

MRAYUNG



Oleh:
Wahyu Widodo
1210476012

JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2016

MRAYUNG

Wahyu Widodo

Jurusan Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia.

ABSTRAK

Mrayung merupakan istilah lokal dalam kesenian pewayangan. *Mrayung* yang memiliki arti percampuran dua bentuk gaya yang berbeda diambil sebagai konsep karya komposisi karawitan. Komposisi ini tidak mengacu pada bentuk karawitan konvensional, tetapi mencoba mencari suasana baru dalam dunia komposisi karawitan. Konsep dasar komposisi ini adalah pengembangan tema musikal. Karya ini menggunakan gamelan dan instrumen musik barat yang terdiri dari gender, gambang, slentem, suling, kempul, biola dan cello.

Karya tersebut dibuat seinspiratif mungkin oleh penulis agar audien bisa menangkap pesan yang ada di dalamnya. Karya ini dibentuk melalui pengolahan garap dan beberapa eksplorasi dari segi instrumen dan unsur musikal. Pendekatan yang digunakan dalam karya ini melalui pendekatan musikal dengan menempatkan unsur melodi dan harmoni ke dalam proses perancangan karya komposisi karawitan. Konsep ini merupakan percampuran dengan meminjam istilah yang ada dalam seni pewayangan, yaitu *Mrayung* dijadikan sebagai tema yang menghubungkan antara ricikan gamelan dan instrumen musik barat.

kata kunci : Mrayung, komposisi, karawitan, percampuran

Pendahuluan

Karawitan Jawa merupakan kesenian tradisional yang mengandung nilai-nilai dan norma-norma keteladanan luhur yang sesuai dengan tata cara kehidupan masyarakat Jawa. Istilah karawitan dikenal oleh masyarakat Jawa sebagai terminologi yang memiliki pengertian musik (seni suara) yang menggunakan seperangkat gamelan slendro dan pelog (Waridi, 2001: 51). Dalam perkembangannya, karawitan telah mengalami berbagai perubahan sesuai dengan keperluan dan kemantapan estetika musikal masyarakat pendukungnya. Hal ini berkaitan erat dengan sifat karawitan yang terbuka dan lentur serta terdapat potensi internal dalam budaya gamelan, yakni keragaman vokabuler garap instrumen dan vokal yang dapat digarap dan disusun untuk keperluan penciptaan (Waridi, 2001: 52).

Karawitan sebagai objek penciptaan karya seni memberikan berbagai kemungkinan untuk dikembangkan dan diolah kembali. Hal ini tentunya memberikan konsekuensi kepada generasi penerus bangsa untuk melestarikan dan mengembangkan. Untuk mewujudkannya dibutuhkan pemikiran dan daya kreativitas agar tetap bertahan sesuai dengan perkembangan zaman.

Pengembangan karawitan tergantung dari diri masing-masing pelaku seni. Proses pengembangan dapat terjadi melalui penyesuaian nilai-nilai lama dengan baru, idiom lama medium baru, medium lama idiom baru serta medium baru idiom baru (Suka Hardjana, 2004 : 64). Medium lama dan idiom baru dapat terjadi dari pengembangan teknik-teknik permainan baru untuk mendapatkan daya ucap idiomatik dan vokabuler teknik permainan ekspresi musik yang tidak membatasi diri secara budaya (Suka Hardjana, 2004 : 515).

Proses eksplorasi terus-menerus dilakukan oleh seniman untuk mewujudkan sebuah karya yang sesuai dengan keinginan. Upaya untuk menciptakan dan mencari sesuatu yang baru merupakan cerminan dari seniman dalam melihat seni sebagai proses yang dinamis (Marsudi, 1998: 1). Eksplorasi dilakukan untuk menemukan dan mencapai hasil karya sesuai keinginan dengan melakukan proses eksperimen. Intelektualitas dan pemikiran kreatif serta inovatif merupakan kemampuan manusia untuk menuangkan ide-ide baru yang belum diketahui sebelumnya.

Berdasarkan uraian di atas, karawitan memberikan berbagai kemungkinan untuk dikembangkan dan diolah kembali menjadi sumber penciptaan dalam membuat sebuah karya seni. Oleh karena itu, penulis mencoba untuk menggali kembali kekayaan garap tradisi yang dimiliki beberapa instrumen gamelan dengan memberikan sentuhan kreativitas. Hal ini dilakukan dengan cara menggabungkan berbagai idiom serta medium menjadi sebuah karya komposisi, dengan harapan dapat menemukan sesuatu yang baru dan mampu mengikuti perkembangan zaman. Penyajian karawitan dengan instrumen gamelan sederhana atau minimalis, menjadi gagasan bagi komposer untuk menciptakan karya komposisi dengan judul *Mrayung*.

