



Gondang: Jurnal Seni dan Budaya

Available online <http://jurnal.unimed.ac.id/2012/index.php/GDG>

Idiom Musikal Minangkabau dalam Komposisi Karawitan, Sebuah Analisis Konteks Adaptasi Musikal

Erizon Koto*

Program Studi Magister Penciptaan dan Pengkajian Seni
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Sumatera Utara

Abstrak

Penelitian bertujuan memahami dan menganalisis (a) pengertian tentang terminologi komposisi dan metode penggarapan sehingga istilah-istilah komposisi dan aransemen bisa dipahami secara kontekstual, (b) penggarapan idiom musikal Minangkabau yang dikembangkan dengan menggunakan elemen dan instrumen musik Barat hingga menjadi sebuah karya musik, dan (c) pengadaptasian karawitan Minangkabau ke konsep musik Barat dalam sebuah karya musik di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang. Penelitian ini bersifat kerja lapangan, lapangan meliputi observasi, wawancara, dan perekaman. Pekerjaan di laboratorium meliputi pengolahan, penyeleksian, dan penyaringan data lapangan. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif verivikatif yang diawali dengan pengumpulan data baik lapangan, wawancara, dan kepustakaan kemudian mencari pendekatan teoretis untuk menganalisis data-data yang telah diperoleh. Hasil analisis menunjukkan (a) Adanya persepsi yang kurang tepat terhadap pengertian istilah komposisi menjadi rancu dengan istilah aransemen. Penggarapan karya cenderung dilakukan secara kolektif, tidak murni dari hasil kreatifitas si pemilik karya, padahal karya musik tersebut diatasmakan seseorang saja. (b) Terdapat penggunaan elemen dan instrumen musik Barat dalam karya musik karawitan berupa harmoni tersian, tekstur homofoni dan polifoni serta penggunaan instrumen flute, saksofon alto, saksofon tenor, terompet, trombon, tuba, gitar, gitar bas, keyboard dan drum set. (c) Karawitan Minangkabau beradaptasi terhadap musik Barat dalam konteks akademis, di ISI Padangpanjang pada bentuk karya musik.

Kata kunci: Idiom Musikal, Minangkabau, Komposisi Karawitan, Analisis Konteks Adaptasi

Abstract

The study aims at understanding and analyzing (a) understanding of the terminology of the composition and method of cultivation so that the terms of composition and arrangement can be understood contextually, (b) the mustering of Minangkabau musical idioms developed using Western elements and instruments to become a work of music; (c) Adapting Minangkabau karawitan to Western music concepts in a musical work in Karawitan ISI Padangpanjang. This research is field work, field includes observation, interview, and recording. Work in the laboratory includes processing, selecting, and filtering field data. The method used is qualitative method verivikatif begins with data collection both field, interview, and library then looking for theoretical approach to analyze data that have been obtained. The results of the analysis show (a) The existence of inappropriate perception of the term compositional terms to be confused with the term arrangement. Cultivation works tend to be done collectively, not purely from the creativity of the owner of the work, but the work of the music on behalf of a person alone. (b) There is the use of Western musical elements and instruments in musical works such as harmonious harmonies, homophonic textures and polyphony and the use of flute instruments, alto saxophone, tenor saxophone, trumpet, trombone, tuba, guitar, bass guitar, keyboard and drum set. (c) Minangkabau Karawitan adapts to Western music in an academic context, in ISI Padangpanjang on musical forms. Keywords: Musical Idiom, Minangkabau, Karawitan Composition, Adaptation Context Analysis

How to Cite: Koto, E., (2017). Idiom Musikal Minangkabau dalam Komposisi Karawitan, Sebuah Analisis Konteks Adaptasi Musikal. *Gondang: Jurnal Seni dan Budaya*, 1 (1): 12-25.

*Corresponding author:
E-mail: erizonkoto72@gmail.com

PENDAHULUAN

Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang adalah sebuah Perguruan Tinggi Seni dengan visi "Seniman dan Ilmuan Seni Budaya Melayu Berjaya". Salah satu misinya adalah menyelenggarakan pendidikan seni dengan menjunjung tinggi nilai-nilai dasar budaya Melayu. Buku Panduan Akademik Mahasiswa ISI Padangpanjang 2012/2013. Hal. 5. Seni Budaya Melayu dipelajari di beberapa fakultas yang ada di ISI Padangpanjang. ISI Padangpanjang terdiri dari dua fakultas yaitu Fakultas Seni Pertunjukan Dan Fakultas Seni Rupa dan Desain.

Penelitian ini berkaitan erat dengan musik tradisional Minangkabau (karawitan Minangkabau) yang dalam perkembangannya beradaptasi dengan musik luar Minangkabau. Musik luar Minangkabau yang dimaksud adalah musik diatonis atau dikenal juga sebagai musik Barat. Secara akademis, karawitan Minangkabau dipelajari di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang di samping musik dari rumpun Melayu lainnya serta musik Nusantara. Selain itu, dipelajari juga musik Barat dalam bentuk mata kuliah Teori Musik, Solfegio, Piano, dan Transkripsi Analisis. Oleh karena itu, penulis ingin mengetahui dan memahami bagaimana, secara akademis, idiom musikal Minangkabau dijadikan bahan-bahan dasar penciptaan dan kemudian diproses dan dikembangkan dengan melibatkan elemen dan instrumen musik Barat hingga tercipta sebuah komposisi musik baru di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang. Tesis ini merupakan kajian yang didasarkan pada teori adaptasi dengan menggunakan analisis atas sebuah komposisi musik. Sebagai pelengkap tesis ini, penulis juga menghadirkan kilasan sejarah tentang musik Barat atau diatonis di Minangkabau, orang-orang yang berperan penting, dan hingga berdirinya Institut Seni Indonesia Padangpanjang.

Selama kuliah di STSI Padangpanjang (sekarang ISI) tahun 2000-2004 penulis kerap mengamati dan menyaksikan proses pengerjaan sebuah karya musik karawitan baik oleh dosen maupun mahasiswa. Mereka berkumpul pada sebuah tempat atau ruangan dengan peralatan

musik masing-masing dan menerima arahan dari seseorang (komposer); mencoba memainkan seperti yang diinstruksikan komposer; pemain menyumbangkan ide-ide dan pemikirannya kepada komposer. Jika sumbangsaran itu cocok dengan apa yang dipikirkan oleh komposer maka usulan itu diterima untuk dimasukkan ke dalam bagian komposisi. Kemudian mereka memainkan secara bersama-sama bahan-bahan yang telah mereka proses tadi di bawah pengawasan dan arahan sang komposer.

Penulis menggunakan istilah komposer untuk orang yang memiliki gagasan musikal, yang memegang kendali, mengambil keputusan, serta yang memberikan arahan dalam proses penciptaan. Di kalangan Jurusan Karawitan pun digunakan istilah *komposer*. Meskipun istilah *komposer* ini masih kerap dipahami secara sepihak oleh berbagai kalangan, namun untuk sementara penulis menggunakan istilah ini untuk menunjuk person yang memiliki, menggagas, dan memegang kendali sebuah proses penciptaan karya musik.

Ide-ide musikal yang mereka pakai dalam penggarapan komposisi kebanyakan berasal dari idiom karawitan Minangkabau. Sebagian mereka ada yang menggunakan secara utuh sebuah lagu atau dendang untuk diolah dan memadupadankannya dengan lagu-lagu lain hingga menjadi sebuah karya musik. Sebagian lainnya ada yang mengambil cuplikan motif melodi atau pun motif ritme dari sebuah lagu atau permainan perkusi Minangkabau untuk kemudian diolah dan dikembangkan menjadi sebuah karya musik yang baru, sehingga berbeda dari melodi atau ritme asli yang terdapat dalam sumber ide.

