

Bunga Rampai

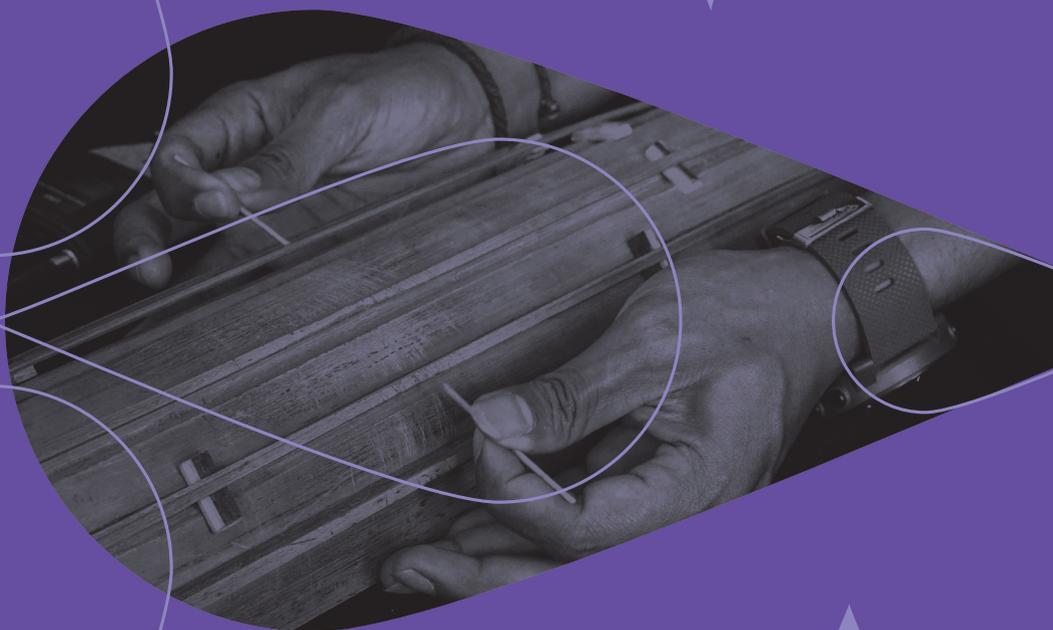
Rantai Bunyi

Dawai Nyanyian

pkn.id



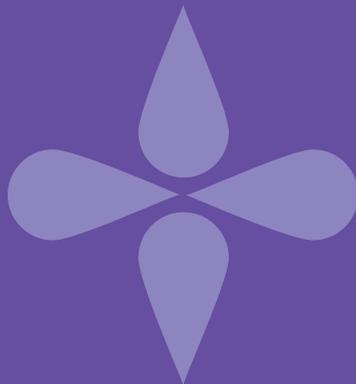
Pelan
Kebudayaan
Nasional
2023



Bunga Rampai

Rantai Bunyi

Dawai Nyanyian



Bunga Rampai

Rantai Bunyi

Dawai Nyanyian

Rantai Bunyi: Dawai Nyanyian
Bunga Rampai Program Residensi Rantai Bunyi
Pekan Kebudayaan Nasional 2023

Cetakan Pertama: Oktober 2023
138 hlm, 148×210 mm

Pelindung

Menteri Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Republik Indonesia

Pengarah

Direktur Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Republik Indonesia

Penanggung Jawab

Sekretaris Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Republik Indonesia

Kurator dan Koordinator Penerbitan

Nyak Ina Raseuki
Halida Bunga Fisandra
Yasmina Zulkarnain

Penulis

Dea Lunny Primamona, Eka Putri Puisi, Febriyan Stevanus Kurniawan, Ilham,
Iqbal H. Saputra, Kartika Solapung, Tutup Kuncoro, Maria Apriani, Maria Maya
Aristya, Reno Izhar, Septina Rosalina Layan

Penyunting

Dewi Kharisma Michellia

Perancang Sampul, Penata Letak, dan Perwajahan

Riosadja

Diterbitkan oleh

Direktorat Jenderal Kebudayaan
Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi Republik Indonesia
Jl. Jend. Sudirman, Senayan, Jakarta 10270
Telp. 021 – 5725578 / 021 – 5725035

Tahun Terbit

2023

Bunga Rampai

Rantai Bunyi

Dawai Nyanyian

Daftar Isi



Daftar Isi ————— iv

Pengantar ————— vii

Rantai Bunyi: Residensi Musik di Bangka Belitung

003

Rawat: Sosiografi Peserta Residensi ————— 004

Refleksi Musikal dan Penulisan Jurnal ————— 023

Kreasi: Menafsir Dawai Hibrida *KSF* ————— 025

Panen: Perekaman Tiga Karya Dawai Hibrida ————— 026

Bagi: Konser Ceramah di Ruang Tamu Bangka Belitung ————— 027

Dawai Syair Melayu

033

Latar Belakang Wilayah ————— 034

Tradisi Musik Gambus ————— 035

Residensi Rantai Bunyi PKN 2023 ————— 037

Temuan Proses Residensi ————— 039

Kreativitas Musikal dalam Penciptaan Musik Kolaboratif:
Proses, Adaptasi, dan Signifikansinya ————— 042

Membangun Harmoni melalui Adaptasi Kreatif ————— 044



Mendayung Ke Hulu, Belajar Pada Gambusu Kepulauan Pandai Besi

057

Latar Belakang	058
Empu dan Gambusu	059
Rawat: Proses Residensi dan Kreasi	065
Panen: Proses Perekaman	075
Bagi: Konser Ceramah di Ruang Tamu Sulawesi Tenggara	076

“Bangun & Berjalanlah”: Penelusuran Mata Rantai Kultur Musik Kampung Pesta

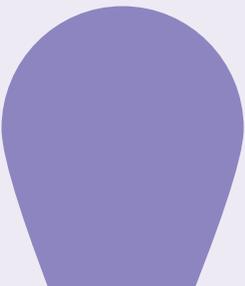
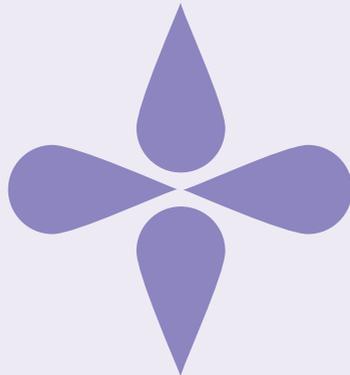
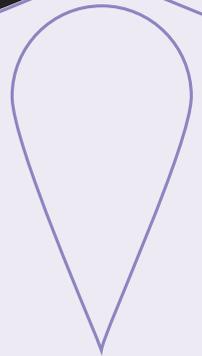
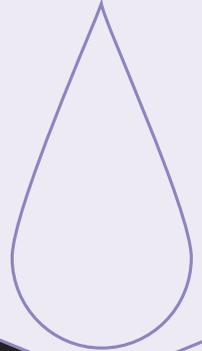
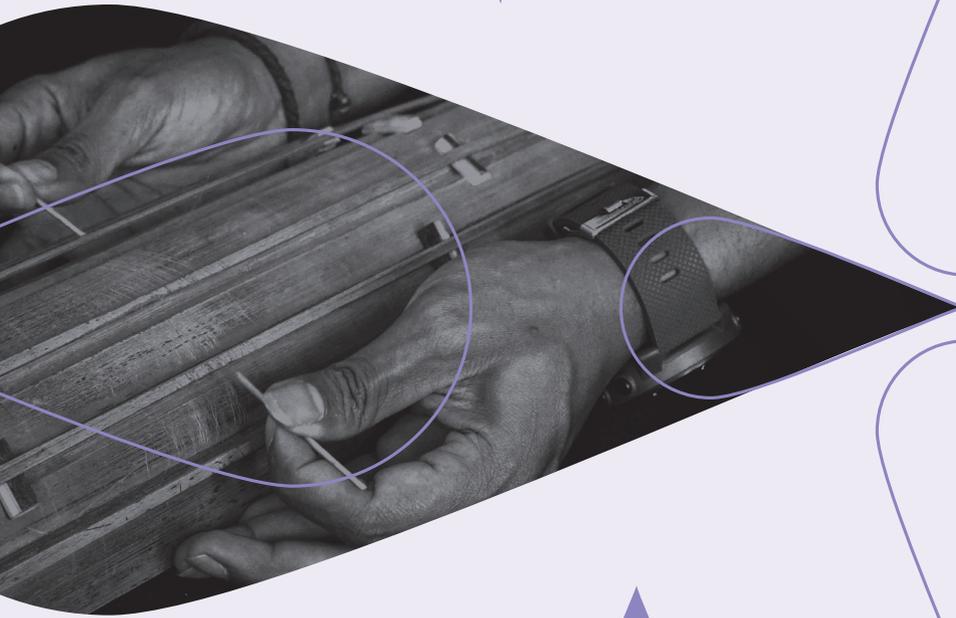
081

Residensi Rantai Bunyi NTT - Musik Kampung Pesta Flores	082
Rawat: Pengetahuan dan Pengalaman Musikal	082
Panen: Bunyi dan Gagasan	095
Bagi: Kegembiraan dalam Kebersamaan	104

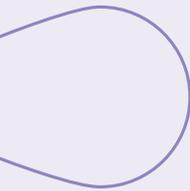
Cerita Musik Dawai dari Tanah Papua

109

Dawai Tanah Papua	110
Transformasi Intelektual	112
Rantai Bunyi; Musik Dawai Tanah Papua	113
Toleransi Bunyi	119
Konser Ceramah	124



Rantai Bunyi



Rantai Bunyi merupakan sebuah model penelusuran musik Nusantara, yang meliputi penjajakan kesejarahan budaya bunyi di masa lalu, pertukaran pengetahuan musik terkini, dan kemungkinan eksplorasi yang dapat dikembangkan dan dipertukarkan di masa depan. Bahan-bunyi yang menjadi fokus dalam bagian perayaan Pekan Kebudayaan Nasional (PKN) 2023 adalah dawai dengan atau tanpa anyanyian. Rantai Bunyi menelusuri bagaimana unsur musik berciri serupa antara pelbagai wilayah musikal berdasarkan warisan budayanya masing-masing, dan kemudian merantai-menjalarkan itu secara kontekstual.

MUSIK bukanlah bahasa universal. Sesungguhnya bahasa musikal, seperti yang hidup di Indonesia, bersifat jamak. Masing-masing ekspresi bunyi terikat pada konteks budayanya, meliputi praktik-praktik keseharian bebunyian yang dapat dihargai dan dimunculkan dalam konteks Pekan Kebudayaan Nasional 2023. Karena itu, kerja kuratorial Rantai Bunyi menangkap proses yang mempertemukan pendengar, penutur, penyuar, pemusik dari budaya serupa maupun dari budaya-budaya yang berlainan

agar dapat berdialog antara satu sama lain dalam pemaknaan baru.

Rantai merupakan penghubungan dan pengaitan di antara berbagai praktik pelaksanaan bunyi dan pengalaman atas pengetahuan lintas bunyi. Di dalam persilangan ini, bunyi, suara atau derau dapat dipersepsi ulang dan dihayati oleh pelaku musik, publik atau pendengar secara lebih luas. Melalui rantai-rantai yang dijejaringkan dengan pelaku musik dan pendengar, maka seyogyanya telinga dan akal budi akan menjadi lebih terbuka atas keberagaman bunyi. Pertautan di dalam rantai ini memungkinkan kita untuk bertemu, bertukar, saling-silang, kait mengait, serta merefleksikan benang merah lanskap bunyi Nusantara.

Residensi sebagai sebuah model dalam kuratorial Rantai Bunyi, merupakan jalan untuk mempertemukan kait-mengkaitan pemahaman lanskap suara-bunyi dan merantailkan gagasan saling-silang musikal tersebut. Kegiatan ini diawali dari wilayah Barat Indonesia yang mencitrakan budaya suara-bunyi kemelayuan, yakni Bangka Belitung dan Kalimantan Barat, lalu merantai ke bagian Tengah Indonesia, budaya bebunyian bahari, pesisir, hingga ke budaya bebunyian Melanesia dan Pasifik, yakni Nusa Tenggara Timur dan Tanah Papua.

Dalam “Rantai Bunyi: Residensi Musik di Bangka Belitung”, Iqbal H. Saputra dan Dea Lunny Primamona menggambarkan secara detail pengalaman mereka bersentuhan dengan program residensi Rantai Bunyi. Sederah program lokakarya yang merefleksikan aksi “merawat”, hingga aksi “kreasi” dalam menafsir dawai hibrida KSF, dan “panen” lewat perekaman tiga karya dawai hibrida. Puncak dari kegiatan ini adalah aksi “berbagi” melalui konser ceramah di ruang tamu Bangka Belitung.

Bergerak ke Kalimantan Barat, Tutup Kuncoro dan Maria Maya Aristya menyajikan “Dawai Syair Melayu”, sebuah tulisan yang menguraikan latar belakang wilayah Kalimantan Barat dengan tradisi musik gambusnya. Kegiatan residensi Rantai Bunyi membantu proses kerja sama dalam mengemas keragaman harmoni bunyi gambus, hingga ada “temuan” selama proses tersebut serta kreativitas musikal dalam penciptaan musik secara kolaboratif. Tulisan ditutup dengan harapan untuk membangun harmoni melalui strategi adaptasi kreatif dalam bermusik.

Eka Putri Puisi dan Reno Izhar lanjut memaparkan tentang budaya bebunyian bahari, pesisir, dalam tulisan mereka “Mendayung ke Hulu, Belajar pada Gambusu Kepulauan Pandai Besi”. Dari sejarah gambusu sebagai musik hiburan utama warga di Sulawesi Tenggara, hingga transformasi pertunjukannya disajikan pada bagian awal tulisan. Tulisan ini

juga mengeksplorasi relasi antara para empu dan gambusu, menggambarkan pertemuan antara para empu tersebut dengan para musisi hari ini melalui proses residensi. Siasat merawat berbagai larik gambusu ditunjukkan dalam proses perekaman yang lantas ditampilkan pada malam puncak konser ceramah di ruang tamu Sulawesi Tenggara.

Tulisan berjudul ““Bangun dan Berjalanlah””: Penelusuran Mata Rantai Kultur Musik Kampung Pesta” oleh Maria Apriani Kartika Solapung dan Febriyan Stevanus Kurniawan adalah penelusuran rantai bunyi di Nusa Tenggara Timur. Pertukaran pengetahuan dan pengalaman musikal para empu dan narasumber mengambil semangat lumbung, yakni merawat, memanen, dan membagikan ingatan musikal mereka. Dalam konteks NTT, mereka berupaya menggali hingga ke sumber tradisi lisan berupa sajak-sajak lantunan adat, syair-syair yang berisikan segala peristiwa penting hidup orang Flores.

Dari Tanah Papua, Septina Rosalina Layan dan Ilham menghadirkan “Cerita Musik Dawai dari Tanah Papua”. Mereka menunjukkan betapa perkembangan musik dawai di Papua tidak mengikuti pakem dari genre musik keroncong yang berkembang di wilayah lain Indonesia. Kesadaran ini menarik mereka untuk mengeksplorasi karakteristik musik dawai sebagai budaya hibrid di Papua. Penggalan sejarah musik dawai Tanah Papua dilakukan dalam Residensi Bunyi, mempertemukan para musisi yang ingin mengetahui sejarah leluhurnya bermusik.

Rantai Bunyi memungkinkan seluruh pihak yang terlibat untuk tidak lagi mengarahkan panggung semata-mata ke arah luar, ke lingkaran pemirsa-pendengar, melainkan terutama ke dalam wilayah budaya selingkung; panggung diperluas untuk dapat menengok, mempelajari dan memahami bunyi diri sendiri, komunitas sendiri, sekaligus menghayati bunyi-bunyi Indonesia. Program Rantai Bunyi di dalam rangkaian PKN 2023 akan mengungkapkan praktik panggung bunyi hibrida yang bersifat translokal dan terkini. Berbagai wilayah tradisi dawai nyanyian di Nusantara akan menjadi desain pertukaran budaya musikal yang seyogyanya dapat diteruskan pada pelbagai wilayah budaya musikal lainnya, setelah kegiatan PKN 2023 berakhir. ✨

Nyak Ina Raseuki
Halida Bunga Fisandra
Yasmina Zulkarnain

Bunga Rampai

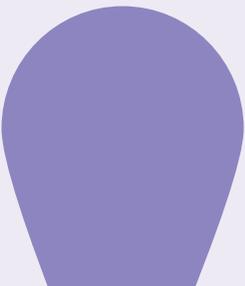
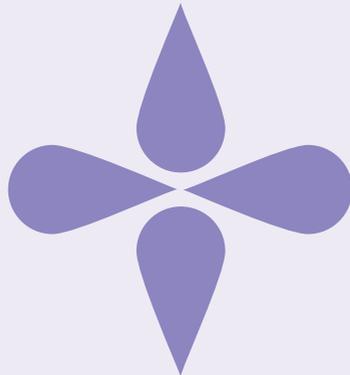
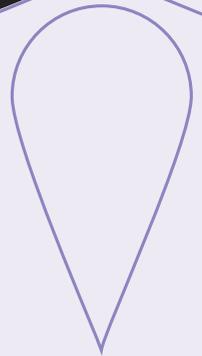
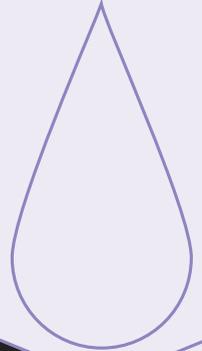
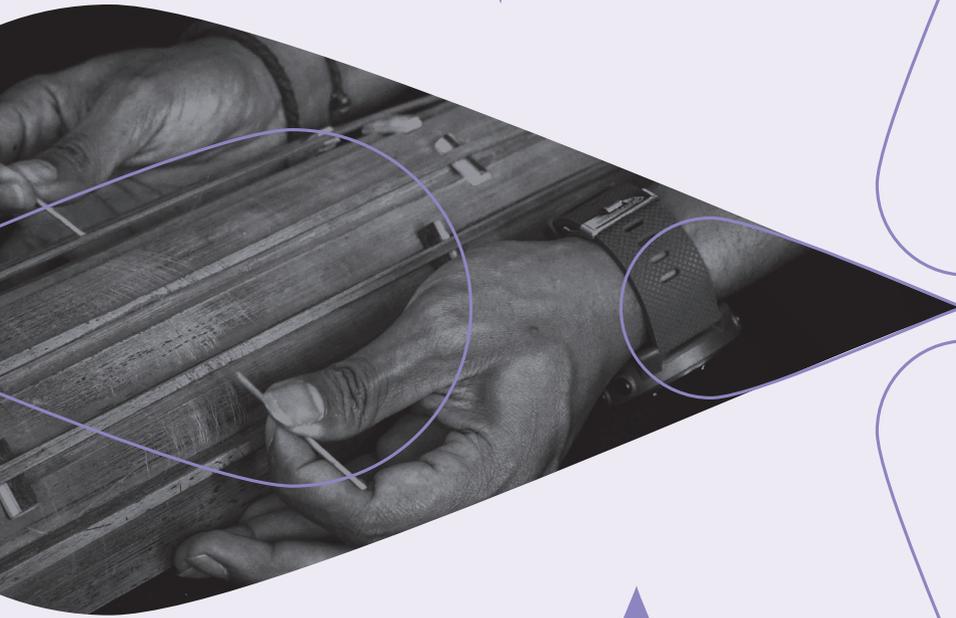
Rantai Bunyi

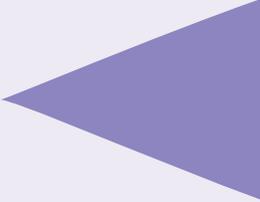
Dawai Nyanyian





**Rantai Bunyi:
Residensi Musik di
Bangka Belitung**





Rantai Bunyi: Residensi Musik di Bangka Belitung



**Iqbal H. Saputra,
Dea Lunny Primamona**

Rumah Eks. Tuan Kuase, Tanjungpandan, Kabupaten Belitung menjadi tuan rumah untuk penyelenggaraan program Rantai Bunyi, sebuah residensi musik di Bangka Belitung (BaBel) yang merupakan salah satu program Pekan Kebudayaan Nasional (PKN) 2023. Kegiatan berlangsung pada 3-9 Agustus 2023. Sebanyak 15 musisi dari budaya selingkung di Provinsi Bangka Belitung ikut terlibat, dengan kurator program Nyak Ina Raseuki dan Halida Bunga Fisandra sebagai asisten kurator.

