

Transformasi Progresi Melodi *Ngelangkahin Gunung*: Dari Tabuh Pat Parianom Gaya Batur ke Gegilakan Gamelan Saraswati

I Wayan Diana Putra, I Nyoman Kariasa, I Made Dwi Andika Putra

Program Studi Pendidikan Seni Pertunjukan, ISI Bali, Indonesia

*Email Korespondensi: dianaputra@isi-dps.ac.id

Putra, I. W. D., Kariasa, I. N., & Putra, I. M. D. A. (2026). Transformasi Progresi Melodi *Ngelangkahin Gunung*: Dari Tabuh Pat Parianom Gaya Batur ke Gegilakan Gamelan Saraswati. *Varied Knowledge Journal*, 4(2), 1341–1352. <https://doi.org/10.71094/vkj.v4i1.438>

Diterima: 01-08-2026

Direvisi: 28-08-2026

Disetujui: 02-09-2026

Publish: 08-09-2026



Copyright © 2026, The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International.

Abstract This article examines the local idiom *ngelangkahin gunung* as a principle of melodic movement in the *gilak* section of Tabuh Pat Parianom in the Batur style and explains its transformation into the *gegilakan* section of Cipta Komposisi Gamelan Saraswati. The study employed a two-phase practice-based research design. The first phase examined the colotomic structure, melodic contour, inter-pitch relationships, and distinctions between *mapah* movement and leaping motion in the notated documentation of Tabuh Pat Parianom. The second phase applied the analytical findings through a compositional process integrating Sukerta's formulation of creative ideas, Beratha's stages of musical refinement, and the Panca Sthiti Ngawi Sani framework. The analysis shows that the 32-beat cycle of the source *gilak* is characterized by a predominantly *mapah* melodic movement in the first line, whereas the second to fourth lines contain eight leap segments that skip at least one intervening pitch within the five-tone *pelog* sequence. This feature is operationalized as *ngelangkahin gunung*, rather than treated merely as an intuitive metaphor. In the Saraswati composition, the principle is transformed through the reordering of source material, the selection of melodic cells, and their development into a 24-beat *gegilakan* organized into three eight-beat lines. The findings demonstrate that local musical knowledge can function simultaneously as an analytical device and a compositional strategy without being reduced to a universal theory. The article contributes a set of verifiable criteria for identifying *ngelangkahin gunung* and documents the process through which traditional repertoire is transformed into a new composition.

Keywords: Balinese Gamelan, Balinese Karawitan, *Ngelangkahin Gunung*, Melodic Progression, Practice-Based Composition

Abstrak Artikel ini menganalisis idiom lokal *ngelangkahin gunung* sebagai prinsip gerak melodi pada bagian *gilak* Tabuh Pat Parianom gaya Batur dan menjelaskan transformasinya ke dalam *gegilakan* Cipta Komposisi Gamelan Saraswati. Penelitian menggunakan rancangan berbasis praktik dalam dua fase. Fase pertama memeriksa struktur kolotomik, kontur melodi, relasi antarnada, serta perbedaan antara gerak *mapah* dan gerak melompat pada dokumentasi notasi Tabuh Pat Parianom. Fase kedua menerapkan hasil analisis melalui proses penciptaan yang mengintegrasikan formulasi gagasan Sukerta, tahapan penyempurnaan musikal Beratha, dan kerangka Panca Sthiti Ngawi Sani. Hasil analisis menunjukkan bahwa siklus 32 ketukan pada *gilak* sumber memiliki baris pertama yang dominan *mapah*, sedangkan baris kedua hingga keempat memuat delapan segmen lompatan yang melewati sekurang-kurangnya satu nada antara dalam urutan *pelog* lima nada. Ciri tersebut dioperasionalkan sebagai *ngelangkahin gunung*, bukan sekadar metafora intuitif. Pada karya Saraswati, prinsip tersebut ditransformasikan melalui pemindahan urutan material sumber, seleksi sel melodis, dan pengembangan menjadi *gegilakan* 24 ketukan yang terbagi dalam tiga baris delapan ketukan. Temuan menunjukkan bahwa pengetahuan musikal lokal dapat berfungsi sebagai perangkat analitis sekaligus strategi komposisional tanpa harus direduksi menjadi teori universal. Kontribusi artikel terletak pada formulasi kriteria yang dapat diverifikasi untuk membaca *ngelangkahin gunung* dan pada dokumentasi proses transformasi dari repertoar tradisi menuju komposisi baru.

Kata Kunci Gamelan Bali, Karawitan Bali, *Ngelangkahin Gunung*, Progresi Melodi, Penciptaan Berbasis Praktik

PENDAHULUAN

Tabuh Pat Parianom merupakan repertoar *pegongan* yang diwarisi dalam tradisi Gamelan Gong Gede di Desa Adat Batur, Kintamani, Bangli. Dalam organisasi musikal karawitan Bali, repertoar *pegongan* atau *lelambatan* dibangun melalui relasi antara struktur formal, siklus kolotomik, fungsi instrumen, dan arah melodi yang relatif ketat (Aryasa et al., 1985; Bandem, 2013; McPhee, 1966). *Tabuh Pat Parianom* termasuk kelompok *tabuh pat*, yaitu bentuk yang secara struktural ditandai oleh organisasi siklus dan penanda kolotomik tertentu. Pada bagian menjelang akhir atau *pekaad*, repertoar ini menghadirkan bentuk *gilak* dengan gerak melodi yang tidak seluruhnya mengikuti nada berdekatan. Gerak tersebut dalam praktik lokal dikenali melalui idiom *ngelangkahin gunung*, secara harfiah berarti “melangkahi gunung”, tetapi secara musikal menunjuk pada cara melodi melewati nada antara.

