

“SAYATAN DALAM DISHARMONI HATI”

Toni Juliano (Mahasiswa Penulis)
Suharti, S.Kar., M.Si (Dosen Pembimbing)

Jurusan Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang, Jl. Bahder Johan
Padangpanjang 27128 Sumatra Barat E-mail:tonijuliano_baih@yahoo.co.id

Abstrak

Komposisi musik yang berjudul “Sayatan Dalam Disharmoni Hati” merupakan penataan karya musik yang berpijak pada vokabuler-vokabuler musikal yang sudah ada dengan pendekatan garap re-interpretasi tradisi. Tulisan ini bertujuan untuk memberi informasi penemuan bentuk baru tentang keunikan musikal yang terdapat pada *Sijobang Tigo Sapilin*, dan merealisasikan musiknya menjadi komposisi musik baru, serta memberi informasi kepada generasi muda terutama masyarakat pendukungnya bahwa musik tradisi bisa dikemas ke dalam bentuk komposisi musik baru. Metode penggarapan dilakukan melalui beberapa tahap yaitu menganalisis musikal, merancang dan menyusun materi musikal, latihan, gladiresik dan penyajian. Hasil yang didapat dari penggarapan ini adalah sebuah komposisi musik yang dilengkapi dengan rekaman VCD.

Kata Kunci: *Sijobang Tigo Sapilin*, *disharmoni*, *Reinterpretasi*

PENDAHULUAN

Rabab Pasisia adalah salah satu kesenian tradisional Minangkabau yang berkembang di daerah Pesisir Selatan Minangkabau. Kesenian ini lebih dikenal oleh masyarakat Minangkabau secara umum dibanding kesenian *rabab* lainnya seperti Rabab Pariaman, Rabab Darek, dan Rabab Badoi. Eksistensi kesenian *Rabab Pasisia* tersebut tidak terbatas pada sisi pertunjukan dalam konteks tradisi saja, tetapi juga dalam berbagai konteks di luar itu.

Pertunjukan *Rabab Pasisia* biasanya diadakan pada malam hari sebagai hiburan pada acara-acara adat dan hajatan seperti: pesta perkawinan, khitanan, pengangkatan penghulu, acara pemuda dan lain sebagainya.

Dalam penyajiannya, permainan *Rabab Pasisia* dimulai dengan *imbau*, dilanjutkan dengan lagu *Sikambang Tinggi* sebagai lagu pembuka. Lagu-lagu *Sikambang* berikutnya disesuaikan dengan suasana alur cerita yang disampaikan. Adapun lagu-lagu *Sikambang* tersebut adalah: *Sikambang Aia Haji*, *Sikambang Aia Tajun*, *Sikambang Lagan*, *Sikambang Gadih Basanai*, *Sikambang Randah* dan biasanya ditutup dengan *Ratok Sikambang* (Hajizar, 1998: 84).

Selanjutnya teknik-teknik yang menonjol digunakan dalam permainan *Rabab Pasisia* adalah teknik *gitiak* dan teknik *saik*. Kedua teknik ini sangat menarik bagi pengkarya, namun untuk kesempatan kali ini dipilih teknik *saik* yang hadir pada pengantar antar bagian-bagian dalam satu lagu *Sikambang*, misalnya kehadiran *saik* pada pengantar dalam lagu *Sikambang Aia Haji*, dan seterusnya.

Menurut amatan pengkarya, kehadiran *saik* secara musikal dalam *Rabab Pasisia* melahirkan karakter yang khas. Karena itu karakter *saik* dianggap memiliki kekuatan yang unik untuk dikembangkan ke bentuk komposisi musik baru. Perlu dikemukakan, sejauh amatan pengkarya terhadap beberapa reportoar lagu *Rabab Pasisia* bahwa kelahiran *saik* lebih ditentukan oleh “personal” pemain. Lebih dari itu, kedalaman *saik* sangat tergantung kepada *skill/ style* dan pengalaman si pemain rabab itu sendiri.

Kehadiran *saik* bagi pengkarya menjadikan inspirasi untuk mewujudkannya sebuah garapan komposisi musik baru. Dalam kelahiran *saik* telah

dikembangkan secara musikal berdasarkan karakter bunyi *saik* itu sendiri. *Saik* (karakter bunyi rabab) akan dihadirkan pula dalam berbagai bentuk garap sesuai dengan kebutuhan penggarapan komposisi ini. Oleh karena itu pemilihan *saik* dipandang memiliki kekuatan dan keunikan yang dapat di eksplor ke dalam bentuk kerja kreatif.