Mrayung merupakan istilah dalam seni pedalangan yang belum banyak di ketahui orang, kecuali ahli dalam bidang seni pedalangan. *Mrayung* merupakan percampuran lebih dari satu bentuk gaya dalam seni pedalangan. Istilah *Mrayung* sendiri dulu hanya tercipta oleh seorang seniman senior dalam seni pedalangan untuk mencari nuansa atau ciri baru dalam dunia pewayangan. *Mrayung* merupakan gabungan berbagai gaya seni pedalangan bisa dilihat dari iringan dan wujud wayang tidak hanya menempelkan gaya, melainkan menggabungkan dua bentuk gaya atau lebih menjadi satu gaya tersendiri, misalkan dalam bentuk wayang *kapangan* (wujud) dari gaya Solo tetapi *sunggingan* dari gaya Yogyakarta, dan itu adalah penggabungan dua gaya yang berbeda yang disebut dengan istilah *Mrayung* (Wawancara dengan Dewanto Sukistono, 15 february 2016)

Tidak semua wayang dibuat dengan konsep *Mrayung*, tetapi *Mrayung* hanya dibuat dengan tokoh wayang *gagahan*. Penulis terinspirasi dengan istilah tersebut untuk dijadikan judul dan konsep komposisi. Penulis sering berkecimpung/berkesenian mengiringi pagelaran pewayangan, sehingga muncul ide untuk menggunakan istilah *Mrayung* sebagai inspirasi dan judul karya komposisi. *Mrayung* memiliki beberapa arti dalam kamus jawa kawi *Mrayung* berasal dari kata “*rayung*” yang artinya Dayung (Maharsi, 2012: 508). Meskipun memiliki arti yang berbeda namun yang dimaksud dari konsep penulis yaitu *Mrayung* yang terdapat dalam istilah pedalangan sebagai inspirasi.

Maksud dari komposisi yang berjudul *Mrayung* yaitu sajian eksplorasi musik gamelan yang sumber dasarnya adalah alat instrument gamelan dan alat instrument barat. Langkah awal eksplorasi, dilakukan dengan beberapa eksperimen untuk mendapatkan tema musikal. Penentuan judul juga bermaksud menjelaskan mengenai format penyajian dan keunikan dari gamelan Jawa. Berpijak dari pengertian tersebut maka komposisi ini dimaksudkan untuk mengeksplorasi beberapa kemungkinan pengembangan yang ada pada gamelan.

Konsep Garapan

Karya komposisi *mrayung* tidak lepas dari konsep berkarya. Dalam penciptaan komposisi karawitan sangat penting mempunyai konsep agar dalam berkarya mempunyai batasan. Untuk dapat mewujudkan konsep yang diinginkan, maka diperlukan deskripsi secara jelas mengenai konsep garapan yang disajikan. Konsep kekarya akan diuraikan melalui bentuk karya, garapan, dan media.

Bentuk karya komposisi ini secara keseluruhan tidak mengacu pada karawitan konvensional, seperti misalnya bentuk, *ladrang*, *lancaran*, *ketawang*, *ayak-ayak*, *playon*, dan *sampak*. Penulis ingin menggunakan bentuk bebas atau *gagrak* baru yang tidak ada pada pola bentuk karawitan pada umumnya. Di samping itu, juga adanya upaya untuk memberikan gambaran yang mengacu pada pola ritme dan melodi yang ada pada musik barat. Keterbatasan pada jenis instrumen dan cara memainkannya mendorong penulis untuk melakukan lebih kreatif dalam pengaplikasian penggarapan. Permainan melodi pada vokal atau instrumen banyak dialihkan pada permainan biola. Bentuk-bentuk inilah yang akan memberikan warna dan bentuk *garapan* baru. Langkah tersebut dilakukan untuk memberikan keragaman dan keterbukaan untuk menentukan bentuk, pola melodi atau ritme. Dengan demikian diharapkan akan menemukan unsur kebaruan dalam penciptaan karya baru dalam karawitan. Berikut penjabaran masing-masing bagian yang ada pada karya “*Mrayung*”.

