

JAMPI



Pertanggungjawaban Tertulis Karya Seni

Oleh

GIGIH ALFAJAR NOVRA WULANDA
1010393015

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGIFAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2015

JAMPI



Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis

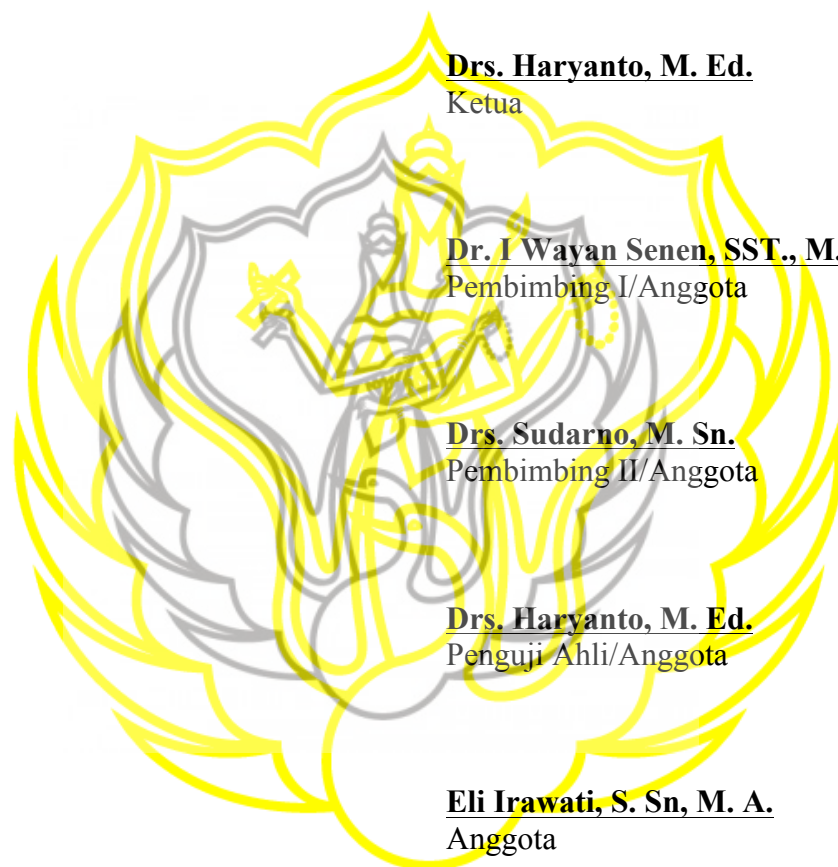
Oleh

GIGIH ALFAJAR NOVRA WULANDA
1010393015

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat untuk Menempuh Gelar Sarjana S-1
dalam Bidang Etnomusikologi
2015**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir Gigih Alfajar Novra Wulanda dengan judul *JAMPI* ini
Telah diterima oleh Tim Penguji
Jurusan Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Tanggal 09 Februari 2015



Mengetahui,
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Prof. Dr. I Wayan Dana, SST., M. Hum.
NIP. 19560308 197903 1 001

PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa dalam karya seni dan pertanggungjawaban tertulis ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, 09 Februari 2015
Yang membuat pernyataan,

Gigih Alfajar Novra Wulanda
NIM. 1010393015

HALAMAN PERSEMBAHAN



JAMPI

Karya ini dipersembahkan untuk pendengaran yang merdeka

KATA PENGANTAR

Sebuah ekspedisi militan yang penulis alami dalam menghayati sekaligus memahami dengan apa yang disebut musik. Kajian pustaka, eksplorasi imaji serta olah kreatifitas penulis lalu demi menambahnya pembendaharaan pengetahuan tentang perekayasa bunyi. Akhirnya ditengah perjalanan musikal tak berujung ini penulis mengerti bahwa terjadinya sebuah musik merupakan suatu konsekuensi dari campur tangan manusia dalam mengolah impresi yang didapat lewat panca indera. Selain itu terciptanya komposisi musik *Jampi* juga merupakan sebuah bukti konsistensi dalam menempuh perjalanan pengetahuan penulis dalam berkomposisi. Komposisi musik *Jampi* ini ditujukan sebagai sebuah referensi serta stimulus dalam hal pembaharuan khasanah musik pada umumnya. tujuan utama penulis dalam membuat komposisi ini merupakan suatu keinginan untuk mengekspresikan sebuah impresi yang tersirat dalam hati maupun imajinasi.

Rasa syukur penulis panjatkan hingga setinggi langit kehadirat *Allah S.W.T* yang maha mendengar, atas terselesaikanya komposisi musik etnis *JAMPI* beserta laporan pertanggungjawabannya dengan baik. Karya ini bertujuan untuk memperoleh gelar strata satu di jurusan Etnomusikologi, minat utama Penciptaan Musik Etnis, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Selain itu karya ini tidak akan tersusun dengan indah tanpa adanya pihak-pihak yang berpartisipasi. Untuk itu, rasa terima kasih yang sebesar-besarnya penulis ucapkan kepada:

1. Drs. Haryanto, M. Ed., selaku ketua jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
2. Eli Irawati, S. Sn., M. A., selaku sekretaris jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
3. Dr. Citra Aryandari, M.A., selaku dosen wali di jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
4. Dr. I Wayan Senen, SST., M. Hum., selaku dosen pembimbing I yang telah membina dengan sungguh-sungguh penulis dalam menyelesaikan pertanggungjawaban dan karya.
5. Drs. Sudarno, M.Sn., selaku dosen pembimbing II atas segala motivasi, masukan, serta bimbingannya dalam proses Tugas Akhir.
6. Keluarga istimewa khususnya Ayah dan Mama yang telah meridhai dan merestui proses dengan bersusah payah mendanai segala kebutuhan dari awal sampai selesai.
7. Seluruh dosen jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan dan berbagi ilmu serta pengalaman kepada saya.
8. Seluruh staf karyawan jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang selalu bersedia membantu dan memberikan fasilitas sampai proses Tugas Akhir ini terselesaikan.
9. Seluruh pemain karya *JAMPI* dan semua yang pernah membantu karya penulis mulai dari ujian mata kuliah Penciptaan Musik Etnis I, II, dan III.