Sebagaimana yang telah dikemukakan di depan bahwa pengkarya menjadikan *saik* pada pengantar antar bagian-bagian dalam lagu *Sikambang* sebagai dasar garapan komposisi musik yang digarap. Pendekatan garap dalam penyusunan komposisi musik ini adalah pendekatan “re-interpretasi tradisi”. Re-interpretasi tradisi yang dimaksud oleh pengkarya adalah: *saik* merupakan landasan penciptaan yang diformulasikan ke dalam berbagai bentuk garap.

Mengacu pada penjelasan terdahulu maka pengkarya memberikan judul karya komposisi musik ini yaitu “Sayatan Dalam Disharmoni Hati”. Judul tersebut merupakan ungkapan sesuai dengan konsep *saik* sebagai sumber penggarapan komposisi musik ini dan pemaknaan judul merupakan ungkapan inspirasi, curahan ekspresi serta emosional dari pengkarya memahami karakter *saik*.

Tentang judul dapat diuraikan sebagai berikut: ‘Sayatan’ lebih kepada ungkapan rasa hati yang bisa ditafsirkan ke dalam berbagai bentuk karakter sesuai dengan penafsirannya masing-masing. Secara musikal ‘sayatan’ lebih dimaknai kepada *saik* dengan berbagai teknik garapnya. ‘Disharmoni’ adanya perlawanan atau konflik batin untuk melawan dari yang semestinya (harmoni), yang enak didengar, bisa dinikmati sesuai dengan konvensional. ‘Hati’ merupakan organ vital dari berbagai bentuk aktifitas serta kreatifitas, kalau seandainya ‘Hati’ itu sudah mati maka tindakan-tindakan kreatif tidak mungkin bisa terwujud. ‘Hati’ (Shin Nakagawa, dalam bentuk penyajian tradisi seumpama organ tubuh yang memiliki kekuatan serta hubungan satu sama lainnya yang tidak bisa dipisahkan. Ungkapan di atas dihubungkan dengan materi tradisi dari lagu *sikambang* dan lagu lainnya dalam penyajiannya *saik* tidak bisa dipisahkan.

Tujuan penggarapan komposisi musik “Sayatan Dalam Disharmoni Hati” adalah sebagai berikut : Mewujudkan gagasan inovatif dari

pengkarya berdasarkan amatan dan pengalaman, selanjutnya dihadirkan dalam bentuk baru baik secara konsep maupun garapan musikal. Capaian yang diharapkan dari karya ini didasari dari kreativitas yang selalu ingin menghadirkan tindakan-tindakan kreatif, baik dalam bentuk konsep maupun dalam perwujudannya berupa karya itu sendiri. Rangsangan serta motivasi untuk selalu berkreatifitas merupakan tantangan bagi pengkarya sendiri di era masa kini dengan banyaknya perkembangan garapan-garapan komposisi musik menjadi acuan untuk berbuat yang lebih inovatif serta bisa dipertanggungjawabkan secara akademik.

Sedangkan kontribusi penciptaan karya musik ini bisa memberikan tawaran alternatif dalam bentuk garapan komposisi musik yang berangkat dari ide dan gagasannya *Rabab Pasisia* dengan pemilihan tema garapan *saik*. Dapat dijadikan sebagai perbandingan dari karya yang sudah ada serta memberikan wacana baru dalam bentuk garapan Re-interpretasi tradisi yang bisa memberikan warna dari vokabuler garapan dari karya itu sendiri. Selanjutnya bisa memberikan rangsangan serta motivasi bagi mahasiswa lainnya untuk bisa mengembangkan lagi apa-apa yang ada dalam *Rabab Pasisia* itu sendiri.

Berdasarkan uraian di atas dapat dirumuskan masalah bagaimana mewujudkan gagasan serta konsep musikal yang berangkat dari fenomena *saik* dalam permainan *Rabab Pasisia* sebagai dasar pijakan yang disusun secara kompositoris?

PEMBAHASAN

1. Sayatan Dalam Disharmoni Hati

Perbandingan dengan karya-karya komposisi sebelumnya sangat perlu pengkarya lakukan, terutama dengan karya-karya yang juga menjadikan *Rabab Pasisia* sebagai inspirasi dan ide gagasan. Perbandingan ini bisa saja dari segi ide gagasan, pendekatan garap ataupun media-media yang digunakan. Hal ini sangat berhubungan dengan sejauh mana kebaruan atau orisinalitas dari komposisi yang pengkarya garap.

Pertama, Admiral, 1995. "*Rabab*" Laporan Karya Seni yang berangkat dari vokabuler-vokabuler musik Minangkabau yang dikonsumsi oleh mayoritas masyarakat Minangkabau. Karya ini mengutamakan 'dendang-dendang' (melodi vokal) *Rabab Pasisia* yang musik pengiringnya

diperkuat dengan alat-alat perkusi lain seperti: *Gandang Sarunai, Rabab, Adok* dan empat buah *Ganto*.