Pada bagian 1b ini menggunakan irama tanggung, tidak terlalu pelan dan tidak terlalu cepat. Pada bagian ini, pola instrumen berbeda-beda Pola-pola tersebut merupakan pengembangan dari tema musikal yang diambil 1 6 1 5. Pola tersebut hanya di mainkan satu *ulihan* saja, setelah pola di atas masuk bagian transisi kemudian setelah beberapa *ulihan* transisi, masuk ke bagian berikutnya.

transisi

Bl + gb : $\parallel \overline{16} \overline{56} \overline{35} \overline{35} \parallel$

Unisono : $\parallel . . . \textcircled{1} \parallel$

Notasi di atas sebagai transisi untuk menuju ke bagian 1c. Biola dan gambang bermain tempo cepat dan instrumen lainnya hanya *menseleahkan* nada satu pada akhir *gatra*. Bagian ini diulang sebanyak 4 *ulihan* sebelum masuk ke bagian 1c.

Bagian 1c.

Kpl : $\parallel . 5 . i . 5 . i \parallel$

Gb : $\parallel \overline{55} \overline{.1} \overline{1} \overline{55} \overline{32} \overline{1} \overline{.561} \parallel$

Gdp : $\parallel \overline{55} \overline{11515} \overline{1.1} \overline{55} \overline{115151.1} \parallel$

Gdb. : $\parallel \overline{.3} \overline{23} \overline{53} \overline{23} \overline{53} \overline{23} \overline{53} \overline{2} \parallel$

Slm : $\parallel 6 . 6 . 6 . 6 . \parallel$

$\Rightarrow \textcircled{3}$

Bagian 1c merupakan bagian yang menggunakan tempo cepat. Pada bagian ini *ricikan* gamelan saja yang dimainkan karena bagian 1d adalah sambungan transisi dari bagian 1b. Bagian 1c diulang sebanyak 4 *ulihan* dan pada *ulihan* terakhir, tidak berakhir dengan nada 1 melainkan tambahan satu nada yaitu nada 3. Oleh karena itu pada *ulihan* terakhir tidaklah dengan hitungan 8, tetapi 9 hitungan. Hal ini dibuat untuk menyambungkan kebagian II.

Bagian II merupakan bagian inti dari pengembangan tema musikal. Bagian II terdiri sub bagian, antara lain: IIa, IIb, IIc, IId, IIe.

Bagian IIa.



Gdp. : || 3 5 6 3 5 6 5 1 3 5 6 3 5 6 5 1 3 5 6 3 ||

Sl +bl : || 3̣ . . 2̣ . . 1̣7̣ ị . . 1̣2̣3̣ . . 2̣
 . . 1̣7̣1̣ . . 6̣7̣5̣ . . 3̣5̣6̣ . . 6̣7̣3̣ ↘ 6 3 i ||

Cl : || 3̣ . . . 2̣ . . . ị . . . 3̣ . . . 2̣ . . .
 . . . ị . . . 5̣ . . . 6̣ . . . 3̣ . . . ||

Kpl : || 1̣ .1̣.1̣. . . 1̣ .1̣ .1̣. . . 1̣ .1̣.1̣. . . . ||

Ricikan yang dimainkan adalah suling, biola cello dan kempul, bagian ini bermaksud untuk membuat melodi baru dengan menggunakan *ricikan* tersebut. Bagian ini juga menggunakan teknik *stakato* yang diterapkan pada 2 *gatra* terakhir.

Bagian IIb.

S1 : $\begin{array}{c} \swarrow \\ \parallel \\ \overline{1653} \quad \overline{2532} \quad 1 \\ \parallel \end{array}$

Kpl : $\parallel \overline{55} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad 1 \quad \overline{55} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad 1 \parallel$

GdP. : $\parallel \overline{6i} \quad \overline{.6} \quad \overline{.i} \quad 5 \quad \overline{6i} \quad \overline{.6} \quad \overline{.i} \quad 5 \parallel$

Slm : $\parallel \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \quad \overline{.5} \parallel$

GdB. : $\begin{array}{c} \circ \\ \parallel \\ \overline{1} \quad \overline{16} \quad 5 \quad \overline{53} \quad 2 \quad \overline{21} \quad 5 \quad \overline{56} \\ \parallel \end{array}$

Bl : $\parallel \overline{6i} \quad \overline{6i} \quad \overline{65} \quad \overline{65} \quad \overline{32} \quad \overline{32} \quad \overline{1515} \parallel$

Cl : $\parallel \cdot \quad 1 \quad \cdot \quad 6 \quad \cdot \quad i \quad \cdot \quad 5 \parallel$

Bagian IIb merupakan pengembangan dari tema musikal yang diawali dengan solo suling sebagai transisi dari IIa. Bagian tersebut tidak langsung *ditabuh* secara bersamaan, melainkan dengan pembagian, yaitu pertama kempul dan *gender penerus* dimainkan 2 *ulihan*, kemudian masuk slentem, *gender barung*, biola dan cello. Setelah dimainkan bersamaan pada *ulihan* ke 2 Biola menggunakan teknik *stakato* sebanyak 2 *ulihan*, kemudian kembali dimainkan bersama sebanyak 3 kali dan pindah ke bagian IIc.