Tidak jarang pula mereka menggunakan kombinasi dari kedua cara di atas, yaitu mengambil melodi asli dan kemudian membuat pengembangannya berdasarkan motif-motif yang ada pada melodi asli tersebut. Itulah yang untuk sementara dapat penulis amati dari aktifitas berkarya musik di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang yang selanjutnya perlu dikaji lebih jauh mengenai terminologi yang berhubungan dengan kekaryaannya musik seperti kata *komposisi* dan *aransemen*.

Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang berada di bawah Fakultas Seni Pertunjukan yang merupakan sebuah jurusan yang mengkaji, meneliti, dan menyajikan musik rumpun Melayu dengan konsentrasi yang lebih besar pada musik-musik tradisional Minangkabau. Materi-materi musik Minangkabau yang dipelajari mencakup seni vokal (*dendang*) dan instrumen-instrumen musik tradisional.

Setiap akhir perkuliahan penciptaan musik, Tugas Akhir masa studi, dan dalam berbagai even kreatifitas seni, masing-masing mahasiswa dari minat penciptaan musik Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang dituntut untuk mempresentasikan karya musik sendiri sebagai syarat perkuliahan hingga mendapatkan gelar keserjanaan di bidang seni (Sarjana Seni, S.Sn). Karya musik yang mereka sajikan umumnya menggunakan idiom musikal Minangkabau. Idiom-idiom tersebut dapat berasal dari *dendang* (musik vokal Minangkabau), *bansi*, *saluang* (-*darek*, -*sirompak*, -*panjang*, -*pauah*), *pupuik* (-*sarunai*, -*gadang/liolot*, -*tanduak*), *rabab* (-*pariaman*, -*pasisie*, -*darek*, -*badoi*), *gandang* (-*tambua*, -*sarunai*, -*adok*, -*katindiek*, -*rapa'i*, -*rabana*), *talempong* (-*pacik*, -*unggan*, -*kreasi*), *kucapi payokumbuah*, *genggong*, atau pun hal-hal musikal yang berhubungan dengan peristiwa-peristiwa tertentu (*bailau* sejenis ratapan untuk sesosok jenazah orang yang sudah meninggal dunia (penulis). Ratapan tersebut memiliki unsur-unsur vokal yang musikal. *Bailau* merupakan tradisi Minangkabau yang terdapat di daerah Solok. Unsur-unsur musikal *bailau* pernah dijadikan sebagai ide dasar karya musik dan sebagainya.

Mahasiswa (baca: orang-orang muda) ini, sebagai generasi muda Minangkabau yang posisinya sebagai “ujung tombak” kebudayaan, tentunya bagaikan wadah yang menyerap dan menampung berbagai informasi dan pelajaran dari generasi pendahulunya. Generasi pendahulu ini bisa berupa orang-orang Minangkabau yang tidak sezaman dengan mereka, para seniman, dosen, dan sebagainya. Dalam diri (pemikiran) merekalah bersemayam kultur seni Minangkabau yang beradaptasi dengan elemen-elemen seni (musik) Barat.

Kreatifitas dan vitalitas orang-orang muda ini sangat menarik untuk disimak dan dikaji melalui karya-karya musik mereka. Sebagai mahasiswa yang notabene adalah orang-orang muda, karya-karya musik mereka tentunya akan mempengaruhi perkembangan musik Minangkabau pada era-era selanjutnya. Jadi, keberadaan mereka yang di “garis depan” generasi Minangkabau menjadi alasan bagi penulis untuk melihat dan memahami bagaimana sebuah proses adaptasi di sebuah titik kekinian.

Fenomena penciptaan karya musik dengan berlatar belakang idiom musikal Minangkabau di ISI Padangpanjang ini memiliki sejarah yang cukup menarik. Kreatifitas di bidang musik sudah ada sejak adanya Konservatori Karawitan (KOKAR). KOKAR adalah singkatan dari Konservatorium Karawitan. Kata “konservatori” digunakan untuk memberi penekanan pada usaha pelestarian kesenian tradisional Indonesia. Konservatori jelas sebuah istilah yang dipinjam dari “Barat” yang biasa digunakan untuk menunjuk institusi—termasuk lembaga pendidikan—yang bergerak pada urusan konservasi atau pelestarian (Mukhlis (ed), 2009: 154-155.). yang membawahi Jurusan Minangkabau kemudian berubah menjadi Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) Padangpanjang, berubah lagi menjadi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Padangpanjang, dan terakhir menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang saat ini.

Penyajian karya musik pada awal-awal ASKI dulu sangat bersahaja jika dibandingkan dengan keadaan sekarang baik mengenai seting alat, tata panggung, tata cahaya, kostum, posisi pemain, dan sebagainya. Berdasarkan wawancara dengan Elizar Koto, beliau menceritakan bahwa dulunya (kira-kira tahun 1970-80-an) karya-karya musik Minangkabau ini dituangkan dalam media-media instrumen tradisional Minangkabau saja. Alat-alat musik tersebut diset sedemikian rupa supaya bisa dimainkan dalam posisi duduk. Kostum yang mereka gunakan adalah kostum-kostum tradisional Minangkabau. Tata cahaya dan tata panggung sangat sederhana. Hanya ada lampu penerang yang bersifat statis terkadang (lebih

sering) tanpa warna-warni. Sekarang ini, aturan penggunaan alat musik, tata panggung, tata cahaya, kostum, posisi saat bermain, dan sebagainya sudah lebih bebas dan longgar.

Wawancara yang penulis adakan dengan beberapa komposer yang juga dosen di jurusan karawitan mengungkap hal-hal menarik seputar kreatifitas berkarya musik. Wawancara dilakukan dengan santai dan penuh rasa kekeluargaan dalam bahasa Minangkabau. Wawancara dilaksanakan mulai dari tanggal 30, 31 Mei sampai dengan 01 Juni 2014 di tempat dan waktu yang berbeda. Penulis berkesempatan membuat pertanyaan silang untuk masing-masing komposer sehingga dapat diketahui hal-hal yang khas dan menarik dari masing-masing mereka kecuali Nedy Winuza (almarhum) yang belum lama berselang telah meninggal dunia sehingga penulis tidak sempat mewawancarainya secara langsung. Wawancara bersifat bebas tetapi penulis tetap pada satu fokus yaitu kekaryaan musik yang berbasis idiom musikal Minangkabau.

Beberapa komposer (mereka juga sebagai dosen) masa-masa ASKI Padangpanjang yang gigih berkarya dan menjadi inspirasi bagi generasi-generasi baru adalah bapak Hajizar, Hanefi, dan kemudian dilanjutkan oleh Elizar Koto, Nedy Winuza, M Halim (Mak Lenggang), Yunaidi, Rafiloza, dan lain-lain. Mereka mengalami era "lama" yang bersahaja hingga era "baru" yang lebih longgar dan banyak tersedia kemudahan baik teknis, informasi, peralatan, dan sebagainya. Mereka sering mempertunjukkan karya musik baik di dalam maupun luar negeri. Intensitas mereka yang tinggi dalam berkarya membuat ciri khas dan gaya karya mereka lebih mudah di kenal. Masing-masing mereka menguasai dengan baik berbagai permainan alat musik tradisional Minangkabau.

Penciptaan musik berdasarkan idiom-idiom musikal Minangkabau tidak hanya dikerjakan oleh dosen atau mahasiswa dari Jurusan Karawitan saja. Pada tahun 1990-an Yoesbar Djaelani, seorang dosen di Jurusan Musik, membuat sebuah motto untuk menggairahkan kehidupan musik di ASKI (sekarang ISI) Padangpanjang, yang berbunyi

"Angkat Tradisi Raih Prestasi". Sejak saat itu bermunculan karya-karya dari dosen-dosen (jurusan musik) dan mahasiswa dengan mengambil ide-ide dasar dari idiom musikal Minangkabau. Djaelani sendiri membuat beberapa karya musik yang salah satunya berjudul *Langkisau dan Simarantang* (Djaelani, 1991). *Langkisau* merupakan sebuah lagu populer Minangkabau (1970-an) ciptaan Syahrul Tarun Yusuf (seorang penulis lagu Minangkabau-populer) dan *Simarantang* adalah lagu rakyat yang selalu hadir dalam acara Randai. *Randai* merupakan sebuah seni pertunjukan khas Minangkabau yang di dalamnya terdapat seni musik, tari, dan teater (*pen.*). Dalam Kamus Musik Pono Banoe (2003), *randai* diartikan sebagai jenis kesenian rakyat Sumatera Barat (Minangkabau, *pen.*) berupa nyanyian dengan paduan gerak silat.

