

DANGIENG
NASKAH PUBLIKASI ILMIAH



Pertanggungjawaban Tertulis Penciptaan Musik Etnis

Oleh

Frendy Satria Palindo
1310500015

TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2019

DANGIENG

Oleh : Frendy Satria Palindo

Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta

ABSTRAK

Dangieng merupakan karya komposisi musik yang dikombinasikan dengan instrumen di luar dari etnis Minangkabau dengan bentuk penyajian vokal dan instrumen. Komposisi Dangieng ini bernuansa Minangkabau dan spirit karawitan Bali. Komposisi ini tercipta atas kejadian sosial di tengah masyarakat yang menyebabkan kurangnya minat generasi penerus untuk melanjutkan kesenian Saluang Panjang. Selain itu kesenian ini juga tidak mengalami perubahan dari hari ke hari bahkan generasi muda sangat enggan untuk meneruskannya.

Komposisi musik Dangieng menggunakan teori dari Jecqueline Smith yaitu rangsang awal dan pemunculan ide dan Alma M Hawkins tentang eksplorasi, improvisasi dan pembentukan. Permasalahan tersebut ditemukan saat terjun langsung kelapangan dan mewancarai salah satu seniman yang masih aktif memainkan kesenian Saluang Panjang. Oleh sebab itu, penulis mengangkat ke dalam bentuk komposisi musik Minangkabau dengan mengkombinasikan instrumen di luar dari etnis Minangkabau dengan menciptakan sesuatu yang baru dari segi musik dan penyajiannya.

Kata Kunci : Dangieng, Saluang Panjang, *dendang*.

ABSTRACT

Dangieng is a musical composition work combined with instruments outside of the Minangkabau ethnic group with vocal and instrument presentation forms. The composition of Dangieng is nuanced in Minangkabau and the spirit of Balinese music. This composition was created by social events in the community which led to the lack of interest of the next generation to continue Saluang Panjang art. Besides this art also did not change from day to day even though the young man was very eager to continue.

Dangieng music composition uses a theory from Jecqueline Smith namely excitatory the beginning and appearance of ideas and Alma M Hawkins about exploratory, improvisation and formation. These problem were discovered when jumping directly into the scene and interviewing one of the artists who were still actively playing the arts of Saluang Panjang. Therefore, the author raised Minangkabau music by combining instruments in outside of the Minangkabau ethnic group with something that is empty from the physical aspect and the presentation.

Keywords : Dangieng, Saluang Panjang, *dendang*.

I

Dangieng dalam masyarakat Minangkabau berarti denging, yaitu apabila telinga kita dimasuki oleh suara yang keras akan mengakibatkan telinga berbunyi mendenging yang hanya kita saja yang dapat merasakannya. Dangieng merupakan bahasa komunikasi masyarakat di wilayah Sungai Pagu Kabupaten. Solok, Sumatra Barat sebagai candaan untuk mengajak bermain atau membunyikan musik tradisional yang ada di daerah Sungai Pagu. Dangieng diambil dari kata *dendang* yang bermakna lagu-lagu rakyat suku bangsa Minangkabau yang bersifat tradisional yang diteruskan secara tradisional kepada generasi berikutnya. Di Minangkabau terdapat beberapa alat musik tiup yang masih dapat dijumpai di beberapa daerah di Sumatra Barat. Salah satunya adalah alat musik tiup Saluang.

Saluang merupakan alat musik tradisional sejenis suling yang terbuat dari bambu (*talang*). Alat musik tradisional yang termasuk dalam klasifikasi *aerophone* ini berfungsi sebagai instrumen melodis dalam sebuah sajian pertunjukan. Dalam sejarah perkembangannya terdapat empat jenis *saluang* yang tersebar di beberapa daerah Minangkabau di antaranya Saluang Darek, Saluang Sirompak, Saluang Pauh dan Saluang Panjang. Masing-masing Saluang memiliki struktur bentuk (instrumen) yang berbeda dari segi warna bunyi dan juga teknik memainkannya. Perbedaan tersebut menjadi ciri khas dari masing-masing instrumen sesuai dengan karakter daerah tempat alat musik tersebut tumbuh dan berkembang. Pada umumnya kesenian Saluang di Minangkabau berfungsi sebagai media hiburan bagi masyarakat pendukungnya. Walaupun dahulunya instrumen

Saluang sering digunakan sebagai media ritual (magis) akan tetapi seiring perubahan zaman dan perubahan pola pikir serta perilaku masyarakat maka kesenian Saluang saat ini hanya digunakan sebagai media hiburan. Pertunjukan *Saluang* sering ditampilkan pada acara pesta pernikahan (*baralek*), *tagak gala* dan beberapa upacara adat lainnya di Minangkabau.