Bagian IIc.

Kpl : $\parallel \overline{33} \quad \overline{.3} \quad 1 \quad \overline{33} \quad \overline{.3} \quad 1 \parallel$

Vk I: $\parallel \underline{6 \bar{.7} \bar{i} \bar{2} \dot{3} \bar{.2} \dot{3} \dot{4} . 4 2 . . \dot{3} \bar{.2} \bar{i} \bar{7} i \bar{.2} \bar{i} \bar{7} i} \parallel$

HO

$\underline{\bar{.6} i 5 . . \dot{2} \bar{.7} i \dot{3} . . \dot{2} . . \dot{4} . . \dot{3} \bar{.2} i \dot{4}}$

HO

$\underline{. . \dot{3} . . \dot{2} . i \dot{3} \bar{.2} \bar{i} \bar{7} i} \parallel$

HO

Vk II: $\parallel \underline{2 \bar{.3} \bar{5} \bar{6} i \bar{.6} i \dot{2} . \dot{2} 6 . . \dot{7} \bar{.6} \bar{5} \bar{3} 5 \bar{.6} \bar{5} \bar{3} 5} \parallel$

HO

$\underline{\bar{.2} 5 3 . . 6 \bar{.3} 5 i . . 6 . . \dot{2} . . i \bar{.6} 5 \dot{2}}$

HO

$\underline{. . i . . 6 . 5 i \bar{.2} \bar{5} \bar{3} 5} \parallel$

HO

Vk III: $\parallel \underline{\bar{.6} \bar{.7} \bar{1} \bar{2} 3 \bar{.2} 3 4 . 4 2 . . 3 \bar{.2} \bar{1} \bar{7} 1 \bar{.2} \bar{1} \bar{7} 1} \parallel$

HO

$\underline{\bar{.6} 1 5 . . \dot{2} \bar{.7} 1 3 . . \dot{2} . . \dot{4} . . \dot{3} \bar{.2} 1 \dot{4}}$

HO

$$\underline{\cdot \cdot 3 \cdot \cdot 2 \cdot 1 3 \cdot 2 \quad \overline{17} \quad \overline{1}} \parallel$$

Cl+Biola : $\parallel 5 \cdot \overline{567}i \cdot \dot{3} \dot{2} \cdot \dot{7} i \cdot \cdot \dot{3} \dot{2} \dot{7} \dot{3} \dot{2} \dot{7} i \cdot$

$$6 \dot{7} \cdot \cdot \dot{7} \cdot \overline{65} i \cdot i \dot{2} \dot{3} \dot{4} \dot{5} \dot{4} \dot{3} \dot{5} \dot{4} \dot{3} \dot{5}$$

$$\cdot \dot{5} \dot{4} \cdot \cdot \dot{3} \cdot \overline{2i73} \cdot \overline{2i75} \parallel$$

Pada bagian ini merupakan pencarian harmoni baru, vokal bagian IIc dibagi menjadi 3 bagian yaitu suara 1, suara 2, dan suara 3. Pada bagian ini penulis meminjam teknik tabuhan gender yaitu *kempyung* untuk membuat harmoni. *Kempyung* yang digunakan pada komposisi ini yaitu *kempyung* nada 6 dan 2, walaupun nada *kempyung* dalam teknik gender sebenarnya tidak hanya nada 6 dan 2, melainkan nada tinggi yang berjarak 2 bilah bisa disebut dengan istilah *kempyung*.

Bagian IIc.