Yoesbar Djaelani menuliskan dalam laporan karya musik *Langkisau dan Simarantang* (1990), bahwa karya ini sepenuhnya dikerjakan dengan teknik komposisi zaman Barok, Klasik, dan Romantik untuk instrumen musik Barat dan teknis komposisi musik tradisi Minangkabau untuk instrumen tradisi Minangkabau (Djaelani, 1991: 3).

Djaelani menjelaskan, bahwa instrumen musik pendukung dari sektor musik tradisi Minangkabau yang ia gunakan dalam *Langkisau Simarantang* terdiri dari: *bansi* (sejenis rekorder sopran), *saluang* (suling diagonal), *talempong*, *canang* (sejenis *bonang* pada gamelan), *ganto* (genta atau *cowbell*), tambua (tambur atau *grand cassa*). Dari sektor musik Barat digunakan alat musik sebagai berikut: flute, klarinet, trompet, saksofon alto, saksofon tenor, trombon, biola, biola alto, cello, kontrabas, bas elektrik, drums, koor (paduan suara), dan secara khusus tepukan tangan.

Kecenderungan mengangkat idiom-idiom musikal Minangkabau dengan elemen musikal dan medium alat musik Barat terus berlanjut. Pada tahun 2003 beberapa orang dosen dari Jurusan Karawitan membuat karya musik sebagai Tugas Akhir untuk memperoleh gelar Magister Seni dari Program Pasca Sarjana STSI Surakarta (sekarang ISI Surakarta) Jurusan Penciptaan dan Pengkajian Seni. Mereka adalah

Nedy Winuza, Elizar Koto, Rafiloza, dan Yunaidi. Keempat komposer tersebut sama-sama mengangkat ide-ide yang berasal dari idiom musik Minangkabau. Masing-masing mereka memiliki kekhasan ide dan penggunaan instrumen musik tertentu dalam karya mereka. Dari keempat komposer tersebut, Yunaidi memiliki keunikan tersendiri. Yunaidi yang memasukkan elemen Musik Barat (alat musik strings, flute, saxophone, dan brass) ke dalam komposisi musiknya yang berjudul "Renungan Rantau: Penciptaan Musik Asimilasi". Yunaidi menggunakan seksi Strings (violin, viola, dan kontra bass) dan seksi *Woodwind-Brass* (flute, saxophone, trumpet, dan trombone) untuk komposisinya disamping penggunaan instrumen tradisional Minangkabau (*rabab pasisie, talempong, rapa'i*), Bali (gendang, suling), Batak (*taganing*), Bengkulu (*dol*), dan lain-lain untuk memperkuat/mencerminkan konsep Merantau dalam komposisinya itu. Yunaidi dibimbing oleh Prof. Dr. Rahayu Supanggah dan Dr. Waridi (Alm.).

Mahasiswa jurusan karawitan terinspirasi oleh karya Renungan Rantau. Mereka meniru dengan menuangkan ide-ide musikalnya yang berdasarkan idiom musik Minangkabau dengan menggunakan format instrumentasi campuran antara instrumen musik tradisional Minangkabau dengan instrumen musik Barat (seperti *strings* dan *brass section*) serta elemen musik Barat. Fenomena memasukkan elemen musik Barat ke dalam karya karawitan Minangkabau ini ternyata terus berlanjut di kalangan mahasiswa jurusan karawitan hingga sepuluh tahun terakhir (sekarang, 2014) yang diawali dari karya musik Siswandi dengan judul *Galodo Saluang Panjang* pada tahun 2004.

Berdasarkan wawancara via telepon dengan Siswandi, ia mengatakan, bahwa dalam berkarya, dirinya berangkat dari idiom musik Minangkabau berupa lagu (*dendang*) yang berjudul *Duo Duo* (salah satu lagu *Saluang Panjang*) khas Sungai Pagu Muaralabuh, Solok Selatan. Siswandi menggunakan instrumen musik Minangkabau berupa *saluang panjang, talempong, canang, gandang tambua, saluang darek*, dan *bansi*. Sedangkan instrumen musik Barat yang ia gunakan adalah flute, saksofon

alto, saksofon tenor, terompet, trombon, dan tuba.

Siswandi, pada waktu itu, cukup mendapat tantangan dari dosen pembimbingnya maupun lingkungan akademis. Pembimbing tidak setuju dengan adanya penggunaan instrumen musik Barat dalam karyanya sehingga Siswandi harus menjalani beberapa kali ujian kelayakan di tingkat jurusan untuk mempertahankan ide-ide musikalnya. Akhirnya, Siswandi berhasil meyakinkan dosen pembimbing dan penguji pada waktu itu hingga ia bisa ujian sampai ke tingkat final.

Keberhasilan Siswandi merupakan kemenangan ide-ide baru dari "orang-orang muda" karawitan. Setelah karya Siswandi ini, penggunaan elemen musik Barat dan instrumen campuran Barat dan Timur (khususnya Minangkabau) untuk komposisi Tugas Akhir menjadi semacam *trend* di kalangan mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang hingga saat ini.

Penulis merangkum, bahwa fenomena penggunaan instrumen dan elemen musik Barat dalam karya musik yang berlatar idiom musik Minangkabau di ISI Padangpanjang dimulai dari karya-karya Yoesbar Djaelani (1990), dilanjutkan oleh Yunaedi (kalangan dosen) dan kawan-kawan di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang (2003), dan kemudian oleh Siswandi (kalangan mahasiswa) dan kawan-kawan (2004-sekarang). Sebagai catatan, di Jurusan Musik ISI Padangpanjang juga terjadi hal yang sama hingga sekarang. Jika di Jurusan Karawitan ide-ide penciptaan musik berasal dari musik Minangkabau dengan medium unguap instrumen tradisional dan Barat maka di Jurusan musik lebih cenderung mengambil idiom musik dari musik Minangkabau dan medium unguapnya berupa instrumen musik Barat saja. Namun, beberapa dari mahasiswa Jurusan Musik ada juga (sedikit) yang menggunakan instrumen campuran Minangkabau dan Barat.

Penulis mencermati ternyata tidak hanya dari segi instrumentasi saja hal-hal dari musik Barat yang diadopsi untuk komposisi oleh mahasiswa karawitan ISI Padangpanjang tetapi juga hal-hal yang menyangkut harmoni. Mardjani Martamin dan Rizaldi dalam tulisan mereka

Harmoni dalam Karawitan Minangkabau membuat kesimpulan tentang harmoni dari beberapa sumber. Harmoni dalam musik adalah kombinasi bunyi yang terdengar sebagai akibat dari rangkaian nada yang terdengar secara simultan yang diatur menurut aturan tinggi-rendah, panjang-pendek, lemah-kuat, cepat-lambat, ritme, warna nada, dan sebagainya. Hal menarik yang perlu diteliti dari proses penciptaan komposisi oleh mahasiswa Jurusan Karawitan adalah (1) pemanfaatan idiom musikal Minangkabau yang potensinya beragam untuk dijadikan dasar penciptaan komposisi musik, (2) pemanfaatan elemen dan instrumen musik Barat dalam komposisi mereka di samping instrumen-instrumen tradisional Minangkabau. Mengapa menarik? Karena mereka secara akademis atau khusus (mahasiswa Jurusan Karawitan) belum mempelajari teknik instrumentasi, teknik orkestrasi untuk instrumen-instrumen musik Barat (seperti karakter suara pada register tinggi, sedang, dan rendah dari instrumen tersebut dan juga tingkat-tingkat kesulitan teknisnya.), harmoni, kontrapung, dan sebagainya.