10. Seluruh sahabat yang terlibat dalam produksi yang telah meluangkan tenaga, waktu, dan pikirannya demi kelancaran pementasan karya ini.
11. Seluruh teman-teman Jurusan Etnomusikologi.
12. Seluruh teman-teman se-Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
13. TmLegi Dgothic yang menjadi awal perjuangan di ISI Yogyakarta.
14. Gendis Khoirunnisa yang tersurat didalam hati. Suatu energi yang mempesona jiwa dan semangatku.
15. Apolosius dan Alfonsus Ide krisma yang menempa sekaligus mendidik di kala awal mengenal ISI Yogyakarta.
16. Irvaq dan Fachrizal yang telah membina kekreatifitasan.
17. Rusdi Day Embun, sahabat seperjuangan sekampung halaman yang membantu memotivasi proses walau tak pernah mandi.
18. Andreas Ding yang memberikan sumbangsih dari materi hingga non-materi untuk penyelesaian tugas akhir.
19. Gatot Dinar Sulistyanto yang menjadi teman dialog kesenian yang hangat mencerahkan.
20. Sulaiman We (Gepeng) yang menemani gundah gulana tugas akhir.
21. Dreeartika Adijoko (Dodo), seorang filosof sekaligus sahabat yang memberikan kesan filosofis dalam pertanggungjawaban.
22. Marcellus Eric, Julian Meru Mastodon, Brian Trinanda K. Adi, Rizky Qdoet beserta sahabat-sahabat bilik Belakang Rektorat Lama yang telah setia menemani saat-saat anarkis.
23. Keluarga Dango Uma yang menjadi wadah orientasi sekaligus rumah kedua.

24. Seluruh sahabat-sahabat yang jejak kebajikannya tidak mampu untuk penulis sebutkan satu persatu.

Penulis menyadari masih banyak kekurangan dari pertanggungjawaban ini, oleh karena itu dengan segala kerendahan hati. Diharapkan pertanggungjawaban ini dapat mengajak kita menjadi manusia yang merdeka pendengaran dan jiwanya.



Yogyakarta, 09 Februari 2015

Penulis

DAFTAR ISI

| | |
|--|-----|
| HALAMAN JUDUL | |
| HALAMAN PENGANTAR | ii |
| HALAMAN PENGESAHAN | iii |
| HALAMAN PERNYATAAN | iv |
| HALAMAN PERSEMBAHAN | v |
| KATA PENGANTAR | vi |
| DAFTAR ISI | x |
| INTISARI | xii |
| | |
| BAB I PENDAHULUAN | |
| A. Latar Belakang | 1 |
| B. Rumusan Ide Penciptaan | 6 |
| C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan | 10 |
| D. Tinjauan Sumber | 11 |
| 1. Tinjauan Karya | 12 |
| 2. Tinjauan Pustaka | 13 |
| E. Metode Penciptaan | 15 |
| 1. Eksplorasi | 16 |
| 2. Improvisasi | 17 |
| 3. Komposisi | 18 |
| | |
| BAB II ULASAN KARYA | |
| A. Ide dan Tema | 20 |
| 1. Ide Penciptaan | 21 |
| 2. Tema | 21 |
| 3. Judul | 21 |
| B. Bentuk (<i>Form</i>) | 22 |
| 1. Bagian A | 22 |
| 2. Bagian B | 27 |
| 3. Bagian C | 34 |
| C. Bentuk Penyajian | 40 |
| | |
| BAB III PENUTUP | |
| Kesimpulan | 42 |
| Kepustakaan | 44 |
| Glosarium | 46 |

LAMPIRAN

| | |
|-------------------------|-----|
| A. Notasi | 47 |
| B. Denah Penyajian..... | 98 |
| C. Foto-Foto..... | 99 |
| D. Publikasi | 101 |

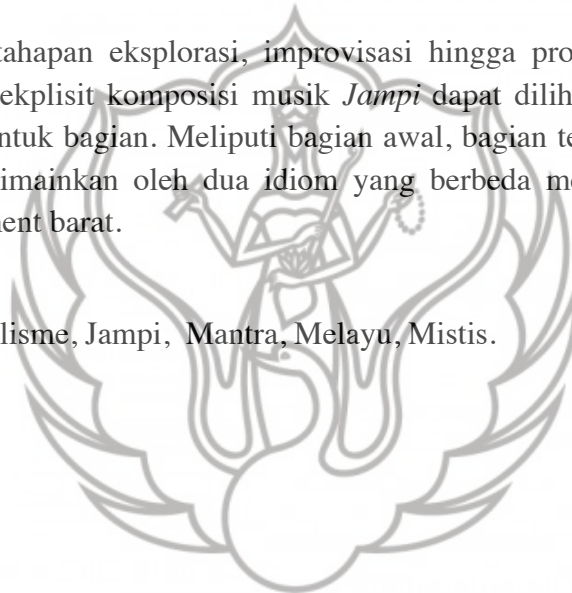


INTISARI

Jampi merupakan judul karya komposisi musik etnis dengan mantra Melayu Kalimantan Barat sebagai bahan utama dalam penggarapannya. Tujuan penggarapan komposisi ini adalah untuk mengekspresikan dualisme dari mantra tersebut. Konsep dualisme tersebut disini adalah mantra yang berguna sebagai media untuk kebaikan dan yang kedua mantra sebagai media untuk menyakiti. Kata *Jampi* sendiri dapat diartikan sebagai kata-kata yang bilamana diucapkan mengandung mistis/bersifat sakral.