Mereka mengajak Komunitas Seni Sarong Budaya sebagai panitia penyelenggara. Selain itu, kegiatan ini bekerja sama dengan Indonesiana TV, Rekam Bergerak, pemerintah provinsi, serta pemerintah daerah di Bangka Belitung. Rantai Bunyi mempertemukan musisi dari beragam praktik bunyi untuk mengeksplorasi dan menginterpretasi musik dawai hibrida yang ditemukan dalam Keruncong Stambul Fajar (KSF).

Rantai Bunyi, seperti yang dibahas oleh kurator,

adalah model penelusuran musik Nusantara yang meliputi penjajakan sejarah bunyi dari kebudayaan masa lalu, sekaligus memungkinkan terjadinya pertukaran pengetahuan musik terkini, dan kemungkinan eksplorasi yang dapat dikembangkan dan dipertukarkan di masa yang akan datang.

Program PKN 2023 kali ini memfokuskan pada materi dawai dengan atau tanpa nyanyian, lalu menelusuri bagaimana material musik berciri serupa antara wilayah musikal, berdasarkan warisan budayanya masing-masing, merantai secara kontekstual. Meminjam konsep “Lumbung”, PKN 2023 menitikberatkan pada proses merawat, memanen, dan membagikan hasil panen. Selain itu, semangat “panggung yang menghadap ke dalam” menjadi penting, yaitu menilik, memahami, dan merefleksi diri terhadap budaya musik selingkungnya.

Kami menyusun tulisan ini berdasarkan pengamatan, wawancara, pencatatan, dan dokumentasi yang dilakukan oleh fasilitator saat mendampingi kegiatan peserta residensi. Data-data tambahan didapatkan dari jurnal harian para peserta residensi dan data dokumentasi Ario N. Suria, Ary Apriansyah, Teguh Satriyo Utomo, dan Yuriko Abi Pratama.

Rawat: Sosiografi Peserta Residensi

Program Rantai Bunyi: Residensi BaBel diikuti 15 musisi dari berbagai subkultur di Provinsi Bangka Belitung. Para musisi ini berasal dari berbagai latar belakang pekerjaan, usia, pendidikan, bahasa, dan kepiawaian musik yang beragam. Menilik asal daerah, para peserta tersebut terdiri dari: Adriadi, Ego Krisdianto, dan Reno Izhar yang berasal dari Manggar; Meilisa dari Kecamatan Gantong; dan Nano Febri dari Kecamatan Damar, kesemuanya dari Belitung Timur. Sementara itu, Deva Sandra dari Desa Suak Gual Kecamatan Selat Nasik; Irwansyah dari desa Selat Nasik, Kecamatan Selat Nasik; Herliansyah dari Desa Gunung Riting, Kecamatan Membalong; Rendy Dwie Okatrinada, Anugrah Ramadhan Alfani, Budi Satria Daswara, dan Reyvaldi Rizky Setiawan dari Kota Tanjung Pandan, kesemuanya dari kabupaten Belitung. Hadir pula Onny Nur Pratama dari Kota Pangkalpinang, Kabupaten Kota; Putri Sakina dari Kecamatan Sungai Liat, Kabupaten Bangka; serta Hesti Kumalasari dari Kecamatan Toboali, Kabupaten Bangka Selatan.



Gambar 1. Daerah Asal Peserta Residensi “Kepulauan Bangka Belitung” 2023

Berdasarkan latar belakang pekerjaan, para peserta terdiri dari: Meilisa dan Nano sebagai pekerja seni kreatif. Adriadi, Anugrah, Ego, Hesti, dan Rendy sebagai pekerja seni kreatif dan pekerja swasta; Reno sebagai pekerja seni kreatif dan pegawai tidak tetap pemerintahan; Irwansyah sebagai pekerja seni kreatif dan guru SMA; Reyvaldi sebagai pekerja seni kreatif dan pelajar; Onny sebagai pekerja seni kreatif dan dosen; Putri sebagai mahasiswa; Herliansyah sebagai pelajar; Budi dan Deva sebagai pekerja seni kreatif dan nelayan.

Perbedaan latar belakang pekerjaan ini sangat memberi pengaruh pada orientasi pengalaman, cara pandang, dan kebiasaan jam kerja mereka. Secara keseluruhan, peserta menggunakan bahasa yang ada di Bangka Belitung dengan keragaman dialek dan mewakili asal daerahnya. Perbedaan dialek tersebut kami temukan ketika proses diskusi, proses kreasi, hingga konser ceramah. Menurut pengamatan, masyarakat di Bangka Belitung cenderung mengeja huruf ‘f’ dan ‘v’ dengan huruf ‘p’. Contohnya pada saat menyebut nama Deva menjadi Depa, *viul* menjadi *piul*, serta Yova dan Yovi menjadi Yopa dan Yopi.

Terdapat empat ragam klasifikasi instrumen, yaitu alat musik dawai (*chordophone*), alat musik membran (*membranophone*), alat musik tiup (*aerophone*), dan vokal. Alat musik dawai meliputi gambus (Belitung), *dambus* (Bangka), biola, gitar akustik, gitar bas, dan ukulele; Alat musik

membran meliputi *bebano* (gendang Melayu). Alat musik tiup meliputi saksofon dan akordion; dan vokal terdiri dari tiga peserta, yaitu: Irwansyah, Meilisa, dan Putri. Dalam keseharian, peserta residensi dapat memainkan lebih dari satu instrumen. Rentang usia peserta residensi 17 hingga 36 tahun. Para peserta diwajibkan mengikuti seluruh kegiatan yang meliputi pengenalan dengan kurator, pengenalan dengan peneliti-fasilitator, pengenalan antara seniman, kunjungan belajar dengan empu di Pulau Mendanau, kreasi, refleksi, menulis jurnal harian, rekaman, dan konser ceramah.

LOKAKARYA: PERKENALAN DENGAN KURATOR, FASILITATOR, PANITIA, DAN PESERTA



Gambar 2. Kurator Nyak Ina Raseuki Memberikan Sambutan (FOTO: PRATAMA, 2023)

Hari pertama merupakan pertemuan antara para peserta residensi, kurator, fasilitator, panitia, dan kolaborator, yang diadakan di Rumah Adat Melayu Belitung, Tanjung Pandan. Program ini disambut beberapa pihak, di antaranya: Pupung P. Damayanti, Subkoordinator Budaya dan Kesenian Tradisional, Dinas Pariwisata, Kebudayaan, dan Kepemudaan

Olahraga, Provinsi Kepulauan Bangka Belitung; Bupati Kabupaten Belitung yang diwakilkan oleh Marzuki, Staf Ahli Bidang Perekonomian dan Pembangunan; dan Fadilah, Kabid Kebudayaan, Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Kabupaten Belitung. Dalam pertemuan ini terjadi upaya menyamakan paham mengenai tujuan dari program Rantai Bunyi.

Sebagai sebuah model penelusuran musik dawai Nusantara, program Rantai Bunyi berfokus pada tiga hal, yakni: (1) sejarah bunyi dari kebudayaan di masa lalu; (2) pertukaran pengetahuan musik terkini; dan (3) kemungkinan eksplorasi yang dapat dikembangkan dan dipertukarkan di masa depan. Fasilitator berpegang pada tiga fokus ini dalam bertugas membantu peserta memahami dan mencapai tujuan bersama, sembari mengobservasi proses-proses organik yang terjadi.

Materi Rantai Bunyi Bangka Belitung direpresentasikan oleh *Keruncong Stambul Fajar*. Empu-empu sebagai narasumber memiliki kesempatan menularkan ilmu dan pengalamannya kepada peserta. Peserta residensi dapat menemukan banyak hal dari observasi dan wawancara terhadap narasumber. Selain itu, peserta dapat merekam bunyi musiknya agar dapat dipelajari di luar waktu kunjungan yang terbatas. Dalam pertemuan peserta mencoba menerka kemungkinan eksplorasi bunyi dawai di masa yang akan datang.

Eksplorasi ini menuntut kreativitas para peserta dalam menetasakan satu atau dua buah karya baru berdasarkan riset artistik. Selain menghasilkan tulisan, program ini juga menampilkan konser ceramah pada 9 Agustus 2023 di pelataran Rumah Eks. Tuan Kuase, Tanjung Pandan. Konser ceramah menjadi semarak karena peserta memiliki kemampuan musikal, pengalaman, dan pengetahuan musik yang bersifat personal dan komunal yang dibawa dari sanggar, kelompok kesenian, lingkungan keluarga, atau pendidikan musik formal sebelumnya.

Pada hari pertama, dinamika pertukaran pengetahuan di antara para seniman sangat terasa. Para peserta mempelajari pola permainan dari gambus (Belitung) dan *dambus* (Bangka) yang memiliki perbedaan walaupun berasal dari budaya selingkung. Selain itu, ada pula pertukaran pengetahuan mengenai budaya berkelakar (*begalor*) di dalam komunikasi antar seniman residensi, sebagai salah satu upaya untuk mencairkan suasana dan membangun kedekatan emosional. Peneliti-fasilitator membagi peserta dalam kelompok kecil yang terdiri dari tiga orang untuk mengamati unsur-unsur musikal sederhana pada lokakarya ke Pulau Mendanau. Berikut ini pembagian kelompok kecil tersebut.

Kelompok	Peserta
Satu	Irwansyah, Hesti, Ego
Dua	Putri, Rendy, Herliansyah
Tiga	Meilisa, Anugrah, Reno
Empat	Nano, Reyvaldi, Deva
Lima	Onny, Adriadi, Budi

LOKAKARYA: BELAJAR KE PULAU MENDANAU

Peserta residensi berkesempatan belajar *KSF* dengan para empu di Desa Suak Gual, Desa Selat Nasik, dan Desa Petaling di Pulau Mendanau. Gagasan musikal yang dapat diidentifikasi antara lain: instrumentasi, sejarah, gaya bermusik, genre, teks, bentuk komposisi, transmisi musik, estetika, kosmogoni, nada, melodi, harmoni, ritme, timbre, dinamika, tempo, birama, *tuning system*, syair, tempo, teknik, ornamentasi vokal, organologi, dan lain-lain. Meskipun banyak unsur musikal yang dapat digali, fasilitator hanya menyarankan tiga aspek musikal saja, mengingat tidak semua peserta residensi berlatar belakang pendidikan musik formal.

Kelompok *KSF* Pengekar Campo di Suak Gual

Proses belajar *KSF* Pengekar Campo digelar di teras kediaman Kik Mad, berhadapan dengan ALKI (Alur Laut Kepulauan Indonesia). Instrumentasi pada kelompok ansambel *KSF* Pengekar Campo tersebut terdiri atas: (1) Gitar akustik, yang dimainkan oleh Kik Mad Ala (Ahmad); (2) *piul* atau biola, yang dimainkan oleh Suherman (Bang Jabing); (3) Penyanyi bernama Santi; (4) Ukulele yang disebut *keruncong*, dimainkan Wandi (Parbong), Farid Yovi (Bujang), Farid Yova, dan Febrian (Ufo). Menurut informasi, Parbong akan menjadi penerus Kik Mad; dan (5) Gitar bas, yang dimainkan oleh Deva, salah satu peserta residensi.

Kik Mad menceritakan riwayatnya bermusik dan bertemu nelayan lain untuk saling bertukar pengetahuan musik. Pada musim padi, ia mendengar nyanyian dari Kik Sambas, kemudian menirukannya (*nikus*) dengan *keruncong*. Ia membuat pantun-pantun di saat akan tidur. Menurutnya, grup musik *keruncong* pertamanya beranggotakan enam orang, yaitu: Kik Rasin (ukulele), Kik Niar (ukulele), Kik Bedol (ukulele),

Kik Usinkio, Kik Adok (gitar), dan dirinya sendiri (*viul*). Pada saat itu pola ukulele ada tiga, yaitu: *ngocok ningka*, *ngegam*, dan *nganak*. Dahulu nada-nada bas dimainkan menggunakan *silo* (semacam *bass bariton*). Ia menceritakan bahwa KSF berfungsi untuk menemani orang dari dini hari (pukul 01:00 WIB) sampai fajar tiba.



Gambar 3. Kik Mad Memainkan Beberapa Instrumen (dari kiri ke kanan: *piul*, gitar, dan *jihan*)

(FOTO: PRATAMA DAN PRIMAMONA, 2023)

Ansambel musik KSF Pengekar Campo memainkan irama *Satu Mol* (*Semol*) dan *Dua' Mol*. Ada irama lain yaitu *Tiga Mol*, tetapi tidak pernah dimainkan dan diajarkan oleh Kik Mad sebelumnya, hanya sekilas dimunculkan selayang pandang permainannya menggunakan *piul* dan sekaligus menyanyikan apa adanya. Irama adalah sebutan lokal yang merujuk pada melodi lagu. Irama *Tiga Mol* yang dimainkan seorang diri oleh Kik Mad merupakan penemuan tidak terduga.

Meskipun irama ini sudah pernah direkam oleh Yayasan Pusat Studi Kebudayaan Belitung pada 2021, selama belasan tahun irama tersebut tidak pernah dimainkan langsung dan belum ditransmisikan kepada generasi penerusnya di Suak Gual. Irama *Tiga Mol* dulu dimainkan dengan gitar *fretless* yang diletakkan secara mendatar dengan *stem* khusus *hiyuwayan* (Hawaian), dimainkan dengan teknik *glissando*. Oleh karena gitar *hiyuwayan* sudah tidak tersedia, maka Kik Mad memainkannya dengan *piul*.

Rantas adalah istilah lokal untuk menyebut pantun dalam satu putaran nyanyian. *Rantas* dinyanyikan dalam irama *Satu Mol*, *Dua Mol*, dan *Tiga Mol*. *Rantas* berisi sampiran dan isi. Sampiran terinspirasi dari keadaan alam sekitar, baik di laut maupun di daratan. *Rantas* membedakan nuansa masing-masing irama.

Satu Mol bernuansa jenaka, romantis, dan gembira. Contoh *rantas*

pada irama *Satu Mol* antara lain: penyambutan, perkenalan, dan rayuan kepada orang yang disukai. *Dua Mol* bernuansa sedih, sendu, dan berisi nasihat-nasihat, seperti pesan kepada calon pengantin dan nasihat dari orang tua kepada anak. Sementara itu, *Tiga Mol* tidak memiliki spesifikasi khusus. Dalam melagukan syair pantunnya terdapat beberapa kata atau frasa kata tambahan seperti *adoi* (aduh), *aduhai sayang, lah*, dan *ai*; serta pengulangan frasa kata pada bagian tertentu.

Menurut Kik Mad, nada *piul* yang dimainkan pada irama *Satu Mol* merupakan nada nomor empat, pada irama *Dua Mol* yang dimainkan adalah nada dua, dan pada irama *Tiga Mol* yang ditekan adalah nada dua tinggi. Fasilitator Dea sempat merekam nada senar terbuka pada *piul*. Setelah diukur dengan alat *audio spectrum*, senar pertama berfrekuensi 165 Hz; senar kedua berfrekuensi 248,7 Hz; senar ketiga berfrekuensi 372,5 Hz; dan senar keempat berfrekuensi 557 Hz. Sementara itu, *tuning* pada biola standar (G3-D4-A4-E5) diketahui frekuensinya secara berurutan adalah 196 Hz, 293,7 Hz, 440 Hz, dan 659,26 Hz. *Stem piul* pada *keruncong* stambul fajar jauh lebih rendah frekuensinya. Dari analisis ini, peserta menemukan bahwa ada *tuning system* yang bersifat lokal pada komunitas ini.



Gambar 4. KSF Pengekar Campo di Desa Suak Gual (FOTO: TIM DOKUMENTASI, 2023)

Kik Mad sebagai empu dapat memainkan beberapa instrumen seperti gitar, *keruncong*, *piul*, dan *jihan* (sejenis rebab). Ia membuat *keruncong* dari *batang maye* dan *piul* dari batang nangka. Ia juga membuat *jihan*, yang badan instrumennya dibuat dari *gerebok*, senarnya dari senar biola, dan resonansinya dari batok kelapa. Ia juga mempunyai semacam *pick gitar* yang dinamakan *terel*. Latihan atau penampilan mereka disebut *terai* (mungkin berasal dari kata *try*). *Stem jihan* terdengar paling berbeda dengan instrumen lain.



Gambar 5. Suasana proses belajar di teras rumah Kik Mad di Desa Suak Gual

(FOTO: TIM DOKUMENTASI, 2023)

Berikut ini dua *rantas* yang dinyanyikan dalam irama *Satu Mol*.

Oi...aduhai sayang ai...

*Batang terancap batang terancap batang teruntum ai
Ai dalam jak lah bakau adoi dalam jak bakau ai tumbonye kan nipa
Kamek ucapkan assalamualaikum adoihai sayang
Kamek ucapkan kamek ucapkan assalamualaikum ai
Ai sebagai jak tande adoi sebagai tande ai barulah berjumpa*

*Kamek ucapkan assalamualaikum adoi hai sayang ai
Kamek ucapkan kamek ucapkan assalamualaikum ai
Ai sebagai jak tande adoi sebagai tande ai barulah berjumpa*

Oi aduhai sayang ai...

*Ukanlah jungkong ukanlah jungkong sembarang jungkong ai
Ai jungkong lah dibuat adoi jungkong lah buat batangnya kabal
Cube dengarkan musik keruncong adoihai sayang
cube dengarkan cube dengarkan musik keruncong ai
Ai seni lah budaye adoi seni budaye ai seni budaye hai urang Gual*

Berikut ini dua *rantas* yang dinyanyikan dalam irama *Dua Mol*.

*Wani lah wani, bukan lah bajé
Baje lah pmutong ai baje lah pmutong padi di sawah
Kamek bernyanyi mimang lah sengaje
Untuk lah menghibur ai untuk menghibur hati nak gembira*

*Kamek bernyanyi mimang lah sengaje
 Untuk lah menghibur ai untuk menghibur hati nak gembira
 Hendak ke pulau ke pulau lah
 Janganlah sampai ai janganlah sampai bulan puase*

Proses diskusi terjadi sangat interaktif, para peserta terlibat intens dan bertanya baik secara langsung maupun melalui perantara fasilitator Iqbal yang kemudian disampaikan kepada Kik Mad atau Bang Jabing. Lima kelompok yang sudah dibagi terwakili oleh salah satu anggotanya untuk bertanya. Selain itu, kurator dan fasilitator juga aktif memantik pertanyaan-pertanyaan yang bersifat substansial. Diskusi berlanjut dalam kelakar kecil ketika singgah menyantap makan *bedulang*. Mereka mencoba mengolah hasil temuan dan pengamatan di Suak Gual. Ada celetukan dari beberapa peserta untuk mengaitkan *dulang* yang berisi hasil olahan laut dan kebun dengan pantun yang ada di *KSF*.

Kelompok Stambul Pantaian di Desa Selat Nasik

Kelompok *Keruncong* di Desa Selat Nasik menamakan diri dengan Stambul Pantaian. *Pantaian* adalah *parak-parak* atau tempat menjemur padi, berkaitan dengan sejarah kesenian ini di masa kegiatan *beladang beume* di kebun, untuk menemani mereka di *ume* (ladang padi kering). Selain itu, musik ini juga digunakan untuk menghibur ketika acara pernikahan. Menurut pernyataan Kik Bahani atau Subahani, ia tidak memiliki guru alias belajar secara otodidak ketika melihat orang-orang tua bermain, seperti Hasbi, Fa'i, Kik Abu, dan Deri. Lalu, ia juga bercerita bahwa ia mempelajari *lesong panjang*, tari *sepen* (tari berpasangan antara laki-bini), pencak silat, dan *palang pintu*, sebuah tradisi berpantun untuk acara pernikahan.

Kelompok *Stambul Pantaian* menyajikan irama yang terdengar “mirip” irama *Satu Mol* sebagai lagu penyambutan. Kik Bahani bercerita bahwa kelompok mereka hanya bermain di kampung sendiri (disebutnya *gebang-gebung* dalam lingkaran). Kik Bahani bercerita bahwa ia membuat sekitar 200 pantun dengan tema selamat datang, nasehat, hiburan, dan lain-lain. Setiap pantun memiliki judul tersendiri, contohnya pantun “44 Bunga Desa”.