Kedua, Dasrial, 2005. "*Basiginyang*" Laporan Karya Seni yang berpijak pada lagu *Basiginyang* yang digarap dengan ciri khas gaya Blues, Pop, dan Dangdut. Kekuatan pada karya ini terletak pada konsep musikalnya yang dibumbui dengan teaterikal yang digarap dengan konsep musik Populer. Konsep karya ini cukup jelas tidak *overlapping* maupun peniruan untuk menciptakan komposisi musik baru yang bersumber dari musik tradisi yang sama yaitu *Rabab Pasisia*.

Ketiga, Yunaidi. 2005. "*Nyanyian Sikambang*" Laporan Karya Seni yang melakukan pengolahan vokal, melodi dan ritme lagu *Sikambang*. Instrumen yang dihadirkan dalam karya ini terdiri dari *Rabab, Dol, Djimbe, Didgeridue, Biola, Brass* yang terdiri dari Terompet, *Saxophone* dan sebagainya. Kekuatan pada karya ini terdapat pada vokal yang terlihat sangat enerjik. Karya ini juga melibatkan penonton yaitu mengajak penonton naik ke atas panggung untuk membawakan satu bait lagu atau dendang.

Keempat, Darmansyah. 2008. "*Blibrababa*" Laporan Karya Seni yang menceritakan tentang pengalaman penatanya semenjak dari kecil sampai dewasa, materi musikal karya ini lebih memfokuskan pada garapan vokal *Rabab Pasisia*, sedangkan kekuatan pada karya ini terdapat pada teknik vokal yang unik dari penata sendiri.

Kelima, Yako Bus Akoky, 2013 "*Sabatang nan Balimpik*" Laporan Karya Seni yang mengembangkan melodi lagu *Sabatang Tubuah* pada *Rabab Pasisia* ke dalam berbagai bentuk melodi dengan pendekatan musik populer.

Mengacu dari beberapa karya di atas, pengkarya menggarap komposisi musik lebih memfokuskan pada penggarapan *saik* kedalam berbagai bentuk garap dengan menggunakan biola, biola alto, cello, clarinet, *Rabab Pasisia* dan *dizi*. Pengkarya murni kepada penggarapan bentuk musikal yang menjadikan *saik* sebagai ide gagasan dan materi dasar garapan, sehingga *saik* inilah yang menjadi kekuatan pada karya pengkarya.

Landasan-landasan pemikiran dalam bentuk keilmuan sangat penting untuk menunjang penggarapan, hal ini dapat dicapai dengan

melakukan kajian terhadap beberapa sumber yang berhubungan dengan penciptaan dan aspek-aspek yang mendukung penciptaan itu sendiri. Pengkarya melakukan kajian terhadap beberapa sumber untuk landasan berfikir dalam menggarap sebuah komposisi, di samping pertimbangan bakat dan rasa yang pengkarya miliki.

Kajian sumber penciptaan yang utama adalah : “Corat-coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini” oleh Suka Hardjana mengatakan bahwa:

“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 Harjana, 2003:73).

Landasan di atas bersifat umum dan juga untuk kebutuhan komposisi musik klasik (barat), sehingganya untuk kelahiran komposisi karawitan yang akan pengkarya lakukan tentunya pengkarya akan melakukan eksperimen di luar ketentuan konvensional musik klasik terhadap aspek material (bunyi, suara, nada, ritme, harmoni dan seterusnya) dan aspek non material (dinamik, sifat, watak, warna, rasa dan sebagainya).

“Musik Kontemporer Dan Persoalan Interkultural” (2001) oleh Dieter Mack. Dalam buku ini juga dijelaskan mengenai ciri khas komposisi kontemporer Indonesia yaitu:

“... kekayaan (kerumitan) dari sebuah karya terletak pada kekayaan variasi-variasi yang disebabkan oleh komunikasi mikro antar pemain yang bersangkutan. Seorang komposer memberikan stimulus kepada musisi pendukung, dengan demikian bentuk musikal sering terjadi pada saat pementasan melalui proses interaksi antar musisi pendukung.” (Dieter Mack, 2001: 47).

Pernyataan Dieter Mack di atas akan pengkarya sempitkan dalam artian untuk komposisi ini segala aspek musikal (material dan non material) yang akan disusun adalah murni dari pemikiran pengkarya, akan tetapi ketika stimulus yang pengkarya berikan kepada pemain pendukung dapat mereka tafsirkan dengan lebih dari pada yang pengkarya sampaikan maka pengkarya juga tidak menampik hal itu untuk bisa memperkuat dan memperkaya bangunan komposisi ini.

“Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi” (2000) oleh Shin Nakagawa. Dalam buku ini Shin Nakagawa menjelaskan bahwa dalam musik sering terjadi peminjaman ciri khusus dari suatu budaya musik. Hal ini bisa melalui pertukaran instrumen musik dimana instrumen tersebut tidak harus disertai dengan konsep lamanya (Shin Nakagawa, 2000: 19).

Pendapat Shin Nakagawa ini menjadi sebuah landasan yang penting bagi pengkarya, karena pengkarya akan menggunakan media-media di luar tradisi *Rabab Pasisia*, seluruh media yang akan pengkarya Nakagawakanakan lebih pengkarya fungsikan sebagai alat penghasil bunyi dalam mengembangkan ide gagasan dengan tidak lagi menyertai konsep lama (sebenarnya) dari media-media tersebut.

Komposisi karawitan yang berjudul ‘Sayatan Dalam Disharmoni Hati’ ini dilatar belakangi dari keinginan pengkarya untuk menggarap *saik* yang hadir pada pengantar dalam lagu *Sikambang* pada *Rabab Pasisia*. Pengkarya akan menggunakan pendekatan garap re-interpretasi tradisi, dalam artian pengkarya “menafsirkan” kembali *saik* ke dalam bentuk garapan komposisi yang sudah lepas dari kaidah-kaidah garap tradisi *Rabab Pasisia*. Artinya lepas dari kaidah yang dimaksud (pakem, bahasa Jawa) (aturan) permainan *Rabab Pasisia* secara tradisi sudah jauh dari semestinya, karena hal ini sesuai dengan tuntutan dari konsep tersebut mencoba untuk menafsirkan kembali menjadi bentuk lain (baru).

Sesuai dengan ungkapan Waridi yang mengatakan bahwa, dalam pendekatan re-interpretasi tradisi, vokabuler musikal yang sudah ada diolah dan diaktualisasikan dalam wajah yang berbeda dengan bentuk asalnya (Waridi, Teknik garapan yang akan dihadirkan dalam karya ini, pengkarya mencoba mengeksplorasi teknik-teknik *saik* yang nampak dari pengantar antara lagu satu ke lagu berikutnya dipandang ada teknik *saik* tertentu untuk menuju perubahan dari melodi lagu kesatu kepada melodi lagu berikutnya. Kehadiran *saik* untuk mengantarkan rasa musikal yang sangat jelas bisa terasa dengan adanya kelahiran *saik* tersebut.

Dalam karya ini pengkarya mengembangkan teknik *saik* tersebut ke dalam bentuk garapan *call and response*, hal ini membutuhkan kejelian dari amatan pendukung yang harus bisa menafsir dari apa yang diungkapkan si pemain awal untuk bisa

dikembangkan lagi oleh yang lainnya dengan berbagai karakter tentunya tidak lepas dari olahan tempo, dinamik, volume, serta kekayaan garap dari masing-masing instrument yang dihadirkan.

Penafsiran yang dimaksud antara pendukung satu dengan yang lainnya pengkarya hanya memberikan materi dasar (*sample*) sebagai ransangan musikal saja, baik dalam bentuk melodi maupun pola ritme selanjutnya bagaimana dari materi yang sudah disampaikan para pendukung yang lain bisa menafsirkan kembali dengan ungkapan yang berbeda. Artinya para pendukung yang saya gunakan adalah orang-orang yang tingkat interpretasi dan rasa musikal harus memiliki kemampuan yang kuat (mampu) sesuai dengan bidangnya.

Penggarapan selanjutnya pengkarya mengembangkan *saik* dengan berbagai kemungkinan garap yang dipadukan dengan permainan pola ritme maupun melodi, akhirnya teknik permainan *saik* tersebut sudah membaaur menjadi satu kesatuan utuh sesuai dengan kebutuhan garapnya.

Pembauran yang dimaksud adalah permainan *saik*, melodi, dan pola ritme semuanya sudah diramu dalam bentuk garapan, hasil olahan musikal tersebut adalah hasil dari capaian interpretasi dari masing-masing pendukung yang ungkapan musikal perbagiannya memiliki karakter yang berbeda-beda, baik itu ditinjau dari segi bentuk, warna bunyi, harmoni, disharmoni dan semuanya yang berhubungan dengan kebutuhan garap.

