

JURNAL

PARIKARMA



Oleh:

Dwi Nanang Isananto
1210484012

JURUSAN KARAWITAN
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2016

PARIKARMA

Dwi Nanang Isananto

Jurnal Seni Karawitan Institut Seni Indonesia Yogyakarta

JL. Parangtritis km 6,5 Sewon, Bantul Yogyakarta

Email: Dwinanangkemper@gmail.com (085729789882)

ABSTRAK

Parikarma merupakan pemujaan melalui lantunan mantra-mantra yang mengandung kekuatan. Idiom-idiom mantra diaplikasikan ke dalam ricikan gamelan untuk menimbulkan harmonisasi antara vokal dan musikal. Melalui metode empirik, hal-hal yang bersifat keramat dan tabu yang biasa dibacakan oleh pawang/dukun dipresentasikan oleh pengrawit melalui gamelan dalam komposisi karawitan *Parikarma*.

Kata kunci : mantra, *parikarma*, harmoni, gamelan.

1. Pendahuluan

Kebudayaan Jawa dan Bali merupakan bagian dari kebudayaan yang ada di Indonesia. Keduanya memiliki keanekaragaman yang banyak mengilhami masyarakat dalam tindakan maupun perilaku keberagamaannya. Masyarakat Jawa dan Bali memiliki keunikan tersendiri dalam segala tindakan, biasanya tidak lepas dari mengikuti tradisi atau kebiasaan yang dianut oleh para leluhurnya. Keunikannya dapat dilihat mulai dari kepercayaan masyarakat, bahasa, kesenian, dan tradisinya.

Keanekaragaman tradisi budaya Jawa dan Bali merupakan sumber inspirasi yang tak ternilai harganya, karena banyak mengandung nilai-nilai filosofi yang tinggi, dan berisi pranata sosial bermasyarakat.¹ Sangat disayangkan apabila warga negara Indonesia sendiri kurang menghargai, memelihara, serta melestarikan tradisi dan kebudayaan yang diwariskan oleh nenek moyangnya.

Tradisi dan kebudayaan luhur bangsa ini tentunya patut dijaga di tengah-tengah arus budaya modern dari Barat dan budaya asing yang gencar masuk dalam berbagai tataran kehidupan bermasyarakat dan berbangsa. Salah satu warisan tradisi dan kebudayaan bangsa Indonesia yang sampai saat ini masih dipertahankan oleh sebagian masyarakat Jawa dan Bali adalah sebuah mantra.

Istilah mantra dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, diartikan sebagai susunan kata yang berunsur puisi (seperti rima dan irama) yang dianggap mengandung kekuatan gaib, biasanya diucapkan oleh dukun atau pawang untuk menandingi kekuatan gaib yang lain. Secara umum, mantra dapat dibagi ke dalam

¹ Nyoman Sukartha, *Nilai Budaya Dalam Kakawin Brahmanda Purana* (Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1993), 1.

empat jenis berdasarkan tujuan pelafalannya, yaitu: (1), mantra untuk pengobatan; (2), mantra untuk pakaian atau pelindung diri; (3), mantra untuk pekerjaan; dan (4), mantra adat- istiadat.²

Berdasarkan segi bentuk, mantra sebenarnya lebih sesuai digolongkan ke dalam bentuk puisi bebas, yang tidak terlalu terikat pada aspek baris, irama dan jumlah kata dalam baris. Dari segi bahasa, mantra biasanya menggunakan bahasa khusus yang sulit dipahami, ada kalanya dukun atau pawang sendiri tidak memahami arti sebenarnya mantra yang mereka baca, mereka hanya memahami kapan mantra tersebut dibaca dan apa tujuannya. Berdasarkan segi penggunaannya mantra sangat eksklusif, tidak boleh dituturkan sembarangan, karena bacaannya dianggap keramat dan tabu.³

Kemunculan dan penggunaan mantra ini dalam budaya Jawa dan Bali berkaitan dengan pola hidup mereka yang sangat dekat dengan alam. Oleh sebab itu, semakin modern pola hidup masyarakat dan semakin jauh mereka dari alam, maka karya sastra atau mantra tersebut akan semakin tersisihkan dari kehidupan mereka. Mantra asli Jawa digunakan dalam berbagai jenis ragam sastra, yaitu *babad*, *wayang*, dan *piwulang*.⁴

Salah satu laku ritual yang masih sering ditemui adalah mantra sebagai pembuatan keris, upacara *wiwitan*, upacara *ruwatan*, pengobatan, dan ritual mendirikan rumah. Berbagai mantra ini sangat menarik untuk dijadikan sumber penciptaan karya, karena di dalamnya terdapat kata-kata yang sulit dimengerti bagi para pendengarnya.

Berdasarkan penjelasan di atas, mantra memiliki peranan penting dalam kehidupan masyarakat Bali dan Jawa. Selain itu, khusus dalam karya seni, mantra dapat dijadikan sumber ide penciptaan terutama dalam karya komposisi karawitan. Maka dengan ide yang hendak disampaikan dalam penciptaan komposisi karawitan ini, memilih kata *Parikarma* sebagai judul karya. *Parikarma* merupakan pemujaan melalui mantra yang mengandung kekuatan. Dalam karya komposisi karawitan ini idiom-idiom mantra diaplikasikan kedalam *ricikan* gamelan yang diharapkan mampu menimbulkan harmonisasi antara vokal dan musikal. Hal-hal yang bersifat keramat dan tabu itu sengaja dipresentasikan melewati karya komposisi karawitan tersebut. Mantra yang seharusnya dibacakan oleh pawang atau dukun sengaja diaplikasikan kedalam gamelan dan dilakukan oleh *pengrawit*.

1. Tema

Karya komposisi karawitan ini bertema mantra sehingga lebih ke suasana mistis. Di dalamnya terdapat ruang gerak yang sangat luas untuk menggarap sebuah karya seni khususnya seni musik dengan kemasan baru. Dengan demikian, tema mantra diangkat sebagai dasar pijakan dan pondasi karya musik yang ditampilkan sebagai tugas akhir untuk mendapatkan gelar Sarjana Seni (S.Sn).