Saluang Panjang saat ini masih dapat dijumpai di Alam Surambi Sungai Pagu, Kabupaten. Solok. Saluang panjang juga biasa disebut Saluang Sungai Pagu karena kesenian ini hidup, tumbuh dan berkembang di daerah tersebut. Sungai Pagu merupakan daerah daratan tinggi yang terdapat di kaki Gunung Kerinci sebelah Utara, *nagari* Pasia Talang dan *nagari* Koto Baru termasuk Kecamatan Sungai Pagu.

Saluang Panjang merupakan alat musik tradisional Minangkabau dari daerah Alam Surambi Sungai Pagu, Kabupaten. Solok. Instrumen ini memiliki tiga buah lubang nada tetapi dapat menghasilkan empat tingkatan nada dan memiliki empat jenis warna bunyi sesuai dengan tingkatan oktafnya. Saluang Panjang merupakan alat musik tiup jenis *wist flute* (mempunyai lidah) hal ini tentunya sangat berbeda dengan beberapa Saluang di Minangkabau yang cenderung termasuk jenis *end blown flute* (tidak mempunyai lidah). Sumber penghasil bunyi Saluang Panjang berbeda dengan alat musik tiup Minangkabau lainnya. Pangkal Saluang Panjang ada yang mempunyai ruas, ada pula yang tidak dan *reednya* menggunakan daun tebu, daun kelapa dan film foto. Apabila di lihat secara sekilas maka alat musik ini menyerupai Gambuh (alat musik tiup Bali yang

mempunyai ukuran lebih besar dan panjang dari alat musik tiup Bali lainnya) akan tetapi memiliki ukuran yang lebih besar.

Di sinilah letak keistimewaan dari Saluang Panjang yang tidak dimiliki oleh alat musik tiup Saluang lainnya. Jenis-jenis alat musik tiup Minangkabau lainnya, yakni Saluang Darek, Saluang Pauh, Saluang Sirompak, Bansi dan Sampelong. Dari instrumen tiup tersebut, di antaranya hanya bisa menghasilkan satu oktaf tingkatan nada, bahkan kurang dari satu oktaf sesuai kebutuhan melodinya. Nada yang lahir dari Saluang Panjang ini sesuai dengan kebutuhan melodi lagu dengan konsep permainannya. Walaupun begitu tidak semua lagu yang diiringi oleh Saluang Panjang mencapai empat oktaf warna nada karena terdapat lagu yang hanya diiringi oleh warna nada *lambok* (penyebutan untuk nada terendah dari alat musik tiup Minangkabau) dan ada juga lagu yang hanya diiringi pada oktaf kedua dan ketiga saja. Dalam sebuah pertunjukan Saluang Panjang hanya terdiri dari dua pemain yaitu seorang pemain Saluang dan seorang *pendandang*. Penyajiannya membawakan lagu yang berbentuk pantun. Lagu yang biasa dimainkan pada kesenian Saluang Panjang, diantaranya.

1. Balam-balam
2. Endek Ambacang
3. Abai Siek
4. Duo-duo
5. Mudiak Pulau
6. Raimah-Oi
7. Lambok Malam

8. Batombe
9. Urang Basiang
10. Tinggi

Nada *dendang* yang diiringi dengan musik pengiringnya itupun terbatas pada jarak nada yang dihasilkan alat pengiringnya, sama dengan Saluang Darek. Namun, secara keseluruhan dari konsep permainan Saluang di Minangkabau melodinya dapat diperkaya dengan ornamen-ornamen atau improvisasi oleh *pendandang* maupun pemain Saluang. Ornamen dan improvisasi inilah yang akhirnya ikut memperkaya jenis *dendang* tersebut. Kata-kata *dendang* semuanya terdiri dari pantun-pantun yang lengkap dalam arti ada sampiran pantun dan ada isi pantunnya tanpa terkecuali. Jumlah baris pantun tidak tertentu sesuai dengan melodinya, ada yang empat baris, ada yang delapan baris, ada yang sepuluh baris dan seterusnya.¹

Zaman dahulu, berkesenian bagi masyarakat Minangkabau umumnya diperankan oleh laki-laki, demikian juga halnya dengan seni pertunjukan Saluang Panjang karena setiap *dendangnya* yang diceritakan adalah perempuan. Kelaziman laki-laki sebagai tukang Saluang sangat erat kaitannya dengan tradisi pertunjukan. Istilah tukang dalam bahasa Minangkabau dipergunakan untuk menyebut seorang yang ahli dengan sesuatu jenis alat musik. Jadi pengertian dari tukang Saluang adalah orang yang ahli memainkan Saluang, sedangkan tukang *dendang* adalah orang yang ahli *berdendang* dan tukang Rabab adalah orang yang ahli memainkan Rabab.