Kajian tentang gamelan Bali telah lama menempatkan melodi, siklus, dan stratifikasi sebagai perangkat penting untuk memahami koherensi komposisi. McPhee (1966) membahas organisasi bentuk dan instrumental dalam repertoar Bali, sedangkan Tenzer (2000) menunjukkan bahwa gerak melodi dapat dianalisis melalui hubungan kontur, simetri, siklus, dan konsep-konsep emik. Dalam konteks penciptaan baru, studi mutakhir menegaskan bahwa inovasi gamelan Bali tidak berlangsung melalui pemutusan tradisi, melainkan melalui pembacaan ulang teknik, bentuk, dan material lama menjadi konfigurasi baru (Sudirana, 2020; Sudirga, 2020). Perkembangan lebih baru bahkan memperlihatkan diversifikasi metode komposisi, mulai dari transformasi teknik tradisional hingga eksperimen terhadap parameter musikal yang lebih bebas (Sudirana, 2024). Dengan demikian, tradisi dapat dipahami sebagai sumber prosedur komposisional, bukan hanya sebagai repertoar yang direproduksi.

Meskipun demikian, sebagian pembahasan mengenai kreativitas gamelan masih bergerak pada level makro, seperti relasi tradisi modern, inovasi estetis, atau perubahan bentuk. Penelitian Sadguna et al. (2025), misalnya, memperlihatkan bagaimana *gilak* dapat ditransformasikan menjadi *gegilakan* bermetrum asimetris dan menunjukkan bahwa perubahan struktur dapat menjadi strategi artistik yang tetap bernegosiasi dengan tradisi. Namun, belum banyak kajian yang mengoperasionalkan idiom lokal tentang gerak melodi sebagai kategori analitis yang terukur, lalu menelusuri bagaimana kategori tersebut dipindahkan ke dalam karya baru. Dalam konteks *Tabuh Pat Parianom* gaya Batur, istilah *ngelangkahin gunung* selama ini lebih mudah dipahami secara intuitif oleh pelaku karawitan daripada dijelaskan melalui parameter analisis yang dapat diperiksa kembali.

Kesenjangan tersebut penting karena tanpa definisi operasional, frasa “melodi melompat-lompat” hanya menjadi kesan auditif. Untuk memperoleh daya analitis, unit pengamatan perlu ditetapkan pada transisi antarnada dalam urutan pelog lima nada, posisi nada antara yang dilewati, lokasi lompatan dalam siklus, dan relasinya dengan bentuk *mapah* sebagai pembanding. Penetapan parameter ini juga mencegah klaim berlebihan bahwa setiap perpindahan yang tidak berurutan secara otomatis merupakan *ngelangkahin gunung*. Konsep tersebut lebih tepat diperlakukan sebagai idiom atau prinsip komposisional yang lahir dari pengetahuan praktik dan kemudian diuji pada material musikal tertentu.

Artikel ini bertujuan untuk: (1) menjelaskan struktur *gilak* *Tabuh Pat Parianom* gaya Batur sebagai konteks kemunculan *ngelangkahin gunung*; (2) merumuskan kriteria operasional *ngelangkahin gunung* melalui analisis gerak antarnada dan membedakannya dari *mapah*; serta (3) mendokumentasikan transformasi prinsip tersebut ke dalam *gegilakan* Cipta Komposisi Gamelan

Saraswati. Posisi kebaruan artikel terletak pada pergeseran dari deskripsi metaforis menuju formulasi analitis, sekaligus pada penyajian proses penciptaan sebagai transformasi yang dapat dilacak dari material sumber menuju hasil komposisi. Kerangka tersebut sejalan dengan penelitian berbasis praktik yang menempatkan karya dan refleksi kritis atas proses kreatif sebagai bagian dari produksi pengetahuan musikal (Bell, 2023; Ross, 2022).

METODE

Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif berbasis praktik (*practice-based research*) dengan dua fase yang saling berhubungan: analisis musikal terhadap repertoar sumber dan penciptaan komposisi berdasarkan hasil analisis. Dalam penelitian berbasis praktik, artefak musikal tidak diposisikan sebagai produk tambahan, melainkan sebagai medium untuk menguji keputusan artistik, relasi material, dan pengetahuan operasional yang muncul selama proses penciptaan (Bell, 2023; Ross, 2022). Rancangan ini dipilih karena tujuan penelitian tidak berhenti pada deskripsi Tabuh Pat Parianom, tetapi juga menguji keterterapan idiom *ngelangkahin gunung* sebagai strategi pengembangan melodi pada karya baru.