Melalui tahapan eksplorasi, improvisasi hingga proses pembentukan pada akhirnya secara ekplisit komposisi musik *Jampi* dapat dilihat menjadi musik yang memiliki tiga bentuk bagian. Meliputi bagian awal, bagian tengah dan bagian akhir. Komposisi ini dimainkan oleh dua idiom yang berbeda meliputi instrument etnis jawa dan instrument barat.

Kata kunci : Dualisme, Jampi, Mantra, Melayu, Mistis.



PENDAHULUAN

A.Latar Belakang

Musik merupakan cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara ke dalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami manusia.¹ Oleh karena itu pula musik dapat dimengerti sebagai hasil olah pikir maupun olah rasa dari manusia untuk manusia. Selain itu musik sendiri merupakan bentuk seni yang melibatkan penggunaan bunyi secara terorganisir melalui kontinum waktu tertentu.² Hal tersebut berarti suatu musik tidak dapat dilepaskan dari aspek kompositoris yang dalam hal ini ialah durasi maupun aspek sejarah yang meliputi periodisasi waktu tertentu. Setiap musik memiliki karakteristiknya masing-masing, dimana kondisi sosio-kultural dari peradaban tertentu turut andil dalam diversitas musik yang ada selama ini.

Filsuf Yunani yang bernama Aristoteles, menyatakan bahwa musik adalah curahan kekuatan tenaga dan kekuatan tenaga penggambaran (visualisasi) yang berasal dari gerak rasa dalam suatu rentetan suara (melodi) yang berirama.³ Lewat berbagai definisi ontologi musik di atas semakin mengafirmasikan bahwa terjadinya sebuah musik merupakan suatu konsekuensi dari campur tangan manusia dalam mengolah impresi yang didapat lewat panca inderanya. Selain itu kesan yang didapat tersebut pada akhirnya diaktualisasikan lewat dimensi bunyi yang telah diorganisir sebelumnya. Oleh karena itu, bunyi lantang dari

¹ Marcia Muelder Eaton, *Persoalan-Persoalan Dasar Estetika* (Jakarta: Salemba Humanika, 2010), 20.

² Marcel Danesi, *Pesan, Tanda dan Makna*, terj. Evi Setyarini dan Luci Lian Piantari (Yogyakarta: Jalasutra, 2012), 195

³ Karl-Edmund Prier, *Kamus Musik* (Yogyakarta : Pusat Musik Liturgi, 2009), 123.

gonggongan anjing ataupun suara desir ombak belum dapat disebut musik tanpa campur tangan kreatifitas maupun olahan manusia. Selain pengolahan terhadap bunyi sebagai materi musik, elemen waktu (terepresentasikan lewat durasi) sekali lagi menjadi elemen penting dalam terjadinya sebuah karya musik (komposisi). Musik sendiri dapat dikatakan menjadi salah satu media komunikasi manusia antar manusia maupun manusia dengan suatu yang sifatnya transenden. Adanya musik-musik dalam kegiatan ritual kepercayaan menjadi bukti bahwa musik dapat berfungsi sebagai media komunikasi ataupun jembatan manusia kepada hal-hal yang tidak terindera olehnya.

Penulis dalam kesempatan ini memilih *Jampi* sebagai judul komposisi musik yang akan diangkat sebagai tugas akhir. Kata *Jampi* sendiri dapat diartikan sebagai kata-kata yang bilamana diucapkan mengandung mistis/bersifat sakral. Pemilihan *Jampi* sebagai judul komposisi yang akan diangkat disesuaikan dengan konsepsi serta tujuan utama dalam penggarapan komposisi ini yakni untuk mengekspresikan dualisme dari mantra-mantra. Selain itu, penulis berkeinginan untuk menyinergikan pengolahan konsep dengan menggunakan metode berfilsafat dari salah satu filsuf idealis Jerman yaitu Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Metode Hegel yang dimaksud disini adalah tentang tritunggal dialektika yang berupa tesis, antitesis dan sintesis.¹ Hal tersebut digunakan untuk mempermudah pengolahan konsep dualisme mantra kedalam bentuk garapan komposisi yakni komposisi musik *Jampi*.

¹ Bertran Russel, *Seharah Filsafat Barat* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2007), 954.

Penulis memberikan suatu aksentuasi pada sebuah konsep akan mantra dimana mantra sendiri identik dengan unsur-unsur magi yang berkembang dalam kebudayaan tertentu. Seperti yang terjadi dalam kebudayaan hindu setiap mantra dipercaya merupakan perwujudan (rupa) dari brahman.