Unisono : \parallel getar \parallel

Gdbs : $\parallel 2356 \cdot 36 \cdot i653 \ 56 \cdot 36 \cdot i653 \ \overline{323} \cdot 63 \cdot i653 \cdot 5 \cdot 3 \parallel$

Unisono: $\parallel \dots \cdot 36 \cdot \dots \cdot \cdot 36 \cdot \dots \cdot \cdot 63 \cdot \dots \dots \parallel$

Gb : $\parallel \overline{.65616.65612.32313.21216.65616.65612.32313.21216} \parallel$

Bl : $\parallel \overline{.65616.65612.32313.21216.65616.65612.32313.21216} \parallel$

Pada bagian IId diawali dengan gender laras slendro, kemudian di ikuti slentem, gender, dan cello, pada saat *seleh*. Gambang dan biola bermain dengan ritme sendiri, dengan ketukan *lamba*, sedangkan gender dan instrumen lainnya dimainkan dengan teknik *ngracik*. Pada bagian ini menggunakan gender slendro bertujuan untuk mencari suasana baru dalam karya ini.

Bagian IId.

Gb+bl : $\parallel 6 \dot{1} \dot{2} . 6 \dot{1} \dot{2} . 6 \dot{1} \dot{2} . \dot{6} \dot{1} \dot{2} 6$

$6 \dot{1} \dot{2} . 6 \dot{1} \dot{2} . 6 \dot{1} \dot{2} . \dot{6} \dot{1} \dot{2} 6$

$\overline{61656} 1 \overline{65356} 1 \overline{61612.2} .22.\overline{216} \parallel$

Sl : $\parallel \overline{161232} . \overline{123532} i \overline{321232} .6 \overline{123532} i$

$\overline{61656} 1 \overline{65356} 1 \overline{61612.2} .22.\overline{216} \parallel$

Gdbp : $\parallel \overline{.3135} \overline{6.31356} .\overline{31356} .\overline{31356} .\overline{31356} \parallel$

$\overline{61656} 1 \overline{65356} 1 \overline{61612.2} .22.\overline{216} \parallel$

Gdbs : $\parallel i63 i63 i63 i63 i63 i63 i63 i63 \parallel$

Kpl : $\parallel \overline{.656.656} \overline{.3.35656} \parallel$

Slm : $\parallel 2\ 3\ 5\ 6\ 2\ 3\ 5\ 6\ 2\ 3\ 5\ 6\ 2\ 3\ 5\ 6 \parallel$

Cl : $\parallel 6\ .\ 5\ 6\ .\ 3\ 5\ 6\ 6\ .\ 5\ 6\ .\ 3\ 5\ 6 \parallel$

Transisi ke cepat $\Rightarrow \overline{.3}\ 5\ \overline{16}\ \overline{.3}\ 6\ .653\ \overline{.3}\ 5\ \overline{16}\ \overline{.3}\ 6\ .653$

Pada bagian IIe masih sama seperti pada bagian IID menggunakan gender slendro. Pola di atas dimainkan sebanyak 2 *ulihan*, pada *ulihan* pertama menggunakan tempo pelan dan pada *ulihan* ke 2 menggunakan tempo cepat.

Bagian IIIa.

Gdp. : $\parallel \dots 1\ \dots 1\ \dots 1\ \dots 1\ \dots 1\ \dots 1\ \dots 1\ \dots 1 \parallel$

GdB. : $\parallel 3\ 5\ \dot{1}\ 5\ 1\ 3\ 5\ \dot{1}\ 5\ 1\ 3\ 5\ \dot{1}\ 5\ 1\ 3\ 5\ \dot{1}\ 5\ 6$

$1\ 3\ 6\ 3\ \dot{6}\ 1\ 3\ 6\ 3\ \dot{6}\ 1\ 3\ 6\ 3\ \dot{6}\ 1\ 3\ 6\ 3\ 1 \parallel$

Slm : $\parallel .\ .\ .\ 5\ 1\ .\ .\ .\ 5\ 1\ .\ .\ .\ 5\ 1\ .\ .\ .\ 5\ 6$

$.\ .\ .\ 3\ 6\ .\ .\ .\ 3\ 6\ .\ .\ .\ 3\ 6\ .\ .\ .\ 3\ 1 \parallel$

Cl : $\parallel \overline{.3}\ .\ 5\ \dot{1}\ 1\ \overline{.3}\ .\ 5\ \dot{1}\ 1\ .3\ .\ 5\ \dot{1}\ 1\ \overline{.3}\ .\ 5\ \dot{1}\ \dot{6}$

$\overline{.1}\ .\ 3\ 6\ \dot{6}\ \overline{.1}\ .\ 3\ 6\ \dot{6}\ \overline{.1}\ .\ 3\ 6\ \dot{6}\ \overline{.1}\ .\ 3\ 6\ 1 \parallel$

Sl+bl : || improve ||

Gb : || ...1 ...6 ...1 ...6 ...1 ...1 ...6 ...1 ||

Pada bagian IIIa memakai tempo lambat. Diawali *gender penerus* kemudian masuk *ricikan gender barung* ke birama 5/8. Setelah 2 *ulihan* gender, kemudian masuk instrumen lain mengikuti birama 5/8 dengan motif masing-masing. Pada bagian ini instrumen biola, *ricikan* suling, gambang diberi kebebasan berimprovisasi yang bersumber dari tema musikal 1(*ji*) dan 6(*nem*).