¹Mardjani Martamin, *Dendang Minangkabau* (Padang Panjang: ASKI Padang Panjang, 1989), 39.

Sebagai suatu produk kebudayaan yang syarat akan nilai-nilai kearifan lokal, kesenian Saluang Panjang tidak banyak diketahui oleh masyarakat Minangkabau. Masuknya pengaruh kesenian modern tentunya membuat perubahan persepsi dari masyarakat mengenai konsep seni pertunjukan. Penawaran sajian yang lebih menarik dari kemasan pertunjukan modern membuat masyarakat menganggap konsep sajian kesenian Saluang Panjang lebih monoton, apabila dibandingkan dengan beberapa kesenian tradisional Minangkabau seperti Talempong dan Saluang Darek yang telah mengalami perubahan bentuk dengan menambahkan unsur-unsur modern (kolaborasi instrumen dan tonalitas) ternyata petunjukan *saluang panjang* dari waktu ke waktu tidak mengalami perubahan. Hal ini di sebabkan karena di dalam struktur pertunjukan Saluang Panjang memiliki unsur-unsur yang kompleks seperti ciri khas pada Irama *dendang* yang sulit untuk digabungkan dengan instrumen modern.

Beberapa analisis mengenai sistem nada yang terdapat pada instrumen *Saluang Panjang* menyimpulkan bahwa setiap nada memiliki interval yang unik dan sangat sulit untuk dilakukan perubahan melalui pendekatan terhadap struktur tangga nada diatonis (seperti yang dilakukan pada instrumen Talempong dan Saluang Darek). Secara keseluruhan irama *dendang* dalam pertunjukan Saluang Panjang berkarakter sedih (*maratok*) dan beberapa *dendang* tidak memiliki aksentuasi *beat* yang pasti, hal ini sangat berbeda dengan pertunjukan Saluang Darek yang memiliki bagian *dendang* dengan bentuk melodi yang pasti sehingga dapat dikolaborasikan dengan instrumen lain untuk menambah daya tarik dari pertunjukan Saluang Darek.

Ketertarikan penulis terhadap *dendang* Saluang Panjang tidak luput dari pengalaman empiris ketika melihat dan mendengarkan kesenian Saluang Panjang, kesan yang didapat adalah dari *dendang balam-balam* yang diiringi oleh Saluang Panjang selalu dimulai pada ketukan *up* yang membuat isian dari Saluang dan *dendang* sangat berbeda dengan Saluang lainnya di Minangkabau. Selain itu terdapat pola ritmis yang melodi Saluang dengan *dendang* selalu sama dalam satu kalimat dan syair lagunya. Hal ini diperkuat dengan pendapat Rafiloza yang mengatakan:

Ritme dalam lagu Balam-balam yang diiringi oleh Saluang Panjang ini memiliki keunikan yang tidak terdapat pada lagu-lagu lainnya, seperti pada sampiran lagu memiliki tempo lambat, sedangkan pada isi lagu memiliki tempo yang cepat, serta pada awal lagu bisa dimainkan pada nada yang tinggi maupun pada nada rendah. Selain itu pada ritme lagu balam-balam memiliki ritme lagu yang sama pada setiap struktur lagunya.

Perbedaan nada dan irama *dendang* pada Saluang Panjang dengan Saluang lainnya menjadikan ide dasar penulis untuk membuat suatu karya baru dalam komposisi musik etnis. Dalam karya ini penulis akan mengembangkan lagu atau *dendang*, nada dan irama pada Saluang Panjang yang dikombinasikan dengan beberapa jenis alat musik lainnya, selain agar tidak monoton dalam komposisi musik ini juga terdapat pembaharuan dari bentuk penyajian Saluang Panjang pada umumnya.

Berdasarkan pengalaman dan pengamatan di atas, muncul sebuah inspirasi untuk menghidupkan kembali kesenian tersebut ke dalam bentuk komposisi musik. Melalui perenungan dan pengembangan imajinasi penulis memilih Dangieng sebagai judul karya musik karena kata tersebut merupakan kata ajakan

untuk membunyikan kesenian Saluang Panjang, sehingga penulis merasa judul tersebut paling cocok untuk dijadikan judul penciptaan musik etnis.

