

**GARAP KARYA MUSIK ETNIK
TIONGHOA, DAYAK, MELAYU (*TIDAYU*)
KOTA SINGKAWANG**

**JURNAL TUGAS AKHIR
Program Studi S1 Seni Musik**



Oleh:

**Milfarasi
NIM. 1311937013**

Semester Gasal 2017/2018

**JURUSAN MUSIK
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

2018

**GARAP KARYA MUSIK ETNIK
TIONGHOA, DAYAK, MELAYU (TIDAYU)
KOTA SINGKAWANG**

Milfarasi¹, Royke Bobby Koapaha², Singgih Sanjaya³

1Alumnus Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

Email: milfamizurov@gmail.com

2Dosen Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

3Dosen Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

Abstrak

Secara umum terdapat beberapa gejala yang membuat terciptanya gagasan penciptaan karya ini, yaitu keberagaman tiga suku besar Tionghoa, Dayak, dan Melayu atau Tidayu yang sudah menjadi ikon di kota. Fenomena ini menyebabkan banyak seniman menjadikan Tidayu sebagai media untuk berkarya khususnya di bidang musik. Ironisnya banyak s lama ini musik Tidayu di kota Singkawang dipadukan dengan cara menyambung masing-masing dari musik tradisional suku tersebut. Tidak sedikit pula terdapat elemen yang dipinjam dari musik pop. Oleh sebabnya, penulis menciptakan musik Tidayu dengan konsep peleburan idiom. Penelitian penciptaan ini menggunakan metode penciptaan kepustakaan dan eksploratif. Teori yang digunakan oleh penulis yaitu, idiom musik dari suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Proses penciptaan karya penelitian ini memiliki tiga tahap, yaitu tahap analisis, tahap eksplorasi, dan tahap pengaplikasian. Hasil penelitian penciptaan ini menunjukkan bahwa konsep peleburan idiom dapat dilakukan dengan cara mengoptimalkan pembagian suara bawah, suara tengah, dan suara atas serta mengoptimalkan pengolahan pola ritme.

Kata Kunci: *tidayu, tionghoa, dayak, melayu, peleburan, komposisi musik*

Abstract

In general there are some symptoms that create the idea of creation of this work, namely the diversity of three major ethnic Tionghoa, Dayak, and Malay or Tidayu that has become an icon in the city. This phenomenon caused many artists to make Tidayu as a medium to work especially in the field of music. Ironically a lot of this old Tidayu music in Singkawang city combined with how to connect each of the traditional music of the tribe. Not a few elements are also borrowed from pop music. Therefore, the author created the music Tidayu with the concept of smelting. This research of creation uses the method of creation literature and explorative. The theory used by the authors namely, the idiom of music from the Tionghoa, Dayak, and Malays. The process of creating the work of this research has three stages, namely the stage of analysis, exploration stage, and the stage of application. The results of this research show that the concept of smelting can be done by optimizing the division of voice down, voice center, and voice over and optimize the processing of rhythm pattern.

Keywords: *tidayu, tionghoa, dayak, malay, smelting, musical composition*

Pendahuluan

Musik merupakan salah satu seni yang banyak digemari oleh manusia. Mulai dari anak-anak, remaja, dewasa, hingga orang tua. Setiap hari manusia selalu mendengarkan musik baik disengaja maupun tidak disengaja. Dari kebiasaan tersebut, menunjukkan bahwa musik telah menjadi bagian dari kehidupan sehari-hari. Sementara itu, musik tidak akan pernah ada jika tanpa kehadiran manusia sebagai penciptanya.

Musik juga memiliki beberapa fungsi, yaitu musik sebagai ekspresi kreativitas estetika atau musik absolut. Musik juga bisa sebagai ilustrasi terhadap karya seni lainnya seperti musik iringan tari, ilustrasi film, mengiringi senam, mengiringi pengibaran bendera, mengiringi nyanyian-nyanyian kerohanian di gereja, sebagai sarana terapi dan masih banyak fungsi-fungsi musik lainnya. Jenis-jenis musik tersebut juga sudah masuk dan meluas di Indonesia. Sejauh ini musik pop masih merajai pasar musik di Indonesia dan dunia yang menyebabkan kurang tereksposnya musik-musik lain, seperti musik seni dan musik tradisional atau etnik. Kekayaan budaya, suku, dan agama yang ada membuat Indonesia dianugerahi berbagai macam musik etnik yang berbeda dari Sabang sampai Merauke. Mulai dari musik etnik Sumatera, musik etnik Kalimantan, musik etnik Jawa, musik etnik Sulawesi, dan musik etnik Papua dan lain-lain. Tidak sedikit musik-musik etnik Indonesia yang menarik perhatian mancanegara. Gamelan Jawa dan gamelan Bali menjadi contoh musik etnik asal Indonesia yang mendunia. Tidak sedikit orang luar Indonesia yang tertarik ingin mempelajarinya. Bahkan beberapa perguruan tinggi negeri memiliki mata kuliah untuk mempelajari gamelan. Hal-hal tersebut menunjukkan betapa uniknya musik-musik etnik Indonesia.

