



**Journal of Music Science, Technology,
and Industry**

Volume 4, Number 2, 2021

e-ISSN. 2622-8211

<https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/>

**Adaptasi Pengembangan Pola *Kotekan* Gamelan Bali
dalam Permainan Gitar Klasik**

Ida Bagus Hery Yoga Permadi

Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Email: idabagusheryyoga@gmail.com

Article Info

Article History:

Received:

April 2021

Accepted:

June 2021

Published:

October 2021

Keywords:

Adaptation,
development,
kotekan, classical
guitar.

ABSTRACT

Purpose: This study aims to understand and determine the effect of adjusting ideas in the process of adapting the development of the *kotekan* pattern on Balinese gamelan into classical guitar playing. **Research methods:** This article uses a literature review approach regarding the *kotekan* pattern on Balinese gamelan and playing techniques on classical guitar. **Results and discussion:** Development of the *kotekan* pattern based on its character as a tight link, connecting the initial melody or main melody in the game can be divided into two or more. While the playing technique on classical guitar can be divided into two, namely right hand technique and left hand technique. The application of this adaptation utilizes each character from the playing technique of the classic guitar and *kotekan* pattern. **Implication:** The exploration process shows that the *apoyando*, *tirando*, *tremolo*, and *dampier* techniques are very effective in playing the developed *kotekan* pattern.

© 2021 Institut Seni Indonesia Denpasar

PENDAHULUAN

Dunia kesenian tidak saja menuntut kita berperan arif dalam suatu perubahan, tetapi juga menjadikan dirinya berperan aktif dalam agen perubahan zaman. Suatu perubahan tidaklah harus bersifat kontras, tetapi dengan adanya pengembangan hal tersebut telah menjadi suatu perubahan. Perkembangan adalah jalur utama untuk suatu perubahan seperti halnya perubahan dalam kesenian Bali khususnya gamelan. Perubahan gaya *gending* dalam *karawitan* Bali sudah banyak terjadi dikalangan penggiat *karawitan* bali. Pencarian kebaruan menurut penulis menjadi sangat susah ketika komponis saat ini kekurangan pengalaman seni dalam berkarya. Tentu saja hal tersebut menjadi sangat berpengaruh terhadap karya yang dihasilkan atau diciptakan.

Perkembangan seni musik khususnya *karawitan* Bali yang sangat pesat menghasilkan banyaknya jenis-jenis pengalaman tersendiri bagi penggiat seni *karawitan*, sehingga permasalahan terkait dengan sejalan atau tidaknya seni menurut kaca mata tradisi sudah tidak menjadi persoalan yang rumit. Dari pengembangan ini pula dapat dilihat bahwa saat ini penggiat seni khususnya *karawitan* Bali telah mengedepankan pemikiran yang hasrat akan suatu perkembangan dan perubahan, dengan melihat kembali sesuatu yang lebih luas berdasarkan pengamatan dari berbagai jenis kesenian baik intra maupun eksta-musikal. Tentunya dari peristiwa tersebut memberikan ruang kreatifitas yang sangat luas bagi para komponis atau penggiat seni *karawitan* untuk menjelajah berbagai jenis pendekatan-pendekatan yang memungkinkan menimbulkan kemungkinan baru dalam pengkaryaan.

Popularitas *karawitan* Bali terbentuk ketika kesenian tersebut bisa diterima di tengah masyarakat luas. Wilayah pengkaryaan yang luas serta mencari sesuatu yang sekiranya bisa melampaui kaidah musik awal yang telah ditekuni dalam setiap komponis, akan lebih baik ketika pertukaran pemikiran musik dapat terjadi dalam perkembangannya. Melihat kembali dan menelisik kembali bekal musik *karawitan* yang telah penulis kuasai, kiranya masih memiliki celah untuk mengolah kembali pola dalam *karawitan* Bali untuk dikembangkan dalam instrument non-Bali. Kali ini penulis mencoba mengadaptasi pola dalam *karawitan* Bali ke dalam instrument non-Bali dengan tujuan untuk mengetahui kemungkinan-kemungkinan lain yang muncul melalui proses eksperimen.