II

A. Ide dan Tema

Karya komposisi musik Dangieng adalah karya komposisi musik yang terinspirasi dari pengalaman penulis ketika mendengarkan kesenian Saluang Panjang dalam bentuk mp3. Pengalaman tersebut merangsang penulis untuk mengamati lebih jauh tentang kesenian Saluang Panjang. Di samping itu penulis sangat termotivasi untuk mengolah dan mengembangkan irama dendang dan melodi Saluang Panjang dalam bentuk karya komposisi musik etnis. Selain sudah tidak ada lagi peminatnya, Saluang Panjang tidak begitu banyak diketahui oleh khalayak umum. Dengan demikian, penulis berusaha dalam proses kesenian kreatif ini sangat membutuhkan aksi, reaksi dan kontemplasi sebagai wujud dari sikap yang serius dari para seniman muda untuk menjadikan seni musik tradisi tampak beda, menjadi pusat tukar-tambah pikiran dan menjadikan suatu kesenian tradisi yang unik tanpa menghilangkan idiom dimana kesenian tersebut tumbuh dan berkembang.

Hakekat kreatif adalah menemukan sesuatu yang baru dari sesuatu yang telah ada.² Begitu pula dengan karya yang digarap penulis kali ini merupakan karya baru karena belum pernah diciptakan sebelumnya. Secara garis besar ide dan tema pokok penciptaan musik etnis ini bersumber dari pengalaman penulis ketika merespon fenomena sosial dari pertunjukan kesenian Saluang Panjang yang

²Jakob Soemardjo, *Filsafat Seni*, (Bandung: ITB, 2000), 84.

terdapat di daerah Sungai Pagu, Muaro Labuah, Sumatra Barat. Karya ini bersumber pada irama *dendang* dan melodis Saluang Panjang. Sumber tersebut selanjutnya dikembangkan melalui komposisi musik etnis Minangkabau yang dikombinasikan dengan alat musik etnis daerah lain. Berikut nama-nama instrumen dari Minangkabau dalam karya Dangieng yang dikombinasikan dengan instrumen lain di luar etnis Minangkabau, di antaranya: Canang, Tambua, Saluang Darek, Saluang Sirompak dan Saluang Panjang. Instrumen di luar Minangkabau yaitu: Suling Bali, Gambuh, Gong Sulawesi, Ogung, Bongo dan Kendang Banyuwangi. Penulis mengolah beberapa instrumen tersebut di wilayah timbre, melodis dan ritme-ritme tradisi Minangkabau menjadi suatu warna musik yang berbeda dari kesenian Saluang Panjang pada umumnya. Hal ini dimaksudkan sebagai upaya untuk memunculkan kemungkinan-kemungkinan bunyi lain untuk memperkaya warna musik di Minangkabau dari karya komposisi musik Dangieng.

B. Bentuk (*from*)

Suatu karya musik merupakan wujud ekspresi yang di dalam proses penciptaannya didapatkan dari pengalaman-pengalaman estetis serta empiris yang dialami sebelumnya. Begitu pula dengan karya musik komposisi Dangieng merupakan hasil dari pengalaman estetis dan empiris yang dialami langsung oleh penulis. Karya Dangieng adalah bentuk komposisi campuran vokal dan instrumental yang mengacu pada bentuk konsep karawitan Minangkabau dan karawitan Bali. Karawitan Bali yang dimaksud di dalam karya Dangieng adalah spirit, energik, kekuatan dan dinamika dari pola- pola cepat saling mengisi satu

sama lain, sehingga membentuk satu kesatuan pola ritme yang utuh. Sama halnya dengan pola permainan Talempong Pacik hanya saja suasana yang dibangun dari instrumen Canang lebih mendekati suasana energik dari karawitan Bali. Karya komposisi musik Dangieng diolah dan dikembangkan pada wilayah pola-pola ritme, irama *dendang* dan melodi yang terdapat pada *dendang* dan Saluang Panjang. Selain bentuk karawitan Minangkabau dan karawitan Bali penulis juga meminjam beberapa istilah dalam musik barat, yaitu: *timbre*, *tempo*, *ritme*, *dinamika*, *monofonik*, *acapella*, *fade in*, *fade out*, *staccato*, *legato* dan lain-lain.