Kota Singkawang merupakan kota multi-etnis. Nama kota Singkawang berasal dari bahasa Hakka (bahasa suku Tionghoa), yaitu San Khew Jong yang memiliki arti mengacu pada sebuah kota di bukit dekat laut dan estuari. Awalnya Singkawang merupakan sebuah desa bagian dari wilayah kesultanan Sambas. Desa Singkawang sebagai tempat singgah para pedagang dan penambang emas dari Monterado yang kebanyakan berasal dari negeri China. Kota Singkawang bisa dikatakan sebagai salah satu pecinan di Indonesia karena mayoritas penduduknya adalah orang Hakka dari suku Tionghoa, diikuti dengan suku Dayak dan Melayu. Selebihnya merupakan pendatang seperti Bugis, Jawa dan lainnya. Suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu merupakan suku yang mendominasi di kota Singkawang. Masing-masing dari ketiga suku ini memiliki karakter dan kesenian yang berbeda. Dengan perbedaan ini setiap suku di Singkawang juga memiliki musik etnis yang berbeda serta instrumen yang berbeda satu sama lainnya. Sebagai kota multi-etnis, pemerintahan dan warga kota Singkawang memunculkan sebuah perpaduan yang menggabungkan kebudayaan dari suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Dari perpaduan tersebut akhirnya muncullah “Tidayu” yang hingga saat ini menjadi daya tarik tersendiri bagi kota Singkawang. Tidayu merupakan kependekan dari Tionghoa, Dayak dan Melayu.

Banyak seniman dari kota Singkawang yang menjadikan Tidayu sebagai media untuk berkarya. Media itu mulai seni rupa terapan, tari-tarian, dan musik. Karya musik iringan tari dari sanggar simpur kota Singkawang menjadi salah satu yang menstimulus penulis menggagas ide penciptaan karya ini. Dalam karya musik seniman meracik musik Tidayu dengan menempatkan musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu dengan cara menyambung setiap musik atau yang sering kita dengar dengan sebutan *medley*. Fenomena ini yang mendorong penulis untuk menyusun karya Tidayu dengan konsep yang berbeda yaitu konsep peleburan. Karya-karya dari seniman Singkawang ini biasanya ditampilkan di acara-acara resmi pemerintah kota. Tari Tidayu menjadi bidang kesenian yang paling diunggulkan di kegiatan-kegiatan tersebut. Tari Tidayu selalu menjadi sajian pembuka di sebuah acara resmi pemerintahan kota Singkawang. Dalam tari Tidayu terlihat jelas telah terjadi perpaduan suku etnis Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Gerakan-gerakan tari dari tiga etnis tersebut dipadukan dengan penempatan sedemikian rupa sehingga terlihat lebih menarik. Kostum lengkap dengan atribut

dari masing-masing suku juga digunakan sebagai identitas dari setiap suku. Corak warna merah yang mendominasi menjadi identitas kostum suku Tionghoa dan corak warna kuning menjadi identitas kostum suku Melayu, sedangkan kostum berwarna coklat dari kulit kayu menjadi identitas dari suku Dayak. Tidak hanya dalam tari-tarian, seniman kota Singkawang juga menyalurkan inspirasi mereka terhadap Tidayu ke dalam seni rupa. Seni rupa itu berupa seni rupa terapan, yaitu batik. Batik tidayu berisi perpaduan motif-motif suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu yang merupakan suku besar yang ada di kota Singkawang, Kalimantan Barat. Batik tidayu diperkenalkan kepada seluruh masyarakat Indonesia khususnya masyarakat kota Singkawang sekitar tahun 2010. Pada batik tidayu terjadi peleburan motif-motif suku Tionghoa, Dayak dan Melayu yang menjadikan batik tersebut memiliki keunikan tersendiri dari batik-batik lain. Motif-motif yang digunakan juga bermacam ragam. Motif yang digunakan dari suku Tionghoa berupa motif liong atau naga, dan ada juga motif kipas yang identik dengan suku Tionghoa itu sendiri. Motif yang digunakan dari suku Dayak berupa motif-motif khas suku Dayak pada umumnya, yaitu motif daun pakis dan juga motif tameng. Corak dari suku Melayu menggunakan motif-motif seperti bunga pucuk rebung dan motif kayu ukiran seperti yang terlihat pada gambar di bawah ini.

