

Implementasi Melodi Mantra Nyangahatn Melalui Sistem Inversi Dalam Karya Musik *Nyangahatn*

Oleh

Stepanus Ardo

Program Studi Pengkajian dan Penciptaan Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Email : stepanusardo09@gmail.com

Abstrak

Setiap karya merupakan suatu akumulasi dari pengalaman, pendapat, dan pertimbangan kreatif. Nyangahatn dipilih sebagai judul dalam komposisi ini berdasarkan pengalaman empiris penulis ketika mengikuti upacara atau ritual adat Dayak Kanayatn. Mantra yang diucapkan oleh seorang *pamaliatn* atau dukun dalam sebuah upacara atau ritual dijadikan sebagai ide musikal. Pendekatan pustaka digunakan penulis dengan menggunakan beberapa sumber buku yang dapat dijadikan sebagai acuan dalam proses komposisi. Komposisi ini terdiri unsur-unsur mengenai kontur melodi ; kesadaran akan *Hook ; foreground and background ; flow vs break, continuity vs surprise ; articulation and degree of punctuation ; rate of presentation of information ; stability vs instability ; progression ; momentum ; balance ; balance and length*. Penulis menggunakan medium pencon dengan idiom musik Dayak Kanayatn yang diolah dalam komposisi. Pengolahan dan penerapan unsur-unsur musik dalam komposisi musik ini merupakan representasi dari *nyangahatn*.

Kata Kunci: *pengalaman, mantra, pemaliatn, nyangahatn*.

Abstract

Each work is an accumulation of experiences, opinions, and creative considerations. Nyangahatn was chosen as the title in this composition based on the author's empirical experience when participating in traditional Dayak Kanayatn ceremonies or rituals. The mantra uttered by a *pamaliatn/shaman* in a ceremony or ritual is used as a musical idea. The library approach is used by the author by using several book sources that can be used as a reference in the composition process. This composition consists of elements regarding the contours of the melody; awareness of *Hook ; foreground and background ; flow vs break, continuity vs surprise ; articulation and degree of punctuation ; rate of presentation of information; stability vs instability ; progressions ; momentum ; balances; balances and lengths*. The author uses the medium of *pencon* with the idiom of Dayak Kanayatn music which is processed in the composition. The processing and application of musical elements in music composition is *nyangahatn* representation.

Keyword: *pengalaman, mantra, pemaliatn, nyangahatn*.

A. Pendahuluan

Mantra merupakan sebuah fenomena yang sering diucapkan ketika pamaliatn memimpin sebuah upacara atau ritual, sehingga menjadi suatu kewajiban yang harus dilaksanakan kalau tidak maka ritual tidak akan terlaksana. Aspek bahasa menjadi salah satu instrument pokok bagi yang melaksanakan, sehingga bukan tidak pasti akan terjadi.

Musik tradisional bagi masyarakat Dayak Kanayatn merupakan salah satu aspek kebudayaan yang memiliki bentuk dan ciri khas dari setiap kelompok. Meskipun demikian, hampir semua kelompok mempunyai ciri-ciri dasar yang hampir sama antara satu dengan lainnya. Musik itu pada umumnya ditampilkan sebagai bagian upacara besar dalam siklus kehidupan dan peringatan waktu tertentu. Disamping itu digunakan pula sebagai hiburan, seperti dalam kesenian Jonggan.

Nyangabatn diambil menjadi judul karya musik ini terinspirasi dari mantra

yang diucapkan oleh seorang *pamaliatn* (dukun) pada tiap upacara. *Nyangabatn* berasal dari bahasa suku Dayak kanayatn di Kalimantan Barat yang berarti menyampaikan mantra atau doa. Mantra atau doa yang diucapkan oleh seorang dukun biasanya hanya berupa senandung vokal tanpa dengan iringan musik.