“Dari *manana* atau berpikir didapatkan pengertian terhadap kesejatian yang bersifat Esa, bahwa substansi Brahman dan Brahmanda itu satu dan *man* yang sama datang dari suku pertama *manana* sedangkan *tra* berawal dari *trana*, atau pembebasan dari ikatan *samsara* atau dunia fenomena ini. Dari kombinasi *man* dan *tra* itulah disebut mantra yang dapat memanggil (*amamantrana*) *catur varga* atau empat tujuan dari makhluk-makhluk luar”.²

Umat hindu percaya bahwa kehidupan ini diliputi dan diserapi oleh mantra. Adapun arti dan makna sebuah mantra adalah untuk mengembangkan kekuatan supra pada diri manusia; “Pikiran yang luar biasa dapat muncul dari kelahiran, obat-obatan, mantra-mantra, pertobatan dan kontemplasi kedewataan. Berdasarkan hal tersebut maka mantra adalah suatu ucapan yang luar biasa yang dapat mengikat pikiran³. Adapaun komposisi yang berjudul *Jampi* merupakan kelanjutan serta pengembangan dari karya penulis sebelumnya yang digarap pada mata kuliah Penciptaan Musik Etnis III dengan judul yang sama yakni *Jampi*.

Terkait dengan mantra, penulis dalam hal ini merujuk pada mantra-mantra yang terdapat dalam budaya masyarakat Melayu Embau di Kapuas Hulu Kalimantan Barat. Sebagai contoh diantaranya *Ilmu Segarak Bumi* yang mana mantra tersebut berfungsi sebagai pelindung diri dari kejahatan gaib pada saat berpergian. Selain itu dengan mengamalkan mantra ini, dipercayai bahwa pengamalnya memiliki kekuatan seakan-akan dapat menggerakkan bumi sehingga

²I Made Titib, *Teologi dan Simbol-Simbol Dalam Agama Hindu* (Surabaya: Paramita, 2003), 439.

³I Made Titib, 464.

mendatangkan rasa takut orang yang hendak berbuat jahat.⁴ Adapun mantra yang berfungsi sebagai media penyembuhan dari penyakit yang disebabkan oleh santet yakni *Ilmu Pemalut Penyakit*.⁵ Dalam konteks ketuhanan terdapat mantra *Ilmu Kalimah* dimana mantra tersebut berfungsi sebagai media penghubung atau komunikasi antara manusia dengan Tuhan.⁶

Embau sendiri adalah nama suatu kecamatan di kawasan Kapuas Hulu, embau (baca: *Mmaw*) juga merupakan nama salah satu anak Sungai Kapuas Sungai yang terpanjang di Indonesia. Pada tahun 1800-1857 kawasan Embau, merupakan sebuah wilayah administrasi di bawah pusat administrasi kolonial Semitau dengan nama Embau. Setelah itu, pada tahun 1858 Embau dipisahkan dari Semitau dan diurus secara langsung penguasa raja jongkong di Bawah kekuasaan kolonial Belanda. Menurut Marzoeki (1939) pada tahun 1882 Jongkong menjadi *Landschap* yang diperintah oleh Raja Sulaiman Suria Negara. Pada bulan Desember 1899 Abang Alam yang bergelar Pangeran Muda Gusti Alam menggantikan ayahnya menjadi Raja Jongkong. Meskipun kawasan Embau atau bahkan Kapuas Hulu secara keseluruhan merupakan kawasan pedalaman, yang dalam bayangan sementara orang merupakan kawasan hutan belantara, namun dapat dijangkau dengan alat angkutan sungai tradisional yang disebut *mutur* dan *tempil*.⁷

Segala sesuatu yang menarik dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Melayu Embau, di antaranya ialah pengakuan terhadap seseorang yang dianggap

⁴ Hermansyah, *Ilmu Gaib* (Pontianak : Kepustakaan Populer Gramedia, 2010), 109.

⁵ Hermansyah, 114.

⁶ Hermansyah, 125.

⁷ Hermansyah, 15.

berilmu. Bagi masyarakat Embau, orang-orang yang menguasai berbagai mantra serta memiliki berbagai jenis benda yang dipercayai memiliki kuasa magi disebut 'orang berilmu'. Istilah *ilmu* disini merupakan istilah melayu yang dipinjam dari bahasa Arab. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa orang embau mengenal istilah ilmu bermula ketika mereka mulai berhubungan dengan agama Islam. Tidak dapat dipastikan istilah yang digunakan oleh orang Embau untuk menyebut Jampi/Mantra dan benda-benda yang dipercayai memiliki kuasa magi sebelum mereka mengenal istilah *ilmu*. Orang Embau sendiri mengenal istilah *bbamai'* untuk menyebut jampi/mantra untuk berbagai tujuan, terutama untuk memuja atau membujuk berbagai kekuatan gaib agar mereka terhindar dari kemalangan dan untuk mendapatkan kebahagiaan.

“Pada budaya mistis, manusia justru bersikap menyatu dengan alam diluar dirinya. Hidup ini merupakan kesatuan mahabesar, antara manusia dengan alam, antara manusia dengan dunia roh yang gaib, antara manusia dengan seluruh tata kosmos semesta ini. Manusia harus menyelaraskan diri dengan kosmos tadi kalau mau selamat di dunia fana ini. Manusia menyatukan dirinya dengan objek di luar dirinya, dan dari sana menemukan jati dirinya”.⁸

Ketertarikan penulis terhadap mantra-mantra yang dimiliki masyarakat Melayu Embau menjadi sebuah inspirasi bagi penulis untuk berkarya. Penulis sangat terkesan akan mantra-mantra yang disajikan dalam ritual-ritual di suku Melayu Embau dalam mengobati seseorang, melindungi diri dari kejahatan-kejahatan gaib sampai bertakwa dan mendekatkan diri kepada Allah Swt. Penulis sendiri terkesan ketika mendengar pengucapan mantra-mantra tersebut karena selain memberikan ketenangan batin, penulis juga mampu memperoleh kenikmatan estetis. Selain itu, berdasarkan pengetahuan penulis baik dari