Karya komposisi musik etnis Dangieng, irama pada *dendang* diolah dan dikembangkan tanpa menghilangkan lirik aslinya. Kata-kata vokal atau *dendang* pada Saluang Panjang terdiri dari pantun-pantun yang lengkap, ada sampiran pantun dan ada isi pantunnya tanpa terkecuali. Jumlah baris pantunnya pun tidak tertentu sesuai dengan melodinya, ada yang empat baris, ada yang delapan baris, ada yang sepuluh baris dan seterusnya.³ Selain mengolah melodi Saluang dan irama *dendang* dari kesenian Saluang Panjang penulis menerapkan beberapa metode yang penulis temukan dari pengalaman-pengalaman dalam proses berkesenian seperti diskusi karya, workshop musik, workshop tari dan lain sebagainya. Pengalaman tersebut dituangkan juga dalam pengupayaan membuat sajian yang berbeda dari kesenian Saluang Panjang pada bagian-bagian tertentu untuk membuka gagasan bunyi lain tentang musik tradisi daerah Minangkabau. Dengan demikian, penulis mencoba menginterpretasikan suatu sirkulasi waktu

³Mardjani Martamin, *Dendang Minangkabau* (Padang Panjang: ASKI Padang Panjang, 1989), 39.

yang mempunyai suasana yang berbeda-beda pada setiap bagian musiknya. Berikut bagian-bagian komposisi musik Dangieng.

1. Bagian I

Pada bagian awal dimulai dengan pola *daram* (rampak) dengan tempo cepat sebagai pembuka dari komposisi musik Dangieng yang diambil dari ritmis melodi *dendang* Nan Kuaji, sekaligus menarik perhatian penonton supaya fokus pada pertunjukan. Lalu, Saluang Panjang memainkan melodi *dendang* Batombe dengan bebas tanpa terikat tempo untuk mempertegas suasana perdesaan dan tempat Saluang Panjang berasal.

Ogung I		$\overline{.3}$ $\overline{33}$ $\overline{3333}$.		Roll ...		$\overline{.3}$ $\overline{33}$ $\overline{3333}$.		Roll ...	
Ogung II		$\overline{.1}$ $\overline{11}$ $\overline{1111}$.		Roll ...		$\overline{.1}$ $\overline{11}$ $\overline{1111}$.		Roll ...	
Ogung III		$\overline{.2}$ $\overline{22}$ $\overline{2222}$.		Roll ...		$\overline{.2}$ $\overline{22}$ $\overline{2222}$.		Roll ...	
Canang I		$\overline{.i}$ $\overline{6i}$ $\overline{66i6}$.		Roll ...		$\overline{.6}$ $\overline{i6}$ $\overline{i6i6}$.		Roll ...	
Canang II		$\overline{.5}$ $\overline{52}$ $\overline{2252}$.		Roll ...		$\overline{.2}$ $\overline{25}$ $\overline{5525}$.		Roll ...	
Canang III		$\overline{.7}$ $\overline{47}$ $\overline{7747}$.		Roll ...		$\overline{.4}$ $\overline{74}$ $\overline{4474}$.		Roll ...	
Canang IV		$\overline{.x}$ $\overline{6x}$ $\overline{x6x6}$.		Roll ...		$\overline{.6}$ $\overline{x6}$ $\overline{66x6}$.		Roll ...	
Gong		0 . . 0		Roll ...		0 . . 0		Roll ...	
Kethuk		$\overline{.6}$ $\overline{66}$ $\overline{6666}$.		Roll ...		$\overline{.6}$ $\overline{66}$ $\overline{6666}$.		Roll ...	

Ogung I	$\overline{.3} \overline{33} \overline{3333} \overline{.3}$ $\overline{333333.333}$ $\overline{333333333333}$ 0
Ogung II	$\overline{.1} \overline{11} \overline{1111} \overline{.1}$ $\overline{11} \overline{1111.111}$ $\overline{1111.11111111}$ 0
Ogung III	$\overline{.2} \overline{22} \overline{2222} \overline{.2}$ $\overline{22} \overline{2222.222}$ $\overline{2222.22222222}$ 0
Canang I	$\overline{.i} \overline{6i} \overline{66i6} \overline{.6}$ $\overline{i6i6i6.i6i6}$ $\overline{i6i6.i6i666i6}$ 0
Canang II	$\overline{.5} \overline{52} \overline{2252} \overline{.2}$ $\overline{255525.225}$ $\overline{5525.5522252}$ 0
Canang III	$\overline{.7} \overline{47} \overline{7747} \overline{.4}$ $\overline{744474.474}$ $\overline{4474.7477747}$ 0
Canang IV	$\overline{.x} \overline{6x} \overline{x6x6} \overline{.6}$ $\overline{x666x6.6x6}$ $\overline{66x6.x6x1x6x}$ 0
Gong	0 . . 0 0
Kethuk	$\overline{.6} \overline{66} \overline{6666} \overline{.6}$ $\overline{66} \overline{6666.666}$ $\overline{6666.66666666}$ 0
Saluang Panjang	$\overline{.5} \overline{12} \overline{2212} \overline{1}$ $\overline{.512} \overline{2212} \overline{1}$ $\overline{.5} \overline{12} \overline{2212}$
	$\underbrace{2 \ . \ . \ 2}$