Kalaupun mereka bisa menangani instrumentasi Barat dalam sebuah komposisi itu adalah karena sebuah sifat kegigihan belajar yang tidak hanya mengharap dari kelas formal. Penulis berpendapat bahwa buah karya mereka menarik dan layak untuk dikaji karena mereka memiliki disiplin ilmu yang mandiri yaitu karawitan Minangkabau. Penulis penasaran dan ingin mengetahui serta memahami bagaimana sebuah idiom musikal Minangkabau dikembangkan dan diadaptasikan dengan kaidah-kaidah musik non tradisional Minangkabau (dalam hal ini musik Barat).

Kendala dapat pula terjadi bila instrumen tradisional dimainkan bersamaan dengan instrumen musik Barat. Si komposer dituntut harus menguasai pengetahuan tentang karakter alat musik tradisional agar tidak terjadi penutupan/penimpaan bunyi yang mengakibatkan bunyi instrumen yang diinginkan malah tidak muncul. Contohnya, ketika satu buah saluang (*woodwind*), yang berkarakter lembut, dimainkan bersamaan dengan *brass section*, secara akustik berakibat

bunyi saluang akan tenggelam (tertutup oleh *brass*). Kasus-kasus lain mungkin saja muncul karena ketidakmertian tentang instrumentasi dan orkestrasi. Penulis tidaklah memposisikan diri untuk mencari-cari kesalahan dari sebuah karya musik, namun lebih kepada tujuan mempelajari dan menganalisis bagaimana sebuah adaptasi dapat dipelajari dari sebuah karya musik.

Hal lain yang mungkin dapat terjadi akibat dari penggunaan multi instrumen (berdasarkan pengalaman penulis) adalah ketidakseimbangan kekuatan atau ketebalan bunyi dari beberapa jalur melodi/suara yang membentuk tekstur tertentu: monofoni, homofoni, polifoni, dan sebagainya sebagai akibat dari ketidakcermatan pengorkestrasian.

Persoalan harmoni dan kontrapung Barat tentunya sangat menentukan keutuhan sebuah karya musik yang idiom musikalnya berasal dari skala nada yang "bukan diatonik". Harmonisasi diatonik terhadap melodi yang bukan berasal dari skala diatonik dapat saja menunjang kualitas karya musik namun ketidakcermatan penanganan nada per nada yang berhubungan dengan *pitch* maupun durasi dapat membuat musik berkesan tidak "Minangkabau" lagi tetapi betul-betul sudah seperti musik Barat. Terungkap dalam kesempatan wawancara dengan M Halim, 30 Mei 2014, beliau mengatakan bahwa pada bagian solo vokal (Tenor) Langkisau Simarantang karya Yoesbar Djaelani ada sesuatu yang janggal di mana frase-frase vokal tersebut memiliki jeda yang terlalu panjang, berbeda dengan karakter aslinya sehingga kesan ketradisionalannya tidak muncul dan terasa janggal di "telinga" (telinga tradisional). Tentunya hal ini merupakan sebuah kritik, bahwa ternyata tidak mudah untuk memasukkan elemen musikal Barat ke dalam sebuah karya yang berangkat dari idiom-idiom musikal Minangkabau. Tetapi, M Halim dengan tulus mengungkapkan bahwa ia sangat terkesan dengan teknik orkestrasi yang digunakan oleh Yoesbar Djaelani sehingga ia pun terinspirasi menggunakan teknik-teknik orkestra tersebut dalam karyanya.

Penulis ingin mengetahui dan memahami bagaimana seorang komposer menangani

berbagai persoalan yang berhubungan dengan pengembangan idiom musikal, harmoni, instrumentasi, orkestrasi serta mengadaptasi hal-hal tersebut untuk kebutuhan karya musiknya dalam perspektif pelestarian dan pengembangan karawitan Minangkabau. Penulis mengambil sampel dari karya musik mahasiswa jurusan karawitan yang merupakan generasi muda atau sebagai orang yang berada di penghujung zaman dalam konteks kekiniannya. Sehingga, penulis dapat mempelajari terjadinya sebuah adaptasi karawitan Minangkabau terhadap musik Barat yang sudah berlangsung sejak dulu, selama kurun waktu tertentu, dalam wujud sebuah komposisi musik.

Penulis juga memaparkan secara singkat beberapa fakta sejarah yang melatari persinggungan orang Minangkabau dengan musik diatonis melalui pendidikan di *Sekolah Nagari, Kweekschool*, hingga ada yang menempuh pendidikan konservatori musik di Eropa. Tinjauan kesejarahan ini penulis paparkan agar dapat dipahami bahwa persinggungan orang Minangkabau dengan musik Barat merupakan sebuah kesinambungan dan bukanlah sesuatu yang hadir secara tiba-tiba. Keberadaan Institut Seni Indonesia Padangpanjang tidak lepas kaitannya dengan orang-orang tertentu yang nota bene adalah orang-orang yang mengecap pendidikan musik Barat baik di Indonesia maupun di Eropa. Mereka inilah yang membawa masuk dan memperkenalkan musik Barat ke dalam institusi musik di Minangkabau.

Mengenai keaslian penelitian ini, sejauh pengetahuan penulis belum pernah ada orang yang mengangkat tentang ide-ide musikal Minangkabau dalam bentuk sebuah kajian adaptasi serta permasalahan teknik orkestrasi, instrumentasi, tekstur, harmoni dan kontrapung sebagai objek kajian untuk penulisan tesis. Pernah ada kajian musik Barat tentang orkestra oleh Herna Hirza, S.Pd, M.Sn namun kajian tersebut berkisar tentang sejarah dan keberadaan kelompok-kelompok orkestra di kota Medan dari masa ke masa. Tesis tersebut di tulis untuk memperoleh gelar Magister Seni dari Program Pasca Sarjana Jurusan Penciptaan dan

Pengkajian Seni Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara pada tahun 2011.

Penulis sengaja tidak memasukkan persoalan bentuk dan struktur yang mengacu pada bentuk dan struktur musik Barat seperti *sonata, concerto, rondo*, dan sebagainya ke dalam kajian ini dengan latar belakang pemikiran— meminjam pendapat—Suka Hardjana mengenai bentuk musik Nusantara, ia menuturkan, bahwa “seni karawitan Indonesia mengacu pada konsentrasi batin, bukan ketegangan yang mengacu pada suatu klimaks seperti pada konsepsi seni di banyak negara Barat. Contoh, Gamelan Indonesia mengacu pada hakikat rasa, bukan (permainan) bentuk dan struktur: Ia berpusar pada keselarasan bukan kontras, dan keseluruhan (*wholenese*), bukan bagian-bagian”. Suka Hardjana. *Antara Kritik dan Apresiasi*. hal. 266. Sedangkan untuk struktur musik, penulis akan merujuk pada pengetahuan struktur musik Barat untuk dapat memahami, menganalisis dan menjelaskan struktur komposisi musik yang dibuat oleh mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang tetapi tidak dengan maksud membandingkannya dengan *sonata, concerto, rondo*, dan sebagainya.

Berkenaan dengan judul tesis ini yakni: Idiom Musikal Minangkabau dalam Komposisi Karawitan Institut Seni Indonesia Padangpanjang, penulis merasa perlu menerangkan beberapa kata dari judul tersebut supaya tesis ini dapat lebih dipahami dan menjembatani antara pemikiran penulis dan pembaca. Penulis memaparkan pengertian kata tersebut dalam konteks pengertian umum menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) kemudian membandingkannya dengan pengertian yang lebih khusus.

Kata *idiom* dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) merupakan jenis kata benda dalam bidang Liguistik berarti 1) *a* konstruksi dalam unsur-unsur yang saling memilih, masing-masing anggota mempunyai makna yang ada hanya karena bersama yang lain. *b* konstruksi yang maknanya tidak sama dengan gabungan makna anggota-anggotanya. 2) Dalam bidang arkeologi, berarti bahasa dan dialek yang khas menandai suatu bangsa, suku, kelompok, dll.