Ketertarikan saya terhadap mantra yang menjadi bagian pokok dalam mengkomposisi musik ini yaitu mengolah kreatifitas diri. Mantra yang biasanya hanya berdiri sendiri tanpa ada unsur musik lainnya yang memberikan ide untuk memkombinasikan antara mantra dan iringan musik. Khususnya musik pada suku Dayak Kanayatn memiliki beragam *tababan* musik pada tiap-tiap instrumen. *Tababan* merupakan istilah dalam Dayak Kanayatn mengenai teknik menabuh *dau* atau kenong dengan memainkan sebuah motif/pola. Fenomena tersebut yang memicu penulis untuk mencoba menggabungkan mantra dengan menggunakan iringan musik. Instrumen yang terdiri dari vokal, *dau* (kenong), dan *agukeng* (gong).

B. Metode Penelitian Penciptaan

Suatu karya musik merupakan hasil pemikiran dari pencipta yang didahului oleh sebuah penelitian, sehingga karya musik ini didahului dengan mempergunakan metode kualitatif narasi (Creswell, 2012). Pengumpulan data mempergunakan studi kepustakaan, yaitu mencari data-data dari sumber terdahulu yang relevan dengan penelitian yang akan dilakukan kemudian membuat parameter yang akan dimasukkan dalam komposisi karya musik melalui konsep inversi atau pembalikan, tahapan pengumpulan data yang kedua melalui wawancara. Kemudian hasil diinkubasi dan dianalisa untuk memperoleh makna musikal dalam menentukan tema garapan. Mengutip (Dayatami, 2019) mengenai prosedural tahapan dalam *Practice Based Research* maka tahapan inversi atau pembalikan merupakan prosedural dalam proses penciptaan.

C. Hasil dan Pembahasan

Komposisi merupakan teknik menyusun, mengubah lagu. Proses penciptaan musik etnis ini komposisi

merupakan bagian dari penerapan semua unsur musik yang telah ditentukan seperti melodi, ritmis, harmoni, tempo, dinamika, *timbre*, dan bentuk musik itu sendiri. Semua unsur musik tersebut di tata dan sesuaikan dengan penempatan perbagiannya masing-masing dalam pembentukan karya musik ini.

Penulis menggunakan instrumen yang vokal, kenong dan gong. Vokal yang menggunakan bahasa Dayak Kanayatn diolah menjadi lebih mengalun dengan tangga nada pentatonic (12356). Kenong terbagi menjadi dua bagian, untuk kenong *induk* terdiri dari 5 (sol rendah), 6 (la rendah), 1 (do), 2 (re). Berikutnya kenong *anak* yang terdiri dari 3 (mi), 5 (sol), 6 (la), 1 (do tinggi). Susunan dari instrumen gong yang digunakan terdiri dari 1(do), 2 (re), 3 (mi), dan 7 (si). Bunyi dari tiap instrumen yang digunakan dalam karya tersebut dituangkan kedalam notasi angka.

Karya *nyangahatn* terdiri dari introduksi, bagian I, bagian II, dan *Ending*. Instrumen yang digunakan dalam garapan karya ini yaitu vokal, 8 buah *dau* (kenong), 4 buah *agukeng* (gong) yang

dimainkan oleh 6 *player*. Garapan ini menggunakan sukut 4/4, 7/4, 3/4, dan 9/4. Sukut 7/4 mendominasi dalam karya ini yang terdapat pada motif-motif gong. Kenong yang menjadi melodi dan vokal yang mengalun pada tiap-tiap bagian.

Analisis

Materi-materi mengenai *foreground* dan *background* pada penerapannya diterapkan pada bagian vokal dan instrumental. Terdapat juga pada motif yang dimainkan oleh instrumen kenong dan gong yang memperjelas antara *foreground* dan *background*. Kemunculan terhadap *foreground* dan *background* dalam garapan ini terdapat pada dinamika yang terdapat pada tiap-tiap bagian. Dinamika yang digunakan yaitu keras dan lembut. Keras dan lembutnya dinamika dalam garapan ini terdapat pada tiap-tiap peralihan yang dimainkan oleh instrumen dan vokal secara *fade in* dan *fade out*. Sehingga tiap-tiap peralihan akan menghadirkan kesan *foreground* dan *background*.