Bagian IIIb.

Cl+kpl : || . i 5 . i 6 . i 5 . 5 6 . 3 1 ||

Gdb+bl : || $\overline{.5}$ $\overline{.5}$ 6 $\overline{.5}$ $\overline{.5}$ 6 $\overline{.i}$ $\overline{.i}$ 5 $\overline{.5}$ $\overline{.5}$ 6 . $\overline{32}$ 1 ||

Gdp : || $\overline{23}$ $\overline{5356}$ $\overline{23}$ $\overline{5356}$ $\overline{23}$ $\overline{5356}$ $\overline{i6}$ $\overline{5653}$ $\overline{53}$ $\overline{2321}$ ||

Sl : || . $\overline{23}$ 5 . $\overline{2i}$ 6 . $\overline{6i}$ 5 . 5 6 i 6 $\overline{i2}$

i 6 5 . $\overline{35}$ 6 $\overline{.i}$ $\overline{.i}$ 5 $\overline{.5}$ $\overline{.5}$ 6 . $\overline{i7}$ 1 ||

Slm : || 6 6 . 6 6 . 6 6 . 6 6 . . 3 1 ||

Pada bagian IIIb menggunakan birama 3/4. Cello dan kempul *ditabuh* dengan motif yang sama. Setelah 2 *ulihan* motif cello dan kempul, *gender barung*, slentem dan biola masuk dan setelah *gender barung*, slentem biola dimainkan 2 *ulihan*, masuk *gender penerus* dan suling. Tempo pada bagian IIIb semula pelan sama seperti pada bagian IIIa. Tetapi pada saat 2 *ulihan* suling, tempo sedikit demi sedikit naik dan menjadi cepat dan pada saat sebelum habis ada jeda berhenti seperti yang ditunjukkan

Bagian III d.

Kpl : ② || $\overline{.6} \ . \ 3 \ \overline{.6} \ \ . \ 3 \ 6 \ 2 \ ||$

Sl : ⑥ $\overline{36} || \overline{.356i} \ \overline{.i65636} \ \overline{.356i} \ \overline{.i65636}$

$\overline{.535666.653222} \ \overline{.2356} \ \overline{.5356} \ ||$

bl+Cl : || $\ . \ . \ . \ \overline{666} \ . \ . \ . \ \overline{666}$
 $\ . \ 6 \ . \ 2 \ . \ . \ . \ \overline{35} \ 6 \ ||$

Gdb : || cengkok gantung seleh 6 ||

Bagian III e.

Bl+Cl : || $\overline{.i222.232i222.232} \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ ||$

Sl : || $\ . \ . \ . \ . \ . \ . \ . \ \overline{.2} \ \overline{3i} \ \overline{26} \ \overline{53} \ \overline{53} \ \overline{56i} \ ||$

Bagian III f.

Transisi

: ⑥ $\overline{36} || \overline{.356i} \ \overline{.i65636} \ \overline{.356i} \ \overline{.i65636}$

$\overline{.535666.653222} \ \overline{.2356} \ \overline{.5356} \ ||$

Unisono : || $\overline{56i} \ i \ \overline{i656} \ \overline{56i} \ 1 \ \overline{i656}$
 $\overline{.535} \ \overline{666.653222} \ \overline{.2356} \ \overline{.5356}$ ||

Pada bagian ini pertama diawali oleh kempul dengan tempo cepat dan birama 4/4. Setelah 2 *ulihan* kemudian masuk solo suling I *ulihan* kemudian dilanjutkan biola dan cello. Setelah beberapa *ulihan*, masuk ke bagian IIIe, yaitu bagian tanya jawab antara biola dengan suling sebanyak 2 kali *ulihan*, kemudian kembali ke III d sebanyak 1 *ulihan*. Setelah itu ke bagian III e sebanyak 2 kali *ulihan*, kemudian ke bagian III f transisi 1 kali *ulihan*.

Bagian IIIg.