Berdasarkan pengertian dari KBBI di atas, kata *idiom musikal Minangkabau* dalam konteks musik dapat diartikan sebagai konstruksi musik yang berasal dari elemen-elemen musik yang kekhasannya merujuk pada musik sebuah bangsa, suku, atau pun kelompok yang bernama Minangkabau. Bentuk-bentuk idiom musikal dapat kita temukan dalam nyanyian, permainan instrumen atau pun bunyi-bunyian yang khas dari suatu kultur musik.

Kata *musikal* menurut KBBI merupakan adjektiva yang berarti 1) berkenaan dengan musik; 2) mempunyai kesan musik; 3) mempunyai rasa peka terhadap musik. Kata *musikal* sebagai nomina berarti cerita untuk pentas yang seringkali jenaka dan sentimental, menggunakan nyanyian, tari, dan dialog. Dalam Kamus Musik (Pono Banoe, 2003:287) kata musikal berarti: hal-hal yang berkenaan dengan musik; orang yang berkemampuan musik.

Kata *Minangkabau* merujuk pada Alam Minangkabau yang di sebut sebagai Luhak Nan Tigo, yaitu: Luhak Agam, Luhak Tanah Datar, dan Luhak Limapuluh Kota. Ketiga Luhak tersebut merupakan kampung halaman atau tempat asal orang Minangkabau yang sekaligus merupakan pusat kebudayaan orang Minangkabau dengan Pariangan Padangpanjang sebagai *nagari tuo*. Secara administratif, Minangkabau termasuk ke dalam wilayah pemerintahan Propinsi Sumatera Barat Republik Indonesia.

Kata *komposisi* dalam KBBI merupakan nomina yang berarti 1) susunan; 2) tata susunan; 3) gubahan, baik instrumental maupun vokal; 4) teknik menyusun karangan agar diperoleh cerita yang indah dan selaras; 5) dalam bidang kesenian (rupa, pen.) berarti integrasi warna, garis, dan bidang untuk mencapai kesatuan yang harmonis. Berdasarkan *The New Groove Dictionary of Music and Musicians* kata komposisi (Ingg.: *composition*) diartikan sebagai: *The activity or process of creating music, and the product of such activity.*

Kata *karawitan* dalam KBBI merupakan nomina yang berhubungan dengan kesenian yang berarti seni gamelan dan seni suara yang bertanggung nada *slendro* dan *pelog*. Pengertian ini bersifat sempit dalam lingkup wilayah yang terbatas pada budaya Jawa saja karena kata

karawitan memang berasal dari bahasa Jawa. Dalam kamus musik (Pono Banoe, 2003: 210), *karawitan* berarti keindahan; gamelan; musik tradisi berbagai wilayah Indonesia. Arti *karawitan* yang lebih luas untuk menunjukkan sebuah cabang seni adalah seni bunyi-bunyian atau dalam bahasa Minangkabau disebut dengan *buni-bunian*. Dengan demikian, kata *karawitan* sudah dimaknai secara umum untuk menunjukkan seni bunyi-bunyian tradisional yang berasal dari daerah-daerah di Indonesia, misalnya karawitan Jawa, karawitan Sunda, karawitan Batak, karawitan Minang, dan sebagainya.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini merupakan penelitian lapangan, kerja laboratorium, dan kepastakaan. Penelitian lapangan meliputi observasi, wawancara, dan perekaman. Kerja laboratorium meliputi pengolahan, penyeleksian, dan penyaringan data lapangan. Dalam penelitian ini digunakan metode kualitatif verivikatif. Metode kualitatif verifikatif diawali dengan pengumpulan data-data baik lapangan, wawancara, dan kepastakaan kemudian baru mencari pendekatan teoretis apa yang dapat digunakan untuk menganalisis data-data yang telah diperoleh.

Penelitian lapangan dilakukan dengan observasi langsung penulis melihat proses penggarapan dan pertunjukan komposisi baik mahasiswa mau pun dosen di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang. Dengan observasi penulis mendapatkan gambaran yang lebih jelas tentang interaksi sosial yang terjadi dalam sebuah proses pembuatan komposisi maupun saat pertunjukan.

Berdasarkan jenisnya, maka observasi yang penulis lakukan adalah sebagai pengamat dan partisipan (*insider*) yaitu sebagai mahasiswa/mantan mahasiswa ISI Padangpanjang. Menurut S. Nasution dalam M Takari (1998) keuntungan cara ini adalah peneliti telah merupakan bagian yang integral dari situasi yang dipelajarinya, sehingga kehadirannya tidak mempengaruhi situasi itu dalam kewajarannya. Muhammad Takari, 1998.

Ronggeng Melayu Sumatera Utara: Sejarah, Fungsi dan Strukturnya. Tesis S2 Universitas Gadjah Mada. Hal. 38.

Wawancara dengan orang-orang dan tokoh-tokoh tertentu misalnya tentang bagaimana dinamika kekaryaannya pada masa-masa awal ISI Padangpanjang, konsep-konsep dasar tentang karya musik di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang, kesejarahan ISI Padangpanjang, dan sebagainya yang berhubungan dengan karawitan Minangkabau.

S. Nasution membagi wawancara sebagai berikut: (1) Berdasarkan fungsinya: (a) diagnostik, (b) terapeutik, dan (c) penelitian. (2) Berdasarkan jumlah respondennya: (a) individual, (b) kelompok. (3) Berdasarkan lamanya wawancara: (a) singkat, (b) panjang. (4) Berdasarkan pewawancara dan responden (a) terbuka, tak berstruktur, bebas, non direktif, atau client centered; (b) tertutup berstruktur.

Dalam melakukan penelitian ini penulis menggunakan jenis wawancara penelitian. Berdasarkan jumlah responden adalah wawancara individual. Berdasarkan lamanya adalah wawancara panjang. Berdasarkan peranan peneliti dan narasumber adalah wawancara terbuka, tak berstruktur, bebas, dan non direktif. Dalam hal ini penggunaan daftar pertanyaan hanya sebagai pedoman agar penulis tak kehilangan fokus dalam wawancara. Penulis membuat catatan-catatan penting tentang wawancara dan merekam setiap wawancara secara audiovisual. Keuntungan cara ini adalah penulis mendapatkan keterangan secara mendalam tentang fakta-fakta seputar karawitan Minangkabau, penciptaan musik di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang, serta tokoh-tokoh komposer karawitan Minangkabau. Suasana wawancara santai tak berjarak dan akrab antara narasumber dan peneliti.

Penelitian tentang idiom musik Minangkabau ini telah dimulai sejak awal semester ke-3 (September 2013) perkuliahan di Program Pasca Sarjana Penciptaan dan Pengkajian Seni Fakultas Ilmu Budaya Universitas Sumatera Utara. Di mulai dengan tugas mata kuliah kolokium kemudian dikerjakan secara intensif mulai Desember 2013 hingga Agustus 2014 meliputi pengumpulan

bahan-bahan bacaan, membuat kontak dengan narasumber, menajamkan fokus penelitian, berdiskusi dengan dosen-dosen di Pasca sarjana, terjun ke lapangan, wawancara, dan sebagainya. Pengalaman langsung penulis dalam hal penggunaan idiom musik Minangkabau ke dalam komposisi musik adalah dengan keterlibatan menjadi pemain musik untuk komposisi tertentu. Pengalaman lain adalah, menulis di media cetak lokal tentang komposisi musik karawitan Minangkabau telah penulis lakoni sejak duduk di bangku kuliah STSI Padangpanjang (sekarang ISI) hingga saat ini. Kesempatan dan pengalaman tersebut memperkaya pengetahuan penulis dan sangat membantu dalam kelancaran penulisan tesis ini.