Terdapat *flow vs break*, *continuity vs surprise* dalam garapan karya ini yang terdapat pada bagian *ending* dengan menggunakan jeda diam 2 ketuk dan 3 ketuk. Saya menempatkan kejutan pada bagian ending dengan cara menurunkan motif tiap-tiap gong setelah bermain sebanyak 4 kali. Empat permaian gong yang terdapat dibagian *ending* selesai dimainkan setelah tiap-tiap gong memainkan 4 motif tersebut. *Continuity* juga dapat dirasakan dengan jelas terhadap permaian gong yang menggunakan sukut 7/4 dengan cara *interlocking*. Kejutan lainnya terdapat pada pengolahan timbre dari pencon dan pinggiran pencon yang ditabuh menggunakan rotan. Terdapat juga peralihan tangga nada vokal di pertengahan bagian II dari tangga nada mayor menjadi minor.

Articulation and degree of punctuation dalam karya ini terdapat pada pemenggalan kalimat dan kata-kata dari mantra yang dinyanyikan oleh vokal. Vokal yang menggunakan bahasa Dayak Kanayatn diolah menjadi lebih mengalun dengan tangga nada pentatonic (12356). Mengenai *articulation and degree of*

punctuation juga terdapat setelah vokal yang berubah menjadi tangga nada minor. Permainan vokal juga terdapat pada vokal yang menjadi *rhythm* dari vokal mantra pada bagian II.

Bagian I dan bagian II untuk instrumen gong menggunakan dua jenis tabuh. Tabuh yang pertama tabuh kempul, sedangkan yang kedua menggunakan *stick* rotan. Penggunaan dari dua jenis tabuh tersebut bertujuan untuk menerapkan *rate of presentation of information*. Perbedaan dari bahan dasar tabuh menghasilkan suatu warna suara yang berbeda dari motif gong yang sama. Perbedaan satu motif yang dimainkan dari pinggir pencon yang ditabuh dengan *stick* rotan tentunya berberda jika ditabuh dengan tabuh kempul.

Mengenai *stability vs instability* dalam garapan ini jelas sangat mudah terdengar. Saya mencoba menerapkan *fade in* dari motif berikutnya pada setiap peralihan permainan gong. Jika salah satu gong sudah bermain sebanyak 4 kali, maka gong yang lain juga berangsur-angsur memainkan motif berikutnya.

Kecenderungan saya mempertahankan motif sebelumnya pada setiap peralihan merupakan salah satu tujuan saya untuk mengkaitkan *stability vs instability* dalam garapan ini.

Mengenai *progression; momentum; balance ; balance and length*. Progres yang terdapat dalam karya ini yaitu pada tangga nada *diatonic* pada kenong, gong yang terdiri dari nada 1(do), 2 (re), 3 (mi), dan 7 (si). Pengolahan progresi akor terutama pada perpindahan tangga nada mayor dan minor yang dipertegas oleh vokal, sedangkan untuk momentum dalam karya ini saya fokuskan pada peralihan terhadap jeda 2 dan 3 ketuk pada bagian *ending*. *Balance and length* dalam garapan ini juga terdapat dalam perubahan dinamika dan tempo pada setiap peralihan bagian-bagian. Keras lembut dinamika dan cepat lambatnya tempo pada karya ini menjadi penyeimbang utama yang harus diperhatikan.

Notasi Nyangahatn

Nyangahatn

Stepanus Ardo

Do = B

Introduksi

Tutti 7/4 || d d d ||

Bagian I

7/4

Lambat

Gong 1	d d d	8 X	4X Tabuh 4X Rotan
Gong 2	. . d \overline{dd} . . .		
Gong 3	. \overline{dd} $\overline{.d}$. . . $\overline{.d}$		
Gong 7	$\overline{.d}$. . . d . .		