Jauh sebelum ide ini muncul, karya komponis ternama yaitu Colin McPhee yang berjudul ‘Tabuh-Tabuhan’ (Digubah di Meksiko pada tahun 1936, oleh Carlos Chavez dan National Orchestra of Mexico City). Dalam proses penciptaan karyanya, McPhee mengatakan dalam catatannya bahwa ia sepenuhnya terinspirasi oleh gamelan terutama orkestrasi yang terdapat pada gamelan Bali <https://www.wisemusicclassical.com/work/30585/Tabuh-Tabuhan--Colin-McPhee/>. Colin McPhee juga menjelaskan untuk memperjelas orkestra inti dalam karyanya, ia menggunakan beberapa instrumen kunci yaitu dua piano, celesta, gambang, marimba dan glockenspiel. Dalam artikel yang berjudul “Colin McPhee and Balinese Music: A Short Bibliography” oleh Sudirana (2019) menjelaskan bahwa McPhee telah berhasil memperkenalkan *karawitan* Bali lewat karyanya yang berjudul Tabuh-Tabuhan ke

kancah dunia. Karyanya tersebut telah menstimulus kebanyakan komponis termasuk penulis untuk bertukar pemikiran dan pengalaman terhadap seni yang di hadapi sekarang.

Beberapa komponis dan penggiat seni lainnya telah menggunakan ide yang sejenis dengan penulis dalam pengkaryanya. Jurnal yang berjudul "Kendang Tunggal: Rhythmic Materials in Balinese Solo Drumming that Inform Drumset Improvisation" oleh Adam King (2016) menjelaskan penerapan ritme dari *kendang* Bali dapat dijadikan sebagai pembentukan pola-pola baru dalam instrumen musik Barat. Kemapanan ritme yang variatif dari gamelan Bali telah mampu membantu proses kreatifnya dalam pembentukan karya. Jurnal yang berjudul "Pola Imbal Gamelan Bali dalam Kelompok Musik Perkusi Cooperland di Kota Semarang" oleh Widhyatama (2012), juga menggunakan pola *kotekan* sebagai ide pembentukan karyanya.

Banyak instrument musik barat yang tergolong sangat populer salah satunya instrumen gitar klasik. Berdasarkan pengamatan singkat penulis menunjukkan bahwa gitar klasik memiliki spesifikasi perbedaan dengan gitar lainnya salah satunya dari senar yang digunakan yaitu menggunakan senar nilon. Dilihat dari organologinya, gitar klasik memanfaatkan bahan kayu serta ruang yg telah dirancang khusus untuk menonjolkan atau mengutamakan unsur akustiknya. Gitar klasik memiliki jumlah jangkauan nada yang luas, begitu juga memiliki teknik-teknik tertentu dalam permainannya.

Terkait informasi diatas, penulis mempunyai celah untuk mencari tahu bagaimana kemungkinan-kemungkinan yang terjadi tentang ide penulis yaitu mengadaptasi pola *kotekan* yang ada pada *karawitan* bali kedalam perminan gitar klasik, jelasnya untuk quartet gitar klasik. *Kotekan* selayaknya sebagai material yang sangat mapan ketika dijadikan material utama dalam pembentukan karya musik. Terdapat ragam ritme lainnya yang kiranya bisa diolah sebagai media pembentukan pola baru seperti ritme pada *kotekan* yang lebih kompleks melalui adaptasi kedalam permainan gitar klasik yang juga kaya akan teknik.

METODE

Pembuktian yang bersifat logis dengan cara tertentu sesuai dengan aturan yang ada adalah hakikat dari suatu metode penelitian agar dapat diterima kebenarannya. Dalam

hal ini penulis menggunakan pendekatan yang sekiranya mampu mendukung penelitian ini yaitu dengan pendekatan kepustakaan. Upaya yang dilakukan oleh peneliti dalam pendekatan studi pustaka yaitu untuk mencari informasi terkait dan relevan dengan topik yang sedang diteliti melalui sumber-sumber tertulis.