Dalam batik tidayu terlihat jelas peleburan-peleburan yang terjadi antarmotif, tetapi berbeda dengan musik. Tidak sedikit seniman yang menyalurkan inspirasi mereka terhadap Tidayu ke dalam ranah musik. Di musik peleburan idiom-idiom dari ketiga musik etnis tersebut seakan tidak terlihat. Namun, tidak sedikit elemen baru yang dipinjam dari musik pop. Sehingga yang terjadi, bahasa daerah dari masing-masing suku menjadi elemen yang paling sering digunakan sebagai identitas dari masing-masing suku itu sendiri. Ada juga yang menggunakan elemen-elemen musik dari setiap suku, tetapi tidak terdengar terjadinya peleburan. Masalah-masalah seperti ini yang sering terjadi di ranah permusikan kota Singkawang.

Fenomena ini membuat penulis tertarik untuk meneliti lebih dalam masalah-masalah yang terjadi. Dengan harapan dapat menemukan solusi yang dapat membantu proses cara peleburan ketiga musik etnis yang ada di kota Singkawang. Dari tiga musik etnis Tionghoa, Dayak, dan Melayu tentunya terdapat elemen-elemen yang belum terurai secara jelas untuk bisa digunakan sebagai elemen pendukung proses peleburan. Tentunya di dalam proses peleburan tidak serta merta dapat dibuat begitu saja. Terdapat persoalan yang harus dipecahkan untuk dapat melakukan proses pengaplikasian peleburan idiom ketiga musik etnis tersebut. Untuk mengetahui cara pengaplikasian idiom-idiom tersebut maka penulis harus melakukan penelitian dengan melalui proses penciptaan karya. Hasil penelitian ini juga akan dijadikan ke dalam sebuah karya tulis dengan judul “Menyatukan Keberagaman Musik Etnik Tionghoa, Dayak, Melayu (*TIDAYU*) Di Singkawang”, dan karya musik dengan format *string quartet* ditambah instrument tradisional sape’ dan akordeon.

Berdasarkan masalah yang ada, penulis memfokuskan penelitian penciptaan ini pada cara pengaplikasian peleburan idiom-idiom musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu dan elemen-elemen apa saja yang dapat diambil untuk proses peleburan.

Metode Penelitian

Pada umumnya penelitian penciptaan ini menggunakan metode penelitian kepustakaan. Data pustaka telah siap pakai, sehingga penulis hanya berhadapan dengan sumber data yang telah ada di perpustakaan. Data-data yang digunakan oleh penulis adalah data tetap baik teks maupun yang tersimpan dalam rekaman seperti teks, notasi, rekaman audio, atau rekaman video musik-musik etnik Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Sebagian besar sumber utama bibliografi berasal dari koleksi perpustakaan dengan menggunakan alat bantu bibliografi yang tersedia di perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Tentu saja sangat terbuka untuk menggunakan jasa internet.

Teknik pengumpulan data yang digunakan oleh peneliti yaitu teknik dokumen. Objek dalam penelitian penciptaan ini adalah karya-karya dari komponis musik suku Tionghoa, Dayak dan Melayu terdahulu. Teknik ini memiliki tiga tahapan meliputi:

1. Tahap pengumpulan dan pembahasan tiga macam musik etnik Tionghoa, Dayak, dan Melayu seperti latar belakang, definisi dari ketiga suku tersebut;
2. Tahap reduksi untuk difokuskan pada pemilihan idiom-idiom dari karya-karya musik etnik suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu terdahulu; dan
3. Tahap analisis dan menentukan elemen-elemen dari karya musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu yang dapat digunakan untuk pengaplikasian peleburan dalam proses penciptaan.

Proses penciptaan

Pada sub bab ini, akan dibahas proses penciptaan berdasarkan rumusan penciptaan dan landasan teori yang digunakan oleh penulis. Proses penciptaan ini memiliki tiga tahapan meliputi

1. Tahap analisis;
2. Tahap eksplorasi; dan
3. Tahap pengaplikasian.

Penulis meninjau elemen-elemen dari karya-karya komponis terdahulu yang dapat dijadikan idiom. Elemen-elemen yang terpilih akan dirumuskan pada tahap pengaplikasian. Selain itu penulis memasuki tahap eksplorasi idiom-idiom yang akan digunakan dalam proses penciptaan. Seperti yang sudah dijabarkan pada bab II, terdapat beberapa idiom-idiom dari ketiga jenis musik suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Idiom-idiom secara musikal yang telah dianalisa pada bab sebelumnya seperti idiom-idiom dari aspek tangga nada, melodi, ritme, pola ritme, timbre, dinamika, progresi, dan gerakan-gerakan yang menjadi ciri khas dari masing-masing musik suku tersebut. Pada umumnya, konsep peleburan musik ini cenderung menggunakan materi ekstramusikal. Oleh sebab itu penulis juga mengeksplorasi kemungkinan-kemungkinan penggunaan idiom-idiom yang telah di dapat dengan masih perlu adanya uji coba lapangan. Eksplorasi ini merupakan uji coba lapangan materi ekstramusikal yang akan menjadi karya musik dengan konsep peleburan.