Pantun tersebut diucapkan secara berbalas-balasan antara Kik Bahani dan Kak Dyah. Pantun dinyanyikan mulai dari sampiran, lalu isi, dan kemudian bagian isi diulang kembali. Instrumentasi *Stambul Pantaian*

terdiri atas: (1) *Piul* atau biola, yang dimainkan oleh Kik Bahani; (2) Gitar akustik, yang dimainkan oleh Lucky; (3) *Keruncong*, yang dimainkan oleh Kik Jahlil dan Samuri; (4) Penyanyi keroncong bernama Kak Dyah; dan (5) Bas, yang dimainkan oleh Fahmi.



Gambar 6. Suasana Proses Belajar di Desa Selat Nasik (FOTO: PRATAMA, 2023)

Stem gitar untuk senar pertama atau *queen* adalah D#, senar dua adalah B, senar tiga adalah F, senar empat adalah C#, senar lima adalah A, dan senar enam adalah D. *Piul* berfungsi untuk memberi variasi. Sementara itu, stem pada *piul* dapat diamati dari senar terbuka yang secara berurutan dari senar *queen* adalah D, G, C, dan F#. Ketika dimainkan maka *piul* dapat bermain akor. Terdapat istilah lokal *cengkrang* untuk menyebut teknik *strumming*.

Pola pada *keruncong* terdiri dari dua teknik, yaitu: *jurus* dan dua macam *ningkah* yang berfungsi untuk mengisi celah. Dalam pengamatan, terdapat teknik *trill* ukulele seperti pada permainan keroncong asli. Melodi bas berfungsi memberi patokan pada vokal untuk masuk ke dalam lagu.

Kelompok KSF Embun Malam di Desa Petaling

Di Desa Petaling terdapat KSF yang bernama Embun Malam. Ansambel musik ini terdiri atas: (1) Vokal, dinyanyikan Kik Sarip, Kik Kusim, Nek Senati, dan Nek Maimuna; (2) Ukulele, dimainkan Kik Jemain dan Kik Zulkifli Rubis; (3) *Keyboard*, dimainkan Boni Ismanto; (4) Gitar Listrik

dimainkan Budi Santoso; (5) Gitar Akustik dimainkan Kik Japar; dan (6) gitar bas dimainkan Aprianto.

Menurut pengamatan, *keyboard* memainkan peran bas dan ukulele sekaligus. Sepengamatan penulis, adanya *senggakan* (Bahasa Jawa) atau *sorakan* dari sesama pemain untuk meramaikan vokal, serta adanya pemanfaatan amplifikasi seluruhnya. Kelompok KSF Embun Malam memainkan irama *Satu Mol* yang berisi ucapan selamat datang ketika peserta residensi datang di panggung desa Petaling.



Gambar 7. Suasana Proses Belajar di Desa Petaling (FOTO: PRATAMA, 2023)

Beberapa temuan fasilitator setelah melakukan perjalanan ke tiga desa, di antaranya:

1. Istilah *keruncong* pada ansambel KSF diambil berdasarkan fenomena onomatope dari bunyi yang dihasilkan ukulele, yaitu '*crung*'. Instrumen ukulele, disebut dalam istilah lokal *keruncong*, memberi ciri khas keroncong beraliran stambul di Bangka Belitung;
2. *Keruncong* pada konteks KSF di Suak Gual dan Petaling (kecuali di Selat Nasik) dimainkan dengan teknik *strumming* saja, tidak ada teknik *trill* atau '*trulungan*' seperti yang dilakukan oleh pemain *cuk* dan *cak*;
3. Terdapat beberapa pola permainan ukulele yang disebut *ngelingka*, *jurus*, *ningka*, *nyakar*, dan *nganak*;
4. Lagu dalam bahasa setempat disebut irama sehingga *Satu Mol*, *Dua*

- Mol*, dan *Tiga Mol* merupakan nama irama dalam *keruncong* stambul fajar, bukan kaidah nada dasar (do) dalam tangga nada kromatis musik Barat untuk F, Bb, dan Eb;
5. Sukat atau birama dalam repertoar-repertoar yang dimainkan selalu berjumlah empat, dengan nada berat terletak di awal birama ditandai dengan nada bas;
 6. Terdapat *tuning system* yang berbeda-beda antara desa yang satu dan yang lain. Hal ini terkonfirmasi secara langsung dari pemain *KSF* yang ada di Desa Suak Gual dan Selat Nasik. Kik Bahani dari Kelompok Stambul Pantaian menyebut bahwa *stem* yang digunakan tidak mengikuti *stem* Nasional, melainkan mengikuti *stem* orang dulu atau *stem keruncong* lama. Menurut pengamatan, para seniman *KSF* sangat menoleransi adanya *tuning* yang terdengar kurang tepat;
 7. Suara nasal yang dihasilkan oleh penyanyi-penyanyi keroncong di Pulau Mendanau memiliki kemiripan dengan suara nasal Irwansyah. Setelah dikonfirmasi oleh Meilisa dan Putri yang juga penyanyi Melayu, ornamentasi vokal pada *KSF* terdengar seperti gabungan antara teknik resonansi yang menimbulkan warna suara nasal, dan motif vokal Melayu yang dalam Bahasa Belitung disebut *lengguak* atau dalam Bahasa Bangka disebut *cingkok*.
 8. Semua penempatan nada-nada vokal *KSF* tidak ada yang “*nggandul*” seperti pada vokal keroncong beraliran langgam di Surakarta, yang terinspirasi dari permainan *gong suwuk* pada karawitan Jawa untuk menghasilkan capaian estetika yang disebut *ngroncong*;
 9. *Piul* pada ansambel *KSF* dimainkan tidak dengan kaidah musik Barat. Hal itu tampak pada cara pemain memegang dan menempatkan biola di bagian bahu depan. Meskipun demikian, dalam permainan *piul* terdapat beberapa teknik musik Barat seperti *glissando*, *double stop*, dan *spiccato*. Reyvaldi mengonfirmasi hal ini, lantaran ia memperhatikan bagaimana teknik-teknik tersebut digunakan seniman *KSF* di Pulau Mendanau dalam rekaman video YouTube.

LOKAKARYA: DISKUSI DAN KREASI DALAM DUA KELOMPOK KECIL

Kerangka kerja program Rantai Bunyi antara lain meliputi proses memahami konteks musik, membuat konsep penciptaan, menemukan

metode penciptaan, menemukan model baru, dan membuat modul. Tujuan dari menghimpun gudang pengetahuan dari tiga desa di Pulau Mendanau agar peserta mampu memahami konteks dan mendapatkan inspirasi untuk membuat konsep dalam menciptakan karya baru.

Dalam proses penciptaan, peserta dibantu kurator dan fasilitator yang sama-sama berupaya untuk menemukan metode yang relevan bagi residensi musik tersebut. Fasilitator membagi peserta residensi dalam dua kelompok yang beranggotakan delapan dan tujuh orang. Pembagian ini berdasarkan pada pertimbangan register nada atas, tengah, dan bawah; potensi kepemimpinan; ragam instrumen; dan heterogenitas subkultur dalam kelompok.

Kelompok I	Kelompok II
Irwansyah, Meilisa, Anugrah, Hesti, Budi, Herliansyah, Reyvaldi, dan Reno	Irwansyah, Hesti, Ego



Gambar 8. Kelompok 1 Berdiskusi di Teras Belakang (FOTO: PRIMAMONA, 2023)

Setelah dibagi, para peserta mencari tempat yang nyaman untuk mendiskusikan temuan yang didapat selama perjalanan di Pulau Mendanau. Meski para peserta telah mendapatkan pengetahuan dari ketiga lokasi desa representatif di Pulau Mendanau ini, kurator mengarahkan orientasi garapan terfokus pada *KSF* di Suak Gual. Kelompok 1 mendiskusikan irama *Dua Mol* yang pada konteksnya berfungsi melantunkan pantun petuah atau nasihat. Sementara itu, Kelompok 2 mendiskusikan irama *Satu Mol*

yang pada konteksnya berfungsi melantunkan pantun jenaka, riang, dan gembira. Kelompok 1 memilih lokasi di teras belakang Rumah Eks. Tuan Kuase, sedangkan Kelompok 2 memilih lokasi halaman depannya.



Gambar 9. Kelompok 2 Berdiskusi di Halaman Depan (FOTO: PRIMAMONA, 2023)

Pada hari ketiga, kedua kelompok merekam hasil sementara kreasi tafsir *Satu Mol* dan *Dua Mol* dibantu tim dokumentasi di ruang tamu Rumah Eks. Tuan Kuase. Kelompok 2 yang membawakan kreasi *Satu Mol* memiliki konsep “*in between*” dalam karyanya. Mereka beranggapan bahwa musik dapat membawa mereka ke ruang ketiga, yakni ruang kontemplasi yang didapat setelah melalui ruang “diri” atau “aku” dan melalui ruang “yang *liyan*”. Ruang diri mewakili selera, kecenderungan, *habit*, dan sikap personal dalam membawakan musik. Ruang *liyan* mewakili pengenalan dan pemahaman terhadap irama Satu Mol dari *Keruncong* Stambul Fajar dan juga musik yang dibawakan musisi lain dalam satu kelompok. Dalam proses artistik tersebut, terjadilah toleransi, negosiasi, dan pencarian jalan tengah terhadap tantangan dan kesulitan yang didapat. Kelompok 2 terdiri dari vokal, saksofon, akordion, *dambus*, *bebano*, ukulele, dan gitar bas elektrik. Instrumentasi dalam kelompok demikian memungkinkan pengolahan *timbre* yang lebih kaya dalam proses penciptaan.

Menurut pengamatan, banyak benturan yang terjadi dalam proses tersebut. Putri yang biasanya menyanyikan lagu-lagu dangdut dan melayu merasa harus mempelajari hal baru yaitu *rantas* (pantun) irama satu mol yang dinyanyikan semirip biduan *Keruncong* Stambul Fajar. *Lengguk* atau cengkok yang ada akhirnya tidak dapat lepas dari musikalitas personal.

Bagian awal dimulai melodi bersama dengan *dambus* yang dimainkan Onny. Melodi ini merupakan tema utama dalam permainan Satu Mol *Keruncong* Stambul Fajar. Sama halnya dengan vokal, perasaan yang diwakili oleh idiom-idiom estetis musik *dambus* yang biasanya dimainkan juga tidak dapat dilepaskan begitu saja ketika mengakomodasi nada-nada dalam *KSF*. Dalam penyajiannya, *dambus* yang dimainkan Onny berperan sebagai musik melodis dan menjadi *queen* seperti gitar yang dimainkan Kik Mad. Setelah itu Rendy menyusul dengan melodi saksofon, yang telah diberi ornamentasi di samping nada pokok yang dimainkan secara *unison*.



Gambar 10. Kelompok 2 Membawakan Irama Satu Mol (FOTO: PRIMAMONA, 2023)

Pada bagian *introduction*, kelompok 2 melakukan kanon dengan memainkan melodi secara bergantian. Permainan ini tidak ada dalam irama Satu Mol *KSF*. Adriadi menemukan bahwa *tuning system* yang dilakukan pemain *KSF* merupakan *tuning* yang didasarkan kenyamanan personal. Oleh sebab itu, nada dari senar pertama ukulele dalam permainan *KSF* tidak lagi A melainkan C#. Apabila Adriadi memaksakan nada C# pada ukulelanya, maka senar ukulele akan putus, kecuali apabila material senarnya diganti senar pancing seperti di Suak Gual. Penulis juga tertarik dengan narasi yang disampaikan Deva, yang merasa sebelumnya tidak pernah bermain seperti itu.

Benturan-benturan juga ditemukan pada proses artistik Kelompok 1 yang membawakan irama Dua Mol. Konsep musik Kelompok 1 adalah membuat irama *Dua Mol* menjadi atraktif dan menarik pendengar untuk

bersuka ria saat lagu dimainkan sembari membawa nasihat-nasihat.



Gambar 11. Kelompok 1 Membawakan Irama Dua Mol (FOTO: PRIMAMONA, 2023)

Mereka meyakini bahwa petuah tidak harus disampaikan dalam nuansa musik sedih, namun sebaliknya justru harus menarik hati bagi kaum muda dalam konteks kekinian. Untuk membangun nuansa demikian, mereka tidak banyak mengubah melodi yang menjadi tema pokok dari irama Dua Mol. Mereka juga mempertahankan pola *ngelingka* dan *nyakar* pada keruncong. Mereka mengolah permainan *bebano* yang dimainkan oleh Reno dengan tempo lebih cepat, dan juga biola yang dimainkan Reyvaldi, gitar yang dimainkan Anugrah untuk menambahkan kesan konteks kekinian.

Pada bagian awal, Reno menghadirkan suara-suara gemuruh dengan cara meraup permukaan *bebano*. Dalam konteks karya ini, ia mendapatkan inspirasi dari suara debur ombak lautan selama perjalanan ke Mendanau. Ia juga mendapati peristiwa meraup minuman yang terjatuh di lantai oleh salah satu pemain *Keruncong* di Petaling, yang direspon dengan memainkan pola-pola inai.

Di dalam ansambel kelompok 1 terdapat *dambus* yang dimainkan Hesti, berperan dalam bagian *introduction* dan gambus dimainkan Budi, dengan pola yang sama pada bagian berikutnya. Akordion dimainkan Irwansyah dengan pola yang ditemukan pada pemain *keyboard* di Petaling.

Meilisa vokalis dalam kelompok ini juga masih sangat mempertahankan bentuk asli dari *KSF* dan hanya menambahkan melodi di ba-

gian *introduction* untuk menjawab musik *introduction* pemain lainnya. Ia berkeyakinan bahwa ia merasa harus terlebih dahulu *khatam* dengan pakem vokal *KSF* di Pulau Mendanau. Meskipun demikian, ia tidak menampik bahwa ia merasa senang saat menemukan dasar keyakinan ketika *rantas* atau pantun dapat dibuat dengan kreasi sendiri. Biola dan gitar dalam ansambel ini berperan sebagai instrumen melodi.

Pada hari keempat, kedua kelompok diarahkan untuk saling mempelajari musik yang dimainkan oleh kelompok lain. Kelompok satu yang awalnya menafsir lagu *Dua Mol* mempelajari lagu *Satu Mol* yang dibawakan oleh kelompok dua, dan sebaliknya. Tantangan yang ditemukan adalah saat adanya perbedaan jumlah anggota dan instrumentasi di antara kelompok tersebut. Di akhir sesi, dua kelompok ini digabungkan untuk memainkan lagu *Satu Mol* dan *Dua Mol* bersama-sama. Irwansyah, salah satu peserta residensi pada akhirnya mengubah peran kembali menjadi vokal, meskipun pada karya sebelumnya memainkan akordion. Pada sore hari, peserta residensi dibantu tim dokumentasi untuk merekam video karya *Satu Mol* dan *Dua Mol* untuk diulas dan didiskusikan pada kegiatan refleksi musikal di Rumah Seni Nek Raha.



Gambar 12. Proses Rekaman *Satu Mol* dan *Dua Mol* yang Dimainkan Seluruh Peserta Residensi (FOTO: PRIMAMONA, 2023)

Rantai Bunyi dengan materi dawai yang dipelajari dari *Keruncong* di Pulau Mendanau harus disikapi secara kritis dan kreatif oleh para peserta untuk mencipta karya baru. Ini merupakan bentuk interpretasi dari karya sebelumnya yang sudah ada di Pulau Mendanau. Interpretasi karya

dengan menciptakan karya baru tentu bukan hal yang sulit bagi teman-teman peserta yang sudah berpengalaman. Namun, bagi beberapa peserta musisi, hal ini merupakan tantangan tersendiri. Oleh karena itu, dalam upaya interpretasi ini mereka mengakui bahwa dibutuhkan kepekaan emosional dan intelektual yang memadai untuk menginterpretasi.



Gambar 13. Peserta Residensi Sedang Menonton Hasil Rekaman Sementara (FOTO: TIM DOKUMENTASI, 2023)

Pada saat refleksi musikal di malam hari, peserta mengajukan gagasan bahwa mereka ingin membuat satu karya yang benar-benar baru. Oleh karena itu, fasilitator dan seluruh peserta memanfaatkan waktu yang terbatas untuk menciptakan satu karya baru. Diskusi pada malam keempat juga terlihat lebih hangat daripada biasanya. Para peserta tampak antusias menantikan masukan dari kurator. Asisten kurator dalam kesempatan tersebut turut memberi masukan untuk melakukan *jam session* pada hari kelima. Diskusi malam ditutup dengan satu tugas, demi memikirkan konsep meminjam keroncong sebagai dasar penggarapan karya baru.

LOKAKARYA: DISKUSI DAN KREASI DALAM KELOMPOK BESAR

Salah satu peserta mengusulkan kepada fasilitator untuk memulai lokakarya dengan meditasi. Tujuan dari meditasi agar seluruh peserta merasa lebih rileks, tidak merasa tegang. Para peserta

menyadari hari kelima merupakan hari terakhir bagi mereka dalam residensi tersebut untuk membuat karya baru. Pada hari keenam, para peserta akan memasuki tahap panen atau perekaman audio untuk album kompilasi.



Gambar 14. Peserta Residensi Berdiskusi dalam Karya Ketiga (FOTO: PRIMAMONA, 2023)

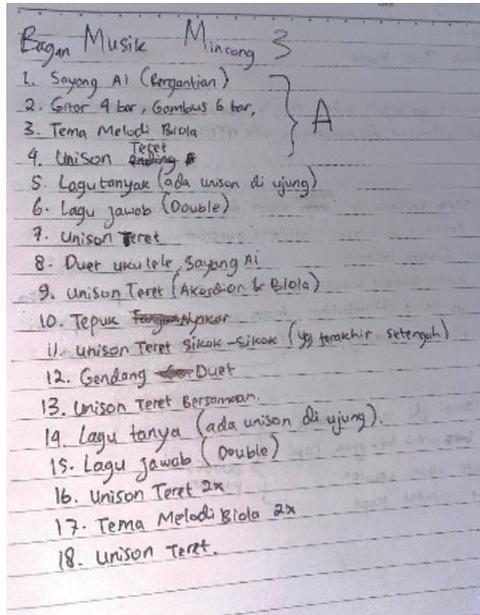
Dea sebagai fasilitator mengajak peserta residensi untuk bermeditasi sejenak di ruang tamu Rumah Eks. Tuan Kuase. Fasilitator mengajak peserta membuat lingkaran besar dan duduk dalam posisi ternyaman, menutup mata, mengatur pernapasan, mendengar suara hati, mendengar suara-suara objek terdekat, hingga mendengar suara-suara objek terjauh di sekitar.

Para peserta juga diajak untuk mendekatkan batin pada masing-masing instrumen atau kepiawaian musiknya. Konklusi dari meditasi itu adalah mengingatkan para peserta bahwa jeda (atau di dalam musik dikenal dalam tanda diam) merupakan suatu hal yang penting. Menurut jurnal harian peserta, metode ini dinilai sangat positif dan memberikan manfaat langsung.

Kegiatan selanjutnya adalah *jam session*. Fasilitator kembali mengingatkan bahwa dalam sesi ini tidak ada anggapan tentang salah atau benar. Dengan kata lain, seluruh peserta bebas mengekspresikan idenya. Fasilitator meminta pemain perkusi, Reno dan Ego untuk mengawali dengan sebuah pola ritme.

Pola ritme itu ditanggapi oleh masing-masing peserta residensi

secara spontan. Kurator bahkan ikut bergabung dalam *jam session*. Setelah melakukan tiga putaran *jam session*, fasilitator mempersilakan peserta berkreasi membuat karya baru. Metode *jam session* ini mendapatkan tanggapan positif karena dianggap dapat memberikan inspirasi. Pada akhirnya, jadilah karya musik ketiga yang disepakati memiliki struktur sebagaimana ditunjukkan pada gambar berikut ini.



Gambar 15. Catatan Rendy Berisi Struktur Musik *Mincong Tigé*

(FOTO: OKATRINADA, 2023)

Refleksi Musikal dan Penulisan Jurnal

Refleksi musikal merupakan sesi diskusi ringan yang dilakukan setelah makan malam pada hari pertama hingga keenam. Refleksi musikal berisi pertanyaan yang berasal dari masing-masing peserta yang didapatkan selama lokakarya. Salah satu pembahasan yang dilakukan adalah mengenai trans-medium, yang dipahami bersama sebagai memindahkan substansi musik dari satu alat ke alat lain, baik secara harfiah maupun lebih subtil.