Penggunaan literatur atau sumber-sumber tertulis yang mengenai topik penelitian ini menjadi dominan seperti penelitian tentang *kotekan* itu sendiri, tahapan-tahapan adaptasi serta beberapa literasi tentang gitar klasik agar penulis mendapatkan kemungkinan-kemungkinan yang terjadi dan bisa dikembangkan terkait dengan ide penulis. Dengan melakukan studi kepustakaan peneliti dapat memanfaatkan semua informasi dan pemikiran-pemikiran yang relevan dengan penelitian ini.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Pembahasan dalam sub-bab ini membahas proses penciptaan berdasarkan ide awal penulis dan landasan teori yang digunakan dengan menggunakan beberapa tahapan yaitu penentuan ide, tahap eksplorasi pengembangan pola *kotekan*, dan tahap adaptasi pola *kotekan* kedalam permainan gitar klasik. Dalam penentuan ide, penulis sepenuhnya menggunakan pengalaman dan berdasarkan beberapa sumber tinjauan berupa bacaan yang telah penulis paparkan pada pendahuluan. Dari tinjauan tersebut penulis dapat menetapkan ide mengadaptasi suatu pola *kotekan* gamelan Bali pada instrument dawai yaitu gitar klasik. Objek material dalam penelitian ini adalah pola *kotekan*. Sebuah jurnal yang berjudul "Popularitas Gamelan Gong Kebyar dalam Arena Pertarungan Kekuasaan Gamelan Bali" oleh Rismandika (2018) menyebutkan bahwa pola tabuhan ubit-ubitan atau *kotekan* merupakan salah satu ciri dari penyajian gamelan gong kebyar.

Kotekan berasal dari kata "ngotek" yang artinya suatu pergerakan yang tidak searah namun mempunyai tujuan yang sama. *Kotekan* adalah sebuah konsep musikal dan teknik bermain dalam *karawitan* Bali yang sering digunakan dalam berbagai jenis musik vokal maupun instrumental. Bersifat sebagai ornamentasi dan elaborasi yang bersifat ritmis dan melodis. *Kotekan* dibangun sedemikian rupa untuk menghasilkan bunyi yang *nges*, *bungah*, dan ramai. *Nges* merupakan elaborasi yang terjalin rapi, padat dan nyaris tanpa celah kosong. Dari jalinan ritme atau nada yang digunakan

dibagi menjadi dua dan tiga bagian yang tidak meningkalkan celah sekecil apapun (Bandem: 2013).

Berikut gambaran 14 pola *kotekan* yang ada dalam *karawiran* Bali yang telah penulis transkrip menggunakan system notasi balok.

- *Kotekan Bebaru*

Musical notation for *Kotekan Bebaru* featuring three staves: Balungan, K. Polos, and K. Sangsih. The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns using eighth and sixteenth notes with beams and slurs.

- *Kotekan Aling-aling*

Musical notation for *Kotekan Aling-aling* featuring three staves: Balungan, K. Polos, and K. Sangsih. The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns using eighth notes with beams.

- *Kotekan Kabelit*

Musical notation for *Kotekan Kabelit* featuring three staves: Balungan, K. Polos, and K. Sangsih. The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns using eighth notes with beams and slurs.

- *Kotekan Kabelet*

Musical notation for *Kotekan Kabelet* featuring three staves: Balungan, K. Polos, and K. Sangsih. The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns using eighth notes with beams and slurs.

- *Kotekan Kabelet Necog*

Musical notation for *Kotekan Kabelet Necog* featuring three staves: Balungan, K. Polos, and K. Sangsih. The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns using eighth notes with beams and slurs.