⁸ Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung : ITB, 1999), p.130.

pengamatan maupun perbincangan dengan beberapa orang Melayu Embau, seiring berjalannya waktu praktik penyajian mantra-mantra tersebut mulai menghilang tergerus perkembangan zaman. Oleh sebab itu, penulis termotivasi untuk menyajikan kembali ide-ide yang terkait dengan mantra-mantra kedalam sebuah komposisi musik. Upaya penulis mengangkat kembali ide-ide tentang mantra dalam masyarakat Melayu Embau, penulis dapat turut berpartisipasi dalam mengenalkan sekaligus melestarikan nilai-nilai luhur ataupun kearifan budaya local. Selain dari pada itu, dapat dikatakan komposisi musik di Indonesia yang menyetengahkan mantra sebagai ide berkarya masihlah terbatas.

B. Rumusan Ide Penciptaan

Berdasarkan uraian latar belakang di atas, penulis memperoleh sebuah deskripsi tentang proyeksi ataupun konsep bentuk garapan atau komposisi yang meliputi aspek musikal dalam hal ini instrumentasi maupun aspek pertunjukan. Komposisi ini dipentaskan dengan sebuah format kolaborasi antara beberapa instrumen barat (*orchestral instrument*) yang meliputi instrumen tiup kayu (*woodwind*) dan beberapa instrumen gamelan yang berlaras *pelog*.

Aspek non-musikal (yang mendukung pementasan atau penyajian) dalam pertunjukan ini meliputi tempat atau ruang yang akan digunakan, tata cahaya serta tata suara. Penulis dalam hal ini memilih *proscenium (mini concert)* sebagai jenis ruang yang akan di gunakan. Tata suara akustik menjadi pilihan penulis dalam penyajian komposisi dengan tidak menggunakan *sound system* berupa *mic* serta *amplifier*. Hal tersebut dimaksudkan agar *frekuensi*, *amplitudo* maupun *resonansi*

yang dihasilkan oleh sumber bunyi atau *oscillator* (instrumen) tidak “terkontaminasi” oleh bunyi yang telah tersalur dan keluar dari pengeras suara sehingga dengan hanya mengandalkan kualitas akustik sebuah ruang dapat menjaga keotentikan suara yang dihasilkan oleh instrumen musik.

Penulis dalam hal ini cenderung menghindari penggunaan instrumen dengan tingkat intensitas suara yang cenderung keras seperti beduk dan sejenisnya untuk menciptakan sebuah keseimbangan dalam produksi suara. Penggunaan lampu *general* sebagai pencahayaan dimaksudkan untuk memberi kemudahan bagi para pemain dalam membaca partisi (notasi) musik. Macam instrumen yang akan digunakan dalam pementasan yaitu klarinet, bonang barung, bonang penerus, gender barung berlaras pelog *bem, barung* dan laras selendro, slenthem, vokal dan gong.

Klarinet adalah instrumen atau alat musik kayu yang hanya memiliki satu *reed* (berbeda dengan oboe atau fagot yang memiliki dua *reed*). Klarinet merupakan alat musik transposisi (nada yang di tulis tidak sama dengan nada yang terdengar), yang paling umum di pakai untuk sebuah komposisi ataupun pertunjukan adalah klarinet *bes* dan klarinet *a*. Klarinet *bass*, klarinet *alto* dan klarinet *kontrabass* masuk dalam keluarga instrumen klarinet.⁹

Violine alto adalah keluarga alat musik gesek sebagai pengembangan dari viol, berturut-turut adalah: violin (violin, biola), viola (biola alto); violincello

⁹ Karl-Edmund Prier, 89

(cello); violon (kontra bass). Seluruhnya berdawai empat, kecuali violon (bass) ada yang memiliki 5 dawai.¹⁰

Bonang Barung merupakan jenis alat musik pukul berukuran sedang, beroktaf tengah sampai tinggi adalah salah satu instrumen-instrumen dalam pemuka dalam ansamble. Khususnya dalam bentuk teknik tabuhan pipilan, pola-pola nada yang selalu mengantisipasi nada-nada yang akan datang dapat menuntun lagu instrumen-instrumen lainnya. Pada jenis gendhing bonang, bonang barung memainkan pembuka gending (menentukan gending yang akan dimainkan) dan menuntun alur lagu gending. Pada teknik tabuhan imbal-imbalan, bonang barung tidak berfungsi sebagai lagu penuntun; ia membentuk pola-pola lagu jalin-menjalin dengan bonang penerus, dan pada aksen-aksen penting bonang boleh membuat sekaran (lagu-lagu hiasan), biasanya di akhiran kalimat lagu.¹¹

Bonang Penerus adalah Bonang yang paling kecil, beroktaf tinggi pada teknik tabuhan pipilan, bonang penerus berkecepatan dua kali lipat dari pada bonang barung. Walaupun mengantisipasi nada-nada balungan, bonang penerus tidak berfungsi sebagai lagu tuntunan, karena kecepatan dan ketinggian wilayah nadanya. Dalam teknik tabuhan imbal-imbalan, bekerja sama dengan bonang barung, bonang penerus memainkan pola-pola lagu jalin menjalin.¹²

Gender Barung merupakan jenis gender berukuran besar, beroktaf rendah sampai tengah. Salah satu dari instrumen pemuka, gender barung memainkan pola-pola bentuk ajeg (*cengkok*) yang dapat menciptakan tekstur sonoritas yang tebal dan menguatkan rasa pathet gending. Beberapa Gending mempunyai

¹⁰ Pono Banoë, *Kamus Musik* (Yogyakarta : Kanisius, 2003), 432.