Penulis akan menjelaskan secara rinci proses pengaplikasian peleburan idiom-idiom yang sudah digunakan dalam karya musik yang berjudul "*TIDAYU*". Sebagai informasi, karya penulis ini mempunyai lima bagian di luar intro dan coda. Gerakan yang diawali dengan intro-A-B-C-D-E, dan coda. Secara garis besar, setiap bagian memiliki gerakan yang berbeda, dan setiap gerakan terdapat idiom-idiom dari musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Penjabaran proses pengaplikasian peleburan idiom-idiom musik etnik Tionghoa, Dayak, dan Melayu akan dideskripsikan pada bab selanjutnya dengan lebih rinci.

Introduksi

Dalam bagian intro terdapat dua gerakan. Pada gerakan pertama menggunakan tempo largo yang sedikit demi sedikit akan naik. Sebelumnya penulis menggunakan tempo maestoso dengan tujuan mendapatkan kesan dan nuansa agung dan penuh kemuliaan saat dimainkan. Diawali dengan tanda mula satu kres (1#) G mayor dan dimainkan dari relatif minor dari satu kres (1#) E minor. Dalam intro gerakan pertama ini menggunakan idiom kesenian Barongsai. Gerakan ini dimainkan dengan instrumen cello dengan not e. ritme ini biasanya dimainkan dengan instrumen tambur. Dilakukan dengan gerakan yang lambat hingga cepat dan disertai dengan dinamika forte sampai piano. Gerakan ini dilakukan secara berulang dan tanpa dibatasi pengulangannya. Dalam notasi musik dapat dituliskan sebagai berikut:

TIDAYU

(FOR STRING QUARTET, ACCORDION & SAPE)

COMPOSER BY MILFAEKSI

The image shows the introduction of the piece 'TIDAYU'. It features six staves: SAPE, ACCORDION, VIOLIN I, VIOLIN II, VIOLA, and VIOLONCELLO. The SAPE and ACCORDION parts are marked 'LARGO' and 'FREE BAR FOR CELLO'. The VIOLONCELLO part has a rhythmic pattern with dynamics *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, *p*. The score is in G major and 4/4 time.

Gambar notasi 1

Selanjutnya adalah gerakan ke dua. Gerakan ke dua ini dimainkan dalam tempo *maestoso* dan dalam tanda mula satu kres (1#) atau G mayor dan dimainkan di relatif minornya yaitu E minor. Dalam gerakan ini penulis memasukan idiom musik Melayu, dimana dalam musik melayu terdapat kebiasaan di awali dengan solo instrumen gambus dengan iringan instrumen akordeon, dan kebiasaan ini disebut taksim. Dalam taksim ini pemain diberi kesempatan untuk memainkan gambus dengan ekspresi yang berfariatif dan dengan durasi yang tidak tentu tergantung *mood*. Dalam taksim ini biasanya pemain di tuntut untuk memiliki kemahiran berimprovisasi. Di gerakan ke dua ini penulis mencoba memadukan idiom musik Melayu yang biasanya dimainkan gambus, tetapi di dalam karya ini akan dimainkan dengan instrumen sapek dan diiringi instrumen akordeon. Dalam gerakan ini terjadi asimilasi yang memunculkan nuansa baru. Di dalam notasi penulis tidak menulis detail permainan sapek, karena penulis memberi kebebasan kepada pemain untuk berimprovisasi dan akordeon dimainkan dengan satu akor E minor untuk mengiringi saat sapek berimprovisasi. Dalam notasi musik dapat ditulis sebagai berikut:

The image shows the second movement of the piece 'TIDAYU'. It features five staves: SAPE, ACCORDION, VLN. (Violin), VLA. (Viola), and VC. (Violoncello). The SAPE and ACCORDION parts are marked 'MAESTOSO' and 'FREE BAR FOR SOLO SAPE'. The ACCORDION part has a sustained chord with dynamics *pp* and *ppp*. The other staves are mostly empty, indicating improvisation for the SAPE and other instruments.

Gambar notasi 2

Bagian A

Pada gerakan A ini tempo berubah menjadi moderato. Dalam gerakan ini penulis mencoba memadukan idiom dari musik Tionghoa, Dayak dan Melayu. Gerakan ini dilakukan sebanyak delapan birama. Berikut merupakan notasi hasil peleburan idiomatik dari musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu:

The image shows a musical score for 'Bagian A' in 4/4 time, starting at measure 17. The score is divided into four systems of staves. The first system contains the Sape (SAPE) and Accord (ACCORD.) parts. The second system contains the Violin (VLN.) parts. The Sape part is circled in red and labeled with a circled 'A'. The top Violin part is circled in red, the middle Violin part is circled in yellow, and the bottom Violin part is circled in green. The Accord part consists of two staves with rests.