Kemudian Suling Bali dan Saluang Darek sebagai *backsound* atau nada panjang yang dimainkan dengan teknik *staccato* (*putui-putui*) dan *legato* (nada panjang). Bagian nada panjang tersebut penulis ingin menggambarkan suasana alam saat para petani sedang bekerja di sawah dan duduk di pondok kecil (gubuk) tempat biasanya digunakan oleh para petani untuk beristirahat sambil

menikmati bunyi alam yang ada di sekitar untuk melepas lelah setelah bekerja yang disimbolkan dengan instrumen tiup Suling Bali dan Saluang Darek sebagai suara tiupan angin.

2. Bagian II

Suasana dengan dialek perdesaan yang tenang sampai ramai muncul pada bagian ini yang penulis sendiri sengaja mengolah *dendang* judul Batombe dan Abaik Siek yang disajikan dengan format *acapella* (paduan suara tanpa alat musik) sebagai *dendang* dialeg dalam masyarakat, karena *dendang* tersebut juga menyampaikan suatu *kaba/kabar*. Vokal dikembangkan oleh penulis dengan cara memvariasikan nada-nada disetiap melodi *dendang* tanpa menghilangkan syair aslinya. Dengan demikian, suasana yang dibangun disetiap bagian akan bervariasi dan tidak monoton dari suasana sebelumnya. Pendengar atau penonton pun diajak untuk berimajinasi serta membayangkan suasana dialek di masyarakat yang dibangun melalui vokal *acapella*.

Pada bagian ini penulis juga sengaja memberikan ruang bagi para pemain yang mendukung karya Dangieng untuk mengeksplorasi vokal supaya kesan dialek dari vokal yang saling bersahutan tersebut dapat tercapai dengan baik. Lirik *dendang* Saluang Panjang dengan judul Batombe dan Abaik Siek, sebagai berikut.

“Lagu Batombe”

*Padang tarok yo diak oi barantai bolah
Kini barantai sayang iyo jo tarali, kini barantai sayang iyo jo tarali.
Apo diharok yok diak iyo anak sikolah
Tahun pabilo yo sayang nan kabaranti, tahun pabilo yo sayang nan
kabaranti.*

Artinya:

*Padang tarok ya dek oi berantai tanah
Sekarang berantainkan sayang iya dengan trali, sekarang ya dek dengan trali
Apa yang diharapkan ya dek ya anak sekolah*

Tahun kapan ya sayang berhenti, tahun kapan ya sayang berhenti.

(Makna dari lagu Batombe adalah sebuah penggambaran seseorang yang menunggu dan menanti pujaan hatinya selesai dari pendidikan. Sembari menunggu sang kekasih tersebut berjuang untuk menggapai kehidupannya yang lebih baik dan layak di perantauan.)

Vokal Acapella/Batombe

|| .1 5 566 3 | 21 5.5 566 3.2 | 3 .12 332 1.1 | 55 12 32 1 |
 | 15 12 332 1.1 | 55 12 32 1 | 1 0 ||

“lagu Abai Siek”

*Apuang-apuang si tinjau lawuik
 Tampak nagari do diak si gudang garam
 Badan tarpuang do diak bak limau anyuik
 Alun tantu diek ei, yo katampek diam
 Padi sipuluik lai panjang tangkai
 Jikok digatia do diak lai lareh juo
 Alemu apo do diak nan bapakai
 Tiok mancaliak diek ei lai sayang juo*

Artinya:

*Terapung-apung di sitinjau laut
 Kelihatan daerah yo diak si gudang garam
 Badan terapung ya diak bagaikan jeruk yang hanyut
 Belum tentu ya diak kemana harus berdiam
 Padi sipulut panjang tangkai
 Kalau di petik ya diak jatuh juga
 Ilmu apa yang adiak pakai
 Setiap melihat ya diak sayang juga.*

(lagu Abai Siek bermakna tentang kehidupan seseorang yang memendam rasa kepada perempuan tetapi belum juga mendapatkan jawaban dari perempuan tersebut. Sehingga setiap melihat pujaan hati rasa sayang pun semakin besar).