²<http://sastra-sekura.blogspot.co.id/2012/07/mantra-adalah.html>.

³Dhanu Priyo Prabowo, *Glosarium Istilah Sastra Jawa* (Yogyakarta: Narasi, 2007), 169.

⁴*Ibid.*

2. Judul

Berdasarkan ide penciptaan komposisi karawitan ini, maka kata *parikarma* diambil sebagai judul. Menurut Kamus Jawa Kawi Indonesia arti *parikarma* adalah pemujaan. Dari isi penjelasan judul tersebut maka karya ini menyiratkan tentang pemujaan melalui lantunan mantra yang dipadukan dengan gamelan.

3. Gagasan Isi

Isi karya seni merupakan sesuatu yang esensi dalam penciptaan karya seni karawitan. Karya komposisi karawitan yang berjudul *Parikarma* ini berisi atau menggagas tentang karya sastra mantra Jawa dan Bali. Pencarian mantra-mantra ditelusuri dari buku dan wawancara dengan seseorang yang dianggap mengerti tentang mantra tersebut yaitu Pardiman Djoyonegoro dan Sudaryanto. Mantra yang dianggap tabu sengaja diucapkan dengan bernada diiringi gamelan Jawa maupun gamelan Bali, yang mencoba menyatukan antara bait-bait mantra dengan musikalitas gamelan Jawa dan Bali, bertujuan menjadikan keharmonisan antara vokal mantra dan gamelan.

2. Bentuk Karya

Karya komposisi karawitan ini berbentuk kontemporer. Sebuah karya karawitan yang dikreasikan secara maksimal dengan mengembangkan bentuk-bentuk musik kontemporer sebagai wujud ekspresi seni. Mengembangkan musik kontemporer dilakukan untuk mendapatkan kebebasan berekspresi dan bereksperimen secara maksimal tanpa terbelenggu oleh suatu peraturan-peraturan konvensional yang berlaku pada umumnya. Eksperimen-eksperimen yang dilakukan bertujuan untuk mencari pembaharuan atau inovasi musik. Eksplorasi yang dilakukan menghasilkan karya-karya baru dalam hal garap maupun konsep musik.

Musik kontemporer merupakan musik yang memiliki visi mengedepankan sifat-sifat kekinian atau kebaruan. Eksperimen inilah selanjutnya menghasilkan musik yang kebanyakan orang dikatakan sebagai musik baru, musik inovatif atau waktu, norma-norma lainnya yang terdapat pada budaya-budaya lama dengan menawarkan gagasan baru, bersifat kekinian, dan mengutamakan originalitas.⁵

Proses dalam mewujudkan sebuah karya musik kontemporer sesungguhnya melalui proses pencarian, pertimbangan, pengendapan konsep, dan proses penuangan yang serius dan relatif panjang. Penemuan ide atau gagasan, penyusunan konsep, lebih detail lagi menyusun dan mengembangkan melodi, ritme, harmonisasi serta penerapan metode penuangan karya kepada musisi, sampai dengan bagaimana karya tersebut dipresentasikan biasanya hal tersebut ditempuh melalui proses yang panjang. Kebaruan dari karya komposisi karawitan ini bisa dilihat dari teknik *tabuhan*/pukulan, ketukan-ketukan yang tidak genap, vokal yang tidak *berpathet*, tempo yang tidak pasti, dan lain-lain. Pada bagian pertama dilakukan teknik *kempyung* dan *gembyung* dengan cara bergantian/*imbal* pada *ricikan bonang*. Bagian vokal ada teknik vokal *staccato*/putus-putus dan

⁵ Dieter Mack, *Musik Kontemporer dan persoalan Interkultural* (Bandung:Artline, 2011),

terdapat juga motif *counterpoint*. Dari penjelasan tersebut tentu saja berbeda dengan struktur gending-gending klasik yang masih ada ikat-ikatan ruang, waktu, norma-norma lainnya yang terdapat pada karawitan konvensional.

Secara keseluruhan karya ini terdiri dari tiga bagian yang di dalamnya terdapat aplikasi pengolahan vokal mantra, irama, laras, nada, dan bentuk, serta penerapan konsep yang sudah disebutkan pada sub bab sebelumnya. Pada bagian satu merepresentasikan mantra *pambuka* Jawa dan Bali. Pada bagian dua menyampaikan salah satu mantra Jawa dan Bali. Pada bagian tiga mengatualisasikan mantra-mantra Jawa dan Bali sebagai aspek sajian musikal.

B. Media

Berdasarkan pengamatan, *ricikan-ricikan* yang dipilih dalam karya komposisi ini memiliki karakteristik warna suara dan pola garap yang lebih kaya dibandingkan *ricikan* lainnya, di antaranya : 1) *Bonang barung*, 2) *Bonang panembung*, 3) *Gender Barung*, 4) *Kempul*, 5) *Siyem*, 6) *Kethuk*, 7) *Siter clempung*, 8) *Slentem*, 9) *Polos*, 10) *Sangsih*, 11) *Suling bali*, dan 13) *Gambang*. Beberapa *ricikan-ricikan* tersebut, difungsikan untuk menerjemahkan pesan atau isi dari karya komposisi karawitan.