Pada fase pertama, data utama terdiri atas dokumentasi notasi bagian *gilak* Tabuh Pat Parianom gaya Batur, struktur kolotomik, susunan pelog lima nada, dan catatan analitis yang tersedia dari proses penelitian awal. Dokumentasi awal juga menyebut observasi dan wawancara, tetapi metadata mengenai jumlah, identitas, kriteria pemilihan informan, serta rekaman evaluasinya tidak tersimpan secara memadai dalam bahan naskah yang tersedia. Oleh karena itu, versi analisis ini tidak menjadikan keterangan lisan sebagai bukti tunggal untuk klaim substantif. Klaim mengenai bentuk, interval, dan transformasi dibatasi pada bukti notasi, struktur musikal, serta dialog dengan literatur. Pembatasan ini sekaligus menghindari atribusi emik yang tidak dapat diverifikasi.

Unit analisis ditetapkan pada tiga tingkat. Pertama, tingkat siklus: jumlah ketukan dalam satu putaran dan posisi gong/kempur. Kedua, tingkat frasa: pembagian siklus ke dalam baris delapan ketukan. Ketiga, tingkat mikro: transisi dari satu nada ke nada berikutnya dalam urutan pelog lima nada. Untuk kepentingan pembacaan lintas pembaca, urutan nada dinyatakan sebagai *ding–dong–deng–dung–dang*. Kode angka pada tabel notasi karya merupakan kode ketik yang digunakan dalam naskah sumber, bukan nomor derajat nada absolut. Pemetaan kode dijelaskan pada Tabel 1.

Tabel 1. Pemetaan kode notasi yang digunakan dalam naskah

Kode ketik	Nama nada	Posisi urut analitis
1	ding	1
7	dong	2
3	deng	3
4	dung	4
5	dang	5

Secara operasional, *mapah* didefinisikan sebagai gerak melodi menuju nada yang bersebelahan dalam urutan pelog lima nada. Sebaliknya, *ngelangkahin gunung* didefinisikan sebagai transisi yang melewati sekurang-kurangnya satu nada antara dalam urutan tersebut dan

membentuk pola lompatan yang berfungsi secara struktural di dalam frasa. Dengan definisi ini, satu perpindahan nonbersebelahan tidak langsung diperlakukan sebagai konsep tersendiri; identifikasi juga mempertimbangkan keberulangan, posisi dalam frasa, dan relasinya dengan arah melodi. Konsep *ngempyung* digunakan sebagai konteks relasional antarnada, tetapi tidak disamakan secara otomatis dengan *ngelangkahin gunung*, karena keduanya bekerja pada kategori yang berbeda: *ngempyung* menjelaskan relasi sonoritas antarnada, sedangkan *ngelangkahin gunung* menjelaskan gerak melodis.

Pada fase kedua, hasil analisis diterapkan pada Cipta Komposisi Gamelan Saraswati. Kombinasi tiga model penciptaan dirasionalisasi berdasarkan fungsi yang berbeda. Sukerta (2011) digunakan pada tahap pra-komposisi untuk merumuskan gagasan isi, ide garapan, dan bentuk garapan. Tahapan kreatif I Wayan Beratha sebagaimana didokumentasikan Senen (2002) *nguping*, *menahin*, *ngalusin*, dan penyempurnaan rasa digunakan untuk proses auditif, pengujian, koreksi, dan penghalusan material. Kerangka Panca Sthiti Ngawi Sani dari Dibia (2020) berfungsi sebagai payung proses dari inspirasi (*ngawi rasa*), eksplorasi (*ngawacak*), konsepsi (*ngarencana*), eksekusi (*ngawangun*), hingga presentasi (*ngebah*). Penggunaan Panca Sthiti Ngawi Sani sebagai kerangka penciptaan gamelan juga telah didokumentasikan dalam studi proses kreatif kontemporer (Wahyudita et al., 2022).

Media penciptaan dalam penelitian ini adalah Gamelan Saraswati dengan struktur karya *pengawit–pengawak–pengecet*. Fokus analisis ditempatkan pada *gegilakan* di bagian *pengecet*. Material sumber ditransformasikan melalui tiga operasi utama: pemindahan urutan bagian melodi, seleksi sel melodis, dan pengembangan sel tersebut menjadi siklus baru 24 ketukan. Tahap *ngebah* diperlakukan sebagai presentasi karya, bukan sebagai sumber data evaluatif, karena dokumentasi sistematis mengenai identitas apresiator, instrumen evaluasi, dan dampak umpan balik terhadap revisi karya tidak tersedia. Evaluasi yang dapat dipertanggungjawabkan dalam artikel ini dibatasi pada koherensi internal komposisi dan keterlacakan hubungan antara sumber dan hasil transformasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Struktur *Gilak Tabuh Pat Parianom Gaya Batur*

Dalam karawitan Bali, *gilak* atau *gegilakan* umumnya dipahami sebagai bentuk dengan siklus pendek dan penanda kolotomik yang jelas. Aryasa et al. (1985) mendeskripsikan pola dasar delapan ketukan dengan gong pada titik struktural dan kempur/kempul sebagai penanda di dalam siklus. Pola tersebut penting bukan karena seluruh repertoar harus memiliki panjang melodi delapan ketukan, melainkan karena unit delapan ketukan menjadi kerangka yang dapat diulang atau diperluas. Pada *Tabuh Pat Parianom gaya Batur*, satu putaran material melodi yang dianalisis mencapai 32 ketukan atau empat unit delapan ketukan.