Vokal Acapella/Abai Siek

.2 22 4 .	. 4 5 .12	221 2 . .1	22.2 2.2 2 212
221 2 . .2	22 266 6 .	6 2 . .	6 . . 6 0

3. Bagian III

Perubahan suasana terjadi pada bagian ketiga ini disebut sebagai *aliah* yang berarti menukar lagu atau sama dengan suasana lain yang diawali oleh *imbau* dimainkan oleh instrumen logam, yaitu: Gong, Kethuk, Canang dan Ogung. *imbau* adalah istilah musik daerah Minangkabau yang artinya melodi pengantar yang mengawali bagian ketiga ini dengan satu pukulan *daram* (bunyi dari beberapa alat musik perkusi yang dimainkan secara serempak namun menghasilkan kesan bunyi satu) pada masing-masing instrumen.

Bagian akhir ini dimainkan secara bersamaan disertai variasi oleh setiap individu yaitu *garitiak* (nada-nada bantu yang dipakai untuk memperindah melodi pada alat tiup dan perkusi) untuk menghasilkan kreativitas dari masing-masing pemain dalam upaya memunculkan warna bunyi lain disetiap instrumen musik dalam karya komposisi musik Dangieng. Kemudian satu tukang Saluang Panjang dan satu tukang *dendang* menyuguhkan kesenian asli Saluang Panjang dari daerah ke *nagarian* Surambi Sungai Pagu Muaro Labuah, Kabupaten. Solok Sumatra Barat.

Ogung I		3 $\overline{.3}$ 3 3		$\overline{.3}$ 3 3 3		3 $\overline{.3}$ 3 3		$\overline{.3}$ 3 3 .	
		3 $\overline{.3}$ 3 3		$\overline{.3}$ 3 3 3		3 $\overline{.3}$ 3 3		$\overline{.3}$ 3 3 .	
Ogung II		
		
		$\overline{.1111.1111}$		$\overline{.1111.1.1}$		$\overline{.1111.1111}$		$\overline{.1.1.1.1}$	
		$\overline{.1111.1111}$		$\overline{.1111.1.1}$		$\overline{.1111.1111}$		$\overline{.1.1.1.1}$	
Ogung III		2 $\overline{.2}$ 2 2		$\overline{.2}$ 2 2 2		2 $\overline{.2}$ 2 2		$\overline{.2}$ 2 2 .	
		2 $\overline{.2}$ 2 2		$\overline{.2}$ 2 2 2		2 $\overline{.2}$ 2 2		$\overline{.2}$ 2 2 .	
Gong		0 . . 0		
		0 . . 0		
Kethuk		$\overline{.6.6}$ $\overline{.6}$ 6 .							

C. Penyajian

Ruang pentas seni rakyat di nusantara lebih variatif, pertunjukan bisa digelar di mana saja. Saat tertentu seperti acara ritual sakral bersih desa atau ritual lainnya, lokasi ruang pentas bisa di makam yang dikeramatkan, di sawah, di pura,

atau di dalam ruang angker lainnya.⁴ Salah satu ruang pentas di nusantara yang variatif terdapat di Minangkabau dalam pertunjukan kesenian rakyat pada umumnya disajikan dengan bentuk pertunjukan melingkar, hal ini bertujuan agar penonton dapat menikmati pertunjukan dari segala arah hadap, begitupun dengan komposisi yang penulis ciptakan sama halnya dengan mengacu pada bentuk pertunjukan kesenian rakyat Minangkabau.

1. Tempat Pertunjukan Dangieng

Penulis berkeinginan untuk mempertunjukan karya komposisi musik etnis Dangieng di tempat terbuka yang dekat dengan alam sesuai dengan kesenian Saluang Panjang. Kesenian tradisi Saluang Panjang ini awal mulanya dipertunjukan di panggung-panggung kecil, seperti (pondok/gubuk) di tengah sawah yang ditonton melingkari pondok tersebut. Oleh sebab itu, tata letak instrumen dalam karya Dangieng ini pun juga melingkar sesuai dengan penyajian kesenian-kesenian daerah yang ada di Minangkabau pada masa lampau yang sangat erat kaitannya dengan alam. Selain itu suara-suara alam di sekitar menjadi satu kesatuan bunyi dengan para pemain yang menjadikan salah satu konsep pertunjukan musik Dangieng.

2. Tata Suara

Tata suara sangat erat kaitannya dengan pengaturan penguatan suara agar bisa terdengar kencang tanpa mengabaikan kualitas dari suara-suara instrumen yang dikuatkan. Pengaturan tersebut meliputi pengaturan Microphone, Mixer dan

⁴Hendro Martono, *Panggung Pertunjukan dan Berkesenian* (Yogyakarta: Cipta Media 2012), 3.