3. Proses Kreatifitas

Terwujudnya suatu karya seni diawali dengan adanya suatu proses yang merupakan tahapan-tahapan penting yang berawal dari adanya rangsangan serta dorongan batin seorang seniman untuk dapat mewujudkan sebuah karya berdasarkan pada pemikiran serta keinginannya. Kreativitas merupakan daya cipta untuk memunculkan sesuatu yang baru sehingga dalam perwujudannya, pikiran, rasa, moral, dan mental harus bekerja secara maksimal tanpa adanya keraguan dalam mewujudkannya, serta membutuhkan kebebasan yang bersifat individu.⁶

Proses kreativitas menjadi penentu berhasil atau tidaknya sebuah penggarapan karya seni. Pada tahapan ini segala daya, upaya, trik, dan intelegensi dipertaruhkan untuk melahirkan elemen-elemen dasar musik yang kemudian ditata, disusun, dan dirangkai, sehingga menemukan identitas musik yang diinginkan ke dalam sebuah karya seni yang utuh. Keberhasilan sebuah karya seni juga tergantung pada pendukung yang dalam hal ini berfungsi sebagai mediator dalam penuangan konsep dan ide yang sudah berbentuk *gendhing* atau dalam sebuah notasi ke dalam sebuah karya musik. Oleh karena itu, berikut ini adalah proses kreatif dari karya *Parikarma*:

1. Penjajagan

Tahapan ini merupakan langkah awal dalam suatu proses penggarapan termasuk berpikir, berimajinasi, berkontemplasi serta membayangkan tentang sesuatu yang akan dibuat. Dalam hal ini komposer melakukan dua hal pokok yaitu

⁶ Welly Hendratmoko, "Climentalia", skripsi sebagai salah satu syarat untuk mencapai derajat Sarjana S-1 Progam studi Penciptaan Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2009, 25.

mencari ide dan memastikan ide, selanjutnya menerjemahkan ide tersebut menjadi sebuah bentuk garapan komposisi karawitan. Dalam penggarapan karya komposisi *Parikarma* ini, penjajagan tidak hanya dilakukan menjelang tahap pelaksanaan Ujian Tugas Akhir. Akan tetapi proses tersebut sudah terancang setelah ujian komposisi III, disitu mulai dipikirkan dan berimprovisasi.

Karya komposisi *Parikarma* ini muncul ketika komposer ikut terlibat dalam pentas musik mantra untuk ruwatan dengan komposer Bapak Pardiman Djoyonegoro dan ikut salah satu upacara adat Bali yaitu Nyepi yang dilaksanakan di Candi Prambanan. Akhirnya pada awal bulan April 2016 dipilih karya komposisi *Parikarma* ini berbentuk musik kontemporer dengan memadukan ricikan gamelan Jawa dengan Bali dan menciptakan keharmonisan antara vokal mantra dengan musikal. Karya ini menggunakan teknik-teknik komposisi seperti *counterpoint*, *staccato*, dan mengolah unsur-unsur musik seperti melodi, ritme, tempo, dan dinamika.

Di dalam proses penggarapan karya komposisi *Parikarma*, penyediaan dorongan motivasi, menyebabkan komposer merespon dan membuat tindakan yang lebih dalam. Percobaan-percobaan secara intensif mulai dilakukan dengan serius untuk proses pengumpulan motif-motif yang telah ditemukan secara reflek maupun secara kontemplasi. Inspirasi yang diperoleh untuk menghasilkan temuan berupa pola-pola atau motif-motif berasal dari menonton video yang terkait dengan kebutuhan karya komposisi *Parikarma* ini. Karya-karya tersebut memberikan beberapa contoh gambaran tentang pengorganisasian motif dan menjelaskan mengenai cara membuat jalinan nada agar terdengar harmonis serta cara menonjolkan karakteristik masing-masing ricikan dalam sebuah karya musik.

2. Penuangan Materi

Selanjutnya dilakukan latihan pertama pada hari Senin 2 Mei 2106 malam. Komposer terlebih dahulu memberikan penjelasan kepada pendukung mengenai ide dan konsep karya komposisi *Parikarma* agar para pendukung dapat memahami ide dan konsep tersebut untuk kelancaran proses latihan. Setelah para pendukung memahami ide dan konsep tersebut selanjutnya menuangkan bagian I. Latihan kedua dilaksanakan pada hari Senin 9 Mei 2016 malam, dilanjutkan bagian I dengan menuangkan pembacaan mantra sebagai awalan dan motif-motif ritme yang bersumber dari warna suara yang terdapat pada instrumen gamelan Jawa. Pada bagian I isinya pengenalan mantra Jawa dan Bali.

Latihan selanjutnya pada hari Kamis 19 Mei 2016 malam, latihan ini lebih banyak mengolah vokal mantra. Dari dua pembaca mantra Jawa dan Bali saling bergantian membaca mantra sebagai pembuka. Pada hari Sabtu 21 Mei 2016, latihan untuk mengulang pencapaian yang telah didapatkan sekaligus memantapkan bagian I. Senin 23 Mei 2016 malam menuangkan transisi menuju kebagian II. Pada bagian II ini digarap penyampaian mantra Jawa dan Bali secara bernada mengalun, dengan mengolah *cengkok-cengkok* yang tidak lazim artinya tidak terpaku pada pakem yang sudah ada dan terlepas dari patetyang ada di dalam karawitan Jawa. Pada hari Sabtu 28 Mei 2016 masih melatih atau menghaluskan bagian I dan II, serta menambahkan beberapa isian motif atau pola-pola pada instrumen. Pada hari Jum'at 3 Juni 2016 mencoba menghaluskan dari pertama

sampai akhir, serta mengevaluasi per bagian. Hari minggu 5 Juni 2016 penambahan motif *canon*, *counterpoint*, dan *staccato* pada bagian I dan II.

3. Analisa Materi

Materi merupakan unsur terpenting dalam membangun wujud sebuah karya musik khususnya karya komposisi *Parikarma*. Dalam karya komposisi *Parikarma*, elemen penting sebagai materi yang patut dianalisa ditentukan berdasarkan motif-motif lagu, teknik pukulan, dan cara-cara mengeksplorasi bunyi untuk membentuk karakter masing-masing bagian. Motif-motif yang digunakan dalam karya komposisi *Parikarma* adalah motif pengulangan, motif *counterpoint*, motif *canon*, dan motif *staccato*.