Gambar 16. Fasilitator dan Peserta Residensi Mengadakan Refleksi Musikal (FOTO: PRATAMA, 2023)

Peserta residensi juga kerap dengan aktif menanyakan kepada fasilitator ataupun kurator tentang batasan dalam berkreasi. Refleksi musikal dilakukan di beberapa tempat antara lain: Rumah Seni Nek Raha, Hotel Grand Hatika Belitung, dan juga Rumah Eks. Tuan Kuase. Peserta sangat senang melakukan diskusi, sehingga refleksi musikal yang dilakukan sering melebihi waktu yang ditentukan panitia. Sebagai “jalan tengah” fasilitator dan peserta mengadakan kesepakatan untuk memberi batas toleransi di atas pukul 23.00 WIB bagi peserta maupun fasilitator yang tidak sanggup melanjutkan diskusi. Panitia dan fasilitator berupaya keras dan saling bekerja sama agar diskusi yang dilakukan tidak menyita waktu peserta untuk beristirahat.

Refleksi musikal ditujukan untuk merenungkan manfaat yang didapatkan ketika berinteraksi di sepanjang kegiatan residensi yang telah dilewati. Refleksi musikal menjadi sarana berpikir kritis agar pembahasan-pembahasan mengenai kesenian dapat berlanjut di kemudian hari, dan menjadi ajang mengenal secara lebih personal di antara peserta.

Selain refleksi musikal, peserta residensi juga menulis jurnal harian sebanyak minimal satu paragraf. Peserta residensi dapat menuliskan jurnal melalui G-Form disertai gambar atau foto tulisan tangan. Penulis mengamati bahwa setiap peserta memiliki pemahaman musik yang berbeda-beda. Hal itu disebabkan oleh banyak faktor, di antaranya ketika di Pulau Mendanau, posisi dan jarak peserta dengan narasumber sehingga informasi yang didapat berpotensi bias atau samar. Selain itu, kondisi

fisik juga sangat menentukan karena kegiatan menulis jurnal dilakukan selepas kegiatan kembali ke kamar masing-masing.

Kreasi: Menafsir Dawai Hibrida *KSF*

Setelah proses berkreasi selama tiga hari, terbentuklah tiga buah karya hibridisasi baru hasil interpretasi terhadap *KSF* yang sebelumnya disebut *Satu Mol* dan *Dua Mol*. Para peserta menamakan tiga buah karya dawai hibrida dengan tajuk *Mincong Sutéq*, *Mincong Duaq*, dan *Mincong Tigê*. “*Mincong*” memiliki arti harfiah miring, *mèncèng*, atau sedikit melenceng. “*Mincong*” didapatkan dari singkatan kata meminjam dan keroncong (*minjam keruncong*).



Gambar 17. Suasana Proses Menghasilkan Karya Ketiga di Ruang Tamu Rumah Eks. Tuan Kuase
(FOTO: PRIMAMONA, 2023)

Awalnya, para peserta memiliki ide untuk menerjemahkan kata meminjam ke dalam bahasa Membalong dan/atau Bangka, namun terminologi ini sulit ditemukan. Akhirnya, mereka mengambil kata *suté* (Bahasa Membalong-Belitung), kata *huté* (Bahasa Toboali-Bangka Selatan), dan kata *suté* (Bahasa Pangkalpinang) yang kesemuanya berarti satu; *duaq* (Bahasa Belitung) yang berarti dua; dan *tigê* yang berarti tiga (Bahasa Belitung). Dengan demikian, *mincong* merupakan konsep yang dihasilkan dari kolektif peserta Program Rantai Bunyi: Residensi BaBel dalam menafsir *KSF*.

Secara tekstual, tema dasar penggarapan *Mincong Tigé* terletak pada penggunaan pola *ngelingka* dan *nyakar* yang dimainkan dalam *KSF* di Pulau Mendanau. Fasilitator menangkap kesan bahwa peserta residensi dengan sengaja memanggil spektator atau pendengar untuk memainkan motif *nganak* di dalam imajinasinya saat pola-pola lain dimainkan. Dengan demikian, pola *ngelingka*, *nyakar*, *nganak*, dan pola-pola instrumen lain menjadi satu kesatuan yang utuh.

Karya *Mincong Tigé* ini memuat unsur-unsur musikal terkecil di dalam lagu *Satu Mol* dan *Dua Mol* yang berbaur dengan karakteristik atau kekhasan musikal personal. Melalui karya ini para peserta menyadari bahwa ada banyak unsur musik yang dapat diolah untuk menghasilkan “jalan tengah” atau toleransi budaya musik. Dengan demikian, bukan hanya menghasilkan karya dari proses merantakan bunyi saja, program ini juga menghasilkan seniman yang mampu merantakan budaya personal masing-masing peserta subkultur di Provinsi Bangka Belitung menjadi budaya kolektif.

Panen: Perekaman Tiga Karya Dawai Hibrida



Gambar 19. Peserta Residensi Melakukan Perekaman Secara *Live* (FOTO: PRIMAMONA, 2023)

Proses panen dilakukan dengan metode *field recording*, dibantu Rekam Bergerak dari Yogyakarta, yang terdiri dari empat teknisi profesional; Gatot Dinar Sulistiyanto, Bayu Ariwibowo, Bayu Prasetyo, dan Cyrianus Riyandoko. *Field recording* dilakukan di ruang

tengah Rumah Eks. Tuan Kuase secara *live*. Tiga karya peserta residensi yang berjudul *Mincong Sutéq*, *Mincong Duaq*, dan *Mincong Tigé* direkam dan dipilih dua hasil terbaiknya untuk diterbitkan dalam album kompilasi seri PKN 2023.

Perekaman dikondisikan senyaman mungkin bagi peserta residensi, yaitu dengan duduk melingkar seperti pada proses diskusi dan kreasi. Proses panen ini diperhatikan dengan saksama oleh kurator Nyak Ina Raseuki agar mendapatkan hasil optimal.

Bagi: Konser Ceramah di Ruang Tamu Bangka Belitung

Proses bernama Bagi kemudian diaktualisasikan dalam Konser Ceramah, merupakan penutup program Rantai Bunyi: Residensi Bangka Belitung di hari terakhir. Selain itu, juga dilakukan perekaman ulang terhadap tiga karya peserta residensi. Pada pagi hingga siang hari dilakukan persiapan gladi kotor, gladi bersih, dan *sound check* oleh peserta residensi dan panitia yang terlibat. Dalam Konser Ceramah, ada empat repertoar yang dibawakan, yaitu: *Tiga Mol* berisi dua *rantas* dari kik Mad, *Mincong Sutéq*, *Mincong Duaq*, dan *Mincong Tigé* yang merupakan hasil kreasi dan kolaborasi, tafsir terhadap *KSF*.

Pada Konser Ceramah, fasilitator menghantarkan dan merangkai cerita para peserta residensi dalam praktik bermusik, proses bermusik, menemukan metode yang nyaman dalam berkarya, dan juga memaparkan gagasan artistik. Di tengah persiapan sempat terjadi lampu padam, sehingga panitia harus segera menggunakan *generator set*. Setelah teratasi, proses gladi bersih dilanjutkan. Fasilitator menerima masukan dari kurator untuk memaksimalkan pertunjukan nantinya di malam hari. Persiapan akhir dimulai dan para peserta menuju ke belakang Rumah Eks Tuan Kuase untuk mengenakan kostum dan merias diri. Fasilitator juga melakukan persiapan yang sama sembari mengecek ulang naskah yang dibuat.

Seluruh peserta, fasilitator, dan panitia menggunakan pakaian bernuansa putih dipadu dengan kain bernuansa etnik lokal. Menjelang waktu magrib, terlihat satu per satu hadirin mulai memadati *venue*. *Pundok-pundok* makanan dan minuman yang memang disiapkan panitia untuk pengunjung mulai terlihat sibuk.

Konser Ceramah dihadiri Direktur Artistik PKN 2023, Alit Ambara beserta jajarannya; Pamong Budaya Ahli Utama Direktorat Jenderal Kebudayaan Kemendikbudristek, Sri Hartini; perwakilan Kepala Dinas Kebudayaan Provinsi Bangka Belitung; Kepala UPTD Balai Pengembangan Pariwisata Wilayah Pulau Belitung, Apri Yuliansyah; dan jajaran dinas pemerintah setempat. Masyarakat umum dari berbagai komunitas juga hadir di Konser Ceramah itu.



Gambar 20. Penampilan Kik Mad saat Tampil Solo pada Konser Ceramah (FOTO: PRATAMA, 2023)

Tepat pukul sembilan malam, di depan bangunan rumah Eks. Tuan Kuase, Konser Ceramah dimulai. Fasilitator mengawali konser dengan sebuah pantun selamat datang. Dea selaku fasilitator menggunakan bahasa Indonesia, sedangkan peserta residensi menggunakan bahasa Melayu dengan dialek masing-masing. Iqbal selaku fasilitator membantu menerjemahkan pernyataan dari peserta residensi. Kik Mad dan Bang Jabing duduk di satu meja. Kik Mad memang diundang khusus sebagai empu yang akan membuka Konser Ceramah dengan permainan *Keruncong* Sambil Fajar secara tunggal menggunakan gitar dan juga menerima penghargaan sebagai maestro Pamong Budaya Ahli Utama, Direktorat Jenderal Kebudayaan Kemendikbudristek. Tidak disangka, Kik Mad mempersembahkan irama *Tiga Mol*. Iqbal berpendapat hal ini tidak pernah dilakukan sebelumnya.



Gambar 21. Suasana Konser Ceramah di Rumah Eks. Tuan Kuase (FOTO: TIM DOKUMENTASI, 2023)

Malam yang hangat, mengharukan, sekaligus menggembirakan. Itulah suasana di halaman depan rumah Eks. Tuan Kuase yang megah dan dipenuhi cahaya temaram LED. Penampilan para peserta seniman sangat maksimal dan memukau sehingga membuat semua yang hadir bersorak-sorai setiap kali karya musik selesai dimainkan. Sesekali hadirin juga tertawa ketika fasilitator dan beberapa peserta berkelakar di atas panggung. Konser Ceramah ditutup pada pukul sepuluh malam, diikuti sorak sorai gembira dan gemuruh tepuk tangan. ■

Bunga Rampai

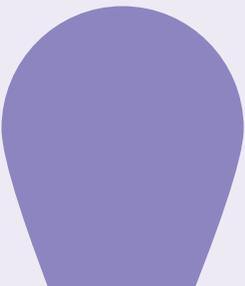
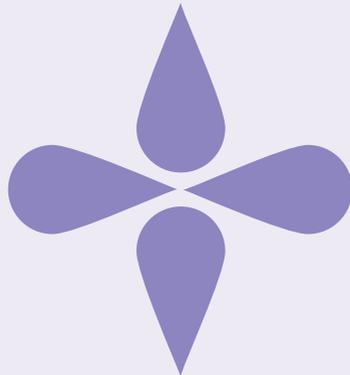
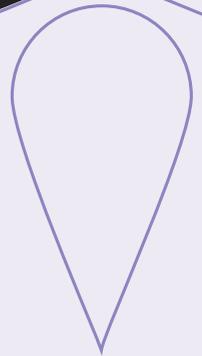
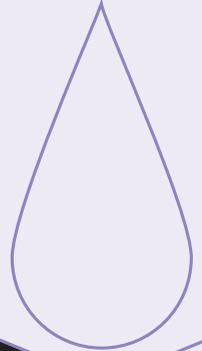
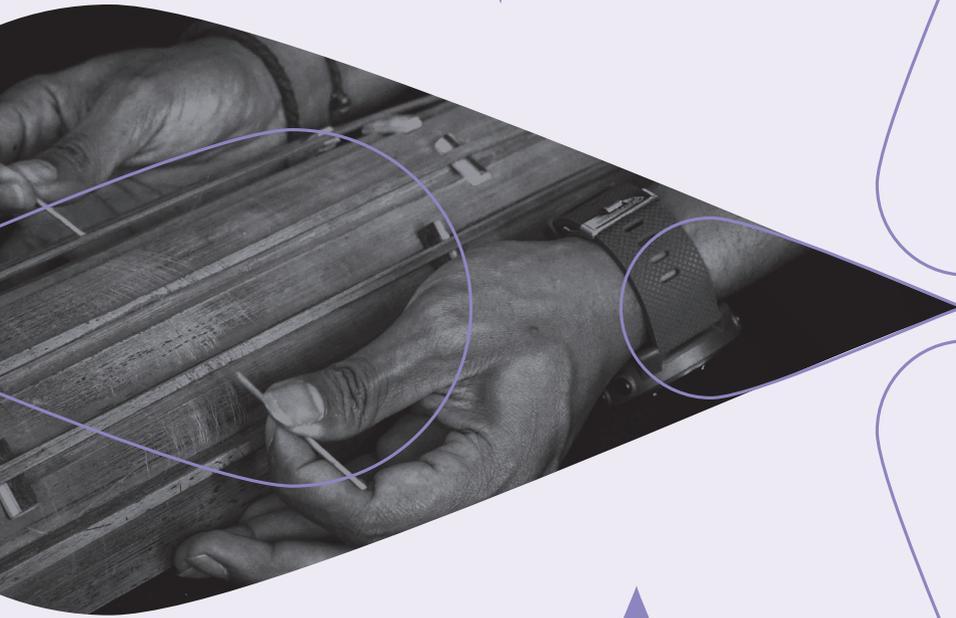
Rantai Bunyi

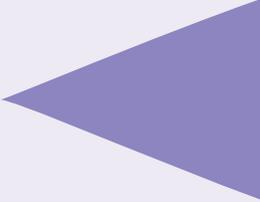
Dawai Nyanyian





Dawai Syair Melayu





Dawai Syair Melayu

**Tutup Kuncoro,
Maria Maya Aristya**



Pada 2023, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan, Riset, dan Teknologi menyelenggarakan Pekan Kebudayaan Nasional (PKN), dengan konsep dan tema “Residensi Rantai Bunyi Kalimantan Barat”, *Dawai Syair Melayu*.

Rantai Bunyi adalah model penelusuran musik Nusantara yang meliputi proses penjajakan atas sejarah bunyi musik masa lalu, pengetahuan musik terkini, dan kemungkinan pengembangan di masa depan. Perayaan PKN 2023 berfokus pada musik dari dawai, baik dengan maupun tanpa nyanyian. Sesi terakhir dari seluruh rangkaian PKN berlangsung di Pontianak, sebagai kota yang terpilih di Provinsi Kalimantan Barat.

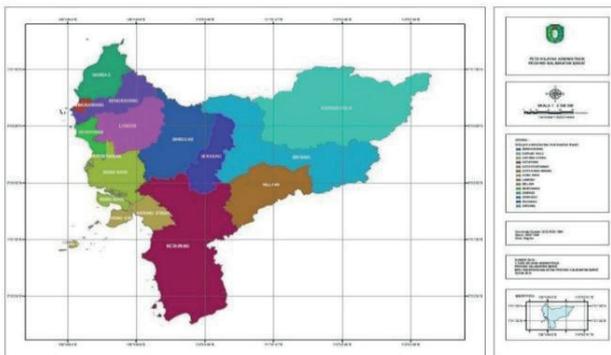
Sesi terakhir ini melibatkan pemusik maestro (empu) dan lima belas peserta baik pemusik senior, junior, maupun pemula yang berasal dari kabupaten/kota di Provinsi Kalimantan Barat. Mereka telah melalui proses seleksi berdasarkan pertimbangan keragaman praktik musikal dawai (musik gambus), baik selodang maupun oud. Proses dialog satu sama lain antara pendengar, penutur, penyuar,

dan pemusik dalam pemaknaan baru ditangkap oleh kuratorial ‘Rantai Bunyi’ dalam kegiatan lokakarya, kreasi, penelitian, dan publikasi.

Latar Belakang Wilayah

Kalimantan Barat merupakan salah satu provinsi yang terletak di ujung barat pulau Kalimantan atau disebut Borneo. Wilayah provinsi Kalimantan Barat seluas 147.307,00 km² (7,53% dari luas wilayah Indonesia) atau merupakan provinsi terluas keempat di Indonesia setelah Provinsi Papua, Provinsi Kalimantan Timur, dan Provinsi Kalimantan Tengah. Berdasarkan data tahun 2020, jumlah penduduk Kalimantan Barat adalah 5.414.390 jiwa, dengan tingkat kepadatan 37 jiwa/km².

Penduduknya adalah masyarakat multikultur, terdiri dari beragam suku; Melayu, Dayak, Bugis, Madura, Jawa, dan etnis lain yang hidup serta menyebar di 14 kabupaten/kota di seluruh Kalimantan Barat, baik pada wilayah geografis pesisir dan daratan/kepulauan maupun pedalaman. Wilayah berupa pesisir dan daerah kepulauan terdiri atas kabupaten dan kota yakni; Kota Pontianak, Kota Singkawang, Kabupaten Sambas, Kabupaten Mempawah, Kabupaten Bengkayang, Kabupaten Kubu Raya, Kabupaten Ketapang, dan Kabupaten Kayong Utara. Sedangkan untuk wilayah pedalaman terdiri atas Kabupaten Kapuas Hulu, Kabupaten Sintang, Kabupaten Melawi, Kabupaten Kabupaten Sekadau, Kabupaten Sanggau, Kabupaten Landak, dan Kabupaten Ketapang.



Gambar 1. Peta Provinsi Kalimantan Barat (SUMBER: <https://ppid.kalbarprov.go.id/?public=profil-daerah>)

Secara administrasi, Provinsi Kalimantan Barat berbatasan dengan wilayah lain, yaitu bagian selatan berbatasan dengan Provinsi Kalimantan Tengah serta Laut Jawa, bagian timur berbatasan dengan Provinsi Kalimantan Tengah dan Kalimantan Timur. Sedangkan bagian utara berbatasan langsung dengan Sarawak (Malaysia Timur) dan Provinsi Kalimantan Timur. Kemudian pada bagian barat, wilayah berbatasan dengan Selat Karimata. Letak geografis ini menjadikan Kalimantan Barat sebagai daerah yang berpotensi terjadi proses pembauran kebudayaan antarprovinsi maupun antarnegara.

Tradisi Musik Gambus

Karakteristik geografis kemaritiman membuka jalur strategis perdagangan, syiar agama, dan persebaran budaya antarnegara. Salah satu budaya yang menyebar dan berkembang di Kalimantan Barat adalah tradisi musik gambus. Beberapa referensi menyebutkan bahwa tradisi musik gambus dibawa oleh penduduk keturunan kerajaan Brunei Darussalam ke Kalimantan Barat sebagai media syiar agama Islam.

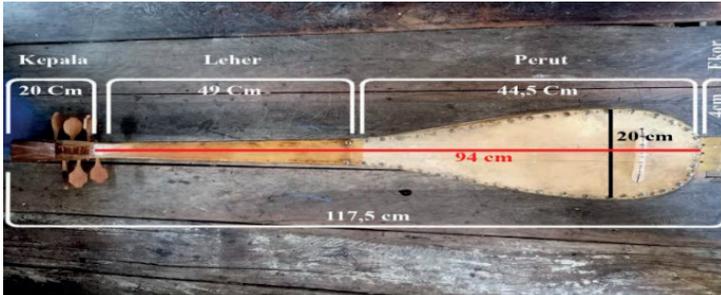
Salah satu tempat yang menjadi pusat persebaran pertama kali adalah Desa Mengkiang, Kabupaten Sanggau. Petikan alat musik gambus dimainkan sebagai iringan syair-syair yang dinyanyikan oleh pemusik gambus atau disebut *bessa'er*.

Selain di Kabupaten Sanggau, di beberapa tempat di Kalimantan Barat juga terdapat tradisi gambus, yaitu Sekadau. Kabupaten Sekadau terletak tidak jauh dari Kabupaten Sanggau, tempat para pengrajin dan pemusik gambus banyak berkegiatan. Berdasarkan referensi, alat musik gambus yang hidup dan berkembang adalah jenis selodang, tepatnya di masyarakat Melayu di Desa Belintang 1 Kecamatan Belintang Kabupaten Sekadau.

Alat musik gambus selodang berbentuk organologi seperti gitar yang terdiri dari tiga bagian; kepala (20 cm), leher (49 cm), perut (44,5 cm), dan ekor (4,5 cm). Ukuran panjang keseluruhan dari kepala sampai dengan ekor yaitu 117,5 cm.

Bahan dasar yang dipakai untuk membuat alat musik gambus adalah kayu lepan, sejenis tanaman yang endemis tumbuh di daerah Belintang I, Kabupaten Sekadau—di beberapa wilayah lain ada yang menggunakan kayu Nangka. Sedangkan sistem resonatornya berada di bagian perut

yang diberi membran dari kulit kambing pada bagian atas atau di bawah bentangan dawai. Pada bagian tuning berbentuk kupingan berjumlah 6 buah, dengan tangkai panjang dan dimasukkan pada kepala alat musik gambus.