Untuk mewujudkan konsep garapan komposisi di atas, pengkarya menggunakan media-media berbagai alat musik seperti: biola, biola alto, *cello*, *clarinet* dan *dizi* (alat tiup Cina). Biola memiliki karakter yang bisa mewakili bunyi dari *Rabab Pasisia* dalam kelahiran *saik* itu sendiri, sesuai dengan konsep yang pengkarya inginkan. Karakter bunyi yang lebih rendah pada biola alto memiliki kekhasan tersendiri untuk mengimbangi dan merespon dari bunyi biola yang berbunyi lebih tinggi. *Cello* memiliki karakter bunyi yang lebih rendah dari biola alto, artinya tiga buah alat gesek yang pengkarya pilih ini, pertimbangan musikal sangatlah penting di samping kehadirannya dalam bentuk bunyi itu sendiri.

Biola, biola alto dan *cello* pengkarya fungsikan sama, yaitu sebagai media pengembangan dan pengolahan *saik*, yang

membedakan adalah karakter warna bunyi masing-masing alat dan wilayah suaranya, tiga alat ini akan banyak digarap dengan teknik rampak, jalinan dan tanya jawab.

Dizi merupakan alat tiup yang memiliki karakter khas dari lengkingan dan nada itu sendiri, sehingga menjadi sebuah ransangan bagi pengkarya untuk memadukannya sebagai media pengembangan *saik* dan juga akan menambah kekayaan garapan karena instrumen ini berbeda jenis dari ketiga instrumen lainnya.

Clarinet dimainkan pada register nada-nada rendah yang berfungsi sebagai penyeimbang dari nada-nada tinggi pada *dizi* tersebut sehingga kehadirannya berfungsi juga sebagai kekayaan garapan.

Pengolahan karya ini menggunakan pendekatan metode yang ditawarkan oleh Konsorsium Seni sebagai berikut : Persiapan, Explorasi, penyusunan, dan Perwujudan dalam bentuk tahap-tahap kerja seperti tahap persiapan : Memilih kesenian tradisi yang akan diangkat menjadi sebuah komposisi musik. Mencari referensi kesenian tradisi yang akan digarap. Apresiasi kesenian terkait dengan materi yang terpilih.

Tahap Persiapan : Langkah awal ini adalah pengkarya melakukan analisis terhadap *Rabab Pasisia* ini, pengkarya lebih memfokuskan analisis secara musikal dalam pencarian fenomena musikal yang menarik yang akan menjadi ide dasar garapan komposisi ini. Pengkarya membuat konsep garap, menetapkan pendukung karya dan menjelaskan konsep karya kepada pendukung karya supaya memahami bagaimana bentuk kelahiran komposisi “Sayatan Dalam Disharmoni Hati” sesuai dengan konsep garap.

Tahap Explorasi : Pada langkah ini pengkarya memulai kerja praktek yang dilakukan sendiri, yaitu menyiapkan materi-materi musik yang dilakukan sendiri maupun dengan beberapa pendukung karya untuk disusun nantinya. Selain itu pengkarya juga akan melakukan eksplorasi warna bunyi dari instrumen-instrumen yang akan pengkarya gunakan.

Tahap Penyusunan : Seluruh materi-materi musik tersebut pengkarya susun dengan memakai teknik-teknik seperti rampak, jalinan, dialogis, “harmoni dan disharmoni”. Pengkarya juga melakukan penggarapan terhadap aspek intensitas bunyi, tempo dan warna bunyi

berdasarkan rasa, bakat dan ditunjang dengan landasan berfikir dari sumber-sumber yang menjadi inspirasi pengkarya.

Pengkarya mensiasati susunan materi-materi musikal agar menjadi sebuah komposisi utuh, dan pengkarya juga merekam setiap proses latihan supaya pengkarya dapat melakukan perbaikan pada sesi latihan berikutnya, di samping pengkarya juga melakukan bimbingan dengan pembimbing karya untuk adanya kritikan dan saran demi tercapainya bentuk komposisi yang pengkarya inginkan.

Tahap perwujudan : Pada tahap ini apabila secara susunan komposisi ini sudah rapi, maka dilakukan pembersihan dari segi dinamika, tekstur karya, kekompakan dan *performance*. Baru kemudian ditampilkan di sebuah panggung prosenium dengan menggunakan *lighting*.

2. Deskripsi Karya

Dalam penyajiannya, karya ini dapat dideskripsikan sebagai berikut :

Karya ini diawali dengan 3 buah permainan instrument *cello*, biola, dan biola alto secara bersamaan dengan memainkan materi himbauan *Rabab Pasisia* dan masing-masing instrument memainkan di nada-nada yang berbeda (“disharmoni”). Permainan ini diakhiri dengan teknik *glisendo* (*saik* dalam *Rabab Pasisia*) secara bersamaan dan perlahan hilang (*fade-out*), lalu disambut dengan permainan *clarinet* yang juga memainkan materi *Rabab Pasisia* dan kemudian *fade-out* dan disambut lagi dengan permainan 2 buah *Rabab Pasisia* secara bersamaan, yang satu memainkan “himbauan” *Rabab Pasisia* secara konvensional dan yang satu lagi memainkan secara non konvensional dan mengeksplorasi teknik *saik* tersebut (“disharmoni”), dan akhir dari permainan tersebut kedua bunyi *Rabab Pasisia* ini perlahan hilang (*fade-out*) dan disambut lagi dengan 2 buah permainan *dizi*, di mana permainan ini menggunakan teknik *call and respons* dan juga memainkan materi *Rabab Pasisia* lalu *fade-out* dan semua instrumen istirahat.

Selanjutnya *cello* memberi sebuah kode dengan memetik satu kali *cello*-nya dan masuk seluruh instrumen secara bersamaan dengan memakai teknik *trimolo* setelah itu masuk kode *saik* dari *Rabab Pasisia* dan disambut dengan *trimolo* dari semua instrumen, dan ini dilakukan

dua kali ulang, dan disela-sela itu masuk melodi *dizi* secara rampak dan diikuti dengan instrument lainnya dengan *acord* yang berbeda-beda sehingga terkesan disharmoni dengan pola irama (ritme) $\frac{3}{4}$, kemudian masuk petikan melodi pada kedua *Rabab Pasisia* lalu disusul dengan *cello*, biola, dan biola alto dan kemudian *Rabab Pasisia fill out* dan yang lainnya tetap bermain petikan dan *Rabab Pasisia* bermain melodi secara bersamaan yang disharmoni dan pada akhir melodi tersebut *cello*, biola, biola alto, *clarinet*, mengikuti *acord* terakhir dari melodi *Rabab* tersebut dengan masing-masing nada yang berbeda-beda (disharmoni) dan ini dilakukan dua kali pengulangan.

Cello, biola, dan biola alto bermain secara *hocketing* dengan teknik *Pijikato* yang dimainkan 2 kali siklus kecil di mana pada akhir-akhir siklus disambut dengan *acord* dari *clarinet* dengan nada yang berbeda, lalu masuk melodi *dizi* yang memainkan materi himbauan *Rabab Pasisia* dan digabung dengan melodi *Rabab Pasisia* yang disharmoni lagi yang alas dari permainan tersebut adalah *cello*, biola, dan biola alto bermain *hocketing*, lalu semua instrument memainkan melodi *Rabab Pasisia* yang disharmoni tersebut secara *unisono* dua kali ulang dan pada akhirnya *dizi* memberi sebuah bunyi petikan untuk kode masuk melodi *dizi*.

Melodi tersebut memakai teknik *call and respons* yang direspons dengan semua alat-alat musik *string* lalu melodi *dizi* tersebut dimainkan oleh alat-alat musik *string* dan direspons dengan *dizi*, ini dilakukan 2 kali ulang lalu diteruskan dengan *trimolo*, kemudian diteruskan lagi dengan melodi *cello* dengan memakai matrik (pola meter) 10, lalu setelah tiga kali pengulangan melodi *cello* digabung dengan melodi biola dan biola alto dengan matrik 8, dan setelah dua kali pengulangan melodi biola, dan biola alto masuk melodi *dizi* dan *clarinet* dengan matrik 8 yang masuknya berbeda dari hitungan melodi biola dan biola alto, ini terkesan agak janggal karena ketukan *cello* tidak sama dengan biola dan biola alto pun juga tidak sama ketukannya dengan *dizi* dan *clarinet*.

Nada yang dimainkan setiap instrumen tidak sama dan melahirkan kesan yang disharmoni. Pada akhirnya melodi tersebut menyatu ke dalam sebuah ketukan yang sama, dan dilanjutkan dengan empat kali *unisono* serta dilanjutkan dengan *trimolo* sebagai transisi untuk menuju

melodi *cello* dua kali dan direspon dengan biola alto dengan memainkan melodi tiga kali pola dan masuk lagi melodi *cello* dua kali lalu direspon dengan *dizi* dan dilanjutkan dengan *trimolo* sebagai transisi untuk menuju melodi *cello* dua kali dan direspon dengan biola alto dengan memainkan melodi tiga kali pola dan masuk lagi melodi *cello* dua kali lalu direspon dengan *dizi* dan *clarinet* kemudian direspon seluruh alat-alat musik *string* beserta aksentuasinya, ini dilakukan dua kali ulang.