Panjang 32 ketukan tersebut tidak secara otomatis dijadikan dasar untuk mengklasifikasikan material sebagai *gilak gede*. Literatur karawitan menunjukkan variasi dalam penamaan bentuk panjang dan jumlah siklus, sehingga klasifikasi yang terlalu tegas berisiko melampaui bukti. Karena itu, artikel ini menggunakan formulasi yang lebih hati-hati: material *Tabuh Pat Parianom* merupakan *gilak* dengan siklus melodi yang diperluas hingga empat unit delapan ketukan. Fokus utama bukan kategorisasi nominal, melainkan organisasi gerak melodinya.

Secara formal, bagian *gilak* muncul pada *pekaad*, yakni bagian yang mengarahkan repertoar menuju penutupan setelah struktur inti. Peralihan dari bagian sebelumnya berlangsung melalui bagian transisional seperti *penyalit*, *bebaturan*, dan *embat-embatan*. Dalam penyajian, *gilak* dapat

diulang secara fleksibel dengan variasi *angsel* dan dinamika yang dipandu juru kendang. Peran kendang penting dalam mengatur aksens, intensitas, serta penutupan, sedangkan pola ceng-ceng kopyak mempertegas ornamentasi ritmis. Dengan demikian, siklus melodis tidak berdiri sendiri, tetapi berinteraksi dengan kepemimpinan ritmis dan sistem kolotomik.

1	2	3	4	5	6	7	8
.	.	.	()	+	.	+	()
˘	0	˘	0	˘	0	˘	?
.	.	.	()	+	.	+	()
˘	0	?	˘	0	?	0	˘
.	.	.	()	+	.	+	()
?	˘	?	˘	?	˘	?	˘
.	.	.	()	+	.	+	()
˘	˘	0	?	˘	0	˘	0

Gambar 1. Dokumentasi notasi gilak Tabuh Pat Parianom gaya Batur (32 ketukan)

Sumber: Dokumentasi penelitian dan analisis musikal.

Formulasi Operasional *Ngelangkahin Gunung*

Istilah *ngelangkahin gunung* secara literal merujuk pada tindakan melangkahi gunung, tetapi dalam konteks analisis musikal digunakan untuk menyatakan gerak melodi yang tidak menempuh nada berdekatan secara bertahap. Agar istilah tersebut tidak berhenti sebagai metafora, gerak melodi dibaca melalui urutan pelog lima nada. Susunan analitis *ding–dong–deng–dung–dang* memberikan kerangka untuk menentukan apakah perpindahan nada bersifat bersebelahan atau melewati nada antara.

Penting untuk membedakan jarak laras dari kategori gerak. Dokumentasi sumber menunjukkan bahwa jarak antarnada dalam pelog tidak seragam; karena itu, istilah “satu nada” dalam analisis ini tidak berarti satu semiton atau satu interval berukuran sama seperti dalam sistem temperasi Barat. Unit yang digunakan adalah jumlah posisi nada yang dilewati dalam urutan emik. Apabila melodi bergerak dari satu nada ke nada yang tepat bersebelahan, gerakanya dikategorikan *mapah*. Apabila gerak menuju target melodi melewati minimal satu posisi nada, gerak tersebut dikategorikan sebagai lompatan dan, bila muncul sebagai pola yang terstruktur dalam frase, dibaca sebagai *ngelangkahin gunung*.

0	˘	?	0	˘
ding	dong	deng	dung	dang

Gambar 2. Urutan pelog lima nada sebagai acuan nama nada

Sumber: Rekonstruksi analitis berdasarkan dokumentasi naskah.

o	u	?	0	^	o
ding	dong	deng	dung	dang	ding
1	1	1 ½	1	1 ½	

Gambar 3. Ilustrasi ketidakseragaman jarak antarnada dalam pelog lima nada

Sumber: Rekonstruksi dari data jarak nada pada dokumentasi penelitian.

Konsep *ngempyung* juga muncul dalam dokumentasi analisis. Dalam praktik gamelan Bali, hubungan ini menjelaskan pasangan nada yang membentuk relasi sonoritas tertentu. Pada penelitian ini, *ngempyung* dipakai untuk membantu membaca kedekatan relasional antarnada, tetapi tidak digunakan sebagai sinonim lompatan. Pembedaan ini diperlukan karena suatu pasangan nada dapat memiliki relasi sonoritas yang kuat tanpa harus menjelaskan arah gerak frase. Gambar 4 mempertahankan dokumentasi pasangan nada yang digunakan dalam naskah sumber.

Nada Pokok	Nada Pembatas	Nada Pembatas	Nada Kempyung
o	u	?	0
u	?	0	^
?	0	^	o
0	^	o	u
^	o	u	?