Gambar 2. Alat Musik Gambus Selendang di Sekadau (Dokumentasi Khadhrami, 2020)

Gambar di atas menjelaskan bentuk secara organologi alat musik gambus yang berkembang di Desa Belitang I, Kabupaten Sekadau. Bentuk alat musik gambus ini pada umumnya yang tersebar di beberapa wilayah di Kalimantan Barat, juga terdapat perbedaan kecil secara ornamen sebagai ciri atau karakteristik tiap daerah.

Dawai pada alat musik gambus ini berjumlah 3 baris dengan susunan 2 dawai di *tuning* atau ditala satu nada. Artinya tiap baris terpasang 2 dawai dengan tuning nada yang sama. Adapun nada tuning berdasarkan urutan dawai dari atas adalah G-D-A. *Tuning* atau penalaan nada biasanya dilakukan secara manual berdasarkan *feeling* senimannya, atau mengacu pada pedoman *pitch* dari nada tertentu sehingga dimungkinkan *tuning* pada masing-masing pemusik atau seniman berbeda-beda di tiap daerah.

Persebaran musik gambus di Kalimantan Barat tidak hanya gambus selendang saja, di beberapa tempat pesisir perkotaan juga ditemukan persebaran alat musik gambus oud. Alat musik gambus oud sering digunakan dalam iringan tari jepin yang ada di Pontianak. Berdasarkan organologinya, ada perbedaan mencolok pada alat musik gambus oud, yaitu terutama pada bentuk dan jumlah dawai. Bentuk perut atau tabung resonatornya elips dan cembung di bagian belakang. Bagian penampang resonator menggunakan kayu—tidak seperti gambus selendang yang menggunakan kulit kambing. Untuk *tuning*, dawai adalah C-G-D-A-F-C.



Gambar 3. Alat musik gambus oud (Dokumentasi Fasilitator, 2023)

Residensi Rantai Bunyi PKN 2023

Kegiatan Residensi ini adalah proses kerja sama dalam mengemas keragaman harmoni bunyi gambus. Pemusik gambus diajak untuk berdiskusi, mengenal satu sama lain, bermusik bersama dengan mengedepankan rasa persahabatan, toleransi, serta kebebasan berekspresi secara musikal. Kegiatan berlangsung selama enam hari, lima belas pemusik gambus (selodang dan oud) terdiri dari pemusik junior, pemusik profesional atau senior, dan pemusik maestro (empu) yang saling belajar bersama dan berinteraksi untuk mengolaborasikan gaya musikalitas masing-masing.

Proses kegiatan residensi dilakukan pada tiga tempat terpisah, yaitu Hotel Ibis Pontianak, Museum Provinsi Kalimantan Barat, dan Istana Kadriah Pontianak. Hotel Ibis digunakan sebagai tempat menginap dan berinteraksi, Aula di Museum Provinsi Kalimantan Barat sebagai tempat kegiatan dan proses residensi berlangsung, dan di Istana Kadriah Pontianak sebagai tempat melaksanakan konser ceramah.

Proses residensi di aula Museum Provinsi Kalimantan Barat dilakukan selama 6 hari berturut-turut, menggunakan model pembagian kelompok secara bertahap.

Pada hari pertama peserta dipandu pada pengenalan konsep kegiatan dan pada interaksi awal antarkomponen yang terlibat di dalam proses residensi, di antaranya 15 peserta residensi, fasilitator, kurator, maupun penyelenggara. Selanjutnya, kegiatan diisi presentasi pengetahuan dan keahlian musik peserta residensi, gagasan kuratorial, pengantar proses residensi oleh peneliti, serta pembagian kelompok kecil dengan pertimbangan lintas sub-genre dan kepiawaian.

Pada hari berikutnya atau hari kedua, terdapat kunjungan lokakarya dan diskusi musikal bersama Empu M. Yusuf Dahyani dalam melakukan penelusuran repertoar, gaya serta teknik musik, instrumentasi, elemen musik lainnya. Lokakarya ini memberikan pemahaman tentang sejarah dan perkembangan musik gambus di Kalimantan Barat, dari awal era 1950-an hingga saat ini.

Pada hari ketiga, terdapat diskusi gagasan dan konsep musikal, dan metode berkarya serta presentasi oleh kelompok dan peneliti: paparan atas temuan atau benturan musik yang dialami selama proses residensi. Peserta residensi (15 pemusik gambus selodang/oud) dibentuk dalam kelompok kecil berjumlah 3 pemusik. Kelompok ini diharapkan dapat berbagi pengalaman, saling berinteraksi dan melakukan penyesuaian secara konsep musikal, maupun menyusun komposisi pola musikal.

Para musisi menemukan persamaan dan perbedaan serta cara pemusik berinteraksi pada tahap ini (kelompok kecil). Proses ini terus dikembangkan pada model di hari berikutnya dengan pembentukan pada kelompok sedang dan kelompok besar (seluruh 15 pemusik). Pada akhir kegiatan di hari ketiga ini, kelompok kecil akan mempresentasikan hasil proses interaksi mereka.

Menginjak proses pada tahap hari keempat, peserta residensi melakukan proses eksplorasi dawai hibrida, dengan menggarap dua bagan/struktur lagu dan unsur-unsur musikal ciptaan baru. Refleksi dan

presentasi musikal dengan aktivitas presentasi lagu: bentuk, konsep, struktur, gagasan hibrida, instrumentasi. Peserta dibentuk menjadi 2 kelompok, kelompok A dan kelompok B. Kelompok A terdiri dari 8 pemusik dan kelompok B terdiri dari 7 pemusik.

Kelompok dibentuk berdasarkan hasil verifikasi terkait latar belakang budaya dan keahlian pemusik. Lewat metode ini, diharapkan akan tercipta gaya musikal yang unik, komposisi kuat, dan kreasi-kreasi baru. Para peserta merefleksikan pengalaman baru dan perbedaan musikal setelah presentasi karya kelompok.

Pada hari kelima, peserta residensi melakukan proses eksplorasi dawai hibrida, yaitu dengan menggarap dua bagan/struktur lagu dan unsur-unsur musikal ciptaan baru. Kelompok A dan B melakukan proses penebalan/proses kreasi pada pola permainan komposisi kelompok A.

Proses sebaliknya juga dilakukan oleh kelompok B yaitu melakukan proses penebalan dan kreasi pada komposisi dari kelompok A. Metode ini akan terjadi kolaborasi dan penyesuaian antar pemusik dalam memproses bagan komposisi secara kreatif dan kekinian—refleksi dan presentasi musikal; presentasi lagu: bentuk, konsep, struktur, gagasan hibrida, instrumentasi. Proses ini akan berujung pada refleksi dan berlanjut pada proses perekaman (hari keenam) serta *performance* (hari ketujuh) di Istana Kadriah.

Temuan Proses Residensi

Selama residensi, fasilitator melakukan pendampingan dan melihat lebih dekat seluruh proses Rantai Bunyi ‘Dawai Syair Melayu’. Proses dimulai pada hari pertama sampai dengan hari terakhir (ketujuh). Terdapat banyak hal yang melatarbelakangi berbagai temuan dan keunikan bunyi, baik secara tekstual (musikal) maupun secara kontekstual (latar budaya). Temuan tekstual atau musikal terlihat pada perbedaan *tuning system*, teks syair, teknik permainan, improvisasi, tempo, dan dinamika musik gambus. Sedangkan temuan yang terlihat secara kontekstual terlihat pada bagaimana para pemusik melakukan interpretasi atau menafsirkan, memaknai, dan berekspresi secara musikal.

Latar belakang para pemusik gambus terbilang penting dalam memberi pengaruh mereka untuk mengenal satu sama lain, mempelajari hal baru, dan menafsirkan perbedaan-perbedaan yang terlihat secara

mencolok. Pemusik yang berlatar belakang pesisir mungkin akan menemukan unsur-unsur musikal baru dari para pemusik dari budaya masyarakat daratan atau pedalaman. Demikian sebaliknya pemusik dari latar belakang daratan atau pedalaman juga akan menemukan hal baru dari budaya musikal pesisir.



Gambar 4. Kelompok kecil yang sedang beradaptasi dan kolaborasi (DOKUMENTASI FASILITATOR, 2023)

Secara tekstual, pada proses model kelompok kecil ini pemusik mencoba berinteraksi dan beradaptasi untuk saling memahami pola-pola permainan dari pemusik lain. Hal pertama yang dihadapi pemusik adalah perbedaan *tuning system* (gambus selodang dan gambus oud). Pemusik gambus oud cenderung mengikuti *tuning* nada dari gambus selodang. Ada keterbatasan bagi alat musik gambus selodang dalam menjangkau *tuning* pada nada tinggi atau untuk mengikuti *tuning* gambus oud. Pada kasus ini, persoalan benturan *tuning system* dapat teratasi oleh lima kelompok kecil ini.

Selain benturan *tuning system*, pertemuan antara pemusik dengan gaya tradisi dan gaya baru menghadapkan pada perbedaan-perbedaan pola musikal, yaitu variasi melodi; teknik petikan, ritme, tempo, dan teknik-teknik permainan lainnya. Kolaborasi pada tahap ini berjalan belum seimbang dan terlihat unsur dominasi dari pemusik dengan kemampuan musikal lebih mahir. Pemusik yang merasa kurang mahir cenderung mengikuti pola permainan dari pemusik yang dianggap lebih mahir. Hal ini menjadikan komposisi dasar yang dibangun dari hasil kolaborasi kelompok kecil ini cenderung tidak matang dan kurang solid. Namun, di sisi lain, para pemusik sudah dapat berpadu dalam mengatasi

perbedaan *tuning system* dan teknik-teknik permainan satu sama lain.

Proses pada kelompok kecil menjadi modal para pemusik untuk dapat lebih berani melakukan interaksi dan eksplorasi pada tahap kelompok sedang. Pemusik terlihat lebih percaya diri untuk menunjukkan musikalitas dan juga lebih terbuka untuk melakukan kolaborasi. Ini tampak saat para pemusik mulai memainkan melodi dan teknik-teknik kreasi baru—misal teknik *slide* dan harmoni di dalam pola melodi—pada repertoar syair tradisi (“Dondang Sayang” dan “Insan Kaseh”).

Kreativitas pemusik dalam membangun improvisasi pada syair-syair tradisi ini terdengar unik dan berbeda. Nuansa teks syair tradisi yang sederhana dan lugas diiringi permainan gambus yang variatif serta dinamis, menjadi segar untuk dinikmati. Rekomposisi syair tradisi ini terlihat dibangun dari beberapa elemen-elemen musik yang berbeda dan kompleks dari para pemusik gambus di residensi ini.

Persepsi ini diperkuat oleh pernyataan dari Alan P. Merriam yang menyatakan bahwa; “*music composition is ultimately the product of the mind of an individual or a group of individuals*”. (Merriam,1964:165). Apa pun komposisi musik yang diciptakan, pada dasarnya ditentukan oleh produk dari pikiran seorang individu atau sekelompok individu. Pengetahuan individu atau kelompok menjadi elemen pembentuk kreativitas dalam proses rekomendasi musik.



Gambar 5. Kelompok sedang bergabung menjadi kelompok besar (DOKUMENTASI FASILITATOR, 2023)

Pemusik gambus yang terdiri dari latar belakang budaya masyarakat Melayu pesisir dan daratan (junior, professional, dan empu)

merekomposisi syair tradisi (Dondang Sayang dan Insan Kaseh) berdasarkan pengalaman musikal dalam konteks lingkungan budayanya. Pengalaman dan kemampuan musikal mereka digunakan sebagai penunjang dalam melakukan kreasi atau rekomposisi repertoar syair tradisi tersebut.

Kreativitas Musikal dalam Penciptaan Musik Kolaboratif: Proses, Adaptasi, dan Signifikansinya

Seni musik adalah medium yang menghubungkan ide-ide komponis dengan pengalaman mendalam para pendengar. Melalui interpretasi dan tindakan oleh para musisi, karya musik menjadi wujud manifestasi dari kreativitas manusia yang amat beragam. Sebuah karya seni, termasuk musik, pada dasarnya adalah representasi dari pengalaman estetis seorang seniman. Mereka mencoba mengeksplorasi dan menjawab pertanyaan-pertanyaan yang muncul dari pengalaman inderawi mereka. Musik merupakan bagian integral dari berbagai elemen dalam transmisi budaya, termasuk melalui ekspresi musik dalam masyarakat (Irawati, 2019).

Berbagai variabel ini sangat dipengaruhi berbagai faktor seperti latar belakang budaya, lingkungan sosial, letak geografis, dan faktor-faktor lainnya. Secara keseluruhan, musik memiliki beragam warna yang masing-masing memiliki keunikannya sendiri. Pandangan ini sejalan dengan pendapat Saraswati (2013) yang mengungkapkan bahwa faktor lingkungan memainkan peran sentral dalam mengilhami konsep-konsep budaya dan masyarakat. Aspek-aspek seperti ekonomi, sosial, pendidikan, interaksi sosial, lingkungan kerja, turut membentuk perspektif seniman dalam menciptakan sebuah karya seni.

Dalam proses penciptaan musik, tidak ada aturan khusus yang mengikat para komponis. Mereka memiliki kebebasan penuh untuk mengubah musik sesuai dengan inspirasi dan visi kreatif mereka. Setiap komponis memiliki pendekatan kreatifnya sendiri, tanpa ada patokan baku yang mengikat kreativitas mereka. Menurut penelitian dalam analisis lagu “Generasi Penerus” karya Yusuf Dahyani, ditemukan bahwa nada dan melodi dalam lagu tersebut tidak sekadar berfungsi sebagai bunyi atau nyanyian, tetapi juga sebagai medium untuk menyampaikan perasaan dan gagasan yang terpendam dalam pikiran dan hati komponis (Kumalasari *et al.*, 2022).

Dalam hal ini, kreativitas muncul dari pengamatan terhadap lingkungan sekitar dan perasaan komponis yang tercermin dalam melodi. Oleh karena itu, pendengar dapat merasakan dan memahami pesan yang ingin disampaikan komposer melalui karya musiknya. Keragaman ekspresi dalam proses penciptaan musik tercermin dalam berbagai aspek, termasuk pada keragaman gaya, teknik, instrumen, syair dan nuansa yang disusun; terwujud dalam karya-karya musik yang kita nikmati saat ini.

“Dondang Sayang” dan “Insan Kaseh” merupakan karya musik yang lahir melalui proses kolaborasi antara peserta residensi dengan ragam budaya musik tradisi Melayu di Kalimantan Barat. Kedua karya ini bukanlah hasil karya dari seorang komponis tunggal, melainkan merupakan wujud kerja sama yang intens antara individu-individu dengan latar belakang yang berbeda, diilhami semangat gotong royong dalam menciptakan musik yang merefleksikan keanekaragaman budaya mereka.

Selama proses residensi, para pemusik saling mengungkapkan nuansa harmonis yang terkandung dalam praktik musik mereka. Para pemusik tidak hanya saling mentransformasikan pengalaman dan kepiawaian bermain alat musik tersebut, tetapi juga mendalami aspek-aspek nuansa musikal yang melekat pada tradisi mereka masing-masing. Para peserta juga saling memperdalam pemahaman mengenai konteks budaya yang menyertainya melalui proses penyusunan syair yang terkait dalam kedua komposisi mereka.

Musik sebagai bentuk seni yang menghadirkan realitas mendalam, terlahir dari kecakapan kreatif para peserta residensi. Dalam kurun waktu pelaksanaan residensi, para peserta tidak hanya berkesempatan untuk meresapi kreativitas musikal mereka sendiri, tetapi juga untuk menggali dan mengeksplorasi tahap-tahap proses kolaboratif yang dinamis.

Proses kolaboratif ini terdiri dari tiga tahap pelaksanaan, yaitu pembentukan kelompok kecil, kemudian bertransisi menjadi kelompok sedang, dan terakhir penggabungan seluruh para peserta residensi menjadi kelompok besar. Pada tahap awal, peserta dibagi menjadi kelompok kecil dengan setiap kelompok terdiri dari tiga orang. Di dalam kelompok kecil ini, tiap kelompok dipertemukan dengan dua jenis instrumen gambus dan anggota kelompok yang berasal dari wilayah yang berbeda. Dalam tahap ini, masing-masing individu membawa latar belakang budaya dari wilayah mereka.

Kelompok-kelompok kecil tersebut kemudian bertransisi menjadi dua kelompok lebih besar (kelompok sedang), yang terdiri dari tujuh

dan delapan peserta. Tahap ini menghadirkan dinamika baru dalam kolaborasi, yang memungkinkan peserta beradaptasi kembali dengan gaya musik dan perspektif yang berbeda dari kelompok kecil sebelumnya.

Dalam proses ini, para peserta saling berkomunikasi, saling mendengarkan dan mengintegrasikan ide-ide musikal dari anggota kelompok. Tahap terakhir melibatkan penggabungan semua peserta ke dalam satu kelompok besar, semua peserta diharapkan telah memahami dan menguasai kedua karya yang telah diciptakan dalam kelompok sedang. Tahap ini memungkinkan para peserta untuk merasakan perbedaan dan gaya musik dari rekan-rekan mereka, serta menyatu dalam interpretasi yang lebih luas dari karya musik yang mereka ciptakan bersama.

Membangun Harmoni melalui Adaptasi Kreatif

Kreativitas adalah konsep yang luas dalam berbagai aspek kehidupan manusia, termasuk dalam bidang musik. Secara umum, kreativitas adalah kemampuan untuk menemukan dan menciptakan sesuatu yang baru, cara baru, atau model baru yang didapatkan dari berbagai macam ide, gagasan, dan imajinasi orang itu sendiri (Bishop, 2018).

Dalam konteks musik, kreativitas mencakup kemampuan untuk menciptakan sebuah komposisi musik, mengeksplorasi berbagai harmoni dan melodi, serta mengembangkan teknik permainan instrumen. Kreativitas tidak terjadi secara instan atau tanpa upaya. Sebaliknya, kreativitas melibatkan proses yang berkelanjutan dan melibatkan pencarian, pengujian, dan eksperimen. Musisi dan komponis kerap harus mencoba berbagai pendekatan, mengulang, dan memperbaiki gagasan-gagasan mereka untuk mencapai tingkat ekspresi yang mereka inginkan dalam karya mereka. Dengan demikian, kreativitas merupakan proses adaptasi yang terampil (Schiavio & Benedek, 2020).

Dalam proses kolaborasi para peserta residensi, adaptasi adalah salah satu konsep kunci pada pemahaman kreativitas dalam musik. Dalam hal ini, adaptasi merujuk pada kemampuan individu untuk beradaptasi dengan berbagai situasi, alat musik, dan gaya musik, sehingga tahap-tahap kelompok yang dialami oleh para peserta menjadi wadah penting bagi terjadinya adaptasi ini. Mereka menjelajahi berbagai perbedaan, termasuk dalam repertoar musik dari berbagai wilayah,

mencakup pemahaman tentang makna musik, gaya musik, teknik bermain, instrumentasi, syair, dan elemen musik lain yang beragam dari satu peserta ke peserta lainnya.

Aktivitas ini tidak hanya berfungsi sebagai latihan musikal semata, tetapi juga sebagai medium untuk saling mengenal dan memahami latar belakang musikal dari daerah asal masing-masing peserta. Lebih lanjut, dalam konteks ini, pencapaian pada tiap kelompok tidak pada penciptaan karya musik yang dihasilkan, melainkan juga memperdalam pemahaman dan mempererat kedekatan antara peserta. Mereka diberi kesempatan untuk mengintegrasikan pengalaman budaya, sosial, dan emosional mereka ke dalam proses kolaboratif.

Para peserta residensi menghadapi sejumlah pendekatan adaptasi yang signifikan dalam proses kolaborasi mereka. Salah satu tantangan utama yaitu memahami pola interval dan menyesuaikan nada dasar di antara kedua jenis gambus yang digunakan, dikarenakan keduanya memiliki perbedaan dalam sistem *tuning*. Gambus Selodang memiliki dawai yang terdiri dari tiga atau empat pasang dan sistem *tuning* gambus ini umumnya berjarak *perfect 4th*. Meskipun terdapat variasi *tuning* yang mungkin dijumpai, namun *tuning* pada umumnya adalah A-D-G-C. Di sisi lain, gambus Oud memiliki sejumlah variasi dalam jumlah dawai, biasanya berkisar antara 9 hingga 11 dawai.