Kerja laboratorium meliputi pengolahan, penyeleksian, dan penyaringan data lapangan. Data-data dipilah mana yang bisa digunakan untuk mendukung penelitian ini dan mana yang tidak dilakukan dalam tahapan kerja laboratorium.

Komposisi musik yang berasal dari idiom musik Minangkabau yang digunakan sebagai sampel adalah: (1) *Galodo Saluang Panjang* (2004) karya Siswandi. (2) *Bagaluik Di Nan Batingkah* (2011) karya Betmon Oktivi Paulin.

Metode grafik *pitch and time* digunakan oleh Joseph Kerman untuk mempresentasikan hasil analisis melodi dan harmoni dalam kaitannya dengan tekstur dalam kesan visual yang cukup detil. Hasil analisis disajikan dalam bentuk grafik dengan sumbu vertikal untuk *pitch* (tinggi-rendah nada) dan sumbu horizontal untuk *time* (waktu). Periksa *Listen*, karangan Joseph Kerman. 1987. Hal. 33-36.

Keunggulan dari metode grafik ini adalah terpresentasikannya kontur di samping tekstur. Metode grafik ini dapat dipakai untuk mempresentasikan lebih dari satu garis melodi baik dalam tekstur homofoni maupun polifoni.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penulis membahas dua karya musik dari dua orang komposer. Karya pertama berjudul *Galodo Saluang Panjang* yang merupakan karya dari Siswandi (2004) dan karya kedua berjudul *Bagaluik Di Nan Batingkah* karya dari Betmon

Oktivi Paulin (2011). Komposisi *Galodo Saluang Panjang* dianalisis lebih mendalam untuk menemukan dan membuktikan adanya adaptasi terhadap musik Barat. Analisis terhadap komposisi *Bagaluk Di Nan Batingkah* dilakukan sebagai pembandingan untuk membuktikan, bahwa setelah Siswandi ada mahasiswa lain yang berkarya dengan konsep yang relatif sama bahkan fenomena ini memiliki kecenderungan yang terus meningkat hingga saat ini.

Analisis terhadap kedua karya ini lebih ditujukan untuk mengetahui hal-hal apa saja dari elemen, struktur, dan instrumen musik Barat yang digunakan dalam komposisi musik yang berangkat dari idiom musikal Minangkabau. Hal ini penting dilakukan dalam penelitian ini agar dapat diketahui secara lebih detail tentang konsep komposisi musik yang meliputi terminologi komposisi, komposer, *arrangement*, dan *arranger* serta penggunaan elemen, instrumen, dan struktur dari musik Barat sehingga dapat dipahami sebagai sebuah adaptasi musikal.

Pertama adalah Komposisi *Galodo Saluang Panjang* ini merupakan karya Tugas Akhir yang cukup fenomenal di masanya, tahun 2004. Siswandi mesti berhadapan dengan tudingan-tudingan miring sebagai kebarat-baratan karena komposisinya menggunakan alat-alat musik Barat.

Ide musikal *Galodo Saluang Panjang* ini berangkat dari kesenian *saluang panjang* dan *dendang* yang berasal dari Muara Labuh Kabupaten Solok Selatan Sumatera Barat. Siswandi menggunakan sebuah *dendang* (lagu) yang berjudul *Duo-Duo* sebagai ide utama materi komposisinya. Siswandi, 2004. "*Galodo Saluang Panjang*": Laporan Karya Seni. Hal. 6. Selanjutnya, Siswandi menyatakan keinginannya untuk menggarap kembali kesenian *saluang panjang* menjadi sebuah komposisi baru.

Keinginan Siswandi untuk melakukan sebuah usaha kreatif dan inovatif dalam karyanya adalah dalam rangka usaha pelestarian dan pengembangan kesenian *saluang panjang*. Demikianlah yang dapat disimpulkan dari laporan karyanya. Siswandi menggunakan

pendapat dari Johanes Mardimin sebagai dasar pemikirannya dalam mengangkat kesenian tradisional berupa lagu yang berjudul *Duo-Duo* menjadi sebuah komposisi musik baru.

Analisis yang dilakukan terhadap komposisi *Galodo Saluang Panjang* meliputi motif, melodi, instrumentasi, harmoni, dan tekstur. Deskripsi analisis ini menggunakan notasi musik, angka-angka, grafik-grafik, dan keterangan-keterangan agar lebih mudah dipahami.

Komposisi *Galodo Saluang Panjang*, berdasarkan laporan karya seni yang ditulis oleh Siswandi, terdiri dari tiga bagian. Namun, Siswandi hanya menuliskan bagian pertama dari karyanya dalam bentuk notasi konvensional di dalam laporannya tersebut. Secara khusus, bagian pertama inilah yang memuat instrumentasi dan sistem harmoni musik Barat yang dianalisis.

Siswandi beralasan bahwa ia sengaja menuliskan bagian pertama dari *Galodo Saluang Panjang*, khususnya untuk instrumen-instrumen musik Barat agar detail ritme, melodi, harmoni, dan tekstur musik sesuai dengan yang diinginkannya. Penulis berpendapat, bahwa dengan menganalisis bagian pertama dari karya ini akan cukup didapatkan gambaran bagaimana idiom musikal Minangkabau yang diolah sedemikian rupa dapat dipahami sebagai sebuah penyesuaian atau adaptasi musikal dengan merujuk kepada konsep dan teori adaptasi.

Cak Din Din merupakan nama pola ritme dalam permainan *talempong pacik*. Prinsip permainan dari kesenian *talempong pacik* adalah dengan cara *interlocking* yaitu, prinsip permainan yang saling isi mengisi antara tiga orang pemain *talempong* yang mana dalam permainannya, setiap pemain memakai pola atau motif nada yang berbeda. *Talempong I* disebut *talempong anak*, *talempong II* disebut *talempong paningkah*, dan *talempong III* disebut *talempong dasar*.

Pada umumnya instrumen *talempong pacik* terdiri dari: Instrumen *talempong* yang membawakan "ritme dasar" atau disebut juga dengan *talempong dasar* atau *talempong jantan*. *Talempong jantan* terdiri dari dua buah *talempong* dan kadangkala ada yang

menggunakan satu *talempong*. Motif *talempong jantan* bersifat konstan dan sangat berpengaruh dalam membentuk karakter gua (lagu).

Instrumen *talempong* yang berfungsi sebagai *paningkah*. *Talempong paningkah* ini biasa disebut dengan *talempong batino*. *Talempong batino* merupakan instrumen yang mengisi bahagian motif yang kosong dari, motif *talempong jantan* yang dimainkan dengan cara *interlocking* atau dengan cara saling isi mengisi. perpaduan dari kedua motif akan memberikan kesan sinkopasi yaitu kesan motif yang mana jatuh ketukannya dibagian atas atau *up beat*, walau pun *talempong paningkah* tersebut di kembangkan secara spontan.

Instrumen *talempong pangawin*. *Talempong pangawin* dalam permainannya berfungsi sebagai penjalin antara permainan motif *talempong jantan* dan motif *talempong batino*.

Talempong pacik gua cak din-din merupakan ide garapan dalam komposisi Betmon. Fokus garapannya lebih ditekankan pada pola *pangawin* yang terdapat pada permainan *gua cak din-din* yang ditafsirkannya ke gaya musik *funky*. Elemen-elemen Pola *pangawin* yang terdapat pada *gua cak din-din* digarap oleh Betmon melalui gaya musik *funky* dengan menggunakan alat-alat musik *combo band* dan alat musik tradisional Minang. Betmon melakukannya dalam bentuk pengembangan ritme, nada-nada, dan juga pengolahan tempo, dinamik, *unisono*, *heterofoni*, *call and respon* dengan mengolah pola *pangawin gua cak din-din* ke dalam gaya musik *funky*. Alat *combo band* yang ia gunakan adalah keyboard, gitar elektrik, gitar bas, dan dram.