Gambar notasi 3

Melihat notasi di atas, terdapat bagian-bagian yang sudah dilingkari dengan lingkaran merah, kuning, dan hijau. Lingkaran merah pada notasi diatas merupakan tema utama dari bagian ini. Tema tersebut menggunakan tangga nada pentatonik anhemitonik. Secara ringkas pada gerakan ini penulis menggunakan idiom musik Dayak di suara atas sebagai tema utama. Sedangkan idiom musik Tionghoa dan Melayu terdapat pada suara tengah dan bawah yang terbagi di dalam ritme dan akor serta mengiringi tema utama. Penulis melebur idiom-idiom tersebut dengan cara menempatkan idiom-idiom tersebut pada suara atas, tengah, dan bawah yang bergerak secara bersamaan. Dalam gerakan ini terjadi asimilasi yang memunculkan nuansa baru.

Bagian B

Dalam gerakan B ini penulis mencoba memadukan idiom-idiom dari musik suku Dayak dan Melayu. Gerakan B dimulai dalam tempo allegro dengan tanda mula satu kres (1#) atau G mayor. Gerakan B berlangsung mulai birama 28 – 55.

The image shows a musical score for 'Bagian B' in G major, 4/4 time, starting at measure 28. The score is divided into four systems of staves. The first system contains the Violin (VLN.) and Viola (VLA.) parts. The second system contains the Violin (VLN.) and Viola (VLA.) parts. The third system contains the Violin (VLN.) and Viola (VLA.) parts. The fourth system contains the Violin (VLN.) and Viola (VLA.) parts. The top Violin part is circled in yellow, the middle Violin part is circled in yellow, and the bottom Violin part is circled in red. The Viola part is circled in red. The Violin parts are marked with 'PIZZ.' and 'p'.

Gambar notasi 4

Secara ringkas, pada gerakan di atas penulis melakukan peleburan dengan cara menempatkan idiom musik Dayak pada suara bawah dan tengah dengan menjadikan pola tabuhan tuma menjadi pola ritme dan dimainkan instrumen cello dan biola alto, sedangkan idiom Melayu ditempatkan penulis pada suara atas dan tengah dengan menjadikan pola tabuhan marwas dimainkan instrumen biola satu dan biola dua. Dalam gerakan ini terjadi akulturasi dimana idiom-idiom saling mempertahankan karakternya. Kedua idiom ini bergerak secara bersamaan pada birama 32 sampai 35 dan birama 44 sampai 47.

Selanjutnya merupakan tema utama dari bagian B. Gerakan ini merupakan melodi utama yang terdapat dalam bagian B. Pada melodi ini penulis juga melebur idiom musik Dayak dan Melayu.

10

48 8^{va}

SAPÉ

mp

ACCORD.

VLN.

VLN.

VLA.

Vc.

Gambar notasi 5

Pada bagian B ini penulis tidak memasukan idiom Tionghoa, karena ketika ritme barongsai dan ritme pola tabuhan tuma di padukan, bunyi yang ditimbulkan terkesan keruh, dan tema utama seperti kehilangan perannya. Karena itu juga penulis menyusun tema utama, idiom melayu pola tabuhan marwas secara bergantian. Karena ketika pola tabuhan marwas dan tema utama disusun bergerak bersamaan, maka bunyi yang keluar terkesan keruh dan tema utama kehilangan perannya. Pada bagian ini instrumen *string* memainkan gerakan ini dengan dinamika yang lembut dan menggunakan teknik pizzicato sehingga irama dari musik Dayak dan Melayu masih sangat terasa saat gerakan ini dimainkan. Sedangkan instrumen sapek dan akordeon memainkan gerakan ini dengan dinamika mezzo piano.

Bagian C

Pada bagian C ini penulis mencoba kembali memadukan idiom dari musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Gerakan pada bagian C ini berlangsung sebanyak tujuh bar yaitu mulai dari birama 56 sampai 62 dengan tempo yang sama seperti bagian B. Empat bar pertama gerakan dimainkan dengan instrumen cello, biola alto, dan biola satu dan tiga bar selanjutnya terjadi penambahan dengan masuknya biola satu.

Gambar notasi 6

Secara ringkas dalam bagian C ini penulis mencoba melebur ketiga idiom musik etnik Tionghoa, Dayak, dan Melayu dengan cara menempatkan irama Melayu yang diolah menjadi pola ritme yang dimainkan oleh instrumen cello dan biola alto dan berperan sebagai suara bawah. Selanjutnya menempatkan idiom musik Tionghoa yang diolah dari ritme Barongsai dan dimainkan dengan instrumen biola alto serta berperan sebagai suara tengah. Terakhir penulis menempatkan idiom musik Dayak pada melodi utama dan berperan sebagai suara atas. Dalam gerakan ini terjadi akulturasi dimana idiom-idiom saling mempertahankan karakternya. Ketiga idiom ini bergerak secara bersamaan. Di bagian ini juga instrumen *string* bergerak dengan dinamika mezzo forte. Biola satu, dua, dan alto bergerak menggunakan teknik staccato sedangkan cello masih menggunakan teknik pizzicato. Penulis mengubah teknik permainan string dan dinamika perbagian bertujuan untuk meningkatkan tensi secara perlahan dan didukung dengan pengolahan ritme yang semakin rapat pada gerakan ini.