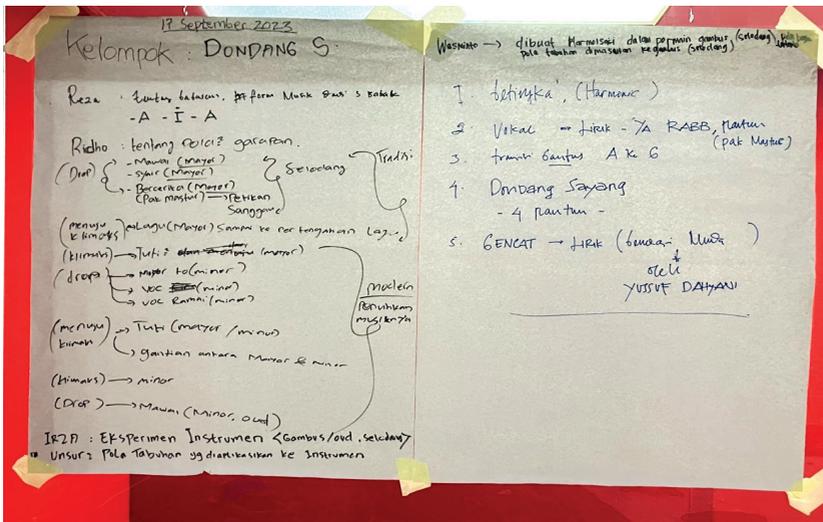
Sistem *tuning* pada Oud, umumnya berjarak *perfect 5th* dengan nada C-G-D-A-E-B. Namun demikian, beberapa peserta residensi menggunakan bahan dawai yang berbeda untuk Gambus Selodang, seperti menggunakan kawat rem sepeda dan bahan lain yang berdampak pada ketahanan tekanan senar. Dalam hal ini, jika *tuning* pada gambus Selodang dipaksakan untuk disesuaikan dengan *tuning* Oud, maka dapat mengakibatkan putusanya senar. Oleh karena itu, peserta yang menggunakan instrumen Oud menyesuaikan dengan menaikkan satu nada dasar lebih tinggi, sehingga *tuning* yang digunakan menjadi D-A-E-B-Fis-Cis.

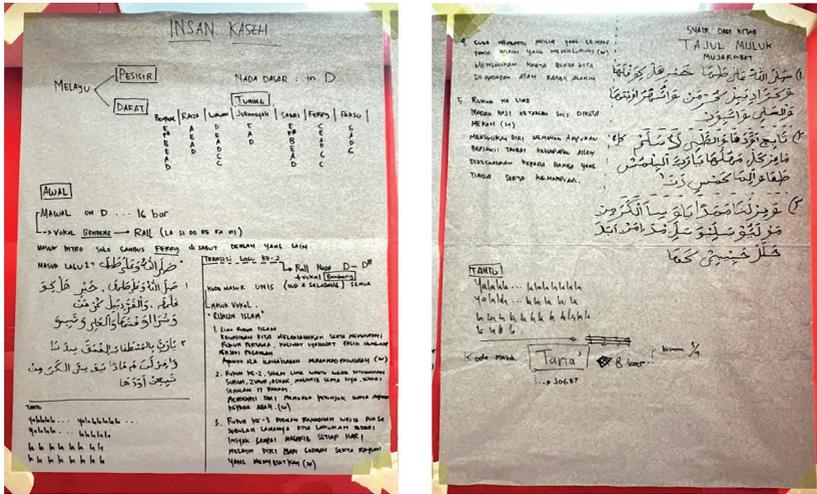
Pendekatan kreativitas peserta residensi berikutnya tampak pada keragaman teknik permainan yang digunakan dalam karya kolaborasi mereka. Proses ini dimulai dengan tiap individu pada masing-masing kelompok memainkan pola-pola *pentingan* (pola petikan) yang khas dari daerah asal mereka. Pendekatan ini ditujukan agar para peserta memahami teknik bermain yang mencakup pola jangkah nada (*scale*), prinsip atau pola bermain, serta istilah-istilah musik yang digunakan.



Gambar 6. Eksplorasi penyetaraan sistem tuning pada gambus Selendang (DOKUMENTASI FASILITATOR, 2023)

Para peserta junior dan senior dengan pengalaman dalam musik barat atau keahlian dalam alat musik barat seperti gitar dan biola memahami berbagai istilah teknis yang digunakan dalam musik seperti *slide*, *trill*, *tremolo*, *strumming*, *vibrato*, *harmonic*, *interlocking*, *voicing*, dan sebagainya. Dalam konteks ini, mereka saling berbagi gaya permainan dan pemahaman tentang teknik-teknik tersebut dengan menerapkannya dalam pembuatan komposisi musik mereka.





Gambar 7. Catatan para peserta residensi yang mencakup sistem *tuning*, gagasan, struktur, dan syair. Atas: “Dondang Sayang”, bawah: “Insan Kaseh”. (DOKUMENTASI FASILITATOR, 2023)

Para peserta secara kolaboratif mengeksplorasi serta mengombinasikan prinsip dan pola-pola gaya/teknik bermain dalam tradisi dan budaya lain menjadi sebuah komposisi yang lebih besar dengan menggabungkan perbedaan-perbedaan yang ditemukan dalam aransemen-aransemen tersebut. Melalui proses ini, kreativitas peserta menjadi sangat jelas dalam cara mereka beradaptasi dengan beragam elemen budaya yang berbeda tersebut. Ketika kedua kelompok digabungkan menjadi satu, mereka mulai memahami dan memainkan karya musik satu sama lain, hingga memberikan umpan balik yang mendukung aspek harmonisasi dalam pertunjukan/penyajian musik.

Mereka mengintegrasikan elemen-elemen berbeda ini menjadi sebuah karya koheren. Proses ini melibatkan interaksi musikal yang mendalam; mereka harus memahami struktur musik, teknik permainan, harmoni, ritme, dan peran masing-masing instrumen gambus dalam kedua karya tersebut. Proses adaptasi dalam kolaborasi ini membawa pada pandangan para peserta bahwa musik bukan sekadar soal bentuk dan strukturnya, atau seberapa rumit tingkat kompleksitas teknik permainannya. Pendekatan ini memungkinkan mereka untuk menciptakan pembaharuan yang masih tetap menggali dan mengindahkan warna budaya musik tradisional dari daerah mereka masing-masing. Hal ini sejalan dalam pernyataan Suka Hardjana sebagai berikut:

Dalam karya seni, manusia mengerahkan segala potensinya untuk menciptakan nilai-nilai artistik... Keindahan seni kreatif hasil karya manusia ini sangat tergantung dari seluruh potensi budaya manusia baik yang melibatkan kondisi mental, spirit, lingkungan hidup, pengalaman-pengalaman batin dan reaksi-reaksinya... Timbulnya perbedaan-perbedaan pandangan dan konsep-konsep tentang prinsip keindahan melahirkan wawasan dalam dunia pengetahuan estetika (Hardjana, 2018:144).

Proses kreatif lain yang dilakukan oleh para peserta residensi dapat dilihat melalui cara mereka menyusun syair-syair dan menggabungkannya ke dalam bentuk serta struktur musik yang telah diaransemen menjadi satu komposisi yang memiliki kesatuan dan makna yang mendalam. Penggunaan syair dan garap/olah vokal dalam karya-karya mereka juga merupakan salah satu aspek yang menjadi sorotan dalam kolaborasi ini.

Secara signifikan, misalnya untuk memperdalam aspek-aspek budaya Melayu, seperti yang terkait pada penyebaran agama Islam. Sebagai contoh, lagu “Insan Kaseh” mencantumkan penggalan syair “Tajul Muluk” dari Kitab Mujaarabat dan menggabungkannya dengan konsep lima rukun Islam. Mereka tidak sekadar menggunakan syair tersebut, tetapi juga menciptakan dan mengaransemen lirik berdasarkan tema ini.

Hal serupa terjadi dalam lagu “Dondang Sayang”. Para peserta tidak hanya menggunakan bait lagu “Generasi Penerus” (ciptaan Yusuf Dahyani) sebagai bagian pembuka dan penutup lagu, tetapi juga melakukan aransemen lirik yang mengisahkan perasaan masyarakat pada saat Perang Tebidah yang terjadi di Kabupaten Sintang.

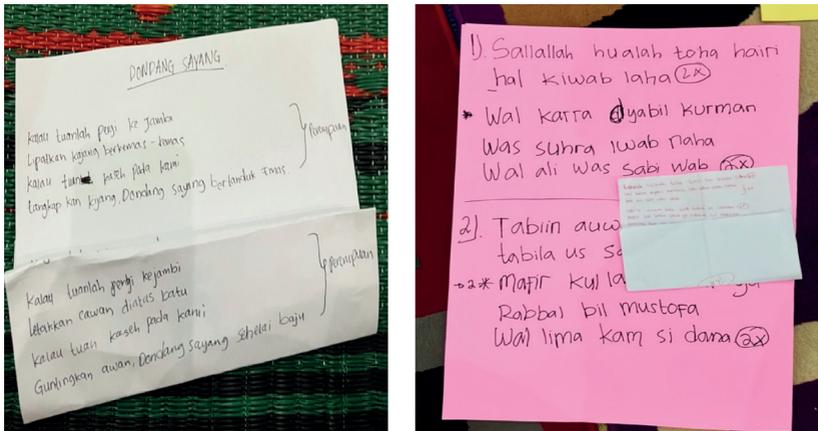
Pentingnya kolaborasi ini juga tercermin dalam kontribusi Raden Sudaryo, seorang seniman pencipta syair gulung. Ia berperan penting dalam menciptakan syair “Dondang Sayang” dengan menggunakan pantun-pantun bertema kasih sayang. Lagu pada syair “Dondang Sayang”, yang menjadi hasil karya kolaboratif, memiliki akar mendalam dari pengalaman masa kecilnya. Lagu ini sering dinyanyikan oleh ibunya sebagai lagu pengantar tidur, dan melalui kolaborasi, lagu tersebut mendapatkan interpretasi dan aransemen yang lebih kaya.

Terdapat beberapa perubahan dan modifikasi garap atau olah vokal pada kedua komposisi ini. Proses interpretasi ini memerlukan pemahaman mendalam terhadap makna simbol-simbol yang terkandung

dalam syair, dan pemusik memiliki peran penting dalam menyampaikan pesan yang terkandung dalam lirik tersebut. Salah satu sumber keunikan musisi berasal dari interpretasikan teks musik (aspek musikal dan aural) dan bagaimana merealisasikannya melalui permainan (aspek fisik dan mental), kemudian interpretasi musik direalisasikan melalui parameter ekspresi seperti *timing*, dinamika, artikulasi, dan warna suara (Reid, 2002).

Dalam proses kolaborasi ini, mereka berupaya membangun gambaran musikal yang dapat mengungkapkan makna syair melalui vokal dan bunyi-bunyi musik yang dihasilkan. Dalam konteks ini, penting untuk mengingat bahwa setiap pemusik membawa pengalaman, pengalaman sosial, kultural, artistik, emosional, dan fisik yang unik.

Hal tersebut memengaruhi cara mereka melakukan interpretasi terhadap karya seni yang mereka bawakan. Kecenderungan-kecenderungan dalam interpretasinya merupakan pengaruh dari *Vorhabe* (apa yang dia miliki), *Vorsicht* (apa yang dia lihat) dan *Vorgriff* (apa yang akan menjadi konsepnya kemudian). Martin Heidegger berpendapat bahwa interaksi antara pembaca atau pendengar dengan karya seni memerlukan pemahaman dan interpretasi yang melibatkan pengalaman individu (Silverman, 2007).



Gambar 8. Catatan syair pantun Dondang Sayang (kiri) dan syair "Tajul Muluk" dalam transkrip alfabetis (kanan). (DOKUMENTASI FASILITATOR, 2023)

Syair dalam wujud teks pada dasarnya bersifat lentur dan mampu mengakomodasi berbagai interpretasi personal. Pandangan Stan Godlovitch (1998) menggarisbawahi bahwa musisi memiliki kebebasan

artistik yang bertanggung jawab dalam mengartikan teks musik, sehingga interpretasi yang tepat dan kuat harus dapat dipertanggungjawabkan melalui pemahaman yang mendalam terhadap struktur musik (aspek intra musikal), serta pemahaman konteks di luar musik atau aspek ekstramusikal.

Dalam konteks interpretasi musik, dinamika dan warna suara adalah elemen penting. Interpretasi musik mencakup perubahan naik-turun emosional, dan salah satu cara utama untuk mengkomunikasikan perubahan intensitas adalah melalui modulasi volume yang dapat ditentukan melalui alur melodi. Namun, intensitas musik tidak hanya ditentukan oleh alur melodi saja, tetapi musisi juga harus mempertimbangkan progres harmoninya, kemudian warna suara yang dimaknai sebagai pendukung dari rumusan interpretasi dinamika (Godlovitch, 1998; Klickstein, 2009 dalam Prakosa, 2021).

Dalam konteks praktis, perubahan aransemennya karya yang meliputi kompleksitas intensitas dinamika dan warna suara menjadi pertimbangan artistik oleh para peserta residensi. Hal ini disebabkan oleh pertimbangan teknik vokal seperti kemampuan dalam jangkauan nada, artikulasi, dan sebagainya. Sebagai contoh, pada awalnya saat Mastur membawakan lagu “Perang Tebidah”, ia menghadapi kendala dalam jangkauan nada vokalnya yang terlalu rendah sehingga volume suara tidak terdengar dengan baik. Untuk mengatasi masalah ini, Mastur menyanyikan lagu tersebut satu oktaf lebih tinggi.

Kendala teknis serupa dialami oleh Vira, yang berpartisipasi dalam menyanyikan beberapa syair dalam “Insan Kaseh”. Melodi vokal pada beberapa syair lagu terbilang terlalu tinggi untuk dapat dijangkau oleh Vira, sehingga ia menyanyikan penggalan-penggalan bait terakhir yang dapat dijangkau. Vira yang baru saja mempelajari karya lagu “Dondang Sayang” tentu memiliki interpretasi yang berbeda dibandingkan dengan pak Raden Sudaryo, yang berpengalaman dengan lagu tersebut sejak masa kecilnya. Dalam hal ini, Raden Sudaryo membantu Vira dalam mengolah interpretasi vokal dengan memberikan contoh dinamika dan aksentuasi pada bagian penekanan-penekanan kalimat.

Pada penyajian karya dalam syair “Dondang Sayang”, terdapat perubahan peran vokal utama. Awalnya, lagu tersebut dinyanyikan oleh Vira dan Usman, tetapi kemudian Usman digantikan oleh Reza. Keputusan ini tidak hanya didasari oleh pertimbangan teknis, tetapi juga oleh pertimbangan usia Usman yang lebih tua. Terlebih lagi, Usman

memiliki peran penting dalam menyanyikan syair “Tajul Muluk” dalam “Insan kasih” sekaligus bermain di dalam kedua karya para peserta residensi. Dalam menghadapi kondisi ini, para peserta merasa penting untuk menjaga kesehatan dan kenyamanan Usman agar tidak merasa terlalu tertekan oleh tuntutan performa yang berat. Dalam hal ini, para peserta menunjukkan rasa perhatian dan hormat mereka melalui sikap kepedulian terhadap Usman.



Gambar 9. Raden Sudaryo dan Vira dalam proses pencatatan syair Dondang Sayang.
(DOKUMENTASI FASILITATOR, 2023)

Kolaborasi kreatif di antara para peserta residensi, yang melibatkan penyusunan ulang, adaptasi, dan interpretasi karya-karya musik tradisional, menjadi cerminan dari keberagaman yang mereka bawa dari latar belakang dan pengalaman hidup masing-masing. Proses ini bukanlah sekedar penyajian sebuah lagu yang mengangkat kisah terdahulu, tetapi merupakan upaya sungguh-sungguh untuk meresapi, memahami, dan mengungkapkan makna budaya dalam setiap naskah syair dan melodi.

Dalam setiap tindakan kreatif yang mereka lakukan, seperti mengganti jarak nada vokal, menyesuaikan teknik bermain alat musik, atau bahkan mengaransemen dan mengubah lirik, mereka secara simultan memikirkan bagaimana elemen-elemen ini akan dipahami oleh pendengar. Dengan kata lain, mereka tidak hanya berfokus pada aspek teknis musikal, tetapi juga mempertimbangkan bagaimana pesan dari keberagaman budaya dalam setiap karya dapat tersampaikan dengan baik

kepada publik.

Selain itu, kerumitan proses ini juga tercermin dalam pertimbangan praktis yang harus diakomodasi, seperti perubahan pemain utama dalam lagu atau penyesuaian jangkauan vokal. Semua keputusan ini tidak diambil begitu saja, lantaran telah melalui proses diskusi dan refleksi bersama. Ini menunjukkan bahwa proses kreatif dalam musik tidak hanya tentang ekspresi diri, tetapi juga menggabungkan aspek kerja sama, negosiasi, dan pertimbangan kolektif.

Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa kolaborasi kreatif para peserta residensi adalah sebuah perjalanan yang kompleks dan berlapis-lapis. Ia mencakup pemahaman budaya yang mendalam, penguasaan teknis musikal, serta pertimbangan praktis untuk menciptakan pertunjukan yang bermakna, bagaimana seni musik dapat menjadi sarana untuk menjembatani perbedaan budaya dan merayakan keanekaragaman yang ada dalam masyarakat kita. ■

Kepustakaan

- Bishop, L. (2018). "Collaborative musical creativity: How ensembles coordinate spontaneity". *Frontiers in psychology*, 9, 1285. Doi: 10.3389/fpsyg.2018.01285.
- Godlovitch, S. (1998). *Musikal performance: A philosophical study*. Psychology Press.
- Hardjana, S. (2018). *Eстетika Musik: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta: Art Music Today. ISBN/ISSN: 978-602-60475-9-5.
- Irawati, E. (2019). *A Transmission of Këlèntangan Music among the Dayak Bènuaq of East Kalimantan in Indonesia*. *Malaysian Journal of Musik*, 8, 108-121. <https://doi.org/10.37134/mjm.vol8.7.2019>.
- Klickstein, G. (2009). *The musician's way: a guide to practice, performance, and wellness*. Oxford University Press.
- Kumalasari, S., Sanulita, H., & Indrapraja, D. K. (2016). ANALISIS MELODI DAN SYAIR LAGU GENERASI PENERUS DI KOTA PONTIANAK. *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa (JPPK)*, 5(06).
- Prakosa, M. B. (2021). "The Interpretasi Dinamika Dan Warna Suara Pada Suite Populaire Bresilienne No. 1 Karya Villa Lobos". *Virtuosos: Jurnal Pengkajian Dan Penciptaan Musik*, 4(2), 96-103.
- R. Merriam, P. Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern University: Chicago.
- Saraswati, B. A. (2013). "PERJALANAN HIDUP DAN KREATIFITAS SANG

PESINDHĀ`N". *Dewa Ruci: Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni*, 8(2).
<https://doi.org/10.33153/dewaruci.v8i2.1099>

Schiavio, A. & Benedek, M. (2020). *Dimension of Musical Creativity*. Front. Neurosci, 30 November 2020.