- *Kotekan Oles-olesan*

Musical notation for *Kotekan Oles-olesan* featuring three staves: Balungan, K. Polos, and K. Sangsih. The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns using eighth notes with beams and slurs.

- *Kotekan Nyendok*

Musical score for *Kotekan Nyalimput*. It consists of three staves: Balungan (top), K. Polos (middle), and K. Sangsih (bottom). The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns with eighth notes and rests.

• *Kotekan Nyalimput*

Musical score for *Kotekan Nyalimped*. It consists of three staves: Balungan (top), K. Polos (middle), and K. Sangsih (bottom). The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns with eighth notes and rests.

• *Kotekan Nyalimped*

Musical score for *Kotekan Gagelut*. It consists of three staves: Balungan (top), K. Polos (middle), and K. Sangsih (bottom). The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns with eighth notes and rests.

• *Kotekan Gagelut*

Musical score for *Kotekan Gagulet*. It consists of three staves: Balungan (top), K. Polos (middle), and K. Sangsih (bottom). The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns with eighth notes and rests.

• *Kotekan Gagulet*

Musical score for *Kotekan Tulak Wali*. It consists of three staves: Balungan (top), K. Polos (middle), and K. Sangsih (bottom). The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns with eighth notes and rests.

• *Kotekan Tulak Wali*

Musical score for *Kotekan Aling-aling Cungguh Temisi*. It consists of three staves: Balungan (top), K. Polos (middle), and K. Sangsih (bottom). The Balungan staff contains a sequence of quarter notes. The K. Polos and K. Sangsih staves contain rhythmic patterns with eighth notes and rests.

• *Kotekan Aling-aling Cungguh Temisi*

• *Kotekan Gagejer*

Kotekan dilihat dari ketentuan melodi awal dimana pemilihan nada yang digunakan dalam memperkaya melodi pokok harus saling berkaitan, atau mendekati nada dari melodi pokok karena *kotekan* sebagai jembatan dalam setiap pukulan-pukulan melodi pokok. Ritme pada *kotekan* dibagi menjadi dua atau lebih sehingga menghasilkan jalinan nada yang rapat. Lebih jelasnya menggunakan sistem on-beat dan off-beat (Dibia: 2017). Dari banyaknya pola *kotekan* yang telah penulis paparkan, penulis akan memanfaatkan sifat *kotekan* tersebut sebagai pijakan untuk dikembangkan.

Inti dari sifat dari *kotekan* berdasarkan literatur yang telah penulis tinjau yaitu bersifat sebagai jalinan yang rapat, sebagai penghubung melodi awal atau melodi pokok yang dalam permainannya dapat dibagi menjadi dua atau lebih. Kali ini penulis mengembangkan *kotekan* berdasarkan sifatnya. Lebih jelasnya dapat dilihat pada beberapa gambar berikut.

Gambar 1: Pengembangan pola *kotekan*

Pada notasi diatas bisa dilihat bahwa pergerakan pola *kotekan* telah penulis kembangkan pada gitar 1 dan 2, namun tidak lepas dari melodi awal dari suatu lagu. Pada notasi diatas bisa dilihat bahwa gitar 3 dan 4 memiliki pola yang sama namun memiliki nada yang berbeda. Dalam hal ini penulis menggabungkan aksentuasi antara musik barat dan *karawitan* Bali. Seperti yang kita ketahui bahwa sistem notasi musik barat yang pada umumnya memiliki pukulan kuat atau aksentuasi yang terletak pada awalan birama seperti pola gitar 1 dan 2 dalam part diatas. Sedangkan pada *karawitan* Bali aksentuasi terletak pada akhir birama. Dalam hal ini penulis mengaplikasikan hal tersebut kedalam pola gitar 3 dan 4.

Kotekan pada umumnya terdiri dari 2 bagian yaitu on-beat dan off-beat. Pada beberapa part berikut, penulis memanfaatkan 4 pola yang berbeda menjadi sistem yang saling berkaitan. Lebih jelasnya dapat dilihat pada gambar berikut.