Bagian II

7/4

Sedang

Gong 1	d d $\overline{.d}$ $\overline{.t}$. d \overline{dd}	8 X	4X Tabuh 4X Rotan
Gong 2	$\overline{.t}$ $\overline{.d}$ t d d $\overline{.t}$ \overline{ttt} .		
Gong 3	\overline{dd} . \overline{dd} $\overline{.d..}$. . .		
Gong 7	$\overline{.d.d}$. $\overline{.d.d}$. d d d		

7/4

Gong 7 || d d .d̄ .t̄ . d d̄ ||

Gong 1 || .t̄ .d̄ t d d .t̄ t̄t̄t̄. ||

Gong 2 || d̄d̄ . d̄d̄ .d̄.. . . . ||

Gong 3 || .d̄.d̄ . .d̄.d̄ . d d d ||

4X fade out

Gong 1 3/4 d d̄ d d d̄ d d d̄ d d d̄ d

Vokal

asa' dua talu ampat lima anam tujuh
Oh Jubata
Nang badiapm ka' ai' dalam, tanah tingi,
puhutn aya', puhutn tingi
Kita' karamat ai', tanah nang mampu nunu ai'
sakayu nyambong sengat
Kami bapinta kami bapadah,
Ame babadi ka' kami talino

- Gong bermain sampai akhir vokal.
- Improvisasi vokal dengan jangkauan nada 1 2 3 5 6 i̇2̇3̇

Gong 2 3/4 [:d d̄ d l d d̄ d l d d̄ d l d d̄ d:]

Vokal I

asa' dua talu ampat lima anam tujuh
Oh Jubata
Nang badiapm ka' ai' dalam, tanah tingi,
puhutn aya', puhutn tingi
Kita' karamat ai', tanah nang mampu nunu ai'
sakayu nyambong sengat
Kami bapinta kami bapadah,
Ame babadi ka' kami talino

- Gong bermain sampai akhir vokal.
- Improvisasi vokal dengan jangkauan nada 2 4 5 6 i̇2̇4̇

Vokal II	2 2̄3 2̄1 2 2̄3 2̄1 2 2̄3 2̄1 6̄1 6̄1 6̄1		4 X
Vokal III	2 . 1 2 . 1 2 . 1 6̄ 1 6̄1		
	Oooooo oo		

Kenong I 3/3	2 2̄3 2̄1 2 2̄3 2̄1 2 2̄3 2̄3 4̄3 4̄5 4̄5		8 X	} Kenong 4x
Kenong II 3/3	6 6̄1 6̄5 6 6̄1 6̄5 6 6̄1 6̄5 6̄7 1̄7 6̄5			
Gong 1 7/4	d d d d d t d̄d̄			
Gong 2 7/4	d̄t̄ t̄d̄ t . d . .			
Gong 3 7/4	d̄d̄.d̄ . d d t̄.t̄ .d̄			
Gong 7 7/4	d̄d̄ . . d . .d̄.d̄ .			

Gong 1	d d d d d t d̄d̄		12 X	} Gong7 improvisasi setelah bermain 8x
Gong 2	d̄t̄ t̄d̄ t . d . .			
Gong 3	d̄d̄.d̄ . d d t̄.t̄ .d̄			
Gong 7	d̄d̄ . . d . .d̄.d̄ .			

Ending

4/4

Sedang

Gong 1	d d d d	
Gong 2	$\overline{d}t \ \overline{t}d \ t \ .$	8x
Gong 3	$\overline{\overline{d}d} . d \ d$	
Gong 7	$\overline{d}d \ . \ . \ d$	

Kenong I 4/4	1 . 2 $\overline{22}$. 1 2 $\overline{32}$	• Kenong 6x
Kenong II 9/4	$\overline{56} \ \overline{65} \ \overline{\overline{666}} \ \overline{56} \ \overline{35} \ \overline{65} \ \overline{66} \ \overline{5i} \ \overline{65}$	
Gong 3 7/4	d d $\overline{.d}$ $\overline{.t}$. d \overline{dd}	• Gong 4x
Gong 7 7/4	$\overline{.t}$ $\overline{.d}$ t d d $\overline{.t}$ $\overline{\overline{ttt}}$.	
Gong 1 7/4	\overline{dd} . \overline{dd} $\overline{\overline{.d}}$	
Gong 2 7/4	$\overline{\overline{.d}}$. $\overline{\overline{.d}}$. d d d	
Gong 3 7/4	d d $\overline{.d}$ $\overline{.t}$. d \overline{dd}	
Gong 7 7/4	$\overline{.t}$ $\overline{.d}$ t d d $\overline{.t}$ $\overline{\overline{ttt}}$.	4x
Gong 1 7/4	\overline{dd} . \overline{dd} $\overline{\overline{.d}}$	

Gong 2 7/4 $\overline{\overline{.d.d}} . \overline{\overline{.d.d}} . d d d$

Transisi . .