Nada pokok	Nada antara 1	Nada antara 2	Nada ngempyung
ding	dong	deng	dung
dong	deng	dung	dang
deng	dung	dang	ding
dung	dang	ding	dong
dang	ding	dong	deng

Gambar 4. Rekonstruksi relasi ngempyung pada pelog lima nada

Sumber: Rekonstruksi analitis berdasarkan dokumentasi naskah.

Pembanding paling penting bagi *ngelangkahin gunung* adalah *mapah*. Dokumentasi sumber menggambarkan *mapah* sebagai aliran nada yang bergerak menuju nada berdekatan. Secara analitis, *mapah* menghasilkan kontinuitas langkah, sedangkan *ngelangkahin gunung* menghasilkan perubahan kontur yang lebih terputus karena terdapat nada antara yang dilewati. Perbedaan keduanya diringkas pada Tabel 2.

o	u	?	0
<u>Nada bergerak dengan susunan nada yang berdekatan</u>			
^	o	u	?
<u>Nada bergerak dengan susunan nada yang berdekatan</u>			
u	?	0	^
<u>Nada bergerak dengan susunan nada yang berdekatan</u>			
Contoh A	Contoh B	Kriteria	
ding → dong → deng → dung	dang → ding → dong → deng	Setiap transisi menuju nada bersebelahan	

Gambar 5. Skema analitis gerak melodi mapah

Sumber: Rekonstruksi analitis berdasarkan definisi operasional pada penelitian.

Tabel 2. Perbandingan operasional gerak *mapah* dan *ngelangkahin gunung*

Parameter	Mapah	Ngelangkahin gunung
Arah gerak	Menuju nada yang bersebelahan	Menuju nada target dengan melewati ≥ 1 nada antara
Unit analisis	Transisi antarnada	Transisi antarnada + posisi nada antara yang dilewati
Kontur	Cenderung bertahap/linear	Cenderung terputus atau meloncat
Kriteria identifikasi	Tidak ada posisi nada yang dilewati	Ada posisi nada yang dilewati dan muncul sebagai pola struktural dalam frase
Temuan pada sumber	Dominan pada baris pertama	Muncul pada baris kedua–keempat
Fungsi dalam analisis	Menetapkan kondisi pembandingan	Menetapkan ciri yang ditransformasikan ke karya baru

Ketika kriteria tersebut diterapkan pada 32 ketukan Tabuh Pat Parianom, baris pertama menunjukkan aliran yang dominan *mapah*. Sebaliknya, baris kedua hingga keempat menampilkan delapan segmen yang dalam dokumentasi analisis ditandai sebagai lompatan. Dua segmen terdapat pada baris kedua, tiga segmen pada baris ketiga, dan tiga segmen pada baris keempat. Distribusi ini penting karena menunjukkan bahwa lompatan bukan peristiwa insidental satu kali, melainkan strategi yang terkonsentrasi pada tiga perempat akhir siklus.

Temuan tersebut memberi dasar yang lebih terukur bagi istilah *ngelangkahin gunung*. Karakternya bukan sekadar “melodi yang terdengar melompat”, melainkan pola transisi yang secara berulang melewati nada antara dan membentuk kontras dengan gerak bertahap pada awal siklus. Dalam perspektif analisis melodi gamelan, temuan ini selaras dengan kebutuhan untuk membaca struktur melalui interaksi kontur, siklus, dan konsep lokal, bukan melalui interval Barat semata (Tenzer, 2000). Kriteria ini sekaligus memperluas diskusi inovasi gamelan yang selama ini lebih banyak menyoroti transformasi bentuk atau pendekatan komposisi pada level makro (Sudirana, 2020, 2024; Sudirga, 2020).

Tabel 3. Distribusi segmen gerak pada siklus 32 ketukan Tabuh Pat Parianom gaya Batur

Baris (8 ketukan)	Karakter dominan	Jumlah segmen lompatan teridentifikasi	Interpretasi
1	<i>Mapah</i>	0	Membangun gerak bertahap sebagai kondisi awal
2	Campuran	2	Mulai menghadirkan kontras kontur
3	Lompatan dominan	3	Menguatkan pola <i>ngelangkahin gunung</i>

Baris (8 ketukan)	Karakter dominan	Jumlah segmen lompatan teridentifikasi	Interpretasi
4	Lompatan dominan	3	Menegaskan pola menjelang penutupan siklus

1	2	3	4	5	6	7	8
.	.	.	()	+	.	+	()
^	0	^	0	^	0	^	?
Melodi mapah							
.	.	.	()	+	.	+	()
^	0	?	?	0	?	0	?
				Melompat 1 nada dong		Melompat 1 nada deng ke rendah	
.	.	.	()	+	.	+	()
?	^	?	?	?	^	?	^
Melompoti 1 nada dung				Melompoti 1 nada dung		Melompoti 1 nada dung	
.	.	.	()	+	.	+	()
?	?	0	?	^	0	?	0
	Melompoti 1 nada deng	Melompoti 1 nada dung		Melompoti 1 nada deng ke rendah			

Catatan: “segmen lompatan” mengikuti unit penandaan pada dokumentasi analisis sumber; bukan jumlah seluruh interval mikro di dalam segmen.