Gambar 2: Pengembangan empat pola *kotekan*

Pada bagian ini penulis membagi pola *kotekan* menjadi 4. Pola *kotekan* pada gitar 1 berhubungan dengan pola pada gitar 2. Dalam artian, gitar 1 dan 2 memiliki sistem polos dan sangsih jika pada *karawitan* Bali. Begitu juga pada pola gitar 3 dan 4 memiliki pola yang saling berkaitan. Dari perbedaan hasil bunyi yang ditimbulkan dari pola (G1 x G2) dan (G3 x G4), penulis menjadikan kedua dari hasil pola tersebut menjadi ((G1 x G2) x (G3 x G4)). Polos dan sangsih tidak selalu bisa disamakan dengan pola on-beat dan off-beat karena setiap pukulan dari *kotekan polos* dan *sangsiah* tidak selalu bertepatan dengan on-beat dan off-beat. Pada bagian ini penulis menggunakan sistem *ngempyung* yaitu pertemuan 2 atau lebih nada yang harmonis. Tingkat ketebalan nada yang dihasilkan bisa dikatakan sebagai balungan atau melodi pokok dalam bagian ini.

Penulis juga telah menggabungkan, menyandingkan, dan menyesuaikan masing-masing kedua karakter dari beberapa teknik atau pola *kotekan* gamelan Bali dengan gitar klasik. Adaptasi yang penulis gunakan tidak berdasarkan dengan teori-teori adaptasi sebelumnya, melainkan berdasarkan eksplorasi yang telah penulis terapkan. Secara esensial adaptasi merupakan cara suatu objek untuk mengatasi cara kerja terhadap situasi yang dihadapi.

Jurnal “Temporal Transformations in Cross-Cultural Perspective: Augmentation in Baroque, Carnatic and Balinese Music” oleh Michael Tenzer (2011) membahas hubungan tersembunyi antara praktik komposisi yang kontras tetapi mengungkapkan kesamaan pada tingkat yang lebih abstrak dari proses temporal. Berupa informasi mengenai analisis lintas budaya yang menyarankan cara untuk menggabungkan, menyandingkan, mengintegrasikan perspektif musik yang beragam, dapat membantu penulis untuk melakukan proses ini.

Mempelajari transformasi waktu secara lintas budaya dapat mengarah pada wawasan musik dan budaya, merupakan saran dari Tenzer. Mempertimbangkan bagaimana teknik augmentasi temporal, berinteraksi dengan aspek lain dari struktur musik dalam tiga karya dari budaya yang berbeda, *fugue in C Minor* oleh J.S. Bach dalam tradisi musik seni Eropa, *varnam* dari tradisi Carnatic India Selatan oleh Manambuchavadi yang disebut dengan *Jalajaksha*, dan komposisi tari tradisional Bali (Tari Baris). Pemaparan jurnal ini memberikan strategi kepada penulis untuk menggabungkan, menyandingkan, dan mengintegrasikan perspektif musik yang beragam. Dalam hal ini penulis mengupayakan kemapanan pola permainan dalam gamelan Bali yaitu *kotekan* dalam permainan gitar klasik, serta mengupayakan untuk memperoleh cara kerja yang berbeda dari permainan gitar klasik sebelumnya.

Gitar klasik merupakan jenis gitar yang murni menggunakan kayu sebagai material utamanya, tanpa bantuan listrik ataupun penguat suara. Gitar klasik terdiri dari bagian kepala, leher dan body. Gitar klasik yang dikenal pada saat ini merupakan rancangan dari Antonio de Torres. Gitar tersebut dipopulerkan oleh Francisco Tarrega yang merupakan gitaris serta komposer dari Spanyol (Summerfield :2002). Biasanya gitar klasik menggunakan senar yang terbuat dari nilon agar mudah dimainkan dan nyaman di tangan. Gamelan dan gitar klasik memiliki perbedaan dalam sistem tuning dimana gitar klasik sudah memiliki tuning yang pasti sedangkan gamelan tidak

