docplayer.info</a> Internet Source	<1 %
25	<a href="http://jurnal.umj.ac.id">jurnal.umj.ac.id</a> Internet Source	<1 %
26	<a href="http://worldwidescience.org">worldwidescience.org</a> Internet Source	<1 %
27	Arya Pageh Wibawa, Imam Santosa, Setiawan Sabana, Achmad Haldani Destiarmand. "Review of Shape and Color on Poleng Motifs in Bali", Mudra Jurnal Seni Budaya, 2023 Publication	<1 %
28	<a href="http://blog.isi-dps.ac.id">blog.isi-dps.ac.id</a> Internet Source	<1 %
29	I Wayan Adnyana, A.A Rai Remawa, Ni Luh Desi In Diana Sari. "Multinarasi Relief Yeh Pulu	<1 %

# Basis Penciptaan Seni Lukis Kontemporer", Mudra Jurnal Seni Budaya, 2018

Publication

---

30

Ni Made Sukrawati, Wayan Paramartha, Ni  
Kadek Ayu Kristini Putri. "Baris Teruna Batu  
Dance in Teruna Pakraman Village, Blahbatuh,  
Gianyar", Mudra Jurnal Seni Budaya, 2022

Publication

---

<1 %

---

Exclude quotes Off

Exclude matches Off

Exclude bibliography Off