Gong 3 7/4 $d d \overline{.d} \overline{.t} . d \overline{dd}$

Gong 7 7/4 $\overline{.t} \overline{.d} t d d \overline{.t} \overline{ttt.}$

4x

Gong 1 7/4 $\overline{dd} . \overline{dd} \overline{\overline{.d..}} . . .$

Gong 2 7/4 $\overline{\overline{.d.d}} . \overline{\overline{.d.d}} . d d d$

Kenong I $3 . 3 \overline{33} . 1 1$

Kenong II $\overline{.5} \overline{55} \overline{.5} . 5 . \overline{.i}$

Transisi . . .

Cepat

Gong 2 7/4 $d d \overline{.d} \overline{.t} . d \overline{dd}$

Gong 3 7/4 $\overline{.t} \overline{.d} t d d \overline{.t} \overline{ttt.}$

4x

Gong 7 7/4 $\overline{dd} . \overline{dd} \overline{\overline{.d..}} . . .$

Gong 1 7/4 $\overline{\overline{.d.d}} . \overline{\overline{.d.d}} . d d d$

Kenong I $3 . 3 \overline{33} . 1 1$

Kenong II $\overline{.5} \overline{55} \overline{.5} . 5 . \overline{.i}$

. . (.)

D. Simpulan

Karya *nyangabatn* diambil menjadi judul karya musik ini terinspirasi dari mantra yang diucapkan oleh seorang *pamaliatn* (dukun) pada tiap upacara. *Nyangabatn* berasal dari bahasa suku Dayak kanayatn di Kalimantan Barat yang berarti menyampaikan mantra atau doa. Mantra yang biasanya hanya bersifat vokal tunggal (tanpa iringan musik), pada kesempatan ini penulis dipadukan dengan iringan instrumen.

Proses komposisi dalam karya *nyangabatn* merupakan hasil dari penerapan dari unsur-unsur musik yang terdiri dari melodi, ritmis, harmoni, tempo, dinamika, *timbre*, dan bentuk musik itu sendiri. Kreatifitas selanjutnya diolah dengan mempertimbangkan kontur melodi ; kesadaran akan *Hook* ; *forerground and background* ; *flow vs break*, *continuity vs surprise* ; *articulation and degree of punctuation* ; *rate of presentation of information* ; *stability vs instability* ; *progression* ; *momentum* ; *balance* ; *balance and length*. Penggunaan unsur musik, dan proses penggarapan

menjadi suatu kesatuan yang utuh. Karya ini merupakan representasi dari fenomena *nyangabatn* dalam bentuk komposisi musik.

E. Daftar Pustaka

- Creswell, Jhon. 2012. Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan Mixed. Terjemahan Achmad Fawaid. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dayatami, Teteh. Representasi Pathet Pada Gender Wandu Melalui Sistem Deret Kempyung dalam Penciptaan Karya Musik. Selonding Vol.15, No. 2. September 2019
- Djuweng, S. (1996), *Manusia Dayak Orang Kecil yang Terperangkap Modernisasi*, Pontianak: Institute of Dayakologi Research Development.
- Ewer Gary, B Mus. (2005), *The Essential Secrets Of Songwriting*, Publish by: Pantomime Musik Publications.
- Guntur. 2016. Metode Penelitian Artistik. Surakarta. ISI Press.
- Hardjana, Suka. 2003. Corat-corek Musik Kontemporer Dulu dan Kini. Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. Jakarta

- Koentjaraningrat. (2009). *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta
- McDermott, Vincent. (2013). *IMAGINATION Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Yogyakarta: Art Music Today.
- Meriam, Alan. (1964). *Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University.
- Muda, A.A. (2006) *Kamus Lengkap Bahasa*. Reality Publisher.
- Susantina, Sukatmi. (2003). *Nada-Nada Radikal :Perbincangan Para Filsuf Tentang Musik*. Yogyakarta: Panata Rhei Books.