Pemaknaan filosofis yang menghubungkan *ngelangkahin gunung* dengan gunung sebagai simbol ruang atas atau dengan simbol Ong Kara tidak dijadikan dasar argumentasi dalam artikel ini. Dokumentasi yang tersedia tidak menyertakan sumber tekstual maupun data wawancara yang memungkinkan atribusi tersebut diverifikasi. Karena itu, dimensi filosofis diposisikan sebagai kemungkinan interpretasi emik yang memerlukan penelitian lapangan tersendiri. Keputusan ini penting untuk memisahkan bukti musikal dari generalisasi simbolik yang belum terdokumentasi.

3.3 Transformasi ke Gegilakan Cipta Komposisi Gamelan Saraswati

Cipta Komposisi Gamelan Saraswati mempertahankan kerangka besar *pengawit–pengawak–pengecet*, sedangkan penerapan *ngelangkahin gunung* difokuskan pada *gegilakan* bagian *pengecet*. Bagian ini menggunakan siklus 24 ketukan yang dibagi menjadi tiga baris, masing-masing delapan ketukan. Dengan demikian, transformasi tidak berupa penyalinan utuh struktur 32 ketukan dari Tabuh Pat Parianom, tetapi pengambilan prinsip gerak dan material tertentu untuk membangun siklus baru.

Prosedur transformasi berlangsung secara bertahap. Pertama, progresi melodi sumber dibaca sebagai material yang dapat dipisahkan menjadi bagian-bagian. Kedua, urutan material dimodifikasi dengan memindahkan bagian akhir ke posisi depan sehingga terbentuk konfigurasi baru. Ketiga, sel melodis khas dipilih sebagai pemantik. Keempat, sel tersebut dikembangkan ke dalam *bantang gending* baru dengan mempertahankan kecenderungan lompatan, lalu disesuaikan dengan kebutuhan ornamentasi *keklenyongan*, pola *bebonangan* pada reyong, dan pengaturan dinamika. Prosedur tersebut menunjukkan bahwa hubungan sumber–hasil lebih tepat dipahami sebagai

1	7	1	7	1	7	4	5	1	7	5	4	3	5	7	4
5	1	5	4	5	1	5	1	4	4	7	5	1	7	4	7

...))...

transformasi daripada kutipan literal.

Gambar 6. Melodi Asli Gegilakan Tabuh Pat Parianom Gaya Batur

Dokumentasi awal menampilkan dua versi notasi pada baris ketiga *gegilakan* Saraswati. Tabel analisis dan uraian tekstual sama-sama menunjukkan urutan 1–4–5–1–1–4–5–1, sedangkan satu tabel notasi sebelumnya memuat 1–4–5–1–1–5–5–1. Untuk menjaga konsistensi internal, versi revisi menggunakan 1–4–5–1–1–4–5–1 karena didukung oleh tabel analisis dan deskripsi yang mengikutinya. Verifikasi terhadap rekaman atau partitur otoritatif tetap direkomendasikan pada tahap final editorial.

Tabel 4. Prosedur transformasi material Tabuh Pat Parianom ke gegilakan Saraswati

Tahap	Operasi musikal	Unsur yang dipertahankan	Unsur yang berubah/baru
1. Analisis sumber	Memetakan siklus, <i>mapah</i> , dan segmen lompatan	Identitas repertoar sumber dan logika gerak	Kriteria analitis dibuat eksplisit
2. Reorganisasi	Memindahkan posisi bagian material	Kontur dan karakter nada tertentu	Urutan frase tidak lagi identik dengan sumber
3. Seleksi sel	Memilih sel melodis sebagai pemantik	Jejak material Tabuh Pat Parianom	Sel dipisahkan dari konteks 32 ketukan
4. Pengembangan	Mengembangkan sel menjadi siklus 24 ketukan	Prinsip <i>ngelangkahin gunung</i>	Frase, distribusi nada, dan durasi siklus baru
5. Orkestrasi/penyajian	Mengintegrasikan <i>keklenyongan</i> , reyong, dinamika	Karakter idiomatik gamelan	Lapisan ornamentasi dan artikulasi karya Saraswati

Tabel 5. Notasi kode ketik gegilakan Cipta Komposisi Gamelan Saraswati (24 ketukan)

Ketukan 1	2	3	4	5	6	7	8
4	4	5	4	5	7	5	1
7	4	7	4	7	5	4	5
1	4	5	1	1	4	5	1

Catatan: setiap baris terdiri atas delapan ketukan. Kode nada dibaca menggunakan pemetaan pada Tabel 1.

Pada baris pertama, penandaan analitis menunjukkan *ngelangkahin gunung* pada kelompok awal dan akhir frase. Baris kedua menempatkan pola lompatan terutama pada bagian awal, sedangkan baris ketiga memperluas karakter lompatan sepanjang frase. Distribusi ini memperlihatkan bahwa prinsip sumber tidak disalin pada posisi yang sama, tetapi disebarkan ulang untuk membentuk identitas baru. Dengan kata lain, yang dipertahankan adalah logika gerak, bukan bentuk permukaan.

Strategi tersebut relevan dengan kecenderungan penciptaan gamelan Bali kontemporer yang memanfaatkan tradisi sebagai matriks kerja. Sudirga (2020) menunjukkan bahwa inovasi sering berlangsung melalui negosiasi terhadap batas-batas tradisi, sedangkan Sudirana (2020, 2024) menekankan semakin beragamnya metode komposer Bali dalam memperlakukan material lama.