Dalam karya komposisi *Parikarma* terdapat pengulangan untuk memberikan kesan dan penegasan motif yang ingin disampaikan. Motif-motif tersebut diulang beberapa kali dan dalam pengulangan tersebut dilakukan pengolahan motif. *Counterpoint* adalah sebuah teknik komposisi yang memiliki pola antara satu, dua atau lebih pola atau motif yang dimainkan secara bersamaan atau dalam kata lain berkontraksi dalam waktu yang sama dan ukuran yang sama. Dalam karya komposisi *Parikarma*, teknik *counterpoint* diaplikasikan pada bagian I setelah permainan imbal bonang. *Canon* adalah sebuah teknik yang memiliki motif sejenis ataupun tidak dimainkan secara berurutan. Pengertian lainnya adalah imitasi dari motif asli yang ditata saling bersahutan dengan aslinya secara bergiliran. Motif ini terdapat pada bagian I. *Staccato* adalah teknik permainan dengan warna suara yang pendek dan terputus-putus yang terdapat pada bagian I.

4. Analisa Estetis

Estetika merupakan bagian yang penting dalam proses penggarapan karya seni. Estetika atau keindahan berhubungan dengan daya tarik agar penikmat mampu memperoleh kepuasan lahir dan batin. Penilaian terhadap keindahan tergantung pada persepsi dan pandangan dari masing-masing orang dalam menikmati karya seni yang disajikan. Dalam karya komposisi *Parikarma*, keindahan dapat terlihat jika masing-masing penikmat merasakan dan mendalami karya komposisi ini. Menurut Djelantik tiga unsur keindahan yang terkandung di dalam karya musik yaitu wujud, bobot, dan penampilan.⁷

a. Wujud

Wujud merupakan bentuk yang bersifat nyata yang dapat dinikmati ataupun diapresiasi. Wujud dapat secara nyata dilihat melalui mata dan didengar melalui telinga. Dalam sebuah karya seni khususnya seni musik, wujud memiliki unsur bentuk dan struktur. Karya komposisi *Parikarma* berbentuk musik kontemporer dengan memberikan nuansa berbeda secara musikal maupun teoritis, menggunakan teknik-teknik komposisi seperti *canon*, *counterpoint*, *staccato*, dan

⁷Djelantik, *Pengantar Dasar Ilmu Estetika* (Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia, 1990), 25.

mengolah unsur-unsur musik seperti melodi, ritme, tempo, dan dinamika. Karya komposisi *Parikarma* disajikan secara konser dan dimainkan oleh sepuluh pemain. Struktur garapannya terdiri dari tiga bagian penting yang dihubungkan oleh suatu transisi yang menjembatani bagian satu dengan bagian lainnya yang mengacu pada ide dan konsep karya musik.

b. Bobot

Bobot dari suatu karya seni merupakan isi atau makna yang disajikan kepada penikmat. Bobot sebuah karya seni hanya bisa dirasakan dan dihayati melalui kedalaman rasa penikmat sehingga penikmat dapat menangkap nilai dan kualitas dari karya yang disajikan. Tiga aspek utama dari bobot adalah gagasan, suasana, dan pesan.

Gagasan dari karya komposisi *Parikarma* lahir dari eksperimen antara vokal mantra dan gamelan Jawa Bali, mencari karakteristik warna suara, dan sumber pola garap. Hal ini bertujuan untuk memberikan kesandan fungsi yang berbeda terhadap instrumen tersebut. Dengan menggunakan teknik-teknik komposisi seperti *canon*, *counterpoint*, *staccato*, dan mengolah unsur-unsur musik seperti melodi, ritme, tempo, dan dinamika. Keinginan untuk menggarap karya komposisi *Parikarma* berangkat dari konsep dasar yang mengambil ide dari pengalaman keseharian komposer. Berawal dari melihat/mengikuti acara-acara ritual seperti *Ruwatan*, hari raya *Nyepi*, dan *Sesirih*. Dari pengalaman-pengalaman tersebut muncul sebuah ide untuk menggarap sebuah mantra yang dipadukan dengan gamelan Jawa maupun Bali.

c. Penampilan

Penampilan mengacu pada cara karya seni yang disajikan. Penampilan menentukan bagaimana persepsi atau pandangan penikmat terhadap hasil karya yang disajikan. Unsur-unsur yang mempengaruhi penampilan adalah bakat, keterampilan, dan sarana.

Bakat atau talenta dari setiap orang berbeda-beda dan pengembangan bakat tersebut didukung dengan adanya rasa percaya diri. Adanya rasa percaya diri yang tinggi maka penampilan akan terlihat sempurna dan kesuksesan dalam sebuah pementasan akan tercapai. Dalam mempertunjukan karya komposisi *Parikarma* para pemain masing-masing ricikan menunjukkan penampilan yang maksimal dan matang sesuai dengan wawasan seni yang telah dikuasai.

Keterampilan menjadi syarat yang sangat penting agar sebuah karya dapat disajikan dengan baik. Dalam karya komposisi *Parikarma*, keterampilan bermain masing-masing *pengrawit* diperhitungkan dan perlu adanya latihan yang intensif agar keterampilan para pemain terasah dan dapat menyatukan rasa untuk tercapainya penampilan karya musik yang baik.

