

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Talempong Pacik merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional yang terdapat di hampir seluruh wilayah budaya Minangkabau. Adapun yang membedakan *talempong pacik* di setiap *nagari* adalah motif ritme, interval nada, dan teknik permainan. Istilah *talempong pacik* diberbagai daerah di Minangkabau berbeda penamaannya sesuai dengan daerahnya masing-masing seperti: *talempong renjeang*, *talempong tujuh*, *talempong basaua*, dan *calempong pocik*. Namun secara umum teknik permainan *talempong pacik* semuanya sama, yaitu masing-masing pemain memainkan pola lebih dari satu nada secara *sinkop* yang menghasilkan melodi (Hajizar, 2004:4).

Kota Payakumbuh dan Kabupaten Lima Puluh Kota tepatnya di Kenagarian Talang Maua menyebut istilah *talempong pacik* dengan sebutan *calempong pocik* (berdasarkan dialek daerah setempat). Kesenian *calempong pocik* ini biasanya dimainkan dalam acara arak-arakan resepsi pernikahan dan perayaan hari besar *kenagarian (olek nagori)*. Selain penyebutan nama dan nada yang berbeda, di masing-masing *nagari* juga memiliki repertoar lagu yang berbeda-beda, hal ini dipengaruhi oleh daerah perkembangannya, karena repertoar yang diciptakan erat hubungannya dengan keadaan alam dan aktifitas masyarakat dimana musik tradisi tersebut hidup dan berkembang. *Calempong pocik* di Kenagarian Talang Maua memiliki beberapa repertoar yaitu: *malin kailia*, *cak gomai*, *nasi galimang kambia*, *melati* dan lain lain.

Ansambel musik *calempong pocik* ini terdiri dari beberapa instrumen seperti: satu *sarunai* (alat musik tiup), satu *gondang* (gendang), dan enam *calempong* (talempong). Instrumen *Sarunai* berfungsi memainkan melodi yang berbeda dengan melodi *calempong*. Instrumen *gondang* berfungsi mengatur tempo permainan instrumen lain. Instrumen *calempong* berfungsi memainkan melodi utama.

Calempong pocik di Kenagarian Talang Maua umumnya menggunakan tangga nada (*sol, la, do, re, mi*) dan ada juga yang menggunakan tangga nada (*do, re, mi, fa, sol, la*), adapun penyebutan nada yang biasa digunakan oleh seniman tradisi seperti nada *ciek (do), duo (re), tigo (mi), ompek (fa), limo (sol), onam (la)*. Akan tetapi terdapat susunan nada yang berbeda pada setiap repertoar sesuai dengan kebutuhan lagu yang dimainkan. Selain perbedaan susunan nada juga terdapat perbedaan pada pola garap dan teknik permainan masing-masing repertoar. Namun pola garap dari beberapa repertoar yang terdapat pada ansambel *calempong pocik* memiliki kesamaan, kecuali repertoar *malin kailia*.

Berdasarkan hasil analisa pengkarya terhadap penyajian dari beberapa repertoar tersebut, pengkarya menemukan perbedaan pada repertoar *malin kailia*, dimana pembagian nada pada permainan *calempong pocik* lagu *malin kailia* pemain pertama memegang *calempong ciek (do) jo onam (la)* dengan sebutan *tingkah*, pemain kedua memegang *calempong tigo (mi) jo limo (sol)* dengan sebutan *tongah*, dan pemain ketiga memegang *calempong duo (re) jo ompek (fa)* dengan sebutan *saua*, hal tersebut adalah penyebutan yang sudah biasa oleh pelaku tradisinya.

Permainan *calempong pocik* lagu *malin kailia* diawali dengan permainan *calempong tingkah* secara *repetitif* (pola atau melodi yang dimainkan secara berulang-ulang). Selanjutnya *calempong tongah* masuk diawali dengan memukul nada *limo (sol)* sebanyak tujuh kali, setelah hitungan ketujuh baru memainkan pola. Kemudian *calempong saua* masuk bersamaan dengan *calempong tongah* namun diawali dengan memukul nada *ompek (fa)* sebanyak sembilan kali, setelah hitungan kesembilan baru memainkan pola. Instrumen *gondang* masuk bersamaan dengan *calempong tongah* dan *saua*. Ketiga pemain *calempong* bekerjasama membentuk repertoar yang telah di sepakati. Kemudian instrumen *Sarunai* memainkan melodi yang berbeda dengan melodi *calempong*.