memiliki sistem tuning yang pasti. Ditinjau dari tangga nada yang dimiliki oleh gitar klasik, sudah tentu pergerakan melodi dari hasil pola *kotekan* akan lebih variatif. Hal tersebut dikarenakan gitar klasik memiliki jangkauan nada yang luas. Penulis dalam hal ini memanfaatkan banyaknya nada yang terdapat pada gitar klasik untuk pijakan dalam pengembangan *kotekan* agar nada yang dihasilkan lebih variatif dari sebelumnya.

Gamelan mempunyai teknik permainan seperti yg telah penulis paparkan sebelumnya, begitu juga gitar klasik memiliki teknik permainan tersendiri dalam memainkannya seperti *apoyando*, *tirando*, *tremolo*, *pizzicato*, *bartok*, *harmonic*, *slur*, *barre*, *tambora* dan lain-lain. Teknik-teknik tersebut membantu para pemain dalam memainkan sebuah karya musik, dimana teknik permainan gitar klasik sangat membutuhkan efisiensi, akurasi dan kerapuhan jari pada kedua tangan seorang gitaris (Apriano: 2020). Dalam hal ini tidak semua teknik tersebut dapat digunakan dalam mengatasi pola *kotekan*, melainkan hanya beberapa yang dapat diterapkan atau disesuaikan berdasarkan kebutuhan karya.

Teknik *apoyando* dan *tirando* merupakan teknik permainan untuk tangan kanan (*right hand technique*). Dalam hal ini penulis menerapkan pola permainan instrumen *reong* pada gamelan Bali yang bisa diterapkan kedalam teknik *apoyando* dan *tirando*. Kebutuhan dinamika dalam part *reong* juga bisa diatasi dengan menggunakan kedua teknik dasar ini. Berikut merupakan gambaran pada part *reong*.



Gambar 3: Pola *ubitan reong*

Penggunaan *ubitan reong* ini sangat efektif jika disandingkan dengan teknik *apoyando* dan *tirando* atau yang sering disebut dengan petikan bersandar dan tidak bersandar. Disandingkan dalam artian adaptasi pola *kotekan* atau *ubitan reong* bisa menyesuaikan dengan teknik pada instrumen yang digunakan yaitu gitar klasik. Pada part *reong* tidak menggunakan akor melainkan hanya ⁸melodi saja. *Apoyando* dapat dimainkan pada setiap pola yang terdapat pada masing-masing instrumen dari gitar 1, 2, 3 dan gitar 4, serta kebutuhan dinamika pada part *reong* dapat terpenuhi dengan teknik *apoyando*. Selain itu pada part *reong* ini penulis menerapkan teknik *tremolo* yang penulis tentukan dalam proses eksplorasi untuk penyesuaian bunyi dari *ubitan reong*, yang pada pola permainannya jarang menggunakan teknik *gegejer*.

Pola *kotekan* yang telah penulis kembangkan juga mempertimbangkan satu teknik dalam petikan tangan kanan yaitu *damper* (rest). *Damper* atau *apagados* dalam bahasa Spanyol adalah teknik untuk memainkan *rest* (tanda istirahat), dan untuk memainkan nada-nada dengan *staccato*. Teknik permainan *damper* berfungsi untuk memainkan nada-nada pendek, serta mematikan nada-nada yang telah dimainkan dan bunyi yang dihasilkan tidak lagi dibutuhkan. Teknik *damper* merupakan teknik permainan untuk tangan kanan atau yang disebut *right hand technique* yaitu p (ibu jari), l (jari telunjuk), m (jari tengah), dan a (jari manis). *Damper* tidak untuk permainan tangan kanan saja, tetapi bisa juga untuk teknik permainan pada tangan kiri atau yang disebut dengan *left hand technique*. Berikut adalah beberapa part yang menggunakan teknik *damper*.