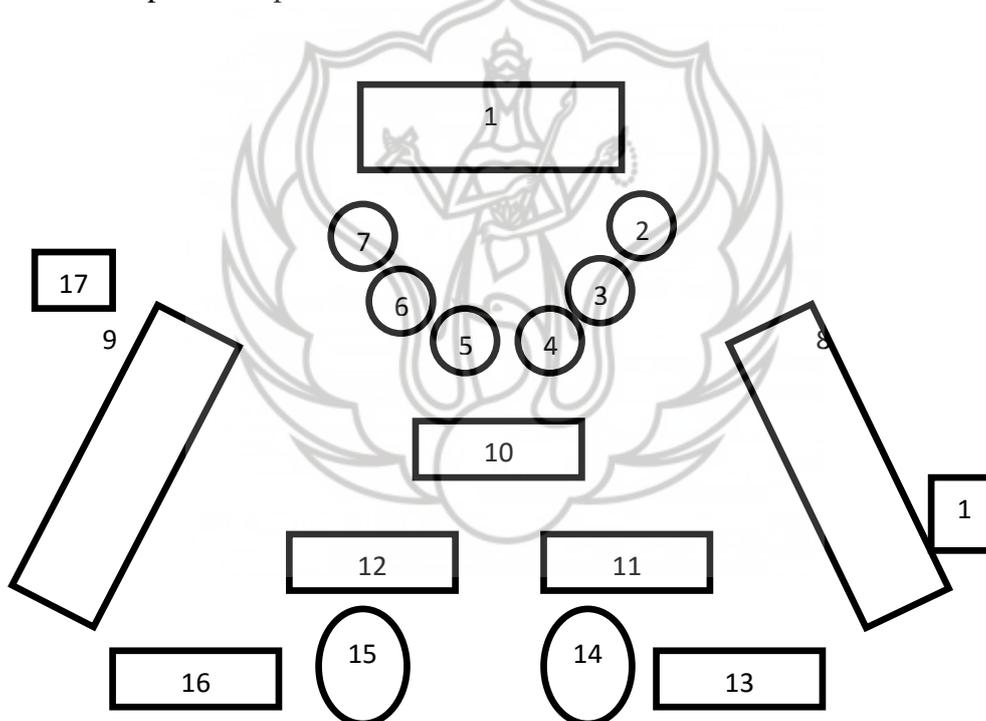
B. Penyajian

Karya komposisi *Parikarma* ini disajikan secara konser yang diadakan di gedung Societet Taman Budaya Yogyakarta dengan dimainkan oleh sepuluh orang pemain yang dibagi menjadi empat orang pemain *bonang*, dua pemain

pemadel, satu pemain *kempul*, satu pemain *slenthem*, dan dua pemain vokal. Karya komposisi *Parikarma* yang berdurasi kurang lebih 15 menit dengan struktur musik yang terdiri atas tiga bagian yang mampu menjadi satu kesatuan yang utuh sehingga dapat menghasilkan karya seni yang berkualitas. Pada bab ini diuraikan penataan instrumen, tata lampu, kostum, dan deskripsi pola penyajian.

1. Penataan Instrumen

Penataan instrumen pada sebuah pertunjukan komposisi karawitan sangatlah penting mengingat besarnya pengaruh setting instrumen dengan kenyamanan pemain yang berdampak pada penyajian. Penataan instrumen komposisi *Parikarma* didasarkan pada kualitas suara masing-masing instrumen, dan sangat berpengaruh pada pendengaran tempo masing-masing pemain. Selain itu, penataan instrumen juga mempertimbangkan warna suara dan bentuk fisik dari masing-masing instrumen yang digunakan. Berikut ini gambar penataan instrumen pada komposisi *Parikarma* :



Gambar 10 Penataan ricikan komposisi Parikarma

Keterangan :

- | | | |
|-------------------|----------------------------|------------------|
| 1. Gong | 8. <i>Bonang barung</i> | 15. Vokal |
| 2. <i>Siyem</i> 1 | 9. <i>Bonang panembung</i> | 16. Gambang |
| 3. <i>Siyem</i> 2 | 10. Slentem | 17. <i>Japan</i> |
| 4. kempul 3 | 11. <i>Pemade</i> | 18. Siter |
| 5. kempul 5 | 12. <i>Pemade</i> | |

- | | |
|-------------|------------|
| 6. kempul 6 | 13. Gender |
| 7. kempul 1 | 14. Vokal |

Penataan *ricikan* tersebut berdasarkan pertimbangan yang sudah dipikirkan secara matang. Peletakkan posisi instrumen juga sudah mengacu dengan konsep kualitas suara yang ingin disajikan oleh komposer, mengambil garis tengah sejajar bersama untuk dijadikan sebuah simbol kebersamaan yang kokoh dan tenang. Adapun alasan posisi instrumen antara lain :

1. Gong di belakang karena masih mengikuti tradisi yang konvensional.
2. Kempul di depan gong dengan posisi duduk untuk mempermudah pemusik memainkan pola-pola dan motif-motif agar tidak kejauhan.
3. *Bonang* dimainkan secara berhadapan untuk menghasilkan suara yang harmonis ketika tempo cepat dan dimainkan secara bergantian.
4. Slentem diposisikan depan kempul karena untuk mempermudah pemain slenthem yang nantinya berbalik ke belakang dengan memainkan motif imbal kempul.
5. *Gender* dan gambang di depan kanan kiri karena pemain tersebut memainkan dua *ricikan* gamelan, jadi untuk mempermudah perpindahan pemain.
6. Dua *pemade* berjajar karena untuk komunikasi tempo.

2. Tata Lampu

Konsep penggunaan lampu pada penyajian komposisi *Parikarma* mengacu pada warna merah, hitam, dan putih berdasarkan konsep mantrasehingga lampu yang digunakan adalah lampu par dengan CP 60, 61 atau 62 sejumlah 4 bar dengan warna-warna tersebut. Kombinasi warna yang dihasilkan juga mempertimbangkan *key* (cahaya utama) yang akan ditonjolkan pada masing-masing bagian berdasarkan warna dari arah tersebut; *feel* (rasa) yang ingin dibangun pada setiap bagian lagu; *back* (belakang) sehingga terlihat konsep warna pada masing-masing bagian lagu; dan atmosfer (suasana) dari masing-masing bagian lagu.

3. Kostum

Kostum atau tata busana merupakan komponen yang tidak kalah penting perannya dalam sebuah pertunjukan karya seni. Penataan kostum dapat mempengaruhi nilai artistik dalam sebuah karya musik. Dalam pertunjukan karya komposisi *Parikarma* menggunakan kostum minimalis sesuai dengan kebutuhan karya musik dan disesuaikan dengan tata lampu. Kostum atau busana yang digunakan adalah kain mori putih, stagen putih, dan ikat kepala lembaran warna putih, bertujuan untuk melambangkan kesucian dalam berdoa.