Unisono

⑥ || $\overline{56.5} \ 6 \ \overline{56} \ \overline{55} \ 6 \ \overline{56} \ \overline{.5} \ 6 \ \overline{56} \ \overline{56} \ i \ \overline{6i} \ \overline{6i} \ 2 \ \overline{i2} \ \overline{.3} \ \overline{2i6}$ ||

Vk: || $\overline{56.5} \ 6 \ \overline{56} \ \overline{55} \ 6 \ \overline{56} \ \overline{.5} \ 6 \ \overline{56} \ \overline{56} \ i \ \overline{6i} \ \overline{6i} \ 2 \ \overline{i2} \ \overline{.3} \ \overline{2i6}$ ||

ho

Bagian ini merupakan bagian akhir dari karya komposisi karawitan *Mrayung*.

Semua instrumen dimainkan menjadi 1 pola dengan menggunakan tempo cepat. Bagian ini dimainkan pola unison sebanyak 2 kali *ulihan* kemudian dilanjutkan vokal hanya di iringi oleh cello dan biola sebanyak 2 kali *ulihan*, setelah itu kembali ke unisono sebanyak 2 kali *ulihan* dan berakhir.

Bentuk Karya

Bentuk karya komposisi ini secara keseluruhan tidak mengacu pada karawitan konvensional, seperti misalnya bentuk, *ladrang*, *lancaran*, *ketawang*, *ayak-ayak*, *playon*, dan *sampak*. Penulis ingin menggunakan bentuk bebas atau *gagrak* baru yang tidak ada pada pola bentuk karawitan pada umumnya. Di samping itu, juga adanya upaya untuk memberikan gambaran yang mengacu pada pola ritme dan melodi yang ada pada musik barat. Keterbatasan pada jenis instrumen dan cara memainkannya

mendorong penulis untuk melakukan lebih kreatif dalam pengaplikasian penggarapan. Permainan melodi pada vokal atau instrumen banyak dialihkan pada permainan biola. Bentuk-bentuk inilah yang akan memberikan warna dan bentuk *garapan* baru. Langkah tersebut dilakukan untuk memberikan keragaman dan keterbukaan untuk menentukan bentuk, pola melodi atau ritme. Dengan demikian diharapkan akan menemukan unsur kebaruan dalam penciptaan karya baru dalam karawitan.

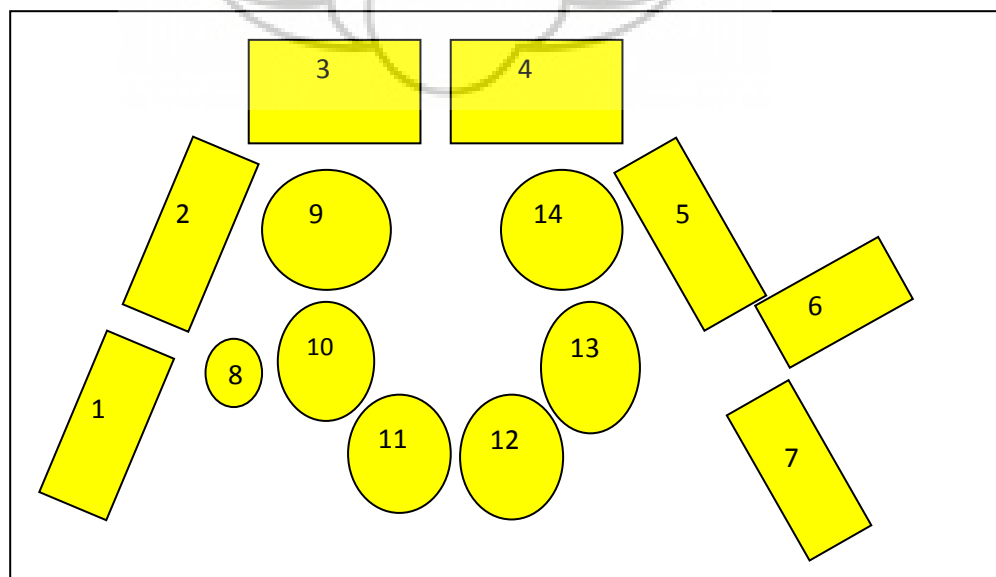
Media

Media yang digunakan pada karya komposisi *Mrayung* adalah *ricikan* gamelan Jawa laras pelog, slendro, dan beberapa instrumen musik barat. *Ricikan* gamelan yang digunakan terdiri dari bonang, *gender barung*, *gender penerus*, gambang, kempul, suling, dan satu gender slendro, sedangkan alat musik instrumen barat berupa biola, dan cello.