Berdasarkan pembahasan di atas hal menarik dari lagu *malin kailia* dibandingkan dengan lagu-lagu lainnya adalah, *calempong tongah* dan *calempong saua* memiliki beberapa motif ritme yang tidak baku yang dihiasi bunga-bunga atau *garitiak*, tetapi pada penghujung lagu antara *calempong tongah* dan *saua* memainkan pola ritme yang sama dan masuk pada ketukan yang berbeda sehingga hadir teknik permainan *canon*, sedangkan repertoar lagu lain pada umumnya *calempong tongah* dan *saua* tidak memiliki pola ritme yang sama, tetapi memiliki motif ritme yang baku dan bersifat *repetitif*.

Motif ritme yang sama antara *calempong tongah* dan *calempong saua* pada repertoar *malin kailia* tersebut dinamakan dengan pola *soman* (sama), nama pola *soman* merupakan istilah yang digunakan oleh seniman tradisi *calempong pocik* tersebut. Seperti notasi dibawah ini:



Notasi 1

Berdasarkan pengamatan dan apresiasi pengkarya terhadap kesenian *calempong pocik* lagu *malin kailia*, pengkarya menemukan kesamaan motif ritme dipenghujung lagu *malin kailia* yaitu pola *soman*, pola tersebut pengkarya jadikan sebagai ide dasar penggarapan komposisi musik baru, dimana pengkarya menyajikan ke dalam dua bentuk, pertama pengkarya memfokuskan garapan terhadap kesamaan dua pola ritme antara *talempong tongah* dan *saua* tetapi pada ketukan yang sama, yang kedua pengkarya memfokuskan garapan terhadap ketukan yang berbeda antara *talempong tongah* dan *saua* tersebut.

Berdasarkan penggarapan yang bersumber dari motif ritme yang sama dari *calempong pocik* repertoar *malin kailia*, karya ini diberi judul “*Kembar Siam*”. “*Kembar Siam*” memiliki dua kata yaitu *kembar* dan *siam*, memiliki persamaan kata dari kesenian *calempong pocik* repertoar *malin kailia* yaitu pada pola *soman*, yang mana dalam KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia) di jelaskan antara *kembar* dan *soman* (serupa) itu memiliki persamaan arti yang sama. *Kembar* tersebut pengkarya tafsirkan dari persamaan pola yang terdapat pada *calempong tongah* dan *saua*. *Siam* menurut (wikipedia) adalah keadaan anak kembar yang tubuh keduanya bersatu tetapi memiliki pola pikir yang berbeda http://id.m.wikipedia.org/wiki/kembar_siam. Kata *siam* pengkarya tafsirkan dari perbedaan ketukan masuk antara *calempong tongah* dan *saua*. *Kembar siam* juga

berhubungan dengan bagian karya yang dibuat, bagian pertama karya ini disebut dengan *kembar*, karena pengkarya menghadirkan permainan motif ritme yang sama dimainkan oleh semua instrumen pada ketukan yang sama. Bagian kedua karya ini disebut dengan sebutan *siam*, karena pengkarya menghadirkan permainan motif ritme yang sama tetapi lebih memfokuskan pada ketukan yang berbeda.

Penyajian karya komposisi musik yang berjudul "*Kembar Siam*", pengkarya sajikan dalam bentuk audio visual. Audio pengkarya hadirkan dalam bentuk format *wave* dengan menggunakan aplikasi *studio-one*, kemudian visual pengkarya hadirkan dalam bentuk format *mp4*. Hasil akhir yaitu pengkarya menggabungkan antara audio dan video tersebut.

B. Rumusan Penciptaan

Mewujudkan ide/gagasan yang bersumber dari kesenian *calempong pocik* repertoar *malin kailia*, yang memfokuskan pada pengembangan motif *soman* pada ketukan yang sama, dan pengembangan motif *soman* pada ketukan yang berbeda menjadi sebuah komposisi musik karawitan, dengan menggunakan pendekatan *World Music* yang berjudul "*Kembar Siam*" disajikan dalam bentuk audio visual.

C. Tujuan Dan Kontribusi Penciptaan

1. Tujuan

- a. Membuat garapan baru dalam bentuk komposisi musik karawitan yang bersumber dari kesenian tradisi *calempong pacik* repertoar *malin kailia*.
- b. Melalui garapan karya komposisi musik “*kembar siam*” pengkarya mencoba menghadirkan beberapa bentuk inovasi (kebaruan) dalam berbagai aspek garap sesuai dengan konsep yang ditawarkan.
- c. Menggunakan pendekatan *World Music* pengkarya ingin berbagi pengalaman musikal yang bisa memberikan kontribusi demi perkembangan komposisi musik itu sendiri.
- d. Merangsang generasi muda atau kreator musik untuk lebih jeli melihat kesenian tradisi sebagai sumber inspirasi dalam melahirkan karya-karya komposisi musik inovatif.

2. Kontribusi

- a. Sebagai media apresiasi bagi mahasiswa dan pelaku seni khususnya para seniman, pengkaji seni, dan komposer lain dalam hal penciptaan karya musik maupun penulisan ilmiah.
- b. Sebagai upaya pengembangan kesenian tradisi dalam konteks penciptaan khususnya seni karawitan.

- c. Menambah motivasi para mahasiswa untuk berbuat dan berkreaitivitas dalam menghasilkan karya-karya baru baik dari segi konsep, maupun penggarapannya.

D. Tinjauan Karya

Penggarapan suatu karya komposisi musik perlu adanya penegasan bahwa karya tersebut bukan merupakan penjiplakan terhadap karya-karya terdahulu. Dalam komposisi “*Kembar Siam*” tingkat orisinalitasnya dapat dilihat dari konsep penggarapan yang digunakan, dalam hal ini digunakan perbandingan baik secara teori maupun audio visual terhadap karya-karya sebelumnya, yang dilihat dari ide garapan, media ungkap, pendekatan garap, dan bentuk garapan. Berdasarkan tinjauan terhadap beberapa laporan karya dan penulisan yang erat kaitannya dengan *calempong pacik*, maka dalam hal ini digunakan referensi antara lain:

Betmon Oktivi Paulin (2011), “*Bagaluik Dalam Batingkah*”. Pada karya ini, Betmon Oktivi Paulin lebih memfokuskan penggarapan *talempong* terhadap *aksentuasi up* dan *beat* pada *talempong pacik* lagu *cak dindin* yang digarap dengan *style funky*. Sedangkan pada karya “*Kembar Siam*” pengkarya memfokuskan garapan pada permainan pola *soman* atau rampak dan juga memfokuskan pada permainan *polimeter*. Karya “*Bagaluik Dalam Batingkah*” menggunakan pendekatan garap *style funky*, sedangkan karya “*Kembar Siam*” menggunakan pendekatan garap *World Music*.

Jumaidil Firdaus (2012), “*perkawinan tak sejenis*”. Pada karya ini Jumaidil Firdaus lebih memfokuskan penggarapan *talempong* terhadap kekuatan

interval minor pada *talempong* dan kekuatan interval mayor pada *pupuik sarunai* pada repertoar lagu *sirukam*. Sedangkan pada karya “*Kembar Siam*” pengkarya tidak memfokuskan pada penggarapan nada tetapi lebih memfokuskan pada penggarapan pola ritme.

Ricky Warman Putra (2012), “*Ritme ala Prog*”. Pada karya ini Ricky Warman Putra berangkat dari kesenian tradisional *talempong pacik* repertoar *gua cak dindin* yang mana Ricky Warman Putra terfokus pada ritme bagian dua *talempong pacik gua cak dindin*, yang masuk ke wilayah karakter ritme *rock progressive* dan terkesan seperti *laras pelog* pada *Gamelan gong kebyar* Bali, yang ada di ISI Padang Panjang dan membaur dengan tangga nada lain. Perbedaan karya “*Ritme Ala Prog*” dengan “*Kembar Siam*” adalah pada ide garapan dan pendekatan garap, dimana pada karya “*Kembar Siam*” menggunakan garap *World Music*, “sedangkan karya *Ritme Ala Prog*” memakai pendekatan populer.

Agung Perdana (2013). “*follow me*”. Pada karya ini Agung Perdana melakukan penggarapan *calempong anak/dasar* dalam permainan *talempong pacik* memainkan pola yang bersifat konstan. Pada lagu rantau, lagu *rantau* memiliki keunikan tersendiri, yaitu pola *talempong anak/dasar* tidak bersifat konstan. Melodi *talempong anak* dan *induk* memainkan melodi tanya jawab diakhir frase lagu *rantau*, dan melodi tanya jawab itu disebut dengan *dangok*, maka *dangok* itulah yang menjadi ide dasar garapan dalam karya “*follow me*”. Sedangkan pada karya “*Kembar Siam*” pengkarya lebih menggarap kesamaan pola ritme dan perbedaan ketukan pada repertoar *malin kailia*.

E. Landasan Teori

Corat-coret Musik Kotemporer “*Dulu Dan Kini*”. Dalam buku ini Suka Hardjana menjelaskan kata ‘komposisi’ mengafiliasikan bentuk. Bentuk pada gilirannya menunjuk pada pengertian struktur. Dalam bentuk dan struktur inilah semua ‘ketentuan’ dan keputusan rekayasa karya seni yang bersifat material (bunyi, suara, nada, ritme, harmoni, dan seterusnya), dan non material (dinamik, sifat, watak, warna, rasa dan sebagainya) diakomodasikan. (Suka Hardjana, 2003:73). Berdasarkan uraian dalam buku tersebut, pengkarya mendapatkan landasan berfikir untuk membuat sebuah komposisi musik karawitan yang menggarap material dan non material dari kesenian *calempon pocik lagu malin kailia*.

Garap “*Bothekan Karawitan II*” 2007 oleh Rahayu Supanggah yang menjelaskan bahwa garap adalah sebuah sistem. Garap melibatkan beberapa unsur atau pihak yang masing-masing terkait dan saling membantu. Seperti unsur materi, sarana, pertimbangan garap dan seterusnya. Maka garap menurut pemikiran dari Rahayu Supanggah pengkarya tafsirkan pada penggarapan karya komposisi musik “*Kembar Siam*”, dimana baik dari materi, dan pola *soman* yang berasal dari kesenian tradisi *calempong pocik lagu malin kailia* menjadi ide dasar dalam penggarapan karya “*kembar siam*” menjadi sebuah karya komposisi musik karawitan yang digarap menggunakan pendekatan *World Music*.

Dieter Mack dalam buku “Musik Kotemporer & Persoalan Interkultural”, yang menjelaskan bahwa sejak tahun 70-an di negeri sendiri kita ingat kolaborasi Eberhard Schoener pemusik barat (Jerman) dengan pengrawit Bali, Agung raka.

Disusul kemudian Grup Gypsi, Karimata, Krakatau, Wayan Balawan dan Bantuan Ethic Fussion, Erwin Gutawa, Aminoto Kosin, atau kelompok Discus yang disebut *ruarr* dalam meramu etnis dengan musik industry, mereka adalah para pemusik yang terbius *trend etnisme* dengan memasukan unsur-unsur etnis ke dalam format yang populer disebut *World Music* (2001: 79). Keterkaitan sumber penciptaan pada karya “*Kembar Siam*”, sangat berpengaruh besar dari segi penggarapan tradisi meramu menjadi musik modern tanpa menghilangkan tradisi aslinya.

Prof. Dr. I Made Bandem, MA “Metodologi Penciptaan Seni”. Penciptaan karya seni baru menurut Tjokrowasito adalah adanya pengembangan yang mengandung suatu perubahan dalam pengertian estetis, menambah atau memperkaya tanpa meninggalkan tradisi. Meskipun Tjokrowasito mengidealkan karya baru dengan pijakan tradisi, namun dia dapat menerima karya-karya baru yang lepas dari aturan-aturan ketradisian asalkan masih mempertimbangkan unsur keindahan, karena ia sendiri pernah melakukannya dalam karya berjudul *Gerilya* (2001: 5).

Berdasarkan konsep yang dijelaskan di atas, inilah yang menjadi landasan bagi mengkarya dalam menggarap karya komposisi musik yang berjudul “*Kembar Siam*”.