¹¹ Banoë, 58.

¹² Banoë, 58.

pembuka yang dimainkan gender barung; gending-gending ini di namakan gending gender.¹³

Gong ialah logam bulat berpencu, berukuran besar atau sedang, ditabuh di tengah-tengah bundaranya (*pencu*) dengan tabuh bundar berlapis kain. Gong menandai permulaan dan akhiran gending dan memberi rasa keseimbangan setelah berlalunya kalimat lagu gending yang panjang. Gong sangat penting untuk menandai berakhirnya satuan kelompok dasar lagu, sehingga kelompok itu sendiri (yaitu kalimat lagu antara dua tabuhan gong) di namakan gongan. Ada dua macam gong: gong *ageng* (besar) dan gong *suwukan* atau gong *siyem* yang berukuran sedang¹⁴.

Karya ini juga menggunakan kontra bass atau sering disebut juga upright bass adalah alat musik bass bersenar yang muncul pertama kali di dunia dan termasuk kedalam keluarga biola dalam wilayah oktaf kontra.¹⁵ Kontra bass di temukan di Eropa abad ke 15. Kontra bass identik dengan orchestra karena masih merupakan keluarga violin (violin, viola, dan cello). Alat musik ini bertuning G-D-A-E sama seperti gitar bass tetapi tidak memiliki fret. Kontra bass diciptakan pertama kali karena tanpa adanya suara bass dalam suatu lagu, lagu tersebut tidak memiliki sesuatu yang bisa menggetarkan ruangan, sehingga tidak bisa merasuk ke jiwa pendengar dan lagu terasa kosong. Untuk itu, kontra bass diciptakan untuk mengisi kekosongan lagu tersebut, dan hal ini terus menerus berlanjut sampai

¹³Sumarsam, *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2003), 333—334.

¹⁴Banoë, 168.

¹⁵Banoë, 227.

adanya gitar bass yang merupakan pengganti peran contra bass dalam sebuah band

Vokal adalah suara manusia; suara lantang.¹⁶ Berasal dari kata bahasa latin vocalis yang berarti berbicara atau bersuara. Dalam fonetik, vokal merupakan suara yang di dalam bahasa lisan dan dapat di ciri khaskan dengan pita suara yang terbuka, sehingga tidak ada tekanan udara yang terkumpul diatas glotis, sedangkan vokal kontras dengan konsonan yang di ciri khaskan dengan penutupan satu atau lebih titik artikulasi di sepanjang rongga suara.

C. Tujuan dan Manfaat Penciptaan

Penciptaan karya musik ini bertujuan memberikan sebuah alternatif dalam menggarap sebuah karya musik yang relevan dengan situasi maupun kondisi kekinian, dimana hal ini berhubungan erat secara kontekstual dengan keadaan suatu masyarakat. Selain itu komposisi musik ini ditujukan sebagai sebuah referensi serta stimulus dalam hal pembaharuan khasanah musik pada umumnya. Adapun tujuan utama penulis dalam membuat komposisi ini merupakan suatu keinginan untuk mengekspresikan sebuah impresi yang tersirat dalam hati maupun imajinasi dan mampu memberikan sajian atau pementasan yang menarik serta mendidik.

Penulis sendiri sekaligus merujuk kepada hasil kreatifitas maupun lokal jenius hal praktik ilmu gaib dalam konteks “positif” yang sudah mulai ditinggalkan hari demi hari, maka poin terbesar dari komposisi ini adalah penulis

¹⁶ Banoe, 433.

beranjak dari sebuah kegelisahan yang teramat dalam untuk mempertahankan nilai-nilai luhur dari mantra-mantra dalam praktik ilmu gaib yang bersifat magi dalam suku Embau.

Karya ini diharapkan dapat memberikan suatu kontribusi bagi masyarakat, karena kecenderungan masyarakat kita saat ini selalu menginginkan sesuatu yang baru sebagai akibat yang ditimbulkan oleh tingkat kejenuhan yang sangat tinggi. Selain itu manfaat bagi dunia akademik diantaranya ialah bertambahnya perbendaharaan repertoar musik. Manfaat bagi penulis dalam hal ini ialah mampu memberikan kepuasan ketika karya musik di pertunjukkan atau dipentaskan dan menjadi wujud kongkrit kebebasan berekspresi bagi penulis, terlebih jika tujuan serta maksud dalam karya ini dapat menimbulkan efek positif bagi peradaban kebudayaan itu sendiri.

D. Tinjauan Sumber

Karya atau komposisi musik ini secara fundamental terinspirasi oleh mantra-mantra dari suku Melayu Embau. Mantra-mantra tersebut memberikan kesan yang mendalam bagi penulis, disamping ketenangan batin yang dirasakan sewaktu mendengarkan mantra-mantra tersebut diucapkan. Adapun beberapa tinjauan sumber yang berupa referensi musikal (karya) maupun tinjauan pustaka. Hal ini dimaksudkan agar karya ini dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah. Pada subbagian tinjauan sumber ini akan dijelaskan dalam dua tahap sebagai berikut:

1. Tinjauan Karya

Komposisi berjudul “Mantra” karya komponis berkebangsaan Jerman bernama Karlheinz Stockhausen karya yang dimainkan dengan dua piano berisi tentang pengulangan-pengulangan dan memiliki tiga belas bentuk perubahan, dan didalam komposisi tersebut secara ekspresif memberikan rangsangan efek monoton dari musiknya.