Betmon menulis dalam laporan karyanya, bahwa konsep musikal dari *Gua Cak Din Din* yang terdapat di Nagari Pitalah Bungo Tanjung mempunyai konsep yang sama dengan konsep musikal musik populer gaya *funky*, yaitu aksentuasi ritmis yang jatuh pada *up beat*. *Funky* merupakan sebuah gaya (*style*) dalam bermain musik. pola melodi dan ritme yang dimainkan gitar bas dan dram selalu *up beat*. Konsep ini merupakan sebuah karakter dalam permainan gitar *bass*, karakter tersebut terdapat pada teknik *slap* pada gitar *bass*.

Kedua adalah penggarapan komposisi "*Bagaluk Di Nan Batingkah*" ini Betmon mengaku menggunakan pendekatan *world musik* yakni format dari musik tradisi yang pengembangannya menjadi satu kesatuan ke dalam musik *funky*, idiom dan medium tradisi juga menyatu ke dalam teknik tersebut.

Instrumen yang digunakan dalam komposisi ini berupa alat musik *combo* seperti gitar elektrik, gitar bas elektrik, dram, keyboard, biola, cello, *talempong*, alat musik tiup dan beberapa instrumen musik lain.

Karya ini secara struktur terbagi atas tiga bagian dan dideskripsikan sebagai berikut: **Bagian awal** penyusunan karya komposisi ini difokuskan pada permainan *talempong pacik gua cak din-din dan pupui gadang* secara tradisi kemudian satu persatu instrumen seperti bass, dram, keyboard, biola, dan konga masuk ke dalam permainan *talempong pacik* tersebut sampai di beri kode oleh jimbe dan semua instrumen bermain unisono yang di sambut pemain bas memainkan pola pengembangan dari *gua cak din-din* yang di alas dengan unisono oleh instrumen yang di sela pola bass. Setelah itu semua instrumen bermain bersama pola pengembangan *gua cak din-din* tersebut di bagian ujung dari unisono bersama memakai metrik tujuh untuk memberi nuansa-nuansa yang berbeda pada setaip peralih-peralihan ke bagian kedua.

Bagian tengah ini di mulai setelah unisono bersama semua instrumen di sambut gitar bas bermain gaya *funky* memakai metrik 7, instrumen melodis yang lain yang beri alas nuansa-nuansa *gua cak din-din* pada saat gitar bass memainkan pola *funky*, kemudian pola *pangawin gua cak din-din* dimainkan gitar melodi untuk menambah suasana dalam permainan bersama, pada bagian ini instrumen perkusi bermain heterofoni dengan intrume melodis untuk jembatan ke bagian tiga yang langsung di sambut permainan unisono semua instrumen.

Bagian akhir karya permainan gitar melodi mengeksplorasi *gua cak din-din* dengan memainkan satu struktur melodi yang sudah di kembangkan di alas dengan instrumen lain pada bagian ini perkusi bermain solo dengan pola-

pola konga untuk jembatan ke permainan heterofoni yang memainkan pola-pola penggalan dari *gua cak din-din* untuk menampilkan kesamaan pola yang terdapat pada musik gaya *funky*, yang di akhiri pola unisono semua instrumen dan selesai.

Dari uraian di atas, *gua cak din din* menjadi inspirasi bagi Betmon dalam komposisinya yang berjudul "*Bagaluik Di Nan Batingkah*". Dalam konteks berkesenian kata "*Bagaluik*" mengandung makna perpaduan antara dua musikal yang berbeda maupun sama yang kemudian kedua musikal tersebut disatukan dalam satu jalinan melodi dan ritme, dua musikal yang dimaksud adalah *talempong pacik* dan musik *funky*. Sedangkan kata "*Batingkah*" yang dimaksud adalah bentuk dari jalinan ritme yang dihasilkan oleh teknik permainan *interlocking* atau teknik permainan yang saling isi mengisi.

Idiom musikal Minangkabau telah menjadi dasar bagi pengembangan ide-ide musikal para mahasiswa Karawitan ISI Padangpanjang. Dalam menuangkan ide-ide tersebut mereka menggunakan pendekatan-pendekatan yang berasal dari musik Barat atau musik-musik populer yang juga berasal dari Barat. Mereka mengadaptasi sistem tangga nada, sistem harmoni, teknik orkestrasi, tekstur, instrumentasi, dsb. dalam upaya mengembangkan garapan musik dan sekaligus memperkaya perbendaharaan dan keragaman musik Minangkabau.

Kenyataan secara umum telah menunjukkan bahwa orang Indonesia telah sangat familiar dengan musik diatonis sebagai konsekuensi dari politik pendidikan nasional dan pergaulan internasional Indonesia yang telah mereka alami sejak indera pendengaran musikalnya mulai berfungsi. Sifat familiar terhadap musik diatonis ini mempengaruhi karya musik para komposer dan *arranger* khususnya mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang.

Dua karya yang penulis analisis yaitu *Galodo Saluang Panjang* dan *Bagaluik Di Nan Batingkah* menunjukkan kecenderungan ke arah pengadaptasian musik Barat. Karya Siswandi *Galodo Saluang Panjang* lebih cenderung

memanfaatkan teknik-teknik harmonisasi, orkestrasi, tekstur, dan instrumentasi gaya musik Barat. Sedangkan, karya Betmon Oktivi Paulin *Bagaluik Di Nan Batingkah* lebih cenderung memanfaatkan teknik-teknik permainan instrumen *combo band* dalam bentuk-bentuk improvisasi bebas tetapi masih dalam konteks pengembangan idiom musikal Minangkabau.

Berpedoman dari hasil analisis maka dapat disimpulkan bahwa pemahaman tentang batasan terminologi kata *komposisi* dan *aransemen* masih belum dipahami dengan cara seksama oleh para komposer maupun para penggiat karawitan lainnya di ISI Padangpanjang. Dua karya musik yang penulis analisis masih menunjukkan kerancuan terhadap pemahaman antara kata *komposisi* dan *aransemen*. Mereka cenderung beranggapan bahwa setiap karya musik adalah karya komposisi. Penulis berpendapat sangat perlu penegasan batasan tentang terminologi *komposisi* dan *aransemen* agar jelas pula perbedaan antara orang yang meng-kompos musik dengan orang yang meng-aransemen musik, demi tegaknya keilmiahan dalam sebuah lembaga akademik maka.

Penulis mendapati dari kedua buah karya, dalam *Galodo Saluang Panjang* dan *Bagaluik Di Nan Batingkah* penggunaan karya musik (bentuk) yang sudah pernah ada. Dalam karya *Galodo Saluang Panjang* masih didapati adanya lagu *Duo Duo* yang merupakan lagu tradisional dari Muara Labuh. Dalam karya *Bagaluik Di Nan Batingkah* juga terdapat permainan *talempong cak din din* yang merupakan permainan *talempong* tradisional Minangkabau. Hal ini tentulah bertentangan dengan konsep komposisi yang mengafiliasikan bentuk.

Penulis menemukan dari hasil analisis bahwa adanya pengembangan musikal dengan menggunakan elemen musik Barat dalam bentuk skala nada diatonis dan *tone color* (timbre, warna bunyi) dalam wujud instrumen musik Barat. Selain itu juga terdapat penggunaan struktur musik Barat dalam bentuk harmoni dan tekstur.

Berdasarkan hasil analisis penulis mendapati dalam karya *Galodo Saluang Panjang*

bagian-bagian melodi yang diharmonisasi dan dimainkan dengan instrumen musik Barat, seperti flute, saksofon alto, saksofon tenor, terompet, trombon, dan tuba. Demikian juga dalam karya *Bagaluik Di Nan Batingkah* terdapat penggunaan gitar elektrik, bas elektrik, dan keyboard.