Deskripsi Karya

Secara keseluruhan, karya komposisi karawitan yang berjudul *Parikarma* terbagi menjadi tiga bagian yang saling terkait. Berikut penjelasan mengenai masing-masing bagian lagu dan pola garapan dalam karya komposisi karawitan *Parikarma* :

a. Bagian pertama

Introduksi karya ini melalui pengenalan beberapa mantra. Mantra ini adalah sebagai wujud pemujaan terhadap Tuhan, melalui mantra maka penonton akan mengetahui bentuk mantra dan konsep mantra Jawa dan Bali. Masing-masing mantra pembuka Jawa maupun Bali dinyanyikan saling bergantian, dengan permainan *lighting* yang saling bergantian sesuai pembaca mantra. Mantra dimulai dari pembacaan mantra pembuka Jawa dengan alat bantu kemenyan dan dupa. Berikut ini syair atau kalimat mantra pembuka Jawa berlaras pelog *nem*:

1 1

para dewa dewi cahyaning gusti Prapening dupa selo pethak sira sun

1 1

obong tak jalok relamu Kukuse mumbulo ingawiyat konjuk dumateng gusti

1 1

kang murbeng dumadi, tumurun katur dumateng ki smara bumi lan mimi

1 1

smara bumi lan katurmalih dumateng semar wali Allah lan para leluhur

1 1

*ing tanah Jawa rahayu rahayu rahayu*⁸

Setelah mantra tersebut dibaca, dinyalakan sebuah dupa lalu *lighting* padam dan bergantian dengan mantra Bali :

1 1 1 1 1 1 1 1

Om om om bhur bhuwah svah,

⁸Wawancara dengan Sudaryanto di Karangjati, Tamantirto, Kasihan, Bantul pada tanggal 1 Mei 2016.

2 .

Bn I & III : 1 $\overline{11}$ $\overline{.1}$. 1 }
 Bn II & IV : $\overline{.2}$. 2 2 . }

Motif di atas merupakan motif Banyuwangi yang kemudian diimitasikan kedalam instrumen *bonang panembung* dan *bonang barung*. Setelah itu masuk bagian selanjutnya dengan irama 6/8 dengan notasi sebagai berikut :

B.

Kmpl : $\parallel 1 \overline{.5} . 3 5 3 \parallel 2x \parallel 1 \overline{.5} . 3 5 3 \parallel$
 Gmb : $\parallel \overline{156123532156} \overline{156123532156} \overline{156123532356} \parallel$
 $\parallel \overline{165353212156} \parallel$
 Bn Unisono $\parallel 1 . \overline{.6} \overline{.5} \overline{63} \overline{.3} 5 \overline{.6} \overline{53} . \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{6} \parallel$
 Pol & Sang $\parallel 1 . \overline{.6} \overline{.5} \overline{63} \overline{.3} 5 \overline{.6} \overline{53} . \overline{3} \overline{5} \overline{6} \overline{5} \overline{6} \parallel$

Motif di atas merupakan gabungan beberapa motif instrumen *kempul*, *gambang*, *bonang*, dan *gangsa (polos dan sangsih)*. Pola-pola tersebut diatur silih berganti untuk memunculkan variasi dalam setiap ruang dan waktu. Waktu pertama dimainkan motif kempul sebanyak dua kali *ulihan*, di dalam ruang yang sama kemudian diikuti oleh pola *gambang* yang memakai pola seperti melodi gitar yang difungsikan sebagai *background* musikal. Berikutnya bonang dengan motif *unisono* mengisi bagian tersebut sebanyak dua kali *ulihan*. Kemudian masuk pola *polos* dan *sangsih* sebagai tafsir variasi pada bagian ini. Keempat motif tersebut dimainkan secara bersamaan sebanyak satu kali. Dalam bagian selanjutnya terjadi modulasi pada motif *kempul* dan *gambang* :

Kmpl : $\parallel 2 \overline{.6} . 5 6 5 \parallel 4x \parallel 1 \overline{.5} . 3 5 3 \parallel 4x$
 $\parallel 2 \overline{.6} . 5 6 5 \parallel 2x$
 Gmb : $\parallel \overline{261235653261} \overline{261235653261} \overline{261235653561} \parallel$

$$\overline{216565323261} \parallel 4x$$

$$\parallel \overline{156123532156} \quad \overline{156123532156} \quad \overline{156123532356}$$

$$\overline{165353212156} \parallel 4x$$

$$\parallel \overline{261235653261} \quad \overline{261235653261} \quad \overline{261235653561}$$

$$\overline{216565323261} \parallel 2x$$

Suling $\parallel \overline{.3} \quad \overline{21} \quad \overline{6} \quad \overline{1} \quad \overline{61} \quad \overline{2} \parallel 4x \parallel \overline{.2} \quad \overline{16} \quad \overline{5} \quad \overline{1} \quad \overline{56} \quad \overline{1} \parallel 4x$

$$\parallel \overline{.3} \quad \overline{21} \quad \overline{6} \quad \overline{1} \quad \overline{61} \quad \overline{2} \parallel 2x$$

Semua instrumen bermain dan bermulasi secara bergantian, dengan memainkan nada berat 1 naik ke nada 2. Instrumen *suling* difungsikan memperkuat melodi lagu dengan seleh nada 2 empat kali, nada 1 empat kali, dan nada 2 dua kali. Masuk bagian unisono dengan notasi sebagai berikut :

Unisono : $\overline{12} \quad \overline{35} \quad . \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad \overline{12} \quad \overline{35} \quad . \quad 3 \quad 5 \quad 3$

$$\overline{12} \quad \overline{35} \quad . \quad 3 \quad 5 \quad 3 \quad \overline{12} \quad \overline{35} \quad \overline{.3} \quad \overline{21} \quad \overline{6}$$

C.