Bagian D

Gerakan pada bagian B ini dimainkan dalam tempo moderato. Di mulai dengan tanda mula yang satu kres (1#) dan dimainkan dari relatif minor dari satu kres yaitu E minor. Pada bagian ini penulis mencoba menuangkan nuansa yang berbeda dalam memadukan idiom dari musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Secara ringkas pada bagian D ini penulis melakukan peleburan dengan menempatkan instrumen sapek pada suara atas dan memainkan tema utama pada bagian D dengan gerakan melodi yang diolah dari idiom-idiom musik Dayak. selanjutnya menempatkan cello dan biola alto sebagai suara bawah dan tengah yang mengadopsi gerakan atau pola tabuhan dari instrumen rebana musik Melayu dan diolah menjadi pola ritme yang diperankan oleh instrumen cello dan biola alto. Sedangkan akordeon, biola satu, dan biola dua berperan sebagai suara tengah dengan mengadopsi dari pola permainan teknik santing yang dimainkan instrumen marwas dalam musik Melayu. Penulis mengolah gerakan di bagian D dengan sukut yang bervafiasi dan modulasi-modulasi untuk meningkatkan tensi. Dalam gerakan ini telah terjadi asimilasi yang memunculkan nuansa baru.

Musical score for 'Gambar notasi 7'. The score includes staves for Sape, Accord, Vln., Vla., and Vc. The Sape staff is highlighted in red, and the other instruments are highlighted in green and yellow. The score is in 3/8 time and features a melodic line in the Sape and a rhythmic accompaniment in the other instruments.

Gambar notasi 7

Bagian E

Sebelum masuk dan membahas gerakan-gerakan pada bagian E, terdapat unison sebanyak dua bar pada birama 111 sampai 112 sebagai pengantar menuju bagian E. Penulis menyusun gerakan unison ini berdasarkan dari ketiga idiom musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu yang dilebur menjadi satu gerakan. Pada birama 111 penulis mencoba menggunakan tangga nada pentatonik minor yang kemudian dipadukan dengan ritme dari pola tabuhan iringan Barongsai yang telah di kembangkan. Pada bar 112 penulis mencoba menggunakan idiom Melayu. Melodi yang bergerak melangkah menurun dari fa menuju do dengan not triol kecil dan melangkah ke dari do menuju do satu oktaf di atas mengikuti trinada dari akor G mayor dan dengan not triol besar. Gerakan ini sangat sering di temui dalam karya-karya musik Melayu. Unison ini dimainkan oleh semua instrumen yaitu biola satu, biola dua, biola alto, cello, dan akordeon tetapi terkecuali instrumen sapek. Sapek tidak ikut dalam unison ini karena secara teknis permainan, gerakan menurun tiga not dan gerakan naik tiga not secara cepat tidak akan dapat dilakukan di alat musik sapek. Dalam notasi musik dapat ditulis sebagai berikut:

Musical score for 'Gambar notasi 8'. The score includes staves for Sape, Accord, Vln., Vla., and Vc. The score is in 4/4 time and features a unison melody in the Vln., Vla., and Vc. staves. The Sape staff is empty. The score is marked 'ALLEGRO' and 'UNIS.'.

Gambar notasi 8

Setelah gerakan unison dua birama, maka masuklah pada bagian E yang berlangsung sebanyak tiga puluh satu bar mulai dari birama 113 sampai 144 dengan kembali menggunakan tanda mula satu kres (1#) atau G mayor. Bagian E ini bergerak dalam tempo allegro tetapi dengan *mood* seperti tempo lento. Dalam bagian E ini juga terdiri dari beberapa gerakan.

Gambar notasi 9

Notasi di atas merupakan gerakan pertama pada bagian E. Gerakan ini berlangsung selama delapan bar di mulai dari birama 113 sampai birama 120. Dalam gerakan ini penulis mencoba menempatkan peranan instrumen *string* seperti instrumentasi kwartet string pada umumnya, tetapi tetap memasukan idiom-idiom dari musik suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu. Notasi yang di beri lingkaran merah, kuning, dan hijau merupakan idiom-idiom yang digunakan.

Notasi yang diberi lingkaran merah merupakan idiom dari musik suku Dayak. Melodi tersebut menggunakan tangga nada pentatonik anhemitonik dan diolah dengan ritme-ritme tertentu sehingga karakter melodi dari suku Dayak tetap terasa. Gerakan ini dimainkan oleh instrumen biola satu pada birama 113 – 115 dan kemudian di imitasi ke biola dua pada birama 117 – 119.