SIMPULAN

Adanya persepsi yang kurang tepat terhadap pengertian istilah komposisi. Pengertian komposisi yang berkembang di Jurusan Karawitan ISI Padangpanjang menjadi rancu jika dibandingkan dengan pengertian istilah aransemen. Kecenderungan yang muncul adalah bahwa setiap karya musik karawitan yang dibuat oleh seseorang selalu disebut dengan istilah komposisi. Hal ini terjadi pada dua buah karya musik yang penulis analisis. Sebagai contoh, karya *Galodo Saluang Panjang* nyata-nyata masih menggunakan struktur melodi yang sudah pernah ada yaitu lagu *Duo-Duo* dan pada lembar pertama *full score*-nya tertulis kata "Notasi Komposisi". Demikian juga halnya dalam karya *Bagaluik Di Nan Batingkah* yang nyata-nyata masih menggunakan pola ritme permainan talempong tradisional *Cak Din Din* yang dikembangkan dengan permainan *combo band*.

Dalam hal proses penggarapan karya musik ada kecenderungan menggarap secara kolektif. Sebuah ide musikal musik akan dikerjakan (diolah) beramai-ramai oleh para pemusik di bawah kendali si "komposer". Cara penggarapan seperti ini memiliki kecenderungan masuknya pemikiran-pemikiran orang lain sehingga hasil garapan musik tersebut tidak sepenuhnya murni dari hasil kreatifitas si pemilik (penggarap) karya tersebut. Padahal nama yang muncul sebagai pemilik karya musik adalah atas nama seseorang saja, misalnya "*Galodo Saluang Panjang*, komposer: Siswandi".

Terdapat penggunaan elemen dan instrumentasi musik Barat dalam karya musik karawitan berupa harmonisasi berdasarkan akor *triad* dalam bentuk tekstur homofoni dan polifoni serta penggunaan instrumen flute,

saksofon alto, saksofon tenor, terompet, trombon, tuba, gitar, gitar bas, keyboard dan *drum set*.

Penggunaan harmonisasi dan instrumentasi musik Barat ini tentunya membuat suatu karya musik karawitan terdengar tidak lagi seperti aslinya karena sudah mendapat tambahan perlakuan diluar dari yang biasa ada secara tradisional. Namun hal ini secara sadar dilakukan oleh si pembuat karya musik dan telah diakui secara akademis oleh ISI Padangpanjang.

Musik Minangkabau beradaptasi dengan musik Barat. Musik Barat sebagai musik dari luar budaya Minangkabau merupakan musik yang berasal dari kebudayaan Eropa dan Amerika yang paling luas pengaruhnya di dunia. Domonasi ini membuat musik Minangkabau harus menentukan pilihan beradaptasi atau tidak.

Dalam konteks akademis di ISI Padangpanjang telah terjadi adaptasi karawitan Minangkabau terhadap musik Barat dalam bentuk karya musik. Bentuk adaptasi itu dapat terlihat dari penggunaan harmoni, tekstur, dan instrumentasi. Adaptasi harmoni berupa penggunaan kombinasi nada-nada yang berbasis pada akor *triad*. Adaptasi tekstur berupa kombinasi (anyaman) garis-garis melodi yang membentuk tekstur homofoni dan polifoni.

Hasil menarik lainnya yang muncul dari penelitian ini adalah fenomena akademik sehubungan dengan tidak adanya mata kuliah khusus yang bisa menjembatani, menunjang, dan memperkaya kreatifitas mahasiswa karawitan dalam berkarya dalam konteks pengembangan idiom musikal Minangkabau dengan pemanfaatan ilmu musik Barat. Mata kuliah penunjang itu dapat berupa teori harmoni, orkestrasi dan instrumentasi, dan kontrapung. Meskipun dengan ketiadaan mata kuliah khusus tentang teori harmoni, orkestrasi dan instrumentasi, dan kontrapung, namun terlihat adanya gairah dari mahasiswa Jurusan Karawitan untuk berkembang dan mempelajari keilmuan selain dari bidang khusus yang mereka kuasai secara akademik.

DAFTAR PUSTAKA

- AY, Suroso, dkk. (2003). *Ensiklopedi Sains dan Kehidupan*. Jakarta: Tarity Samudra Berlian.
- Blatter, A. (1980), *Instrumentation/Orchestration*. New York: Schirmer Books.
- Benjamin, T. (1992), *Music for Analysis*. Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- Butterworth, A. (2002), *Harmony in Practice*. The Associated Board of the Royal of Music (Publishing) Limited.
- Ching, C.L. (1996), *Guidelines on Instrumen of the Orchestra*. Penang: Rhythm Publishing Co. SDN. BHD.
- Dale, B., at all. (1940), *Harmony, Counterpoint, and Improvisation*. Novello.
- Delamont, G. (1965), *Modern Arranging Technique*. New York: Kendor Music. Inc. delevan.
- Djaelani, Y. (1991), *Langkisau dan Simarantang*, Laporan pergelaran seni. Akademi Seni Karawitan Padangpanjang.
- Fontaine, P. *Basic Formal Structure in Music*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Forsyth, C. (1982), *Orchestration*. New York: Dover Publication, Inc., 1982.
- Hindemith, P. (1944), *A Concentrated Course in Tradisional Harmony*. New York: Schot Music Corporation.
- Hardjana, S. (2003), *Corat-Coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*. Jakarta: MSPI.
- _____. (2004), *Antara Kritik dan Apresiasi*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas
- _____. (2004), *Esai dan Kritik Musik*. Yogyakarta: Galang Press, 2004.
- Irwansyah. (2013), *World Music dan Kreatifitas Penciptaan Musik*. Medan: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata UPT Taman Budaya.
- Kaplan, D. (2002), *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kawakami, G. *Arranging Popular Music: a Practical Guide*. Japan: Yamaha Music Foundation.
- Kennan, K.W. (1970), *The Technique of Orchestration*. New Jersey: Englewood Cliff, Prentice-Hall, Inc. 1970.
- Kerman, J. (1987), *Listen*. New York: Worth Publishers, Inc..
- Khan, H.I. (2002), *Dimansi Mistik Musik dan Bunyi*. Yogyakarta: Pustaka Sufi.
- Kitson, C.H. (1950), *The Art of Counterpoint*. Oxford: The Clarendon Press.
- Kostka, S., dan Payne D. (1995), *Tonal Harmony*. New York: McGraw-Hill.
- Manurung, A.K. (2001), "Musik Dalam Ibadah Kontemporer Di GBI Medan Plaza". Tesis Magister Jurusan Penciptaan dan Pengkajian Seni FIB USU, 2011.
- Mender, M. (1991), *Music Manuscript Preparation a Concise Guide*. London: The Scarecrow.
- Meriam, A.P. (1964), *Anthropology of Music*. Blomington: Indiana University Press.
- Ngurah, B. *Orkestrasi*. ISI Yogyakarta.
- Ottman, R.W. (1961), *Advanced Harmony Theory and Practice*. New Jersey: Prentice Hall, Inc. Englewood Cliff, N.J.,
- _____. (1961), *Elementary Harmony*. New Jersey: Prentice Hall, Inc. Englewood Cliff, N.J., 1961.
- PaEni, M. (2009), *Sejarah Kebudayaan Indonesia: Seni Pertunjukan Dan Seni Media*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Pen, R. (1992), *Introduction to Music*. New York: McGraw-Hill, Inc..
- Persichetti, V. *Twentieth Century Harmony*. London: Faber and Faber Limited 3 Square.
- Piston, W. (1978), *Harmony*. New York: McGraw-Hill, Inc.
- Piston, W. (1955), *Orchestration*. New York: W.W. Norton & Company.
- Reed, O.H. (1964), *Basic Contrapuntal Technique*. New York: Mills Music, Inc.
- Sugiharto, B. (2013), *Untuk Apa Seni?* Bandung: Penerbit Matahari.
- Susantina, S. (2004), *Nada-Nada Radikal: Perbincangan Para Filsuf Tentang Musik*. Jogjakarta: Panta Rhei Books.
- Sylado, R. (2003), *Menuju Apresiasi Musik*. Bandung: Penerbit Angkasa, 1983.
- Yong, H.S. (1994), *Guidelines on Technical Terms and Musical Devices used in Musical Composition*. Penang: Rhythm Publishing Co. Sdn. Bhd.