Suling : $. . . \overline{1} \parallel . . . \overline{7} \quad . . . \overline{6} \quad . . . \overline{5} \quad . \quad \overline{5} \quad \overline{6} \quad \overline{1} \parallel$

Hongwilahenghongwilahenghongwilahenghongwilahenghong

*Hongwilahenghongwilahenghongwilahengjatiawigenomastuhubaw
analanneng*

*Hongwilahenghongwilahenghongwilahengjatiawigenomastuhubaw
analanneng*

Motif atau pola melodi suling satu kali dengan tempo pelan, vokal kor fit in satu kali. Vokal dengan pola verbal sebanyak dua kali *ulihan*. dengan nada rendah secara kor. Komposer sengaja membuat vokal verbal secara bersamaan atau kor karena mencari warna lain yang sudah ada sebelumnya. Masuk bagian II dengan notasi sebagai berikut :

Bagian II

. $\overline{4\ 545\ 6}$ $\overline{i\ 7}$ 6 5 . $\overline{i\ 5\ 6}$. 5 4 $\overline{345}$.

I - lir su - mi-lir mangalir ma ngu ripi

. $\overline{4\ 5}$ 6 . $\overline{i\ .2}$ 5 . . . $\overline{66\ 66\ 76\ 5}$

Ten - trem a - yem wujudgesangkawula

. . 5 $\cancel{4}$ $\cancel{4}$. $\overline{2\ 3}$. $\overline{5\ 2}$ $\overline{32}$ 1

Li - nu - wih mringsa pa dha pa dha

Masuk vokal kor :

$\overline{.5}$ $\overline{45}$ $\overline{.4}$ $\overline{.5}$ 6 6 5 4

lir ilir su mi lir ma nga lir

$\overline{15}$ $\overline{45}$ 4 $\overline{.3}$ $\overline{2}$. $\overline{3}$ 4

manguripi ten trem a - yem

$\overline{16}$ $\overline{54}$ $\overline{.2}$ $\overline{.3}$ 1 2 3 4 2 . 2 1 $\overline{721}$.

wujud gesangka wu la li nu wih mring sapa dhapadha

Syair mantra tersebut adalah mantra yang bersifat turun temurun, mantra ini digarap dengan menggunakan model musik ngepop bertujuan untuk mencari warna lain dari mantra tersebut. Mantra yang sebelumnya dibaca dengan kujuk, khitmad, dan dengan nada rendah sengaja dibuat menjadi nada yang ngepop sebagai wujud pembaharuan dalam pembacaan mantra. Dilanjutkan ke bagian *interlude* dengan notasi sebagai berikut :

Interlude :

Bn P $\widehat{1}$ || . . . 2 . . . 1 . . . 4 . 2 . 1 || 2x

|| $\overline{111}$ $\overline{.111}$ $\overline{11.1}$ $\overline{1111}$ || 4x

Bn B || $\overline{12352356356156123216216516536532}$

$$\overline{12352356356156124324321653563532} \parallel 2x$$

$$\text{kmpl : } \widehat{1} \parallel \dots \widehat{2} \dots \widehat{1} \dots \dots \widehat{2} \cdot \widehat{1} \parallel$$

Motif *bonang penembung* di atas sengaja dibuat dengan irama *lamba* dan *ngracik* dengan alasan bermain tanya jawab dengan *bonang barung*. Dalam bagian ini ditonjolkan instrumen *bonang* dan skill para pemusik terutama pada bagian *bonang*, dengan bakat masing-masing. Setelah pola ini masuk transisi ke mantra Bali dengan notasi sebagai berikut :

$$\text{Transisi : Bn P } \widehat{1} \dots 2 \dots 1 \dots 4 \dots \underline{7 \dots 1}$$

STOPHa hem

Vokal :

$$\parallel \cdot \underline{7 \dots 1} \parallel 3x$$

Ha hem

$$\cdot \underline{7} \cdot \overline{11} \overline{15} 5 \cdot \overline{5} 4 \underline{34} 5$$

Ha hampurwakaning angrip ta rum

$$\cdot \underline{7} \cdot \overline{11} \overline{13} 3 \cdot \underline{4} 2 \underline{17} 1$$

Ha hem ning wa - na u - kir

$$\cdot \underline{7} \cdot \overline{15} \overline{57} 7 \cdot \underline{1} 6 \cdot \underline{4} 5$$

Ha hemkahadangla - buh kar - ti - ka

$$\cdot \underline{7} 1 \overline{11} \overline{16} 5 \cdot \underline{6} \underline{56} 1$$

Ha hempa nedenging sa - ri

Pada vokal di atas menggunakan teknik vokal kor dan tunggal. Pada syair *Ha hem* dinyanyikan secara kor dengan nada rendah, sedangkan syair lainnya dinyanyikan secara tunggal dengan vokal putra yang bernuansa pop. Syair mantra diatas diambil dari *kidung wargasari*. Kemudian masuk ke bagian *chorus* dengan notasi sebagai berikut :

$$\text{Transisi Chorus : } \cdot \underline{7} 1 \widehat{2}$$

Ho ho ho

Vokal kor :

$$\begin{array}{l} \parallel \cdot \dot{4} \underbrace{\overline{3\dot{2}\dot{1}}}_{} 7 \cdot \dot{4} \underbrace{\overline{5\cdot\dot{4}}}_{} \dot{3} \cdot \cdot \cdot \dot{3} \dot{2} \dot{1} 7 \dot{2} \\ \text{Ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho} \\ \cdot \dot{4} \underbrace{\overline{3\dot{2}\dot{1}}}_{} 7 \cdot 6 5 \dot{1} \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot 7 \dot{1} \dot{2} \parallel \\ \text{Ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho} \end{array}$$

Pada vokal koor di atas dinyanyikan dua kali *ulihan* dan hanya sebagai *background*. Mantra Bali diucapkan secara non tempo mengikuti nada-nada tersebut dengan suara keras, diambil dari mantra *Batharasurya* :

Om adityahsyah param yutir
Rakta teja nama stute
Sweta pang kaja
Madiasta ya namastute.