Ampli. Microphone yang dipakai dalam pertunjukan ini di antaranya jenis *kondensor* dan jenis *dinamik*.

3. Tata Cahaya

Tata cahaya merupakan penataan peralatan pencahayaan untuk menerangi panggung sebagai salah satu pendukung dalam sebuah pementasan. Sebab, tanpa adanya cahaya maka pementasan tidak bisa terlihat apa lagi pementasannya dilaksanakan di ruang terbuka pada waktu malam hari. Dalam karya ini sangat dibutuhkan pencahayaan tersebut karena untuk menegaskan penonjolan suasana perdesaan Minangkabau pada zaman dahulu yang menyatu dengan alamnya yang sejuk, serta jauh dari hiruk pikuk. Mengingat kembali pada warisan para leluhur dari kesenian rakyat khususnya Minangkabau yang saat ini kurang diminati oleh anak-anak muda. Suasana yang dihadirkan tersebut mengajak penonton supaya lebih fokus mendengar, melihat, dan menangkap pesan-pesan dalam konsep bunyi yang disuguhkan dari pertunjukan komposisi musik etnis. Adapun beberapa jenis lampu yang digunakan adalah Obor atau *suluh*.

III

Segala sesuatu yang menjadi ide dasar ataupun rangsang awal penciptaan haruslah ditelusuri secara detail dan mendalam, karena sangatlah berpengaruh terhadap hasil karya serta kemampuan berpikir kita dalam merancang suatu komposisi musik dalam konteks akademis. Selain itu dalam membuat suatu komposisi yang sederhana ternyata juga membutuhkan pemikiran yang rumit, sistematis dan kritis. Dalam menelusuri sebuah sumber yang akan kita angkat

sama halnya dengan melakukan penelitian secara mendalam. Ide yang sederhana bisa saja membutuhkan suatu proses yang sangat panjang karena kita harus betul-betul serius dan total dalam merancang konsep tersebut. Terbukti dalam proses penggarapan karya komposisi musik etnis Dangieng yang penulis rancang sangat membutuhkan waktu yang cukup lama demi kesempurnaan komposisi musik tersebut.

Kesenian daerah di Minangkabau belum memiliki tempat yang khusus dalam pertunjukannya, sehingga kesenian tradisi di daerah-daerah pelosok Minangkabau tidak mendapatkan sorotan dari daerah luar. Oleh sebab itu, haruslah ada perhatian khusus dari pemerintah dan akademisi untuk selalu memberikan wadah untuk generasi penerus untuk mengolah dan mengembangkan musik tradisi sehingga berkembang sesuai dengan zamannya. Semoga dengan karya Dangieng bisa memberikan warna musik baru dan buah pemikiran baru terhadap pemikir atau para penggiat seni khususnya kesenian daerah yang sudah ada namun dikemas sedemikian rupa sehingga menjadi suatu yang baru dalam perkembangan musik tradisi.

KEPUSTAKAAN

- Bahari, Nooryan, 2008, *Kritik Seni, Wacana Apresiasi dan Kreasi*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Djohan. 2010. *Respon Emosi Musikal*. Bandung: Lubuk Agung.
- Djohan. 2003. *Psikologi Musik*. Yogyakarta: Buku Baik.
- Hawkins, Alma M. 2002. *Bergerak Menurut Kata Hati*, Denpasar, Terj. I Wayan Dibia.

- Martamin, Mardjani. 1989. *Dendang Minangkabau*. (Padang Panjang: ASKI Padang Panjang).
- Martono, Hendro. 2012, *Panggung Pertunjukan dan Berkesenian*. Yogyakarta: Cipta Media.
- McDermott, Vincent. 2013. *Imagination: Membuat Musik Biasa Menjadi Luar Biasa*. Yogyakarta: Art Musik Today.
- Sedyawati, Edi. 1986. *Pengetahuan Elementer dan Beberapa Masalah Tari*, Jakarta, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Soemardjo, Jakob. 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.
- Waridi. 2005. *Menimbang Pendekatan: Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. STSI Press Surakarta.

NARASUMBER

- Intania Ananda Jhonisa, 24 tahun, penari tradisi dan kontemporer, alumni Tari ISI Padang Panjang, Jambu Aia, Bukittinggi, Sumatra Barat.
- Irmund Krismun, 40 tahun, pemain Saluang, Guru sekolah SMKI, Ampang Kuranji, Balai Baru, Kota Padang, Sumatra Barat.