Notasi yang diberi lingkaran kuning merupakan idiom dari musik suku Melayu. Gerakan melodi tersebut merupakan gerakan cengkok yang sering terdapat pada musik Melayu. Penulis menempatkan cengkok tersebut tepat setelah gerakan melodi yang mengandung idiom musik Dayak dan dimainkan oleh instrumen biola satu pada birama 16 dan di imitasi ke biola dua pada birama 20. Bisa dikatan prase dari gerakan ini merupakan perpaduan antara idiom musik Dayak dan Melayu. prase tanya dimainkan oleh biola satu dan prase jawab dimainkan oleh biola dua yang masing-masing dari prase tersebut di awali idiom musik Dayak dan di akhiri idiom musik Melayu.

Selanjutnya terdapat notasi yang ditandai dengan lingkaran hijau. Notasi tersebut merupakan gerakan grenek. grenek merupakan salah satu idiom dari musik Melayu yang sangat sering dijumpai pada karya-karya musik Melayu terdahulu. Gerakan grenek ini berperan sebagai filler. Biola satu dan biola dua berperan sebagai suara atas yang memainkan prase tanya dan jawab. Selanjutnya terdapat instrumen biola alto yang berperan sebagai suara tengah. Biola alto bergerak dengan notasi-notasi yang lebih panjang agar tidak terlalu mengganggu suara atas. Tetapi tidak menutup kemungkinan biola alto bergerak secara melodi. Selain itu instrumen cello berperan sebagai suara bawah yang menjadi dan memainkan *root* dari akor I dan IV atau G mayor dan C mayor.

121

SAPE'

ACCORD.

VLN.

VLN.

VLA.

VC.

Gambar notasi 10

Notasi di atas merupakan gerakan kedua pada bagian E. Gerakan ini berlangsung sebanyak delapan bar mulai dari birama 121 sampai birama 128. Tidak jauh berbeda dengan gerakan pertama dimana terdapat idiom musik Melayu yaitu cengkok Melayu seperti pada notasi yang di tandai dengan lingkaran merah. Biola satu memainkan cengkok Melayu pada birama 121 dan di imitasi ke cello pada birama 125. Pada notasi yang diberi tanda lingkaran kuning merupakan motif yang diolah dengan tangga nada pentatonik anhemitonik. Notasi yang diberi tanda lingkaran hijau juga hasil pengolahan menggunakan tangga nada pentatonik anhemitonik, hanya saja dimulai dengan sinkopasi dan motif tersebut di ulang pada birama dan instrumen yang berbeda. dan yang membedakan gerakan kedua dari gerakan yang pertama adalah progresi akor yang digunakan dimulai dari akor ii – I/6 – IV – V atau Am – G/B – CM – DM. progresi ini di ulang pada putaran berikutnya dan di akhiri dengan akor D11 sebagai penghantar masuk ke gerakan selanjutnya.

22

129

SAPE'

ACCORD.

VLN.

VLN.

VLA.

VC.

Gambar notasi 11

Gerakan ini merupakan gerakan ke tiga dari bagian E. Gerakan ke ketiga ini sekilas mirip dengan gerakan pertama karena progresi akor yang digunakan mirip dengan gerakan pertama yaitu akor I – IV atau GM – CM. Tetapi jika di amati gerakan ini sedikit berbeda dengan gerakan pertama. Pada gerakan pertama tema dimainkan instrumen biola satu dan biola dua sedangkan pada gerakan ketiga tema dimainkan dengan instrumen sapek dan akordeon, tentunya dengan

idiom dari musik Dayak dan Melayu seperti pada gerakan pertama. Gerakan ini dilakukan berulang sebanyak 16 bar yaitu mulai birama 129 sampai birama 144. Instrumen *string* pada gerakan ini berperan mengiringi tema utama yang diperankan sapek dan akordeon. Walau mengiringi tema utama penulis tetap mencoba memasukan grenek di sela-sela iringan seperti notasi yang ditandai dengan lingkaran hijau yang dimainkan oleh biola satu dan biola dua. Sedangkan cello dan biola alto terfokus pada suara bawah dan menjaga harmoni dari progresi akor yang digunakan.

The image shows a musical score for measures 137 to 144. The score is written for six instruments: Sape, Accordion, Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The Sape and Accordion parts are in the upper staves, while the string instruments are in the lower staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Sape part starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The Accordion part is in a grand staff with two clefs. The Violin I and Violin II parts are in treble clefs, and the Viola and Violoncello parts are in bass clefs. Red boxes highlight specific melodic phrases in the Violin I and Violin II parts, which are identified as 'grenek' in the text.