Alasan pemilihan gamelan laras pelog adalah untuk memudahkan biola dan cello dalam menselaraskan gamelan. Penulis sengaja memasukkan satu gender berlaraskan slendro untuk mencari sumber bunyi yang unik agar tidak memasuki titik jenuh dan menemukan warna campuran yang diinginkan penulis.

Penataan Instrumen

Penataan instrumen dalam sajian komposisi ini berbeda dari penataan secara tradisional dan disesuaikan dengan jumlah instrumen yang digunakan. Penataan instrumen menggunakan trap dan properti lain, agar sesuai dengan konsep yang sudah ditentukan. Adapun penataan instrumen dalam komposisi karawitan ini adalah sebagai berikut :



keterangan

- | | | | |
|-------------|--------------------------|--------------|--------------|
| 1. Slenthem | 5. Gender Penerus | 9. Siyem 2 | 13. Kempul 6 |
| 2. Gambang | 6. Gender Barung Slendro | 10. Kempul 1 | 14. Siyem 1 |
| 3. Biola | 7. Gender Barung Pelog | 11. Kempul 3 | |
| 4. Cello | 8. Suling | 12. Kempul 5 | |

PENUTUP

Sebuah penciptaan karawitan memerlukan pemikiran matang dalam konsepnya. Upaya tersebut dilakukan agar karya yang disajikan mempunyai deskripsi yang jelas, berbobot, mempunyai unsur baru dan dapat diterima oleh masyarakat. Bereksperimen dengan menggabungkan berbagai idiom dan medium bertujuan agar dapat menemukan sesuatu yang baru dalam membuat sebuah karya komposisi. Karya ini diciptakan agar dapat menumbuhkan semangat untuk lebih mencintai gamelan sebagai salah satu media ekspresi dan berkekrativitas dalam kesenian.

Karya ini dapat terwujud melalui proses yang panjang. Dalam perjalanan proses tersebut tentunya mengalami berbagai kendala yang membutuhkan pemecahan bersama antara komposer dengan pendukung. Saling evaluasi dan memberi masukan merupakan jalan terbaik untuk menyelesaikan beberapa kendala yang terjadi dalam berproses. Komposisi ini merupakan hasil eksplorasi dan upaya pengembangan kreativitas yang dilakukan oleh penulis. Penulis juga berharap agar karya ini dapat menggugah kreativitas dalam upaya pengembangan dan pelestarian serta menjadi wacana bagi semua orang khususnya penikmat seni karawitan.

Daftar Pustaka

Sumber Tertulis

Banoe, Pono. *Kamus Musik* (Yogyakarta: kanisius, 2003)

Hadi, Y Sumandiyo, *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*, (Yogyakarta: Manthili, 1996)

Hardjana, Suka. *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta : Kerjasama Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2003.

Hendratmoko, Agustinus Welly, *Komposisi Climentalia* (Skripsi untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat Sarjana S-1, Progam Studi Seni Krawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2011.

- Maharsi, *Kamus Jawa Kawi* (Yogyakarta: Pura pustaka, 2012).
- Marsudi. “Ciri Khas Gendhing-Gendhing Ki Narto Sabdo Kajian Musikologi Karawitan”. Yogyakarta : Lembaga Penelitian Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 1998.
- Smith, Jacqueline. “Komposisi Tari Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru”, terj. Ben Suharto. Yogyakarta : ASTI, 1975
- Soedarso Sp. *Tinjauan Seni Sebuah Pengantar untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta : Saku Dayar Sana, 1988.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- _____. *Bothekan Karawitan II*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerjasama dengan ISI Press Surakarta, 2009.
- Waridi. “Karawitan Jawa: Wacana dalam Budaya Industri” dalam *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran & Kajian tentang Bunyi ‘Keteg’* Volume I No.1 (November 2001).

B. Daftar Nara Sumber

Dewanto Sukistono selaku dosen di Jurusan Pedalangan ISI Yogyakarta

C. Daftar Diskografi

Compact disk Yanni dalam album “TRIBUTE” produksi Virgin Records America Inc.

“Climentalia” karya welly hendratmoko, n.pimp, Yogyakarta 2011

“Trio Gender (Gembyang-Gembyung-Kempyung)” karya Y. Subowo, Surakarta 2010

“O..A..E” karya Wibowo, Yogyakarta 2006

“Monggang” karya aransemen Danis Sugiyanto. Surakarta