Silverman, M. (2007). "Musical interpretation: philosophical and practical issues". *International Journal of Musik Education*, 25(2), 101–117. <https://doi.org/10.1177/0255761407079950>

Ula Khadhrami, dkk. 2020. "Studi Organologi Alat Musik Gambus Pada Masyarakat Melayu Di Desa Belintang 1 Kecamatan Belintang Kabupaten Sekadau Silaban". *Jurnal*. <https://jurnal.untan.ac.id/index.php/jpdpb/article/download/19156/16020>

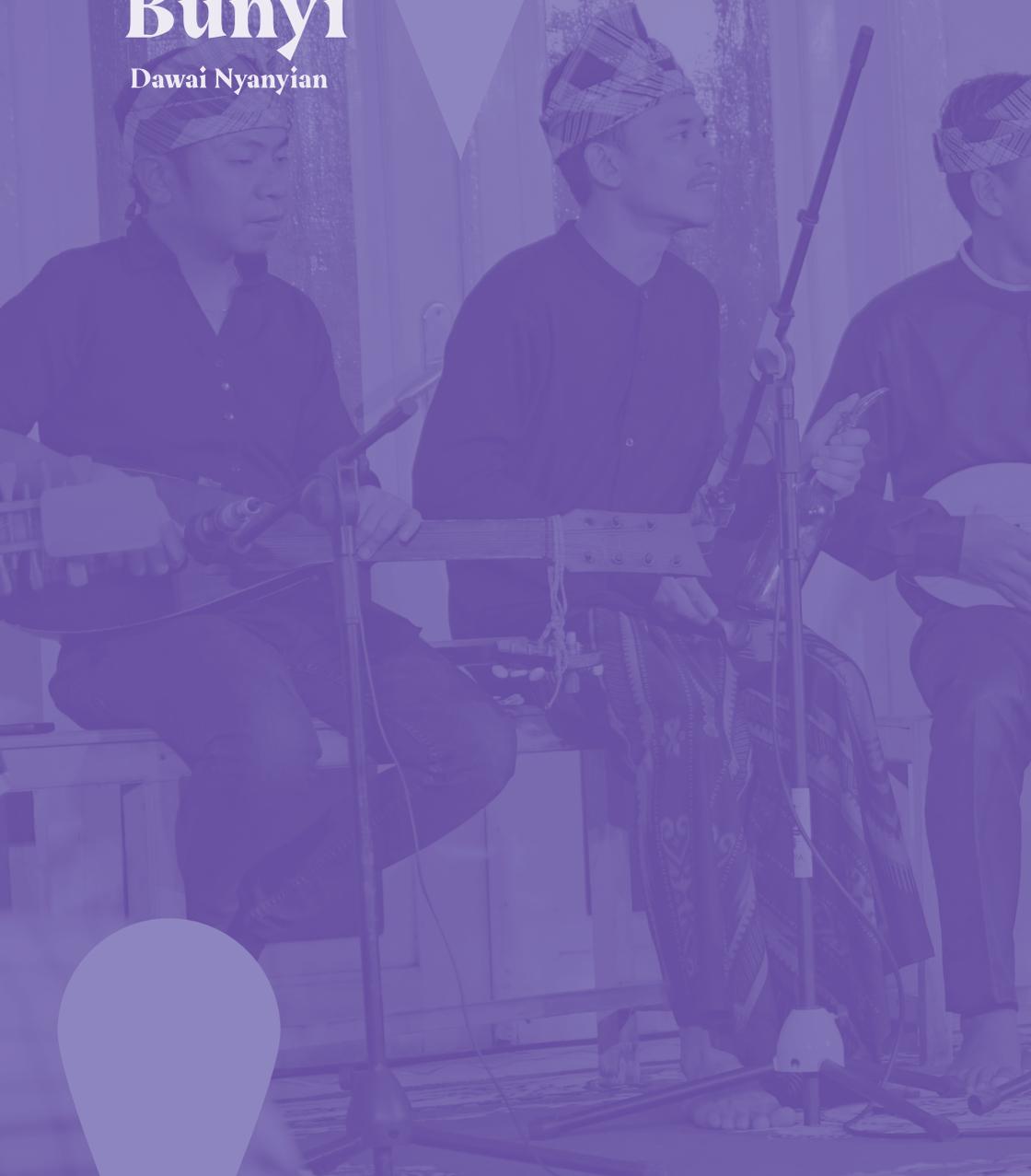
Situs Web

Profil daerah Kalimantan Barat,
<https://ppid.kalbarprov.go.id/?public=profil-daerah>

Bunga Rampai

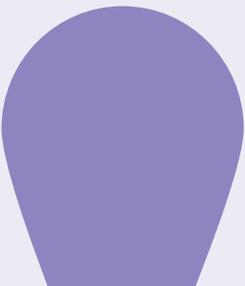
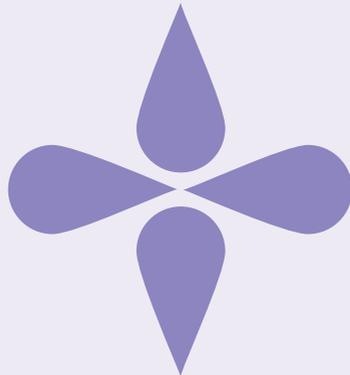
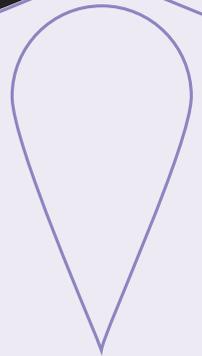
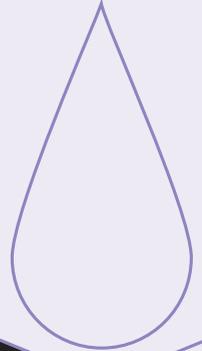
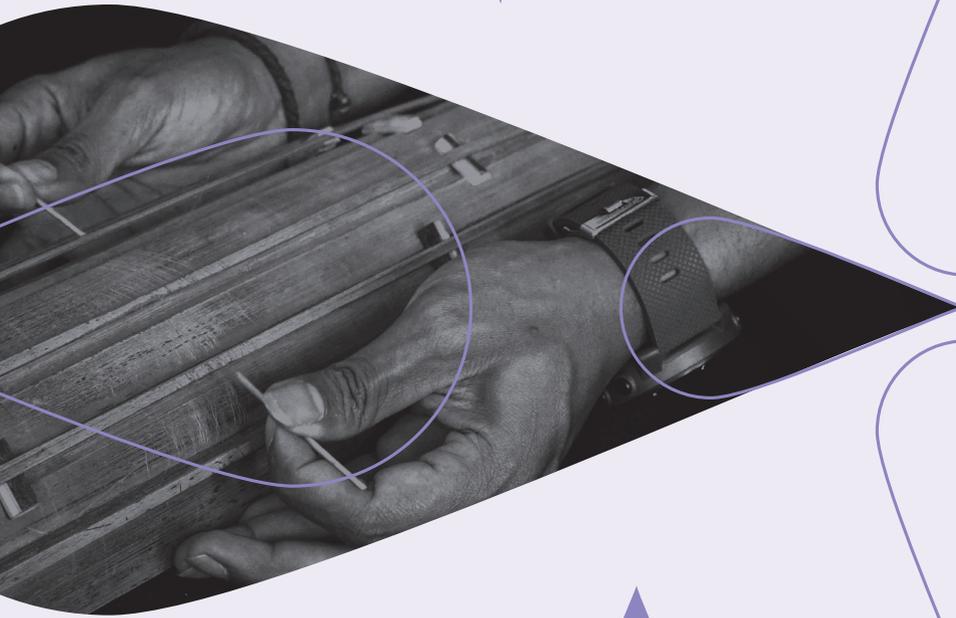
Rantai Bunyi

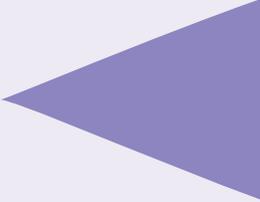
Dawai Nyanyian



A photograph of three musicians performing on Gambusu instruments. The musician on the left is wearing a traditional headpiece and a dark long-sleeved shirt. The musician in the center is wearing a dark long-sleeved shirt and is looking towards the right. The musician on the right is wearing a dark long-sleeved shirt and a head covering. They are all seated and playing their instruments. The background is a plain wall with a window. The image has a blue overlay.

**Mendayung Ke Hulu,
Belajar Pada Gambusu
Kepulauan Pandai Besi**





Mendayung Ke Hulu, Belajar Pada Gambusu Kepulauan Pandai Besi



Eka Putri Puisi,
Reno Izhar

Perayaan Pekan Kebudayaan Nasional (PKN) 2023 mengusung tema besar perihal dawai dengan atau tanpa nyanyian, yang membawa kami pada penelusuran lumbang gambusu di Sulawesi Tenggara, tepatnya di Kepulauan Pandai Besi, yang kini masyhur dengan sebutan Kabupaten Wakatobi. Istilah “gambusu” merujuk pada penyebutan alat musik gambus dalam pengetahuan masyarakat Kepulauan Pandai Besi. Sedang istilah nama tempat Wakatobi merupakan akronim dari nama depan keempat pulau yang membentuknya; Wangi-wangi, Kaledupa, Tomia, Binongko. Kehadiran Gambusu tak bisa lepas dari nyanyian *kabhanti* atau lantunan tutur (sastra lisan) yang menjadi medium ingatan warga pulau. Di dalam *kabhanti*, ragam informasi tentang rupa kehidupan, kisah-kisah romansa masa lalu, dan sejarah peradaban orang pulau terangkai.

Latar Belakang

Gambusu pernah menjadi hiburan utama warga di Sulawesi Tenggara, khususnya di Kepulauan Pandai Besi yang eksis hingga 1960-an. Ia merupakan sajian yang selalu hadir di setiap pesta kampung. Dalam pesta-pesta itu, irama Gambusu mengiringi berbagai tarian daerah seperti Balumpa, Manari Banda, dan Danadana. Pesta kampung yang dikenal oleh warga Kepulauan Pandai Besi sebagai *manaria* (menari).

Namun kemudian, posisinya perlahan bergeser. Jenis kesenian baru yang mula-mula menggesernya kala itu berupa gitar *ritta*: gitar lokal buatan warga dari kayu *ritta*, sejenis kayu yang tumbuh di Wakatobi. Kemudian disusul dengan masuknya jenis hiburan lain berupa grup-grup band yang dibentuk warga lokal. Masuknya jenis kesenian baru ini juga menjadi awal bergesernya tarian-tarian yang kerap tampil di pesta kampung bersama gambusu, berganti dengan joget yang diiringi gitar *ritta* dan band-band lokal, atau yang lazim dikenal dengan sebutan *jogea*.

Meski pada mulanya sempat terjadi kolaborasi antara kedua jenis hiburan ini, tetapi kemudian joget yang diiringi gitar *ritta*, lalu band-band lokal, lebih mendominasi dan benar-benar menggeser gambusu. Seiring waktu, di era hiburan kaset DVD dan berbagai pengeras suara, kala speaker atau sound system sedang tenar di Kepulauan Pandai Besi, grup band perlahan tergantikan. Acara joget yang diiringi musik dari *sound system* ini akrab dikenal dengan sebutan “kadayo” oleh warga setempat. Selang berapa lama kemudian, hiburan menggunakan *sound system* juga perlahan bergeser, digantikan organ tunggal yang bertahan hingga sekarang.

Ialah Maestro La Ode Kamaluddin, yang telah menggagas serupa musik hibrida, sebuah kolaborasi antara gambus dan organ tunggal di atas panggung. Upayanya ini kemudian berhasil memantik kembali hadirnya musik gambusu di pesta kampung di Pulau Wangi-wangi, gambusu yang dibandingkan dengan organ tunggal ini dipakai untuk mengiringi joget.

Lalu datanglah kabar kepergian maestro gambusu Laode Kamaluddin asal Pulau Wangi-wangi itu pada 2022. Sepeninggalannya, sangat jarang terdengar ada kolaborasi antara gambus dan organ tunggal lagi. Malangnya, kabar duka ini telah didahului oleh kabar kepergian La ode Ajju, seniman gambusu asal Pulau Tomia pada 2018. Lalu kabarnya, gambusu terakhir kali dimainkan di Pulau Kaledupa pada 2000-an.

Angin segar datang dari Pulau Wangi-wangi. Tiga pemuda pernah berguru pada La ode Kamaluddin. Mereka adalah Mardan, Yusril, dan Andi. Sementara di Pulau Tomia, seorang pemuda bernama Edi berguru pula pada La Asiru. Namun di kedua pulau lainnya, Kaledupa dan Binongko, tak terdengar kabar regenerasi musisi gambusu. Bukan hal yang mudah pula bagi ketiga musisi gambusu muda tadi untuk konsisten di dunia musik. Tuntutan pekerjaan utama yang mereka lakoni lebih banyak menyita perhatian.

Di sisi lain, para pemusik yang tersisa telah berumur sepuh. Kini musik gambusu dan *kabhanti* di Kepulauan Pandai Besi, pelan tapi pasti, mulai tenggelam, terkubur jauh bersama pemusiknya yang pergi satu persatu.

Empu dan Gambusu

Kami masih bernasib baik dipertemukan dengan empu La Asiru (82) di Rantai Bunyi 2023. Dalam kesempatan ini, kami menggali pengetahuan musik Gambusu Kepulauan Pandai Besi. Di rumah Malige, ia membagikan banyak hal tentang gambusu Kepulauan Pandai Besi.

La Asiru merupakan pemain dan pembuat alat musik gambusu yang berasal dari Pulau Tomia. Selain bermain gambusu, ia juga gemar melantunkan *kabhanti*. Keahlian bermain gambusu ia pelajari saat berlayar, dari sesama pelayar. Keterlibatannya dalam aktivitas pelayaran dimulai pada 1955, di usia ke-12. Kuat dugaan masuknya musik gambusu ini juga bertalian erat dengan aktivitas pelayaran orang-orang di Kepulauan Pandai Besi. Kondisi ekologis yang tidak mendukung untuk penanaman bahan pangan agraris, telah mendorong mereka untuk berjuang mencari pemenuhan kebutuhan pangan di daerah lain lewat tradisi pelayaran.

Mengenai ini, kita bisa mengidentifikasinya melalui jenis pangan yang dikonsumsi, banyak yang berasal dari daerah-daerah yang biasa didatangi. Jejak pangan orang-orang Kepulauan Pandai Besi yang berasal dari Nusa Tenggara adalah umbi-umbian berbentuk oval. Orang setempat menyebutnya dengan “opa Larantuka”. Ada pula penyebutan singkong sebagai “kau Java” yang berarti kayu dari Jawa. Sementara dari Malaka, orang-orang Kepulauan Pandai Besi membawa pulang jambu biji lalu menanamnya di kampung dan memainkannya dengan “Bua(h) Malaka dan

masih banyak lagi.

Bertepatan dengan peristiwa Permesta tahun 1958, La Asiru berlayar ke Ambon untuk menjual ikan garam hasil *hepasi* (aktivitas mengumpulkan dan mengolah hasil laut) dari kampungnya. Kebiasaan berlayar demi distribusi bahan pangan ini berlanjut hingga tahun 1960-an, ketika sumber pangan sangat terbatas di Kepulauan Pandai Besi, masyarakat melakukan migrasi ke kepulauan Maluku untuk memperoleh bahan pangan. Ini bertepatan juga dengan saat La Asiru mulai belajar membuat instrumen gambusu sendiri yang akan ia bawa serta dalam pelayaran. Layaknya dayung, gambusu kala itu dianggap sebagai perkakas yang penting, hampir setiap perahu memiliki instrumen gambusu. Tujuannya agar para pelayar yang biasanya terdiri dari 7-8 orang di tiap perahu layar itu, bisa menggunakannya untuk menghibur diri di kala senggang.

La Asiru menghabiskan hidupnya 80% dengan berlayar. Rute pelayaran yang pernah dilalui oleh perahu layarnya yakni Banyuwangi – Gilimanuk – Sumbawa – Flores – Sangir – Papua – Filipina. Inilah pula yang menjadi muasal, mengapa *kabhanti* yang ia lantunkan selalu berisi cerita-cerita tentang laut. La Asiru menganggap gambusu memiliki relasi spiritual dengan perahu dan tradisi pelayaran sekaligus merupakan media untuk mengirim doa dan pesan kepada orang terkasih yang ditinggalkan di pulau. Baginya, gambusu sudah seperti teman untuk mencurahkan segala pengalaman yang terjadi di atas laut yang dituturkan melalui *Khabanti* yang sangat personal.

Fa inao... no kengku nabaja...
 kengku nabaja...
 (Duhai ibu badanku dingin,
 badanku dingin)
 Ara di olo na koburu...
 ara di olo... na koburu...
 (Jika aku dimakamkan di laut,
 andai laut menjadi makamku)

La Asiru juga memainkan *kabhanti* yang kedua.

Banyak pulau rapat ke darat

Pulau Siri tinggal sendiri

Tinggal sendiri

Banyak uang banyak saudara

Kasihannya tinggal sendiri

Tinggi gunung banyak udara

Gambusu La Asiru memiliki empat bagian senar. Tuning atau steman nada per senarnya berbeda. Jika dirunut, senar 1 (D), senar 2 (A), senar 3 (E) dan senar 4 (D). La Asiru membawakan dua jenis lagu gambusu. Uniknya dua lagu tersebut memiliki birama ganjil. Lagu pertama mempunyai birama $3/4$, bertempo sekitar 100 BPM dan dengan nada dasar D minor (D, E, F, G, A, B \flat , dan C). Jika lagu pertama berbirama $3/4$ maka kasus pada lagu kedua memiliki birama $7/8$. Fenomena birama ganjil pada permainan gambus secara umum (seperti Pulau Belitung dan Bangka) sangat jarang ditemukan, kebanyakan birama gambus di Pulau Belitung berbirama genap seperti $4/4$ pada lagu “Sepen” atau “Timang Burung”. Namun, secara ekspresi musikal birama ganjil pada permainan gambus, kami jumpai pada gambusu La Asiru.

Pada kedua irama yang dibawakan, terdapat *rall* (*pembuka*) atau introduction, bentuknya bersifat improvisasi yang tidak terlepas dari nada apa yang dimainkan. Lalu pada bangunan struktur musiknya terbilang sama. Bangunannya ialah *rall* - isi (*Khabanti*) hingga penutup, jenis penutupnya diakhiri dari *khabanti* terakhir dalam irama tersebut.

Jika dicermati, saat ia mengulang-ulang *bhanti* yang dilantunkan, maka bait *bhanti* kerap berubah-ubah, kadang tertukar. Ini mengisyaratkan bahwa pada masanya, hiburan harus diciptakan lewat panca indra secara spontan. La Asiru beranggapan bahwa musik gambusu merupakan musik yang terbawa ke tanah air melalui syiar Islam. Sach, dalam bukunya *The History of Musical Instruments* mencatat bahwa migrasi Islam telah membawa alat musik gambus ke Persia (Iran saat ini) hingga menyebar ke arah Timur sampai Celebes (Sulawesi) dan ke Selatan hingga Madagaskar. Selain itu, Jaap Kunst juga mencatat dalam bukunya yang berjudul *Music in Java: Its History, Its Theory, and Its Technique*, bahwa alat musik ini,

dalam persebarannya, dikenal dengan istilah yang biasa dipakai oleh orang-orang Turki dan memiliki penyebutan lokal masing-masing di tiap daerah seperti gambus, kobosa, dan qapuz, yang memungkinkan tafsir istilah gambus berkaitan dengan istilah gabbus dalam budaya musik Afrika Timur.

Lebih lanjut, jika mengacu pada rute pelayaran yang sering dilewati oleh orang-orang Kepulauan Pandai Besi, utamanya pada jalur rempah dan jalur distribusi pangan, ada banyak kemungkinan yang bisa terjadi. Ini sekaligus menunjukkan bahwa aktivitas pelayaran tidak semata membawa pengaruh terhadap pemenuhan kebutuhan pangan dan perubahan ekonomi, tetapi juga pada aktivitas seni dan budaya. Pada waktu-waktu tertentu, para pelayar dari Kepulauan Pandai Besi akan singgah di suatu tempat lalu menetap beberapa saat di sana. Mereka berbaur dengan masyarakat setempat. Sebagian dari mereka bahkan memilih menetap dan beranak-pinak di daerah tertentu. Jadi musik gambus yang kemudian mengalami akulturasi dengan budaya orang-orang di Kepulauan Pandai Besi hari ini, merupakan konsekuensi lain dari pertemuan dua budaya yang berbeda.

Jika mengacu pada sistem pengetahuan organologi, menelaah bentuk gambus La Asiru, terdapat ciri khas tersendiri. gambus La Asiru terbuat dari pohon nangka, dengan bagian penutup tabung resonatornya terbuat dari tripleks, dalam keterangannya, La Asiru menjelaskan bahwa dahulu penutup tabung resonator terbuat dari kulit kambing, tetapi karena mudah terpengaruh oleh perubahan suhu yang berdampak pada *tuning system* dan warna suara, maka La Asiru berinisiatif menggantinya dengan tripleks. Ini bertujuan untuk meminimalisir kejadian tersebut. Sementara penamaan bagian-bagian Gambus La Asiru ialah; kepala (*headstock*) disebut *kapala gambus*, badan (*body*) disebut *baja gambus*, penyangga senar (*saddle*) disebut *kuda-kuda*, Ekor (*bridge*) disebut *yiku*, senar disebut *tali gambus*, dan putaran senar (*tunning pegs*) disebut *sitele*.

Bergerak ke arah utara, sekitar 195 km dari Kepulauan Pandai Besi, tepatnya di Gonda Baru, Bau-bau, hidup seorang pemusik Gambus bernama La Mali. Ia adalah salah satu empu yang dihadirkan dalam Residensi Rantai Bunyi Sulawesi Tenggara 2023, yang bertolak dari musik Gambus Kepulauan Pandai Besi. Di rumah Malige, banyak hal yang ia bagikan.