Gambar notasi 12

Masih dalam gerakan ke tiga dari bagian E, notasi di atas merupakan gerakan setelah delapan bar dalam gerakan ke tiga. Tema masih dimainkan instrumen sapek dan akordeon. Terdapat sedikit perbedaan dalam gerakan *string*. Pada delapan bar sebelumnya penulis menempatkan gerakan grenek pada biola satu dan biola dua, pada birama 137 sampai 144 penulis mencoba memasukan idiom musik Dayak dengan memperbanyak sinkopasi pada ketukan kedua dan ke empat. Seperti yang terlihat pada notasi yang ditandai lingkaran merah di atas. Bagian E secara keseluruhan telah terjadi akulturasi dan idiom-idiom dari masing-masing suku saling mempertahankan karakternya.

Kesimpulan

Kesimpulan dari penciptaan ini, musik tradisional suku Tionghoa, Dayak, dan Melayu memiliki ciri khas yang berbeda-beda dari ritme, melodi, progresi akor dan kebiasaan-kebiasaan lainnya. Banyaknya ciri khas dari musik-musik tersebut menjadikan banyak kemungkinan-kemungkinan cara peleburan yang dapat dilakukan.

Hasil penelitian penciptaan ini menunjukkan bahwa konsep peleburan dapat dilakukan dengan dua cara. Sudah tentu ini masih dapat dicari kemungkinan lainnya. Cara pertama dapat dilakukan dengan menempatkan idiom Dayak pada suara atas sebagai tema utama. Menempatkan idiom Tionghoa pada suara tengah dan bawah dan menggunakan progresi akor dari musik melayu. Dari pembagian suara tersebut menimbulkan nuansa yang unik ketika idiom-idiom musik etnik tersebut bergerak secara bersamaan. Selain itu peleburan idiom dapat juga dilakukan dengan cara membuat prase. Dalam prase tersebut dapat diawali dengan menggunakan idiom Dayak dan diakhiri dengan idiom Melayu, dan sebaliknya.

Dalam penciptaan karya ini, penulis melakukan proses peleburan idiom dengan cara mengoptimalkan pembagian suara atas, tengah dan bawah serta memanfaatkan ritme dari pola tabuhan marwas, tuma, dan tambur. Selain itu penulis mengoptimalkan gerakan melodi dari masing-masing musik Tionghoa, Dayak, dan Melayu dan mengolah menjadi sebuah prase yang di dalamnya terkandung motif-motif dari idiom musik etnik tersebut.

Saran

1. Penelitian penciptaan memadukan musik etnik Tionghoa, Dayak, dan Melayu terdapat tantangan dalam menempatkan idiom-idiom musik etnik tersebut. Jika sembarang menempatkan, maka bunyi yang dihasilkan akan terdengar keruh.
2. Penelitian penciptaan ini terdapat tantangan saat membuat gerakan melodi yang dimainkan dengan instrumen sapek. Karena secara teknis instrumen sapek memiliki keterbatasan yang menuntut komponis untuk membuat gerakan melodi yang sederhana.

Daftar Pustaka

- Banoë, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Chapman, Jim. 2007. *Composing Syncretic African/Western music: Eleven Compositions and the Frameworks for their Systematic Analysis*. Queensland: Queensland University of Technology.
- Firnandes, Rino. 2014. *Analisis Pola Ritme Jepin Lembut Kecamatan Tebas Kabupaten Sambas (Suatu Tinjauan Musikologi)*. Pontianak: Universitas Tanjungpura.
- Haryanto. 2015. *Musik Suku Dayak, Sebuah Catatan Perjalanan di Pedalaman Kalimantan*. Yogyakarta: Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Jatmika, Ovan Bagus. 2016. *Teori Musik I*. Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Kostka, Stefan. 1994. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*, Prentice Hall, New Jersey.
- Mack, Dieter. 2015. *Ilmu Melodi*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- McDermott, Vincent. 2013. *Imagination, Membuat Musik Biasa Jadi Luar Biasa*. Yogyakarta: Art Music Today.
- Musmal. 2010. *Gambus Citra Budaya Melayu*. Yogyakarta: Media Kreativa.
- Mudjilah, Hanna Sri. 2010. *Teori Musik I*. Yogyakarta : Universitas Negeri Yogyakarta.
- Persichetti. 1961. Vincent, *Twentieth Century Harmony*, Faber and Faber, London.
- Prier SJ, Karl Edmund. 1996. *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier SJ, Karl Edmund. 2012. *Ilmu Harmoni*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Russo, William. 1983. *A New Approach Composing Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Sanjaya, Singgih. "Metode Lima Langkah Aransemen Musik". Yogyakarta
- Siagian, Rizaldi. 1992. *Etnomusikologi Definisi dan Perkembangannya*. Surakarta: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia.
- Sugiyono, 2014. *Metode Penelitian Pendidikan*. Bandung: Alfabeta.
- Sukohardi, Al. 2001. *Teori Musik Umum*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi