

**TRANSFORMASI MUSIK *CALEMPONG* UNGGAN KE DOMAIN
KOMPOSISI IMPRESSIONIS UNGGAN****Fahmi Marh****Jurusan Musik, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia, Padangpanjang****Email: Fahmi_marh@yahoo.com*****Abstract***

*The music composition "Impressioniss Unggan" through the construction of musical material, issued an "impression" of the result of the merger of the original rhythm and tone of the music *Calempong Unggan* in modern musical harmony system vertically and horozintal. Then the musical understanding detected and understood due to phsikoakustik analysis or any listener to hear the music thoroughly enters into the depths of music. The aim of the Impressionists was to "explain the music, not to describe the music, not for reflection object but an emotional reaction to the object. Also interpret impressions through search found from reality". Mystery behind the reality of the music that you want, impressionist is the antithesis of a realist.*

Keywords: transformation , music of *Calempong*, impressionist Unggan

Abstrak

Komposisi musik "Impressioniss Unggan" melalui konstruksi material musik mengeluarkan sebuah "kesan" dari hasil penggabungan ritme dan nada asli musik *Calempong Unggan* dalam sistem harmoni musik modern secara vertikal dan horozintal. Kemudian, pemahaman musik terdeteksi dan dipahami akibat phsikoakustik analisis atau setiap pendengar memasuki mendengar musik secara menyeluruh kepada kedalaman musik. Tujuan impresionis ini untuk "menjelaskan musik, bukan untuk menggambarkan musik, bukan untuk cerminan obyek, melainkan reaksi emosional terhadap objek. Selain itu, juga menafsirkan kesan melalui pencarian yang ditemukan dari realitas". Misteri dibalik realita musik yang diinginkan, impresionis merupakan antitesis dari realis.

Kata Kunci: transformasi , musik *Calempong*, impressionis Unggan

Pendahuluan

Impressionis Unggan merupakan judul komposisi musik yang bertujuan untuk menyusun musik etnis dengan teknik harmoni modern. Hal ini untuk menciptakan substansi musik dengan mengadaptasi konsep impresionis musik.

Dalam usaha melahirkan sebuah komposisi musik yang baik, musik *Calempong* di daerah Unggan, Kecamatan Sumpur Kudus, Kabupaten Sijunjung, Provinsi Sumatera Barat telah diteliti dengan pendekatan kualitatif. Kemudian, ditemukan material musiknya berupa nada, ritme melodi, tempo, meter simbol, fungsi, dan manfaat, beserta cerita sakral di balik musiknya yang dipercayai masyarakat pemilik musik *Calempong*.

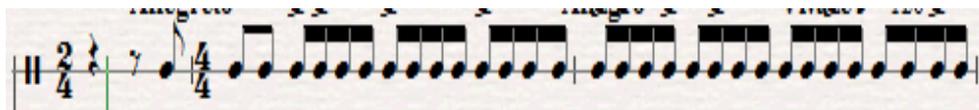
Beberapa temuan material musik tersebut yang dianggap musikal sebagai materi musik, yaitu nada, ritme, melodi tempo meter, dan bentuk musik. Materi musik tersebut telah diformulasikan dengan teknik komposisi musik barat. Seterusnya, domain musikal etnis ditransformasikan secara kreatif sebagai komposisi baru dengan salah satu bagian teknik penciptaan musik barat dengan sistem harmoni modern dengan tujuan konsep impresionis musik.

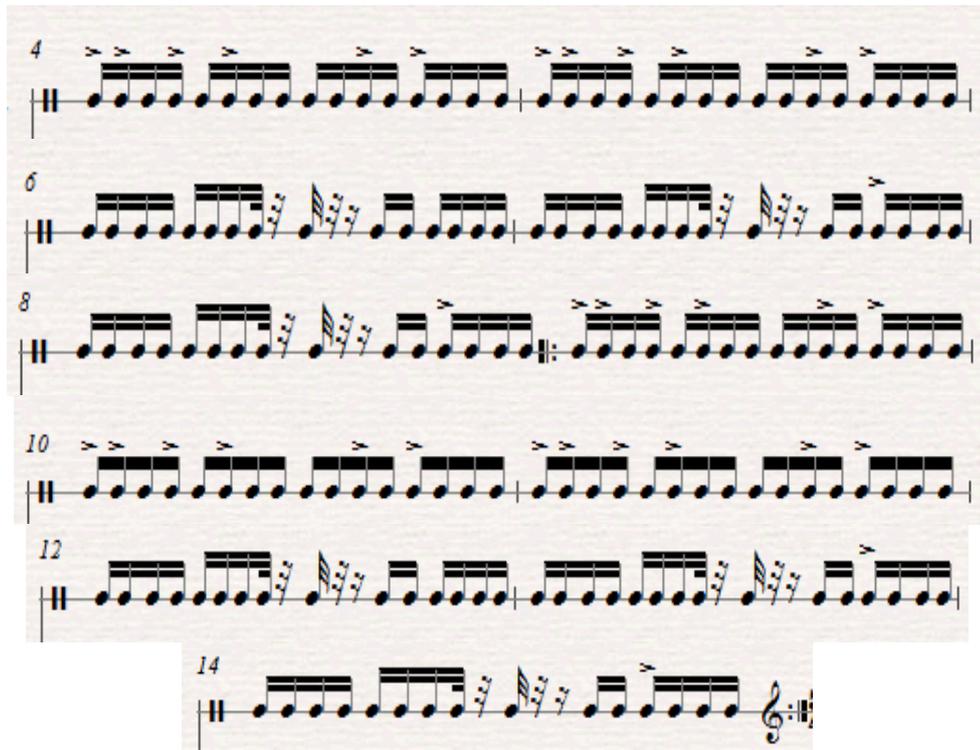
Deskripsi karya seni musik masyarakat Unggan sebagai material menjadi objek penciptaan secara kreatif. Kreativitas musik merupakan suatu teknik untuk menyederhanakan permasalahan dalam suatu sistem komposisi baru yang mengandung masukan dan keluaran dengan melakukan transformasi dari suatu domain pengamatan materi musik tradisional *Calempong Unggan* ke domain pengamatan penggarapan komposisi musik klasik barat.

Proses kreativitas dapat digambarkan sebagai suatu perubahan perilaku musik tradisional *Calempong Unggan*. Perubahan perilaku musik dimaksudkan untuk mengubah hasil yang diinginkan ke domain musik konvensional. Dalam hal ini, perubahan ritme, nada tempo, material, struktur bentuk, dan tekstur musik *Calempong Unggan*. Dalam pengertian lain, perubahan simbol dan struktur musik *Calempong Unggan* menjadi simbol dan struktur musik konvensional dengan menambah, mengurangi, atau menata kembali unsur-unsur musikal, yaitu materi musikal *Calempong Unggan*. Unsur-unsur musikal sebagai domain musik tradisional yang ditransformasikan sekaligus sebagai material musik Impressionis Unggan adalah sebagai berikut.

Struktur Ritme Musik *Calempong Unggan*

Umumnya ritme melodi *Calempong* adalah notasi seperenambelasan (*sixteen note*) seperti notasi di bawah.

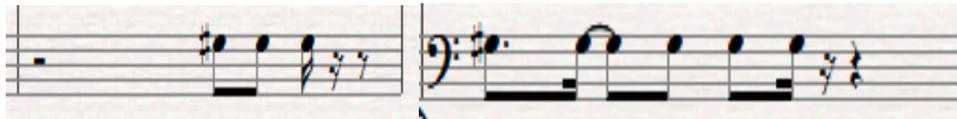




Notasi 1. contoh salah satu struktur ritme melodi repertoar *Talempong Unggan* “*Batang Tarunjam*”



Notasi 2. struktur ritme *Gondang Pambaik dan Paningkah* “*Batang Tarunjam*”

Notasi 3. struktur ritme *oguang* “Batang Tarunjam”

Struktur Melodi *Calempong Unggan*

Struktur melodi *Talempong Unggan* secara umum bergerak turun naik di sekitar wilayah lima nada yang terbatas.



Notasi 4. struktur melodi “Batang Tarunjam”

Tempo, Metter, dan Bentuk Musik *Calempong Unggan*

Melalui perbandingan metronom dalam program sibelius, tempo repertoar *Talempong Unggan* secara umum sangat cepat (*Vivace*), sedangkan hitungan pada setiap birama, apabila didengar dari aspek aksentuasi pukulan dan melodi. Secara umum, musik *Calempong Unggan* menggunakan hitung 2/4 dan 4/4. Kemudian, bentuk musik *Calempong* telah dianalisis dari repertoar yang telah diteliti. Setiap repertoar musik *Calempong* memiliki judul dengan cerita yang ada dibalik musiknya, adapun judul repertoar *Calempong di Unggan* penulis kelompokan menjadi dua kelompok impresi asli.

Pertama, *repertoar*, ide musik peristiwa berdasarkan urutan nama setiap daerah yang dilewati dari Kampar Kiri menuju Unggan. a. *Pararakan Kuntu* (daerah Kuntu), b. *Siludai* (daerah Ludai), c. *Singingi* (daerah Singingi), d. *Silapan* (daerah Silapan), dan e. *Tanjuang Bolik*. Kedua, *repertoar*, ide musiknya berdasarkan peristiwa yang direkam memori dari alam, seperti a. *Tupai Bagoluk* (Tupai Bergelut), b. *Batang tarunjam* (Tertusuk Kayu), c. *Ramo-ramo Tabang Tinggi* (Kupu-Kupu Terbang Tinggi), d. *Urang Tuo Mancari Pauah* (Orang Tua Mencari Mangga), e. *Urang Halaban*

Batimbang Baju, (Orang Daerah Halaban Bertukar Baju). Dicermati dari salah satu repertoar yang berjudul “*Tupai bagoluik*” (lihat notasi), bentuk musiknya terbagi dua bagian, pembuka (intro) dan lagu (isi) dengan skema: |a (2)bar , ||: ab (2+2)bar,-ab (2+2)bar :|| dengan struktur nada secara horizontal L-LkT-LT-LG-Lk (re-fa-mi-do-sol). Adapun musik pembuka, yaitu bagian melodi awal dua birama yang dimainkan oleh alat musik *talempong*, sekaligus sebagai simbol bagi *Gondang Pambaok* (Gendang Dasar) untuk memainkan pola ritme dasar yang dimulai pada birama ketiga. Ketika *talempong* dan *gondang pambaok* telah bermain bersama-sama. Kemudian, diikuti oleh *gondang paningkah* (Gendang Peningkah) sebagai *interlocking* atau kontras ritme *Gondang Pambaok*, dan yang terakhir menyatu padan disusul oleh ritme *oguang* sehingga membentuk satu kesatuan musik minimalis yang impresi. Pada kenyataannya, musik ensambel *Calempong Unggan* adalah musik yang dapat dikategorikan kepada musik minimalis. Dalam hal ini, hanya terdiri atas enam birama dan bagian kedua adalah empat birama musik yang secara terus-menerus diulang sehingga melahirkan kesan musik yang monoton di bawah ini. Contoh repertoar musik *Calempong Ungga* dalam notasi musik.

BATANG TARUNJAM NN

The musical score for *Batang Tarunjam* is presented in four staves. The first staff is for *Talempong*, the second for *Gondang Peningkah*, the third for *Gondang Pambaok*, and the fourth for *Oguang*. The score is divided into three sections: **Allegretto**, **Allegro**, and **Vivace** (♩ = 120). The *Gondang Peningkah* and *Gondang Pambaok* parts include rhythmic notation with 'R' and 'L' markings. A vertical line is drawn between the first and second sections. A measure number '4' is indicated at the start of the second system.

Talempong

Gondang Pangingkah
R R RRL R L R L R R RRL R L R L

Gondang Pambaok
L R L R L R

Oguang

8

Talempong

Gondang Pangingkah
R L R L R L R L R R RRL R L R L

Gondang Pambaok
L R L R L R

Oguang

10

Talempong

Gondang Pangingkah
R R RRL R L R L R R RRL R L R L

Gondang Pambaok
L R L R L R

Oguang

12

Talempong

Gondang Pangingkah
R R RRL R L R L R R RRL R L R L

Gondang Pambaok
L R L R L R

Oguang

14

Talempong

Gondang Pangingkah
R R RRL R L R L

Gondang Pambaok
L R L R L R

Oguang

susunannada dari kanan

The image shows a musical score for the piece "Batang Tarunjam". It consists of four staves. The top staff is for Talempong, starting at measure 16. The melody is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. The notes are grouped into two phrases: "susunannada dari kiri" (measures 16-18) and "susunannada dari nada terendah" (measures 19-21). The bottom three staves are for Gondang Pangingkah, Gondang Pambaok, and Oguang. These staves contain rhythmic notation, including vertical lines and rests, indicating the accompaniment for each instrument. The Oguang staff ends with a double bar line and the word "oguang" written below it.

Notasi 5. transkripsi repertoar “*Batang Tarunjam*”

Keterangan:

Dipindahkan dari not angka dalam skripsi Erianto dalam skala interval 1- $\frac{1}{2}$ -1- $\frac{1}{2}$ -temuan Ichlas Syarief. Notasi melodi *Calempong Unggan* menggunakan *sound Vibraphone*, *gondang sound Conga*, dan *oguang sound* timpani pada program musik sibelius.

Tekstur Musik *Calempong Unggan*

Tekstur Melodi

Melodi *Calempong Unggan* dimainkan dalam wilayah nada yang terbatas oleh instrumen lima buah *Calempong*. Secara keseluruhan, repertoar *Calempong* memiliki tekstur monofoni dan monoton.

Kesatuan Musik

Fakta musik *Calempong* yang didasari oleh peristiwa sosial masyarakat Unggan. Oleh karena itu, musiknya merupakan refleksi sosial. Refleksi sosial melalui musik dideskripsikan dalam instrumen *Calempong*, *gondang*, dan *oguang* menjadi kesatuan yang utuh secara minimalis.

Menurut Dieter Mack, konsep minimalis musik:

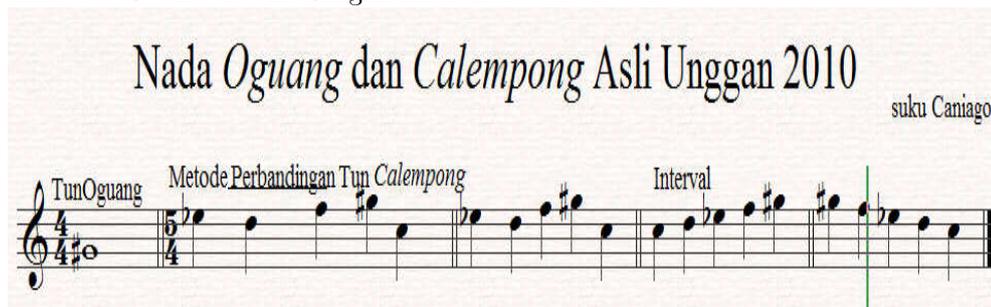
Musik minimalis bertolak dari pemikiran hubungan dialektis antara pemain atau apresiator ketika memasuki kedalaman wilayah karya musik. Pemikiran linear, bahkan pemikiran dramatis kurang penting demi konsep “kesesaatan”, apabila pemain dan apresiator masuk ke dalam bunyi-bunyi yang monoton tersebut secara khusyuk (ekstase), perasaan waktu bergeser dari kesan statis menjadi dinamis. Kekayaan karya musik minimalis dapat dialami pada tingkat psikoakustik, perubahan mikro yang disebabkan oleh para pemain atau cara persepsi apresiator.

Calempong Unggan berada pada wilayah transendental atau alam bawah sadar yang disebut phisikoakustik. Deskripsi ringkas terkait material musik *Calempong* di atas, dapat dijadikan alasan ketertarikan atau yang melatarbelakangi usulan penciptaan karya seni Impressionis Unggan. Kemudian, materi musik *Calempong* tersebut diformulasikan menjadi komposisi dalam wilayah musikologi dengan konsep

impressionis dengan menggunakan teknik komposisi moderen. Teknik yang dimaksud adalah teknik yang digunakan untuk mengembangkan materi musik *Calempong*, yang sangat penting adalah harmoni modern. Materi musik *Calempong* Unggan dan konsep impressionis dan harmoni tersebut di atas sengaja dijadikan sumber penciptaan komposisi musik perkusi dalam batasan pengertian sebagai material musik. Pada karya ini, tiga sumber tersebut dijadikan sebagai fokus capaian ide atau substansi musiknya.

Nada Musik *Calempong Unggan*

Simbol nada musik *Calempong Unggan* hanya menggunakan simbol untuk nada dengan penamaan nada pada *Calempong* sebagai berikut: LG=*Lombok Godang* untuk nada yang paling rendah atau nada pertama, L = *Lombok* untuk nada kedua, LT = *Lombok Tengah* untuk nada ketiga, LkT=*Longking tengah* untuk nada keempat, dan Lk= *Longking* untuk nada kelima. Adapun sistem lima nada *Calempong* di *Unggan* menurut Ichlas Syarief dkk., diukur dengan menggunakan alat pengukur *korg tuner* yang menghasilkan nada mendekati domain nada diatonis dengan memakai simbol musik konvensional yang diawali dengan simbol abjad dari nada pertama, fis - d - f - es - c dengan interval $4\frac{1}{2}$ - $1\frac{1}{2}$ - 5 - $4\frac{1}{2}$, dapat diinterpretasikan bahwa nada di atas apabila mengikuti susunan diatonis, hanya bisa tersusun dengan simbol abjad nada pertama c - d - es - f - fis dengan interval $1 - \frac{1}{2} - 1 - \frac{1}{2}$.



Notasi 8. Nada *Oguang* dan *Calempong* Suku Caniago

Adapun skala nada *Calempong Unggan*, hasil analisis dari penelitian yang telah dilakukan, nada *Calempong* dapat diadaptasi dengan pola pendekatan frekuensi nada diatonis. Kemudian, dijadikan sumber materi penggarapan musik baru dengan metode penggarapan harmoni untuk ditransmisikan ke perspektif penggarapan harmoni modern sebagai teknik untuk mencapai impressi musik.

Skala *Calempong Unggan* adalah sebagai berikut.



Notasi 9

Salah satu model susunan nada *Calempong* di atas *ancak*, dari repertoar “*Batang Tarunjam*” dari kanan pemain.



Notasi 10

Susunan nada *Calempong Unggan* dari yang terendah.



Notasi 11

Susunan nada di atas *ancak*, repertoar “*Batang Tarunjam*” dari kiri pemain *Calempong*

Notasi 1, 2, dan 3 dijadikan sebagai tahapan awal untuk mentransformasikan materi musik Unggan dalam hal tangga nada *Calempong Unggan*.

Pembahasan

Domain Komposisi Musik Impressionis Unggan

Interval

Metode berikutnya menetapkan interval, ada dua model interval tangga nada apabila dilihat dengan pola interval pada musikologi, interval harmoni klasik, dan harmoni modern. Oleh karena itu, interval menjadi hal yang penting dianalisis karena materi musik berasal dari *scale Calempong Unggan*.

“An interval, like any other musical sound, may have different meaning for different composers. while its physical properties are constant, its usage changes with the working context to which it belongs. For centuries theories have, through the science of acoustics, observed degrees of interval tension and from this has been evolved a concept of relative consonant-disonant qualities of intervals. although this consonant-disonant concept is affected by countless factors within any given style, and may vary considerably from one age to another, the notes of an isolated interval-whether sounded simultaneously or successively-do have a basic quality this quality is determined by the interval's own particular physical properties of sound waves and overtones”.

Interval seperti bunyi musik memiliki arti yang berbeda bagi para komponis. Sementara sifat fisiknya adalah konstan, perubahan penggunaannya berasal pada konteks apa dia bekerja. Selama berabad-abad, teori melalui ilmu akustik diamati tingkat ketegangan interval dan dari ini telah berkembang konsep kualitas interval relatif konsonan-disonan. Meskipun konsep konsonan-disonan dipengaruhi oleh faktor-faktor yang tidak terhitung jumlahnya dalam setiap gaya tertentu, dan dapat bervariasi dari satu zaman ke zaman yang lain, catatan dari interval-apakah terisolasi secara bersamaan atau secara jelas memang terdengar memiliki kualitas dasar. Kualitas

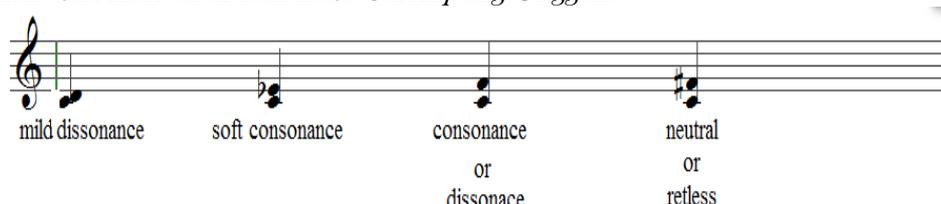
ditentukan sendiri oleh fisik interval tertentu dari gelombang suara dan nada.

Bila diartikan bahwa musik *Calempong Unggan* memiliki kesamaan fisik pada musik *Talempong*, *Celempong*, dan *Caklempong*, ataupun dengan jenis musik yang sama pada komunitas musik lainnya, akan tetapi kualitas dasar musiknya akan tetap berbeda. Perbedaan kualitas dasar tersebut ditentukan oleh perbedaan gelombang suara, material organologi, situasi pengambilan nada, teknik pukuk, dan suasana lingkungan.

Nada terisolasi, ketika terdengar menghasilkan serangkaian nada dari interval yang berhubungan satu sama lain dengan rasio matematika. Umumnya, dalam pembagian skala, interval konsonan dianggap dibentuk dari nada rendah dari seri nada, nuansa atas, menghasilkan interval disonan. Dalam praktiknya, nada ke nada hubungan telah berkurang dengan menggunakan pembagian skala kromatik dari jumlah interval yang tidak terbatas untuk dua belas interval yang mempertahankan karakteristik dari nada lain dalam serangkaian nada. Karakteristik tekstur intervalnya adalah sebagai berikut.

“Perfect fifth and octave karakternya open consonances, Major and minor third and sixths karakternya Soft consonances, Minor seconde and major sevenths karakternya sharp disonances, Major seconde and Minor sevenths karakternya mild disonances, Perfect fourth karakternya consonant or dissonant, dan tritone (augmented fourth or diminished fifth) karakternya ambiguous, can be neutral or restless”.

Pendekatan interval harmoni abad ke-20 di atas, digunakan untuk melihat karakter dari interval urutan nada *Calempong Unggan*.



Notasi 12

Karakteristik Interval Nada *Calempong Unggan*

Notasi 4 adalah gambaran interval yang terdapat pada lima nada *Calempong Unggan* dengan skala c-d-es-f-fis. Interval yang digunakan sebagai contoh, berpusat pada nada c sehingga melahirkan karakter interval *mild* disonan, *soft* konsonan, antara konsonan dan disonan dan ambigu. Akan tetapi, ada karakter interval yang tidak berpusat pada c, seperti d-es, es-f, dan f-fis menghasilkan karakter disonan yang keras.

Dua atau lebih interval terjadi secara simultan membentuk apa yang biasanya dirasakan menjadi akord. Akord dari lima nada *Calempong Unggan* dapat dibangun dengan intervals berjarak mayor-minor, minor-mayor, dan *mixed interval*.

ma, & mi
2nds

mi, & ma
2nds

ma, & mi
2nds

mi, 2nds
&
dim, 5ths

dim, 5ths
&
ma, 2nds

Notasi 13

Interval Nada Asli *Calempong Unggan* dalam *Chord by Seconde*

mi, 3rds
&
mi, 7ths

mi, 3rds
&
p, 5ths

ma, 3rds
&
dim, 5ths

ma, 7ths
&
mi, 3rds

ma, 7ths
&
ma, 3rds

p, 5ths
&
mi, 3rds

dim, 5ths
&
mi, 3rds

Notasi 14

Interval Nada Asli *Calempong Unggan* dalam *Chord by thirds*

p, 4ths
&
ma, 7ths

p, 4aug
&
mi, 7ths

ma, 7ths
&
p, 4ths

ma, 7ths
&
aug, 4ths

ma, 7ths
&
mi, 7ths

ma, 7ths
&
mi, 7ths

ma, 7ths
&
mi, 7ths

Notasi 15

Interval Nada *Calempong Unggan* dalam *Chord by fourth*

Notasi, 4, 5, dan 7 di atas merupakan hasil transformasi dari skala musik etnis lima nada yang terbatas, sekaligus dapat digunakan sebagai material musik untuk perspektif penggarapan musik yang tidak monoton dengan subklasifikasi harmoni abad ke-20.

Ada berbagai macam nada dasar lima nada atau pentatonik. Beberapa lebih dikenal adalah *diatonic scale*, Pelog, Hirajoshi, dan Kumoi. Apabila ditinjau dengan pendekatan tersebut, *Calempong Unggan* merupakan lima nada atau pentatonik. Adapun, lima nada *Calempong Unggan* apabila digunakan sebagai sumber materi penciptaan musik yang bukan minimalis musik, nadanya akan mengalami kesulitan untuk berkembang. Akan tetapi, lima nada hanya berputar-putar dengan lima nada yang ada saja. Oleh karena itu, untuk lebih leluasa dalam penggunaan nada yang berdasarkan pada musik yang memiliki keterbatasan pada nadanya, harus dilakukan alternatif untuk mengembangkan nada sebagai material tata bahasa musik yang tidak monoton.

Teknik Pengembangan Skala Nada

Teknik yang digunakan untuk pembuatan mode *Calempong Unggan* yang berpatokan pada model interval diatonis untuk menghasilkan lima mode dari setiap

jenis pentatonik. Sebagai contoh pembuatan mode *Calempong Unggan*, berdasarkan lima bentuk modal dari pentatonik diatonis dan diadaptasi dengan lima nada Unggan sebagai berikut:

The image displays five musical staves, each representing a different mode of the Calempong Unggan scale. The first staff is labeled '1st mode' and 'C Pentatonic Scale Calempong Unggan'. Below the first two staves, a note reads 'Dipindahkan ke tonik yang sama untuk perbandingan'. The subsequent staves are labeled '2nd mode', '3rd mode', '4th mode', and '5th mode' respectively. Each staff shows a sequence of notes on a five-line staff, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Notasi 16

Teknik Pembuatan Modus dari Nada Asli *Calempong Unggan*

Lima nada *Calempong Unggan* yang asli berkembang menjadi modus, berdasarkan pada teknik perbandingan interval asli. Untuk membuat modus baru, nada *Calempong Unggan* yang asli satu-persatu dari nada c-d-es-f-fis dijadikan nada dasar dari setiap modus baru. Nada (c) sebagai dasar modus asli, nada (d) sebagai dasar untuk modus skala kedua, nada (es) sebagai dasar skala ketiga, nada (f) sebagai dasar skala keempat, dan nada (fis) sebagai dasar skala lima. Kemudian, untuk mendapatkan urutan nada dari dasar setiap modus, dilakukan perbandingan dengan menggunakan interval dari skala asli seperti contoh notasi di atas.

“Diatonic scales of five tones are harmonically limited in scope, because of the lack of semitones (when all five tones of a pentatonic scales are sounded together they form a somewhat static Chord). it is therefore extremely difficult to achieve harmonis and melodic direction in a pure pentatonic form”.

Kemudian, dapat diinterpretasikan, prinsip skala *Calempong Unggan* dari lima nada asli apabila digarap, akan menghasilkan harmoni dalam ruang lingkup yang terbatas karena kurangnya semitone. Ketika semua lima nada asli atau pentatonik dari tangga nada *Calempong Unggan*, dibunyikan bersama-sama, nadanya akan membentuk akor yang agak statis. Oleh karena itu, lima nada *Calempong Unggan* asli, sangat sulit untuk mencapai harmoni dan arah melodi pentatonik dalam bentuk aslinya.

Bentuk Komposisi Musik Impressionis Unggan

Impressionis Unggan I: Material musik: rime *oguang Unggan, gondang Unggan*, nada asli *calempong Unggan*, konstruksi modus, konstruksi harmoni pertikal akor 2nd, 3rd, 4th. Metter 6/4, 5/4, 7/4, 4/4, 3/4, 2/4, 2/8, dan multi metrik. Tempo, rubato, allegro, andante, accelerando. Sedangkan dinamik yaitu, permata, *ff, crescendo, decrescendo*, dengan *Impressionis: alam daerah Unggan*. Impressionis Unggan II: Material, ritme, dan repertoar lagu Unggan dengan judul "Batang Tarunjam", penggunaan konstruksi akor 2nd, 3rd, 4th, secara horizontal. Metter, 4/4, Tempo allegro vivace, Dinamik *f, ff, ff, p, pp, ppp, mf, mp*, dan *Impressionis: Terhujam serat kayu*. Impressionis Unggan III: Material, ritme, dan nada asli unggan, kromatik, locrian, metter 4/4, tempo, rubato, slow swing, dan fast swing, dinamik, ekspresif, dan impressionis: musik hiburan.

Kreativitas adalah mesin yang menggerakkan perubahan musik yang menjadi wilayah penelitian. Gagasan perubahan tidak berarti bahwa perubahan budaya musik selalu mengikuti beberapa arah tunggal atau musik yang semakin lebih baik sebagai akibat dari perubahan yang dibawa oleh kreativitas. Perubahan dalam konteks ini berarti meningkatnya kompleksitas dari waktu ke waktu. Pada gilirannya, kompleksitas didefinisikan dalam dua proses komplementer (Csikszentmihalyi, 1993, 1996). Pertama, budaya cenderung untuk menjadi berbeda dari waktu ke waktu, domain semakin mandiri, dan otonom. Kedua, domain dalam budaya menjadi semakin terintegrasi (menyatu), yaitu berhubungan satu sama lain dan saling mendukung setiap tujuan lain, yang analoginya dengan *differentiated* organ tubuh fisik yang berfungsi membantu satu sama lain.

Dalam hal ini, kreativitas tidak selalu mendukung perubahan budaya musik. Hal ini biasanya memberikan kontribusi untuk diferensiasi (proses), tetapi dengan mudah dapat bekerja terintegrasi. Ide-ide baru, metode, atau bentuk ekspresi membuat hubungan antara domain budaya musik Unggan dan musikologi berbeda. Wawasan kreatif perubahan musik merupakan keterkaitan hubungan antara domain musik Unggan dan domain musikologi. Musikologi adalah suatu wilayah yang menjadikan wilayah tradisi musik Unggan ditransformasikan dalam batasan nada, waktu, dan dinamik, khord, dan kadens.

Teknik Pengembangan Musik

Modulasi

Apabila melodi dan harmoni adalah lima nada atau pentatonik, perlu dilakukan perubahan versi modal dari pentatonik atau dikembangkan dengan bergerak dari satu pentatonik ke pentatonik yang lain, dan metode ini akan membantu mencegah kesan musik yang monoton. *Calempong Unggan* memiliki melodi dari lima nada. Oleh sebab itu, dilakukan pemindahan pada pola modulasi untuk berlembang seperti di bawah:

1st mode
mf

4 2nd mode
mp

7 3rd mode
f

4th mode
p

9 5th mode
pp

1st mode
fff

Notasi 17
Teknik Mengubah Modal Skala *Calempong Unggan*
untuk Mencegah Kesan Monoto

Pedal Point

Untuk mencegah kesan monoton tersebut, selain yang di atas, alternatifnya adalah menggunakan nada hias, pedal poin, dan pertukaran modal atau modulasi untuk pentatonik lain juga akan membantu mencegah harmoni yang monoton, tetapi paling efektif pentatonik asli (nonpolymodal, dll.) bila digunakan untuk rentang waktu yang singkat. Materi pentatonik *Calempong Unggan* dapat berfungsi dengan baik untuk melodi atau harmonis, tetapi jarang dilakukan keduanya. Nada pentatonis sering diselaraskan dengan akord yang asing atau aneh.

27 5th mode
pp rit.

Notasi 18
Pedal point modus 4th dan 5th

Teknik Kombinasi Skala *Calempong*

Satu modus skala pentatonik *Calempong Unggan* juga bisa dengan baik menggabungkannya dengan jenis modus lain pada tempat yang sama ataupun berbeda seperti contoh di bawah:

Notasi 19

Polytonal Modus 3rd dan 5th, dan 3rd dan C diatonis

Waktu dan Dinamik

Musik *Calempong Unggan* tidak memiliki waktu yang bervariasi. Waktu yang ditemukan dalam bentuk tempo pada setiap repertoar selalu hanya satu tempo, yaitu cepat (*Allegro*). Kemudian, dinamikanya pun tidak ada karena masyarakat pemiliknya selalu memainkan musiknya dengan bunyi keras. Oleh sebab itu, ada alternatif waktu dan dinamik untuk pemindahan musik *Calempong Unggan* dalam wilayah musikologi:

Ritme

Tiga kekuatan penting untuk kemungkinan gerakan yang harmonis dari material musik *Calempong Unggan* yang pentatonik. Pertama, gerakan linear dan garis pinggir suara dalam, kedua tarikan harmonik atau pusat tonal, dan ketiga hubungan antar chord, durasi waktu chord stress, dan unstress. Ditambah dengan kekuatan tekanan terhadap tekstur dan pitch, serta ritme yang tercipta dengan indikasi kalimat, garis, dan nada.

Harmoni selalu dirasakan dalam hubungannya dengan tekstur ritmis, hanya bila keseluruhan berubah jadi bentuk ritmik baru harmoni dapat terartikulasikan secara keseluruhan. Ritme harmonik adalah ritme dasar yang memegang peranan penting dalam mengendalikan dan menstabilkan aliran musik. Jika perubahan harmonik berlangsung cepat, akan ada suatu kegelisahan yang terpendam; jika ruangnya luas, akan ada nafas. Kombinasi yang bervariasi dari melodi yang berfluktuasi dari ritme harmoni akan memberikan komposer potensi kreatif ritmik.

Tempo dapat jadi faktor yang menentukan dalam ritme harmonik. Tempo yang cepat dapat menyebabkan perubahan khord sehingga terdengar seperti khord ornament. Khord sederhana yang bergerak dengan kecepatan tinggi dapat menciptakan suara yang relatif kompleks, kemudian ritme harmoni tidak bergerak apabila chornya diulang.

Vivace 132

1st 2nd
Notasi: 20

Ritme Akor dari Modus *Calempong Unggan* dalam tempo cepat

Ukuran ritme *Calempong Unggan* adalah meter. Meter tidak memiliki ritmenya sendiri, hanya tampak seperti memiliki ritme apabila denyut ritme *Calempong Unggan* bertepatan dengan titik metrik. Ketukan yang kuat atau lemah terjadi di mana pun line musikal *Calempong Unggan* ditempatkan, tanpa memperhatikan meter.

Notasi 21

Aksentuasi ritme Khord Melodi *Calempong Unggan*
membuat kesan meter 2/8, 10/8, dan 3/8

Ritme sederhana *Calempong Unggan* dapat dikombinasikan di bawah satu penanda waktu (*time signature*). Jika pola dari aksentuasi yang berubah, tetap bertahan relatif konsisten, divisi asimetriknya sering diindikasikan dengan *time signature* gabungan atau line yang diberi titik. Meter komposisi ini membangkitkan kalimat asimetrik. Dua pola dari berbagai nilai not *Calempong Unggan* bertepatan pada titik sesekali akan mengalir tanpa perasaan kekacauan. Dua kalimat ritmik *Calempong Unggan* atau lebih dengan panjang yang berbeda masing-masing dapat diulangi sampai kembalinya ke kombinasi asli (*polyrithme*).

Gondang Paningkah
Gondang Pambaok
Oguang

Notasi 22

Polyritme Ritmen *Calempong Unggan*

Ketika denyutan tidak teratur, tetapi terbagi dua secara konsisten, *time signature Calempong Unggan* yang berbeda digunakan secara terus-menerus (polymeter).



Notasi 23

Polymeter melodi 4/4 sedangkan rime khord gabungan 4/8, 3/8, dan 10/8

Kemandirian ritmik *Calempong Unggan* didapatkan dengan menggunakan waktu yang berbeda dengan garis yang jatuh ditempo 4-2 yang berbeda. Perubahan meter adalah cara yang umum untuk mencapai variasi ritmik *Calempong Unggan*. Bunyi dengan mudah menyesuaikan dan menyediakan pengukuran fraksional. Kebebasan ritmik dari garis bar dapat timbul akibat permintaan teks atau proses ritme. Penekanan musik diciptakan oleh Pitch, intensitas, warna, atau durasi, semakin banyak faktor yang berperan dalam suatu aksentuasi. Denyut ritmik paling jelas diterangkan ketika melodi, contrapungtal, dan fungsi. Walaupun sinkop menimbulkan suatu salah penempatan dari denyut yang sudah ada dalam chord dengan meter, aksentuasi yang disinkop mungkin paralel dengan meter.

Bagian apapun dari figur ritmik dapat diperpanjang 1 not, 1 rest, atau satu titik. Perubahan ritmik ini akan menghasilkan pola ametrik. Garis melodi dan harmonik dapat disinkop dengan cara berlawanan: garis melodi disinkop terhadap denyut harmoni. Ritme harmoni disinkop terhadap denyut harmoni dan melodi didengarkan dengan dibandingkan dengan denyut berlawanan dari ukuran yang telah berjalan. Perubahan waktu dapat dibuat sebagai sinkop jatuh setelah garis bar. Chord disonan yang disinkop akan mendesak irama harmonik yang sudah berjalan untuk bergerak lebih cepat dan sinkop chord yang konsonan cenderung memperlambatnya.

Kekuatan ritmik dapat tumbuh dari garis instrumen perkusi atau suara vokal suatu pitch yang tak menentu. Ritme melodi dan harmoni bisa bertepatan atau berlawanan garis perkusi dengan berbagai cara.



Notasi 24

Ritme Melodi Bertepatan atau Berlawanan Garis Perkusi

Ketika 1 atau lebih suara dengan not yang berubah melebur menjadi pola ritmis menimbulkan isoritmis. Suara yang berbeda dapat mengikuti pola individual. Pola isoritmis dapat berbeda panjangnya, apabila pola ini panjangnya, alat ini sering kali

melampaui persepsi media aural. Dalam isoritmik, level pitchnya bebas dan digunakan dengan pola ritmik yang berulang. Tetapi, ketika iramanya bebas dengan pola melodik yang berulang, suatu alat yang disebut isomelos muncul. Dalam kombinasi isoritmik dan isomelos, pola melodik dan ritmik dapat dimulai bersama-sama, tetapi salah satunya akan lebih dulu memulai pengulangan.

Penggunaan Perkusif Harmoni

Penggunaan perkusi harmoni akan dapat dihasilkan dengan material apapun, dapat menarik perhatian melalui penekanan, durasi, level pitch, kualitas nada, nilai harmonik relatif atau pengulangan equivalen tonal suatu irama perkusi (instrumen dengan pitch yang tidak ditentukan) adalah not melodik berulang. Ulangan nada melodik adalah kekuatan ritmik yang seringkali menstimulasi aktivitas chord berulang. Irama pengulangan chord dapat berperan sebagai stimulan tonal pada irama harmonik yang pelan. Ritme, aksentuasi, maupun durasi, dalam jangka waktu tertentu bekerja sebagai elemen komposional utama. Sebagai jawaban untuk figur drum, chord dapat berfungsi secara perkusif.



Notasi: 25
Ritme, Aksentuasi, maupun Durasi

Suatu chord yang terasing dapat menarik perhatian sewaktu menggantikan pukulan bass drum. Kalau chordnya adalah chord besar gabungan tiba-tiba atau cluster terendah, sforzando harmonik dapat dihasilkan. Perkenalan khord di luar daerah kunci atau suatu peningkatan tiba-tiba, bisa menghasilkan aksentuasi harmoni. Interval yang lebih kecil yang ditempatkan di bagian bawah chordnya dapat menghasilkan perkusifitas yang harmonis. Berbagai instrumen yang mengelilingi not yang lebih rendah mengaksentuasi tingkat perkusifitas chord selagi proyeksi pitch dipadatkan

Dinamika dan Rest

Dinamika adalah elemen penting dalam komposisi. Progresi harmonik diafeksi oleh tingkat nuansa dinamik ketika dilahirkan. Progresi yang disonan dan restless (gelisah tanpa istirahat) yang ditempatkan pada suatu konteks pianissimo nyaris selalu meledak menjadi *subtito forte polychord* yang kasar.





Notasi 26

Dinamik tiba-tiba berubah dar *PPP* ke *FFFF*

Progresi yang sama pada konteks forte, kemungkinan dapat menemukan kepuasan harmonik pada tekanan kuatnya dan tetap berada dalam lingkup harmonik yang sama. Chord cromatik tinggi menyatu dengan lebih mudah secara harmoni dengan jalur keras. Dinamik mempunyai warna yang diproyeksikan dengan menggunakan petunjuk *Piano*, *forte*, *cresendo* sebagai kekuatan kumulatif, *diminuendo*, *subtito*, aksentuasi, dan sebagainya. Dinamik membantu musik *Calempong Unggan* berubah dari kemonotonan dinamika.

Rest adalah faktor kreatif yang potensial, rest dapat membantu meringankan tekstur dan memproyeksikan figur motif. Dalam penulisan multi suara, secara periodik suara itu rest sehingga bagian imitasi tidak dikaburkan.

Rancangan Akor

Walaupun banyak model harmoni abad ke-20, dalam perspektif penggarapan ini hanya digunakan sebagian saja dari bagian Chord tersebut sebagai alternatif kreatifitas. Chord yang terdapat pada harmoni abad ke-20 yang digunakan sebagai rancangan dalam perspektif penggarapan komposisi. Ada tiga kategori rancangan, pertama *chord by third*, kedua *chord by fourth*, dan ketiga *chord by seconde*.

Chord by third dibagun dengan menyusun interval *tiga* dengan setiap jarak. Dua faktor yang mempengaruhi gerakan harmoni komposisi yang bersumber dari musik yang material musiknya (nada) yang terbatas:

- a) Khord apa yang mengikuti khord apa
- b) Bagaimana khord dihubungkan

Perbedaan nada khord pada setiap gerakan mempunyai kecenderungan melodi banyak terpisah dari khord pada melodi yang potensial. Triad yang digunakan adalah abad ke-20, penekanannya bukan pada abad ke-18 dan ke-19. Khord dari periode sebelumnya berkisar pilar-tonik tonal, dominan, dan subdominant dan gravitasi dibuat sebagai antisipasi kedatangan harmoni. Keseimbangan dominan dan subdominan pada tonik kedua sisi dalam interval lima, dan hubungannya (V-I dan IV-I). Materi Triad dalam skala dapat digerakkan oleh hubungan lain dari pada lima. Dominan dan subdominan dilakukan untuk menghadirkan rasa cadens. Komposer musik telah menunjukkan bahwa skala *Calempong Unggan* mungkin untuk menggunakan siklus kelima sehingga juga memungkinkan untuk memindahkan dengan alternatif siklus ketiga atau *seconde*. Hubungan ini dapat meyakinkan ke telinga ketika

siklus yang berlaku dikonfirmasi dengan melewati dan gerakan *chordal cadential*.

Dalam hubungan ketiga (siklus ketiga), *mediant* dan *submediant* memberikan dukungan seimbang untuk tonik dari posisi ketiga di atas dan di bawah tonik. Akord primer adalah I, III, dan VI dan yang tersisa adalah sekunder. Hubungan III-I, dan VI-I mendominasi semuanya. Dalam hubungan kedua (*cycle of seconde*), khord *supertonic* dan *leading tone* membantu menetapkan pusat tonic dalam posisi *second* dalam arah yang baik. Khord pokoknya adalah I, II, dan VII-I.

Chord by fourth adalah membangun khord dengan menyusun interval *fourth* pada setiap jarak. Pengelompokan khordnya ada empat bagian: melindungi bunyi *Quartal*. Susunannya boleh seperti *eleventh*, *Thirteen*, dan *Added not chord*.

Chord by seconde, memiliki tiga kategori materi interval untuk membentuk chord: 3rd atau 6th (tertian), 4th atau 5th (quartal), dan 2nd serta 7th (secundal). Penambahan 3rd atau 4th pada khord 2nd atau pengisian interval campuran dalam chord gabungan, bertujuan untuk memberi warna, yang tidak menghasilkan *chord by 2nd*, tetapi ini adalah *chord* dengan penambahan not. Untuk membentuk *chord by seconde* digunakan interval 2nd mayor dan minor.

Gerakan Akor

Pada saat rangkaian pada khord dibentuk, pengaturan memiliki fungsi pada gerakan. Sasaran sebaiknya menjangkau atau meninggalkan sebuah tonal. Dalam pergerakan posisi asli (root), pembalikan atau cara lain, ada dua faktor pengaturan: Pertama, tindakan pada root. Kedua, tingkatan pada root.

Root tidak selalu di-*bass*, boleh jatuh pada *bass*, atau setelah bunyi *bass*. Faktor-faktor yang cocok dalam pengaturan harmoni *Calempong Unggan*. Walaupun register ditempatkan pada sebuah kelompok tonal, akan mempengaruhi pada bunyi. Dengan menarik kuat harmoni turun, akan dapat melawan sebuah register yang melompat. Pengaturan root I-V, I-III, dan I-II adalah naik tanpa peduli pada inversi atau tingkatan. Dalam tonal musik abad ke-20, jarak roor di antara khord pada sebuah frase atau kadens biasanya ditentukan oleh siklus (*Cycle*).

Kadens

Kadens adalah pengaturan pada melodi dan harmoni dalam waktu yang sama yang memiliki perhatian pada pembaharuan dan istirahat. Penempatan boleh di akhir kelompok frase dan pada potongan kalimat dalam kondisi yang kurang pasti. Kadens yang digunakan untuk menentukan akhir frase pada abada ke-20 adalah kadens ketonik memiliki root yang bohong, sama dengan plagal, cromatik cadens, dan kadens tipuan.

Penutup

“Impressionis Unggan” adalah karya seni dalam bentuk komposisi musik untuk ensambel perkusi. Ensambel perkusi dengan format instrumen, *xilorimba*, *grand*

marimba, marimba xilophone vibraphone, timpani grand cassa, simbal, cinas gong, dan oguang unggan. Fokus komposisi ini terletak pada materi musik etnis, harmoni modern, dan konsep musik impresionis. Impressionis menjadi salah satu konsep komposisi yang dapat dibuat untuk instrumen perkusi. Komposisi “Impressionis Unggan” dapat diapresiasi sebagai komposisi yang bermuatan teknik komposisi secara sistematis dari periode sejarah musik cara komposisi dengan strategi komposisi musik perkusi, dilakukan guna meniasati pemakaian salah satu metode musikologi untuk mengantisipasi komposisi musik yang berdasarkan pada intuisi. Antisipasi tersebut diwujudkan dalam sebuah komposisi ini untuk mengubah kebiasaan metode komposisi musik yang membuat lompatan-lompatan teknik komposisi yang sudah dibuat secara sistematis. Dengan cara, mempertunjukkan hasil penelitian dalam komposisi “Impressionis Unggan” dalam bentuk komposisi musik minimalis yang berkembang akan menggeser perasaan statis terhadap perasaan yang dinamis. Sebuah penelitian tidak lagi menjadi materi-materi seminar yang pada akhirnya tersimpan kembali menjadi lapuk dan tidak memiliki nilai.

Daftar Pustaka

- Arisasangka, Inung K. *Kamus Skala Melodi*. PT. Bhuana Ilmu Populer.
 Erianto. 1998. “Talempong Unggan Musik Tradisi di Desa Unggan Minangkabau”. Bandung: Skripsi STSI 1998.
 Djadja, J.K Laksana. 1981. *Kamus Musik Kecil*. Bandung: Alumni.
 Latifah Kodijat-Marzoeki. 1995. *Istilah-istilah Musik*. Jakarta: Djambatan.
 Mack, Dieter. 2002. *Sejarah Musik Jilid 4*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
 Miller, Hugh M. 1960. *History of Music*. USA: Baenes & Noble, INC.
 Persichetti, Vincent. 1961. *Harmony Twentieth Century, Practice Creative Aspects adn* W.W. Norton & Company. INC. New York.
 Piston, Walter. 1985. *Harmony*. London: Victor Gollancz LTD.
 Syarief, Ichlas. 1993. “Talempong Unggan Studi Dekriptif Interpretatif”. Padangpanjang: Laporan penelitian ASKI.
 Ulehla, Ludmila. 1966. *Contemporary Harmony*. New York: The Free Press.

Wawancara

Nrusyirwan. "Wawancara". Padangpanjang, 3 Desember 2013.