Pada vokal kor di atas instrumen *bonang penembung* bawah dan *bonang barung* bawah memainkan pola atau motif semacam main *acord* sesuai *seleh* nada vokal. Contohnya nada *seleh* 2 (ro), 3 (lu), 7 (pi), 1 (ji). Instrumen *kempul* pada bagian ini memainkan seperti alat musik barat yaitu timpani, dan instrumen suling bermain improvisasi. Pencarian motif atau pola-pola tersebut dari instrumen barat yaitu dengan alat bantu gitar, dengan mencari *acord-acord* yang harmoni dan selaras dengan *balungan* vokal tersebut. Bagian selanjutnya adalah sebagai berikut :

Imbal kempul :

Motif I : $\parallel 3 \quad 3 \quad \widehat{1} \quad \widehat{1} \parallel$

Motif II : $\parallel \overline{\cdot 5} \quad \overline{\cdot 2} \quad \overline{\cdot 2} \quad \overline{\cdot 2} \parallel$

Pada bagian ini instrumen *bonang penembung* dan *bonang barung* melakukan eksplorasi bunyi dengan cara dibalik teknik pukulnya dengan teknik *tabuhan kecekan* secara bergantian. Bagian ini sengaja dibuat dengan suasana gaduh, berisik tetapi tetap harmoni antara instrumen yang satu dengan lainnya, sengaja dibuat *tabuhan* yang dimainkan secara bergantian dengan tempo yang sama dan selaras. Selanjutnya kembali ke tema awal dengan tempo turun dimainkan oleh ricikan *kempul* dan *bonang unisono*

Kmpl : $\parallel 1 \quad \overline{\cdot 5} \cdot 3 \quad 5 \quad 3 \parallel 2 \times 1 \quad 6 \quad 5 \quad 3 \quad 5 \quad 3 \parallel$

Masuk ke motif *kecak* dibagi tiga bagian : *kecak* pertama dengan tempo *lirih*/pelan; *kecak* kedua dilakukan secara keras tetap dengan tempo yang sama; dan bagian terakhir dilakukan memakai tepuk tangan tetap memakai motif *kecak* dengan tempo yang sama.

DAFTAR PUSTAKA

A. Sumber Tertulis

- Djelantik, A.A.M. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika*. Denpasar: SekolahTinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar, 1990.
- Endraswara, Suwardi. *Kebatinan Jawa Dan Jagad Musik Kejawen*. Yogyakarta: LEMBU JAWA , 2011.
- Hardjana, Suka. *Corat-Coret Musik Kontemporer.Dulu dan Kini*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 2002.
- Mack, Dieter. *Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*. Bandung: Arti Line, 2001.
- McDermott, Vincent. *Imagi-nation, Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Yogyakarta : Art Music Today, 2013.
- Priyoprabowo, Dhanu. *Glosarium Istilah Sastra Jawa*. Yogyakarta: Narasi, 2007.
- Soeroso, “Menuju Ke Garapan Komposisi Karawitan”. Yogyakarta: Akademi musik Indonesia, 1983.
- Sukartha, Nyoman. *Nilai Budaya Dalam Kakawin Brahmanda Purana*. Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1993.

A. Diskografi

- n.s. *Climentalia*, Ag. Welly Hendratmoko, n.pimp, Yogyakarta, 2011
- n.s. *Sekala Niskala*, I Ketut Ardana, n.pimp, Denpasar, 2012
- n.s. *Nirmana Nada Bertautan*, Siswadi, n.pimp, Yogyakarta, 2002.
- n.s. *Tri Ubaya, Sunyata*, n.pimp, Yogyakarta, 2007.
- n.s. *Embat-embatan, Trustho*, n.pimp, Yogyakarta, 1987.

Penutup

Karya komposisi *Parikarma* merupakan karya musik ritual yang memadukan antara syair-syair mantra dengan musikal yang diungkapkan ke dalam musik kontemporer. *Parikarma* merupakan karya komposisi baru yang memadukan mantra Jawa dan Bali dengan memberikan nuansa, kesan, dan fungsi berbeda secara musikal maupun teoritis, menggunakan teknik-teknik komposisi seperti *canon*, *counterpoint*, *staccato*, dan mengolah unsur musik seperti melodi, ritme, tempo, dan dinamika.

Karya komposisi *Parikarma* mengangkat ide penciptaan yang lahir dari pengalaman pribadi. Karya ini merupakan hasil eksperimen dari mantra Jawa dan Bali, mencari karakteristik warna suara dan sumber pola garap yang bertujuan untuk memberikan kesan dan fungsi yang berbeda terhadap instrumen komposisi tersebut. Komposisi *Parikarma* berangkat pengalaman keseharian komposer.

Komposisi ini menggunakan konsep minimalis. Musik minimalis merupakan sebuah musik yang menggunakan alat musik secara minimalis, sehingga menjadi tantangan bagi komposer, pendukung karya, dan para penonton. Media yang digunakan adalah minimalis Jawa dan Bali, karena instrumen-instrumen tersebut mampu dan memiliki karakteristik warna suara yang berbeda dibandingkan lainnya.

Dari konsep minimalis dan hasil penggarapan syair-syair mantra Jawa dan Bali, maka karya *Parikarma* bersuasanakan ketenangan dalam berdo'a. Pesan yang ingin disampaikan dalam karya musik *Parikarma* ini adalah membuka cara pandang tentang pemahaman bahwa dengan karya komposisi ini, penggabungan kedua mantra tersebut bisa harmoni dan mempunyai kekuatan sendiri apabila digarap ke dalam bentuk karya musik kontemporer dengan media gamelan Jawa dan Bali.