Circles (1960) Karya seorang komponis bernama Luciano Berio merupakan salah satu orang terkenal dari Italia, karya-karyanya sangat disegani oleh para komponis di Italia. *Circles* sendiri merupakan karya ekspremental dimana pengolahan nada-nada vocal yang tidak biasa sangat utama dalam komposisi ini.

Violin Phase dari Steve Reich pada tahun 1967 merupakan salah satu komposisi menarik bagi penulis. Karya tersebut menggunakan bentuk komposisi minimalis dimana perubahan-perubahannya terjadi sedikit demi sedikit bergerak secara dinamis. Penulis banyak belajar dari komponis ini tentang bagaimana mengolah musik dengan bentuk yang bergerak perlahan secara dinamis dengan dibalut melodi yang tetap indah.

Glassworks karya Philip Morris Glass (Philip Glass), komposisi dengan bentuk musik kamar ini adalah karya yang cukup populer dari seorang Philip Glass. Komposisi musik yang menggunakan enam bentuk perubahan yang bergerak secara mikro namun tetap dengan skala struktur musik yang besar.

2. Tinjauan Pustaka

Hermansyah, *Ilmu Gaib* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2010) Buku yang pada awalnya ditujukan untuk disertasi dengan judul *Alam Orang Melayu: kajian Ilmu di Embau Kalimantan Barat Indonesia* ini merupakan salah satu sumber literatur yang sangat berharga bagi penulis dalam proses terciptanya karya musik Jampi. Hal ini dikarenakan terdapat berbagai informasi berupa data-data tentang sejarah, letak geografis Melayu Embau serta yang paling utama ialah terdapat berbagai macam mantra-mantra yang menjadi sumber inspirasi penulis.

Dieter Mack, *Ilmu Melodi* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995). Buku ini membahas tentang keanekaragaman serta ciri-ciri melodi dari perspektif budaya musik Barat mulai dari Abad Pertengahan (*choral gregorian*) hingga Abad Modern (musik kontemporer). Buku ini sangat membantu penulis karena menjabarkan contoh-contoh melodi dari berbagai zaman sehingga dapat memberikan pengetahuan bagi penulis dalam mengolah melodi.

Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: Garap* (Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta, 2007). Buku ini memberikan hal-hal yang dimana sangat penting untuk mengkomposisi sebuah musik, seperti: materi garapan, penggarapnya sendiri, sarana garap, dan lain sebagainya. Buku ini banyak memberikan cara tentang bagaimana menuangkan olah imajinasi ke dalam sebuah karya musik etnis yang dalam hal ini berkaitan dengan instrument yang digunakan penulis.

Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid 4* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009). Buku ini membahas sejarah maupun perkembangan musik pasca Perang

Dunia ke-2 diantaranya adalah musik Minimalis, dimana teknik pokok komposisi musik-musik minimalis digunakan penulis dalam pembuatan karya ini. Tokoh-tokoh komponis musik minimalis yang dibicarakan dalam buku ini diantaranya adalah Philip Glass, Steve Reich, Terry Riley, La Monte Young serta John Lutter Adams.

Margaret Lucy Wilkins, *Creative Music Composition* (New York: Taylor & Francis Group, 2006). Buku ini membahas dasar-dasar kreatifitas dalam menciptakan sebuah musik. Selain itu juga dibahas tentang metode dari bermacam komposer dalam mencipta karya musik. Buku ini sangat membantu penulis dalam memahami tahap-tahap pembentukan maupun penciptaan sebuah komposisi musik.

Vincent McDermott, *Imagi-Nation* (Yogyakarta : Art Music Today, 2013) Buku ini bagi penulis banya memberikan pengetahuan tentang elemen-elemen mendasar dalam suatu karya musik. Buku ini juga berisi motivasi-motivasi dalam berkarya serta hal apa saja yang wajib diketahui oleh calon komponis. Selain itu buku ini memberikan informasi tentang perkembangan dunia komposisi dalam budaya Barat.

I Made Titib, *Teologi dan Simbol-Simbol dalam Agama Hindu* (Surabaya: Paramitha, 2003) Buku yang secara lengkap memberikan berbagai informasi tentang Teologi dan Simbol-Simbol dalam masyarakat hindu. Buku ini membagikan hal yang penting bagi penulis, sebab didalamnya terdapat literatur yang mendalam tentang fungsi dan makna mantra.

Hazrat Inayat Khan, *Dimensi Mistik dan Bunyi* (Yogyakarta: Pustaka Sufi, 2002). Buku ini memberikan pemahaman bagi penulis perihal musik sebagai media penghubung antara manusia dengan hal yang cenderung bersifat transesdental. Hal tersebut tentunya selaras dengan apa yang menjadi objek inspirasi penulis yakni mantra, dimana suatu mantra selalu diidentikkan dengan hal-hal yang juga bersifat transendental.

E. Metode (Proses) Penciptaan

“Menggarap suatu komposisi berarti memikirkan tentang materi. Kita harus memikirkan tentang proses bagaimana suatu informasi dari manusia akan disampaikan kepada manusia lain. Supaya suatu karya musik masa kini akan memenuhi tuntutan ini, maka materi musik harus diperhatikan semua konsekuensi di lihat dari segi ekspresinya”.¹⁷

Permasalahan komposisi musik merupakan sesuatu yang sangat kompleks sekaligus menyenangkan, karena sebagai seorang komponis kita dapat bermain-main dengan imajinasi dan kerasionalan secara bersamaan. Kutipan dari pernyataan kedua komponis tersebut cukup menggambarkan suatu keadaan serta permasalahan komposisi dan proses penciptaan pada saat ini. Adapun dalam sebuah penggarapan karya seni, sebaiknya juga tidak mengesampirkan sisi-sisi estetis yang harus terkandung di dalam karya seni yang akan digarap. Maka dari itu teori-teori estetika menjadi penting, yang dalam hal ini berguna sebagai acuan dalam membuat sebuah karya seni. Kerangka teori estetik dari filsuf berkebangsaan Amerika Serikat, Monroe Beardsley digunakan dalam karya ini. Teori tersebut menjelaskan bahwa terdapat tiga ciri atau sifat-sifat yang membuat

¹⁷ Dieter Mack, *Sejarah Musik Jilid 4* (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2009), 13

suatu karya seni dapat dianggap indah antara lain kesatuan (*unity*), kerumitan (*complexity*) dan kesungguhan (*intensity*). Kesatuan berarti bahwa objek estetis ini tersusun secara baik atau sempurna bentuknya. Kerumitan, objek estetis atau karya seni yang bersangkutan tidak sederhana sekali, melainkan kaya akan isi maupun unsur-unsur yang saling berlawanan ataupun mengandung perbedaan-perbedaan yang halus. Kesungguhan, suatu benda estetis yang baik harus mempunyai suatu kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sekedar sesuatu yang kosong. Tak menjadi soal kualitas apa yang dikandungnya (misalnya suasana mistis atau menyeramkan, maupun suasana menenangkan), asalkan merupakan sesuatu yang intensif atau sungguh-sungguh.¹⁸ Untuk mendukung terwujudnya suatu karya seni yang mengandung nilai-nilai estetis diperlukan sebuah metode yang tepat dalam proses penggarapan. Beberapa poin di bawah ini merupakan sebuah metode atau proses penciptaan yang penulis lakukan demi mencapai sebuah hasil karya seni yang maksimal.

1. Eksplorasi

Alma M. Hawkins menuturkan bahwa tahapan ini termasuk berpikir, berimajinasi, merasakan, dan merespon objek yang dijadikan sumber penciptaan.¹⁹ Eksplorasi dalam hal ini berupa pengamatan secara langsung atau tidak langsung terhadap mantra dalam Melayu Embau yang sedemikian rupa menjadi alasan terbentuknya. Pengamatan secara langsung dalam hal ini dimaksudkan penulis turut aktif berperan serta kedalam sebuah kegiatan ritual-

¹⁸ Dharsono Sony Kartika, *Kritik Seni*. (Bandung: BI-Obses, 2007), 76.

¹⁹ Alma M.Hawkins, *Creating Through Dance*. Terj. Y. Sumandiyo Hadi "Mencipta Lewat Tari" (Yogyakarta: Insitut Seni Indonesia Yogyakarta, 1990), 27.

ritual yang menggunakan mantra sebagai media utamanya, sedangkan pengamatan tidak langsung berupa seperti melakukan dialog tanya jawab dan menonton kegiatan-kegiatan ritual. Pengamatan jenis mantra–mantra dalam suku Melayu *Embau* penulis lakukan secara bertahap mulai dari mengamati mantra dalam ritual pengobatan, mantra untuk bercocok tanam, mantra untuk melindungi diri dari bencana, kejahatan manusia, makhluk gaib serta mantra untuk mendekatakan diri kepada sang kuasa. Semuanya dilakukan dengan tujuan penulis dapat mengetahui latar belakang secara utuh dari mantra-mantra yang mana nantinya akan diangkat sebagai bahan komposisi musik.

Pengamatan terhadap kajian pustaka juga dalam hal ini juga tidak kalah penting khususnya yang mengacu pada teori-teori komposisi, serta pencarian yang liar terhadap sumber bunyi atau dalam hal ini karakter-karakter bunyi instrumen yang nantinya akan dimasukkan ataupun digunakan dalam karya ini.

2. Improvisasi

Improvisasi memberikan kesempatan yang lebih besar bagi imajinasi, seleksi dan mencipta dari pada eksplorasi.²⁰ Penulis mencoba bereksperimen terhadap instrumen yang akan dipergunakan seperti mengolah nada, harmoni dan ritme. Selain itu juga penulis mulai mencoba menuangkan materi yang sebelumnya telah diamati menjadi sebuah komposisi musik. Aktivitas kompositoris sudah mulai dilakukan demi tersusunya sebuah komposisi yang estetis mulai dari melakukan proses imitasi kedalam sebuah instrument, pelebaran

²⁰ Alma M.Hawkins, 33.

ritme, penyempitan interval nada sampai kemudian memainkannya dalam sebuah instrument agar penulis dapat memilah bunyi yang harmonis dan yang tidak harmonis.

3. Komposisi

komposisi musik ini sangat sederhana dengan menggunakan idiom musik etnis atau tradisional Jawa (gamelan) yang memberikan keselarasan antar instrumen dimana hal tersebut merupakan esensi dari musik Jawa (karawitan). Instrument musik Barat juga digunakan dalam karya ini guna memberikan kesan yang baru saat berkolaborasi dengan instrument Timur. Penulis dalam komposisi musik ini menggunakan tangga nada *kromatis*, dan nada-nada *disonan* agar tidak menghilangkan karakter musik Barat dan sekaligus pengaplikasian teori-teori musik barat yang diharmonisasikan kepada instrument Timur agar menjadi satu kesatuan dalam sebuah komposisi musik. Penyertaan idiom musik Barat disini bertujuan untuk menimbulkan suatu dikotomi maupun kontradiksi terhadap esensi-esensi musik Timur yang dalam hal ini musik Jawa tanpa meninggalkan nilai-nilai estetika yang ada.