Pada kasus Saraswati, inovasi terjadi pada skala mikro: sebuah idiom gerak melodi lokal diurai, diberi kriteria, lalu dipakai sebagai kendala kreatif untuk menghasilkan frase baru. Model semacam ini berdekatan dengan logika penelitian berbasis praktik, yaitu pengetahuan muncul melalui siklus analisis, keputusan artistik, pengujian material, dan refleksi atas hasil (Bell, 2023; Ross, 2022).

Transformasi tersebut juga memperjelas kontribusi kreatif karya Saraswati. Material tradisional menyediakan sumber dan prinsip, tetapi karya baru melakukan reorganisasi, pemilihan, pengembangan, dan orkestrasi. Perbedaan ini penting secara metodologis karena mencegah hasil cipta dipahami sebagai reproduksi Tabuh Pat Parianom. Sebaliknya, keterlacakan unsur yang dipertahankan dan diubah menunjukkan bagaimana kontinuitas tradisi dapat berlangsung melalui transformasi yang dapat dijelaskan secara musikal. Perspektif ini sejalan dengan temuan Sadguna et al. (2025), meskipun parameter transformasinya berbeda: penelitian tersebut menonjolkan perubahan metrum, sedangkan artikel ini menempatkan gerak melodis sebagai pusat transformasi.

Implikasi Konseptual bagi Penciptaan Gamelan Berbasis Tradisi

Hasil penelitian menunjukkan bahwa *ngelangkahin gunung* lebih tepat disebut prinsip atau strategi komposisional daripada “teori komposisi”. Klaim teori memerlukan abstraksi konseptual yang telah diuji pada banyak repertoar, konteks gaya, dan praktik komposer. Data artikel ini hanya mencakup satu repertoar sumber dan satu implementasi karya. Meskipun demikian, formulasi operasional yang dihasilkan memiliki nilai konseptual karena menyediakan prosedur yang dapat diuji: tetapkan urutan nada, identifikasi nada antara, petakan posisi lompatan, bandingkan dengan gerak bertahap, lalu uji bagaimana pola tersebut dapat ditransformasikan ke frase baru.

Pendekatan ini menawarkan dua implikasi. Pertama, pengetahuan emik dapat diterjemahkan menjadi kategori analisis tanpa menghilangkan asal budayanya. Istilah lokal tetap dipertahankan, tetapi penggunaannya disertai parameter yang memungkinkan pembaca di luar komunitas praktik memeriksa argumen. Kedua, analisis dapat langsung menjadi perangkat penciptaan. Alih-alih mengambil melodi tradisi secara utuh, komposer dapat mengambil relasi, prinsip gerak, atau prosedur sebagai sumber inovasi. Pola demikian konsisten dengan praktik komposisi Bali yang mengembangkan bentuk baru melalui dialog antara pengetahuan lokal dan kebutuhan estetika kontemporer (McGraw, 2013; Sudirana, 2024; Sudirga, 2020).

Bagi pendidikan komposisi karawitan, formulasi tersebut dapat digunakan sebagai latihan analitis dan kreatif. Mahasiswa dapat membandingkan *mapah* dengan lompatan, menghitung nada yang dilewati, memetakan distribusi lompatan dalam siklus, lalu menyusun frase baru dengan batasan tertentu. Namun, generalisasi istilah *ngelangkahin gunung* ke repertoar lain harus dilakukan secara hati-hati. Validasi lintas repertoar Batur, wawancara terstruktur dengan pelaku tradisi, dan perbandingan dengan gaya desa lain diperlukan sebelum konsep ini diposisikan sebagai kategori yang lebih luas dalam teori karawitan Bali.

KESIMPULAN

Analisis terhadap bagian *gilak* Tabuh Pat Parianom gaya Batur menunjukkan bahwa *ngelangkahin gunung* dapat dirumuskan sebagai prinsip gerak melodi yang melewati sekurang-kurangnya satu nada antara dalam urutan pelog lima nada dan muncul secara terstruktur di dalam frase. Pada siklus 32 ketukan yang dianalisis, baris pertama dominan menggunakan gerak *mapah*, sedangkan baris kedua hingga keempat memuat delapan segmen lompatan. Distribusi tersebut menegaskan bahwa karakter lompatan bukan sekadar kesan auditif, tetapi pola yang dapat dipetakan. Dalam Cipta Komposisi Gamelan Saraswati, prinsip itu ditransformasikan melalui

reorganisasi material sumber, seleksi sel melodis, dan pengembangan menjadi *gegilakan* 24 ketukan dalam tiga baris delapan ketukan. Unsur yang diwarisi adalah logika gerak, sedangkan urutan frase, durasi, distribusi nada, ornamentasi, dan artikulasi dikembangkan kembali. Oleh karena itu, *ngelangkahin gunung* lebih proporsional diposisikan sebagai prinsip atau strategi komposisional berbasis idiom lokal daripada sebagai teori universal. Keterbatasan penelitian terletak pada penggunaan satu repertoar dan satu karya implementasi, serta tidak tersedianya metadata wawancara dan evaluasi *ngebah* yang memadai. Penelitian selanjutnya perlu melakukan validasi emik melalui wawancara terstruktur, analisis rekaman, dan perbandingan lintas repertoar untuk menguji konsistensi konsep ini dalam praktik karawitan Bali yang lebih luas.

DAFTAR PUSTAKA

- Ardana, I. K., Malha, C. M. F. H., & Palupi, W. (2025). Hybrid instrumentation strategy in Balinese gamelan performances: The challenge of retaining sonic identity. *Malaysian Journal of Music*, 14(2). <https://doi.org/10.37134/mjm.vol14.2.5>
- Arfian, M. R., Gunawan, I., & Cipta, F. (2025). “Baluweng”: Aplikasi teknik kanon pada pencon bonang dalam menciptakan pola ritme interlocking. Universitas Pendidikan Indonesia Repository
- Barrett, E., & Bolt, B. (Eds.). (2021). Practice as research: Approaches to creative arts enquiry. Bloomsbury.
- Bell, J. (2023). An analytical approach for practice-based research of the compositional approach. *IASPM Journal*, 13(3). [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2023\)v13i3.3en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2023)v13i3.3en)
- Bhumi, I. M. B. P., Sudirga, I. K., & Sudirana, I. W. (2022). Pluminasi as a new composition method in contemporary music. *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 1(4). <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v1i4.391>
- Candy, L., Edmonds, E., Vear, C., & Vear, R. (Eds.). (2021). The Routledge companion to practice-based research. Routledge.
- Dinata, K. W., & Putra, I. P. L. W. N. (2026). Digital Audio Workstation (DAW) sebagai media alternatif penyusunan komposisi karawitan Bali. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 8(2), 98–110.
- Kanga, Z., Dyer, M., Rowley, C., Packham, J., Benjamin, M., Climent, R., Gioti, A.-M., Gorton, D., Hayden, S., Howard, E., Edmund, H., Laidlow, R., McLaughlin, S., Nickel, L., & Redhead, L. (2024). Technology and contemporary classical music: Methodologies in practice-based research. National Centre for Research Methods.
- Linke, S., Wendt, G., & Bader, R. (2024). Clustering of Indonesian and Western gamelan orchestras through machine learning of performance parameters. arXiv. <https://arxiv.org/abs/2409.03713>
- Mawan, I. G., & Kusuma, P. S. D. (2024). Innovation and creativity in Gamelan Mandolin. *Proceeding Bali-Bhuwana Waskita: Global Art Creativity Conference*, 4(1), 251–261. <https://doi.org/10.31091/bbwp.v4i1.586>
- Mawan, I. G., & Kusuma, P. S. D. (2024). Innovation and creativity in Gamelan Mandolin. *Proceeding Bali-Bhuwana Waskita: Global Art Creativity Conference*, 4(1), 251–261. <https://doi.org/10.31091/bbwp.v4i1.586>
- Nataraja, D. (2024). Tradition in suspension: Timbre in contemporary gamelan compositions. *Contemporary Music Review*, 43(1), 93–115. <https://doi.org/10.1080/07494467.2024.2406616>

-
- Nelson, R. (2021). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*. Palgrave Macmillan.
- Ross, V. (2022). Practice-based methodological design for performance-composition and interdisciplinary music research. *Malaysian Journal of Music*, 11(1), 109–125. <https://doi.org/10.37134/mjm.vol11.1.7.2022>
- Sadguna, I. G. M. I., Kartawan, I. M., Desiari, M. A., & Putra, I. B. H. K. (2025). “Killing the dancer”: Asymmetrical metre and the transformation of tradition in a Balinese dance composition. *Pertanika Journal of Social Sciences & Humanities*, 33(6), 2437–2457. <https://doi.org/10.47836/jssh.33.6.13>
- Smith, O. (2022). Waringin: Recording a composition with Gamelan Salukat, a crossroads of music and culture. *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, 15(1).
- Sudirana, I. W. (2024). Searching for the unusual: New methods of composing for gamelan. *Contemporary Music Review*, 43(1), 68–92. <https://doi.org/10.1080/07494467.2024.2391158>
- Suharta, I. W., Sadguna, I. G. M. I., & Wang, Y.-H. (2025). Sonic hybridity, cultural continuity, and musical identity: Gamelan Pesel in contemporary Bali. *Jurnal Kajian Bali*, 15(3), 887–912. <https://doi.org/10.24843/JKB.2025.v15.i03.p01>
- Sullivan, G. (2021). *Art practice as research: Inquiry in visual arts* (3rd ed.). SAGE.
- Wahyudita, K., Sudirga, I. K., & Suharta, I. W. (2022). I Wayan Ary Wijaya’s creative process in creating digital gamelan music. *Journal of Aesthetics, Creativity and Art Management*, 1(1), 42–58.
- Wiranbawa Wirata, I. N. A. (2025). Karya karawitan kontemporer “Evolusi”. *GHURNITA: Jurnal Seni Karawitan*, 5(1). <https://doi.org/10.59997/jurnalsenikarawitan.v5i1.3837>