Pada pengulangan tersebut, melodi diambil dari alat musik *string* yang direspon oleh kedua alat tiup tersebut, kemudian dilanjutkan dengan melodi *chromatik* yang berbeda-beda nadanya. Ini dilakukan satu kali siklus besar. Selanjutnya *cello* memainkan melodi lagi untuk direspon ke biola tiga kali melodi dan di alas dengan seluruh instrumen dengan memakai teknik *trimolo* dengan nada yang “disharmoni”, lalu dilanjutkan dua kali *unisono*, dan selanjutnya *cello*, biola, dan biola alto memainkan teknik *hocketing* dengan nada yang berbeda-beda yang menggunakan teknik *saik* di *Rabab Pasisia* dengan *saik* yang berbeda-beda pula dan dilanjutkan lagi dua kali *unisono* dan ini satu siklus nya, namun permainan tersebut di ulang dua kali permainan.

Selanjutnya *clarinet* bermain melodi dengan sendirinya, setelah satu kali melodi *cello*, biola, dan biola alto bermain *scale chromatic* dengan memakai teknik *contrapunk* dan tetap alasnya melodi *clarinet* tersebut, lalu *dizi* bermain melodi dengan teknik *call and raspons* dengan *dizi* yang satu lagi dan dilanjutkan dengan *cello*, biola, dan biola alto, ini dilakukan dua kali pengulangan, dan selanjutnya kedua *Rabab Pasisia* mengambil melodi alas *clarinet* tersebut dan melodi *clarinet* mengambil teknik mengakhirinya dengan *fade-out*.

Nada yang dimainkan pada *Rabab Pasisia* pun “disharmoni” dan diteruskan dengan melodi lagu “*nge-beat*” pada lagu *Rabab Pasisia* dengan nada yang berbeda pula pada kedua *Rabab Pasisia* ini. Setelah permainan tersebut *clarinet* masuk dengan melodi awal dan disambut dengan permainan *scale chromatic* pada *cello*, biola, dan biola alto yang memakai teknik *contrapunk* dengan memakai garapan dinamika.

Kemudian kedua instrumen *Rabab Pasisia* memainkan pola *up-beat* dan *down-beat* yang mengikat tempo lalu semua instrumen lainnya bermain dengan teknik garap *hocketing* dan tentunya tidak lepas dari teknik *saik* tersebut.

Selanjutnya seluruh instrumen memainkan melodi secara *unisono* dua kali pengulangan dan dilanjutkan dengan teknik *trimolo* di mana biola memainkan melodi *unisono* sebelumnya sebanyak dua kali pengulangan, lalu melodi tersebut dimainkan seluruh instrumen dengan menggunakan teknik garap *unisono* sebanyak empat kali pengulangan, dimana pada pengulangan kedua dan keempat dinamika melirih, seterusnya masuk garapan melodi baru yang memakai teknik *unisono* dengan garapan *staccato* yang bertujuan untuk membedakan *unisono* sebelumnya, ini dilakukan sebanyak tiga kali pengulangan.

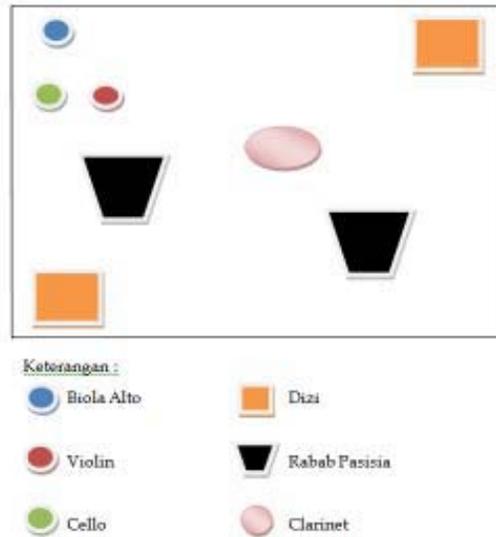
Biola memainkan melodi himbauan *Rabab Pasisia* dan diikuti dengan biola alto dilanjutkan oleh permainan *cello* yang nadanya berbeda-beda setiap instrumen tersebut. Pada akhir kalimat melodi disambut dengan kedua instrumen *Rabab Pasisia* yang memainkan materi *imbauan* tradisi *Rabab Pasisia*. Di tengah-tengah permainan *Rabab Pasisia* yang satu mulai mengeksplor teknik *saik* yang direspon dengan *Rabab Pasisia* ke dua dan disudahi dengan *drone* dengan nada yang berbeda, kemudian masuk alat musik *string* lainnya dengan permainan teknik *pijikato* dan akhirnya menjadikan sebuah *unisono* tiga kali, di mana *unisono* yang kedua memainkan tempo yang lambat dan dinamika yang lirih, lalu disambut lagi dengan *unisono*.