The image displays a musical score for guitar, consisting of three systems of four staves each. The first system, labeled '124', shows a complex rhythmic pattern with dynamic markings of *pp*, *p*, and *ff*. The second system, labeled '126', continues the pattern with *p* markings. The third system, labeled '128', concludes the passage with *ff* and *p* markings. The notation includes various rhythmic values and rests, illustrating the 'damper' technique where notes are muted after being played.

Gambar 4: Part dengan menggunakan teknik *damper*.

Dari beberapa teknik pada gitar klasik, teknik *damper* ini merupakan teknik yang paling cocok untuk memainkan pola-pola *kotekan* yang telah penulis kembangkan. Secara keseluruhan karya ini menggunakan pola-pola ritme yang khas dari gamelan, serta *kotekan* yang memiliki pergerakan yang sangat padat dengan pukulan dan tanda *rest* di setiap pola dari keempat instrumen gitar klasik.

SIMPULAN

Walaupun pergerakan musik kolonial seperti tidak bisa dilawan lagi keberadaannya, pertukaran atau kombinasi ide dan teknik memang sangat efektif dalam proses pengkaryaan, jika proporsinya lebih diperhitungkan lagi karena konsekuensinya martabat musik (lokal) kita sendiri. Kesatuan karya ini berakar dari cara kerja musik gamelan Bali yaitu pola *kotekan*. Namun pengaplikasiannya memanfaatkan teknik-

teknik pada gitar klasik yang berasal dari luar lingkup musik gamelan Bali. Perbedaan instrument dan cara kerja musik antara *karawitan* Bali dengan musik barat memungkinkan untuk menimbulkan kemungkinan-kemungkinan baru dalam proses pengkaryaan dan penyajiannya. Teknik pada gitar klasik dapat dikelompokkan menjadi 2 yaitu *right hand technique* dan *left hand technique* diantaranya *apoyando*, *tirando*, *tremolo*, dan *damper*, dalam pengaplikasiannya bisa menyesuaikan dengan pola *kotekan* yang telah dikembangkan. Begitupun sebaliknya, teknik *kotekan* bisa menyesuaikan polanya pada instrumen gitar klasik yang memiliki teknik permainan tersendiri.

DAFTAR PUSTAKA

- Apriano, Ryan Gredy. (2020). *Karya Gredytude Sebagai Model Pembelajaran Bagi Gitaris yang Memainkan Gitar Klasik dan Gitar Elektrik*. Tesis Pertanggungjawaban Karya Gredytude: Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Bandem, I Made. (2013). *Gamelan Bali di Atas Panggung Sejarah*. Denpasar: BP Stikom Bali
- Dibia, I Wayan. (2017). *Kotekan dalam Musik dan Kehidupan Bali*, Denpasar: Balimangsi Foundation
- King, Adam. (2016). *Kendang Tunggal: Rhythmic Materials in Balinese Solo Drumming that Inform Drumset Improvisation*. Academia.edu: University of Melbourne.
- Rismandika, Kadek. (2018). *Popularitas Gamelan Gong Kebyar dalam Arena Pertunjukan Kekuasaan Gamelan Bali*. Jurnal Selonding, Vol. 13, No. 13.
- Sudirana, I Wayan. (2019). *Colin McPee and Balinese Music: A Short Bibliography*. Jurnal Jomsti, Vol. 2, No. 1: 37 – 48.
- Summerfield J. Maurice. (2002). *The Classical Guitar fifth edition*. United Kingdom: Ashley Mark Publishing Company.
- Tenzer, Michael. (2011). *Temporal Transformations In Cross-Cultural Perspective: Augmentation In Baroque, Carnatic And Balinese Music*. Vancouver: University of British Columbia.
- Widyatama, Sila. (2016). *Pola Imbal Gamelan Bali dalam Kelompok Musik Perkusi Cooperland di Kota Semarang*. Jurnal Seni Musik: Universitas Negeri Semarang.