Pada *ending* karya ini seluruh instrument memainkan pola rampak dan tempo yang makin cepat yang juga memakai teknik *call and raspons* antara alat musik *string* dan tiup.

3. Tempat Pertunjukan

Karya ini ditampilkan dipentas *prosenium* yakni di Gedung Pertunjukan Huridjah Adam ISI Padang Panjang. Tempat pertunjukan dilengkapi dengan dengan *trap* atau papan tambahan yang difungsikan untuk menambah ketinggian level posisi duduk pemain agar dapat menonjolkan segi visual terhadap masing-masing alat yang dimainkan.

Denah Posisi Pemain Musik di Atas Pentas Prosenium



4. Pendukung Karya

NO	NAMA	JABATAN
1	Toni Juliano	Komposer/musisi.
2	Indra Arifin	Pimpinan Produksi
3	M. Herka Syaputra	Stage Manager
4	Jhori Andela, S.Sn	Sound Man
5	Dedi Darmadi, S.Sn	Penata Lighting
6	Yopi Defrianti	Penata Kostum
7	Deri Sukhaik	Penata Artistik
8	HMJ Karawitan	Crew
9	Nofi Satria, S.Sn	Pemain Dizi
10	Yako Bus Akoki, S.Sn	Pemain Rabab Pasisia
11	Ireng Maulana, S.Sn	Pemain Cello
12	Surya Rahman	Pemain Dizi
13	Rangga Sonata Weri	Pemain Biola
14	Muhamad Irfan	Pemain Biola Alto
15	Olidia Rahma	Pemain Clarinet

PENUTUP

Berdasarkan garapan komposisi musik “Sayatan Dalam Disharmoni Hati” yang telah disajikan, setelah dianalisis kesenian *Rabab Pasisia* merupakan sebuah kesenian tradisi yang kaya akan penggarapan dan pengembangan. Pada karya “Sayatan Dalam Disharmoni Hati” penggarapan lebih kepada teknik *saik* sebuah keterkaitan yang menjadi ide dasar bagi pengkarya dengan mengembangkan penggarapan yang terdapat pada teknik saik dalam permainan *Rabab Pasisia*, untuk digarap kedalam sebuah komposisi dengan pendekatan garap re-interpretasi tradisi.

Dalam penggaran komposisi ini, ternyata tidak semudah yang dibayangkan, butuh kesabaran, pemikiran yang matang, konsep dan ide dasar, pemilihan instrumen, pemilihan pendukung karya dan proses yang merupakan hal yang sangat penting dalam pembuatan komposisi musik ini.

Sebagai seorang mahasiswa seni yang memiliki kreatifitas dan imajinasi, harus dibina dengan melakukan apresiasi yang bisa menambah pengalaman dan ilmu pengetahuan.

Setelah adanya karya ini pengkarya berharap adanya ransangan untuk mahasiswa dan para seniman untuk berkarya yang lebih menarik yang dapat mengangkat citra musik tradisional

DAFTAR RUJUKAN

- Admiral. “Rabab” *Laporan Karya*. Padangpanjang, ASKI: 1995.
- Bus Akoky, Yako. “Sabatang nan Balimpik” *Laporan Karya Seni*. Padangpanjang, ISI: 2013.
- Darmansyah. “Blibrababa” *Laporan Karya Seni*. Padangpanjang, STSI: 2008.
- Dasrial. “Basiginyang” *Laporan Karya Seni*. Padangpanjang, STSI: 2005.

- Hajizar. “*Tradisi Pertunjukan Rabab Minangkabau*”. Bandung, Sastrataya– Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia: 1998.
- Hardjana, Suka. “*Corat-coret Musik Kontemporer Dulu dan Kini*”. Jakarta, Ford Foundation dan Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia: 2003.
- Hendra. “Kambang Pamulo” *Laporan Karya Seni*. Padangpanjang, STSI: 2009.
- Mack, Dieter. “*Musik Kontemporer dan Persoalan Interkultural*”. Bandung, Arti.line: 2001.
- Nakagawa, Shin. “*Musik dan Kosmos: Sebuah Pengantar Etnomusikologi*”. Jakarta, Yayasan Obor Indonesia: 2000.
- Ramadiyanto, Marten. “Oyak Balantak” *Laporan Karya Seni*. Padangpanjang, ISI: 2012.
- Waridi. “*Gagasan dan Kekayaan Tiga Empu Karawitan*”. Etnoteater Publisher dengan BACC Kota Bandung dan Pasca Sarjana ISI Surakarta: 2008.
- Yunaidi. “Nyanyian Sikambang” *Laporan Karya Seni*. Padangpanjang, STSI: 2005.