La Mali adalah seorang yang ahli memainkan gambus dan pembuat alat musik tradisional, ia adalah seorang petani yang menggunakan rotan

sebagai *pick* atau pemantik bunyi saat memainkan gambusu, atau yang dikenal dengan nama lokal *kaitiki*

DI Gonda Baru, gambusu mengalami perjalanannya sendiri.

Gonda baru terletak di Kecamatan Sorawolio, Kota Bau-bau, Sulawesi Tenggara. Berbeda dengan Kepulauan Pandai Besi, Gonda baru umumnya merupakan daratan yang lapang. Laut sangat jauh dari tempat ini. Warga di sini kebanyakan adalah petani. Mereka menggantungkan hidup pada aktivitas menanam. Maka, layaknya gambusu di Kepulauan Pandai Besi yang dekat dengan cerita-cerita tentang laut, Gambusu di Gonda Baru lekat dengan aktivitas menanam atau dalam bahasa daerahnya disebut *Hamota*. Gambusu hadir pada proses penanaman, sejak menunggu musim tanam tiba, mempersiapkan lahan tanam, menjaga tanaman dari hama dan hewan yang mengancam, hingga saat *mataa* (musim pesta panen) yang berlangsung dua kali setahun.

Saat La Mali membawakan materi di rumah Malige, ia tidak hanya membawa gambusu saja. Namun juga membawa *mbololo*; terbuat dari bambu, berjumlah 2 buah yang digunakan sebagai gong, *latotou*; alat musik gambangan yang terdiri dari 3 bilah kayu yang di susun di atas rancak atau tempat diletakkannya bilah, dan *jingi-jingi*; alat musik gambangan yang terdiri dari 1 bilah yang di susun di atas rancak atau tempat diletakkannya bilah.

Bebunyian dari instrumen musik itulah yang digunakan untuk menghalau hama dan hewan yang mengancam tanaman. Logikanya, jika hewan mendengar ada suara yang sama sekali tidak pernah didengar, maka hewan tersebut tidak berani mendekat. Kasus ini mirip dengan yang terjadi di daratan Pulau Belitong. Di sana, bunyi yang tercipta dari gambus dan gambangan juga dipakai sebagai pengusir hama.

Gambusu La Mali juga memiliki 7 senar yang dibagi menjadi 4 bagian. senar 1 (ganda), senar 2 (ganda), senar 3 (ganda) dan senar 4 (tunggal). *Tunning* senar 1 (C), senar 2 (G), senar 3 (D) dan senar 4 (C). La Mali membawakan dua irama, irama pertama bernama irama *hamota*, dan irama kedua bernama irama *wayasi*. Kedua irama ini berbirama 4/4.

Untuk penamaan bagian-bagian gambusunya, dimulai dari penamaan; kepala (*headstock*) yaitu *pocu*, badan (*body*) dinamakan *bangka*, senar dengan *tali*, ekor (*bridge*) yaitu *kaisu*, dan Poutaran senar (*tunning pegs*) disebut *sitele*.

Masyarakat Gonda Baru percaya bahwa gambusu merupakan gambaran kehidupan manusia. Bentuk alat musik gambusu merupakan

perwujudan manusia. Tujuh helai senar diumpamakan sebagai rambut manusia. Kasus ini mirip dengan apa dan bagaimana gambus di Pulau Belitong dimaknai. Andi Susanto; ketua Lembaga Adat Melayu Belitong Timur (LAM), berpendapat bahwa gambus dimaknai sebagai wanita, sehingga gambus tidak boleh diletakkan di lantai. Ini mengacu pada adat dan tata perilaku manusia yang berat.

Namun, jika pemaknaan ini dibaca menggunakan kacamata organologi. Menempatkan alat musik atau dalam kasus ini adalah gambusada kaitan dengan kualitas ketahanan gambus tersebut. Logikanya, jika gambus diletakkan di lantai, maka badan (*body*) gambus akan mengelupas dan leher (*neck*) gambus akan mengalami kebengkokan. Ini disebabkan oleh suhu dingin yang dominan mengendap di lantai, sehingga memberi pengaruh pada gambus yang berbahan kayu, cenderung rentan membuatnya rusak.

Gambusu di Kepulauan Pandai Besi dan Gonda Baru hadir dalam rupa yang sunyi, spiritual, dan berkelindan dengan alam, serta digunakan bukan untuk kebutuhan pertunjukan di atas panggung, namun diekspresikan secara intim dan personal. Sementara di Muna, gambusu hadir di bilik-bilik yang meriah, pada musik pesta, di malam-malam sebelum acara pernikahan dihelat. Selain itu, gambusu juga hadir pada acara pesta panen, hajatan, syukuran, pun hadir pula untuk menemani warga saat minum tuak.

Adalah Marlia, seorang seniman perempuan yang gemar memainkan gambusu sambil melantunkan *kabhanti* yang bernuansa percintaan. Lirik-lirik bhantinya sarat akan sindiran; ungkapan perasaan dari sepasang kekasih. Marlia merupakan salah satu empu yang juga dihadirkan di Residensi Rantai Bunyi Sulawesi Tenggara 2023. Di rumah Malige, Marlia berbagi pengetahuan tentang gambusu yang ia punya.

Marlia menggunakan *katiki* (pick) yang terbuat dari sampah plastik bekas wadah sabun saat memainkan gambusu.

.....
Singosari kasiang raja kediri

Oleh gurunya kasiang si tuan sari

Mari bernyanyi kasiang berduaan diri

Itulah dia kasiang Tuhan memberi

Karakter tempo irama lagu yang dibawakan terbilang cepat dan warna suara dari gambusu Marlia mengarah ke frekuensi *low mid*. Terdapat 7 senar pada gambusunya. Masing-masing terbagi menjadi 4 bagian. Senar 1 (ganda), senar 2 (ganda), senar 3 (ganda), dan senar 4 (tunggal). Untuk tuning senar 1 (D), senar 2 (A), senar 3 (E), senar 4 (D).

Dari kedua irama gambusu yang dibawakan oleh Marlia, keduanya memiliki birama 4/4. Irama pertama bernama *pomalu-malu* yang mempunyai tempo sedang dan irama ke dua bernama *nerimba* yang memiliki tempo cepat, irama ini biasanya dibawakan pada saat pesta. *Khabanti* yang sering dibawakan berisi tentang percintaan. Selain alat musik gambusu, ada alat musik yang tak kalah penting ikut hadir. Penggunaan botol serta sendok yang di masukkan ke dalam lubang botol, yang digunakan sebagai pemukul. Ini merupakan bentuk kreativitas warga dalam merespon gambusu yang hadir di sebuah pesta.

Peran botol ialah sebagai pembawa tempo sebuah lagu, suara “ting...” pada botol berada pada aksen 1 dan 3, sedangkan suara sendok diimajinasikan sebagai suara tamborin pada aksen 2 dan 4. Fenomena akal-akalan warga yang menjadikan perkakas dapur menjadi sebuah instrumen musik ini masih dilakukan dan dilestarikan hingga kini.

Gambusu yang digunakan oleh Marlia telah didesain sedemikian rupa untuk meminimalisir suhu udara yang dingin ataupun panas. Semisal *pangko* (Kepala) Gambusu yang telah diganti menggunakan kepala (*headstock*) dari gitar akustik dan leher (*neck*) yang telah diganti menggunakan *neck* dari gitar akustik, untuk memudahkan sistem permainan pada gambusu. Dimana detail penamaan bagian-bagian gambusu pesta Marlia ialah lubang suara/resonator yaitu *fotu*, putaran senar (*tuning pegs*) disebut *sitele*, badan (*body*) yaitu *mbaja*, senar dinamai *tali*, dan kepala (*headstock*) yaitu *pangko*.

Rawat: Proses Residensi dan Kreasi

Proses rawat yang digagas dalam Rantai Bunyi 2023 ialah siasat merawat apa yang tersedia pada lumbung, dalam hal ini Gambusu Kepulauan Pandai Besi. Melalui proses residensi, yang berisi loka-karya dan kreasi, para musisi melakukan upaya-upaya maupun kompromi, sehingga menciptakan sebuah musik baru; hibrida yang bersifat tradisi dan terkini

Kepada ketiga empu tadilah, kelima belas musisi peserta residensi Rantai Bunyi 2023 belajar. Mereka mengusung konsep panggung menghadap ke dalam, membuka kemungkinan untuk belajar dari wilayah selingkungnya. Seperti pula ketiga empu yang datang dari tiga wilayah subkultur berbeda, maka begitu pun dengan kelima belas musisi yang terlibat dalam proses residensi.

Mereka datang dari berbagai subkultur di wilayah Sulawesi Tenggara; Wakatobi, Buton, Bau-bau, Buton Tengah dan Buton Selatan dengan latar belakang berbeda, baik itu pekerjaan, usia, pendidikan, bahasa dan pengetahuan musikal.

Pada hari pertama residensi, para peserta saling berkenalan menggunakan bahasa daerah masing-masing. Terdapat bahasa Cia-cia yang digunakan oleh Safrin dari Kabupaten Buton dan La Ode Muhammad Julkarnain dari Kabupaten Buton Selatan, Bahasa Pancana dari Kabupaten Buton Tengah digunakan oleh Sarfin dan bahasa Wolio dari Kota Bau-bau digunakan oleh Theo Harriwijaya, La Ode Muslimun Syafrizal Ana, Reny Petrissia Hassiddiqie, La Ode Rusdin, La Ode Rezky Adrian, La Ode Gustiano Virno Bolu, Windu Brilian Valantino dan La Ode Abdul Ghaniyu Siadi, kemudian bahasa Wakatobi dialek Wanci yang digunakan oleh La Ode Muhammad Mardan dan La Ode Yusril Mahendra serta bahasa Wakatobi dialek Tomia yang digunakan oleh Edi Ferdiansyah.

Adapun keahlian musikal dan instrumen yang dibawakan peserta residensi juga beragam, yakni alat musik dawai yang dipetik dan digesek, dan alat musik perkusi. Dimana gambus dimainkan oleh Edi Fedriansyah, La Ode Muhammad Mardan, La Ode Yusril Mahendra, La Rapi, Safrin dan Sarfin. Sementara gendang dan ukulele dimainkan oleh La Ode Gustiano Virno Bolu, gitar dimainkan oleh Theo Harriwijaya, La Ode Rezky Adrian, Windu Brilian Valantino, Reny Petrissia Hassiddiqie dan La Ode Muhammad Julkarnain. Serta gitar bass dimainkan La Ode Muslimun Syafrizal Ana dan La Ode Rusdin sedangkan La Ode Abdul Ghaniyu Siadi memainkan biola.

Saat belajar dari empu di rumah Malige, para peserta residensi dibagi ke dalam 5 kelompok diskusi kecil. Mereka sangat antusias menanggapi materi yang dibawakan oleh ketiga empu. Beberapa yang membawa instrumen gambusu dari tempat menginap seperti Safril, Yusril, Mardan, Edi, La api, Sarfin, nampak sibuk mempelajari teknik petikan dari empu dan kedua narasumber. Meskipun mereka mengaku bahwa itu bukan hal yang mudah dan perlu dilatih berkali-kali, mereka mencobanya. Beberapa

di antaranya bahkan merekam pertunjukan musik ketiga empu demi bisa menontonnya kembali untuk dipelajari.

Pada saat empu La Asiru membawakan materi tentang gambusu Kepulauan Pandai Besi, Yusril, Edi, Reni, Zul, berinisiatif untuk mencatat lirik *Kabhanti* yang dibawakan oleh empu La Asiru, lalu membagikannya kepada teman-teman musisi. Tidak hanya memainkan gambus bersama, beberapa saat kemudian terdengar *koor*, mereka melantunkan *Kabhanti* berbarengan. Inisiatif ini berlangsung hingga sore hari saat pertemuan dengan ketiga empu berakhir. Mereka terlihat saling rangkul, meski belum sepenuhnya paham, apa yang akan mereka lakukan saat mengerjakan karya nantinya.

Mereka awalnya ragu, hendak menanggapi gambusu seperti apa. Sebagian dari mereka membayangkan, menanggapi gambusu berarti harus mau diseragamkan, artinya, mereka harus mengabaikan perbedaan di antara mereka. Misalkan Jul, dia merasa mustahil bisa melagukan *Kabhanti* menggunakan kebiasaan vokal yang sering ia praktikkan. Bily takut “merusak” musik tradisi, ia mencemaskan imajinasi kreatif di hadapan musik tradisi. Begitu pun Theo yang dalam pandangannya, musik tradisi tak berpola, mempertanyakan kemurnian musik tradisi jika dibuatkan pola.

Nono menemukan pola gendang saat menyimak permainan gambusu dari empu. Dia berinisiatif akan menggunakan instrumen gendang pada proses kreasi nanti. Theo menemukan pola yang dimainkan oleh ketiga empu, Bily memaknai *Kabhanti* empu Asiru sebagai bentuk spiritual dan sangat personal ketimbang *Kabhanti* milik 2 empu lainnya, Jalu menemukan pengaplikasian petikan untuk instrumen bass miliknya. Selebihnya, para musisi mulai berandai-andai, menerka, bagaimana merespon gambusu menggunakan instrumen masing-masing.

Secara umum, mereka awalnya terlihat ragu untuk keluar dari pakem musik tradisi. Mereka mengira bahwa karya yang akan digarap adalah musik yang harus mirip dengan musik tradisi yang dijadikan pijakan (baca: pinjam) dari ketiga empu.

Saat residensi Rantai Bunyi, 15 orang musisi dibagi menjadi dua kelompok. Kelompok pertama terdiri dari Mardan - Wakatobi (gambus), Yusril - Wakatobi (gambus), Safrin - Buton (Gambus), Jalu- Bau-bau (Bass), Nono - Bau-bau (Gendang), Eky- Bau-bau (Gitar Akustik), Theo- Bau-bau (Gitar Elektrik) dan Bily - Bau-bau (Gitar Elektrik).

Kelompok kedua terdiri dari Edi - Wakatobi (Gambus), La Rapi - Buton Tengah (Gambus), Sarfin - Buton Tengah (Gambus), Rusdin - Bau-bau

(Bass), Gani - Bau-bau (Biola), Jul - Buton Selatan (Gitar Akustik dan Vokal) dan Reny - Bau-bau (Gitar Elektrik).

Diskusi dimulai secara terpisah. Ruang eksplorasi musikal dibagi dua agar para musisi yang menggarap musik bisa bebas berkreasi tanpa terdistraksi musik dari kelompok sebelah. Kelompok pertama bersepakat meminjam lumbung dari gambusu La Asiru, irama pertama sebagai cikal-bakal dari lagu pertama. Sementara yang kedua meminjam lumbung dari gambusu Wa Ode Marlia, irama *nerimba*, dan lagu ketiga mereka meminjam lumbung dari gambusu La Mali, irama *wayasi*.

Ini adalah hari dimana kelima belas musisi diuji. Sejauh mana toleransi terhadap keberagaman di antara mereka; jenis instrumen, keahlian musikal, bahasa yang dimiliki, latar belakang dan pengalaman yang membentuk perspektif mereka yang beragam, jelas bukan hal mudah untuk menautkannya.

Pada kelompok pertama; Theo, Billy, Eki, Jalu, awalnya terlihat lebih banyak menyimak saat para musisi yang lain mulai melakukan eksplorasi musikal. Latar belakang musikal yang berbeda, serta pandangan umum mereka selama ini yang melihat instrumen musik hanya sebagai alat musik, bukan media untuk membuat musik, rupanya, secara tidak sadar telah membentuk “arena pertarungan” saat mereka dihadapkan pada situasi kolaborasi musikal.

Sementara di kelompok dua; mereka terjebak memainkan ulang bentuk yang persis sama dengan irama *nerimba* gambusu wa ode marlia. Tanpa memikirkan bentuk eksplorasi, misal memasukkan variasi pola ritme atau melodi. Atau menyisipkan cara permainan daerah asalnya. Mereka tampak belum terbiasa dengan struktur komposisi.

Musik pertama tercipta. Alih-alih memunculkan semangat kolaborasi, musik pertama ini, justru menampakkan ego para musisi yang kentara. Musik ini diibaratkan oleh mereka sebagai ekspresi dari “perang” ego, masing-masing ingin meninggikan bunyi. Tak ada ruang yang disisakan untuk saling dengar.

Lalu, di sinilah momen kelima belas musisi menyadari. Kolaborasi musikal hanya bisa dilakukan dengan menurunkan ego masing-masing. Seperti yang tertulis dalam sebuah catatan harian salah satu musisi “jadilah nol yang kosong, tumbuhlah bersama sekelilingmu!” Mereka kemudian mulai belajar untuk saling dengar. Setiap bunyi musikal yang diciptakan lewat instrumen, harus punya alasan. Setiap instrumen berbunyi tanpa mengenyahkan bunyi instrumen yang lain. Pada akhirnya, yang paling

penting dari saling menanggapi lewat bunyi adalah tentang mengakui keberagaman di antara mereka.

Dan, inilah lagu yang mereka ciptakan...

GAMBUSU LUHA-LUHA

Karena mengacu pada instrumen gambusu, maka sistem *tunning* yang disepakati yaitu senar 1 (D), senar 2 (A), senar 3 (E) dan senar 4 (D). Sistem *tunning* ini yang dilakukan oleh ketiga pemegang instrumen gambusu; Mardan, Yusril dan Safrin. Sementara musisi lain yang memegang instrumen pop/barat seperti gitar dan bass; Bily dan Theo yang sering menggunakan efek untuk menambah harmoni ataupun sekedar merubah suara pada gitarnya, menerapkan metode ini pada proses pembuatan lagu Gambusu Luha-luha.

Pemilihan efek untuk menimbulkan suara *ambience* bertujuan untuk meningkatkan rasa pada struktur narasi yang mereka hadirkan. Mood yang berusaha dihadirkan mewakili isi *Khabanti* yang bercerita tentang laut, kerinduan, doa dan harapan.

Bily menggunakan efek Zoom MS-70CDR. Jenis mode efek yang digunakan ialah string dan Mangle Ice Delay. Suara ini mengibaratkan suara soundscape angin yang sedang berada di tengah lautan. Ia juga menggunakan efek *Loop* untuk repetisi yang menggambarkan kesan gelombang. Theo Harriwijaya juga menggunakan efek zoom G3xn dengan mode efek clean reverb pada instrumen gitarnya guna mempertebal suara dan variasi dari efek yang dihasilkan dari Windu.

Suara elektronik ini hanya sebagai pondasi belakang untuk memperkuat posisi gambusu dan vokal yang dibawakan oleh Yusril. Pada pembagian pembuka, musisi gambusu mencoba menghadirkan *rall* dari masing-masing daerah budaya selingkungnya. Yusril mendapat bagian pertama untuk membawakan *rall* dari Wakatobi, lalu disambut *rall* gambusu yang dibawakan Safrin dari Buton, dilanjutkan oleh Mardan yang membawa melodi menuju lagu. Menariknya, mereka tidak menggunakan birama 3/4, namun memulai dengan birama 4/4.

Gambusu Luha-luha tidak hanya dimainkan oleh 8 orang musisi pada kelompok pertama.

Keesokan harinya, pada hari ke-4, kelompok pertama mentransfer materi mereka kepada kelompok 2. Pada penggabungan 15 orang musisi inilah baru terlihat jelas struktur lagu seperti apa yang mereka inginkan

Pada bagian kedua, para musisi berimajinasi saat kapal layar sudah berada di tengah samudera, isi *Khabanti* berupa pengandaian bertemu maut di tengah lautan. Imajinasi ini tergambar dari struktur lagu yang riuh dan kacau sehingga birama yang digunakan sudah berubah menjadi 3/4 mengikuti birama asli dari gambusu La Asiru. Bagian ini dimulai dari bait pantun kedua lalu masuk ke bait ketiga, Nono (gendang) melakukan perubahan birama menjadi 3/4 dan diikuti semua instrumen dengan tensi dinamika naik perlahan yang dilakukan dari *rhythm sections* (gitar dan bass).

Menuju pada perpindahan part ketiga, para musisi mempercepat tempo (*accelerando*) dengan jumlah 6x8 (6 bar) dan menahan arford A Minor dengan tensi yang perlahan naik, lalu pada bar terakhir 15 orang musisi melakukan tanda istirahat dan hanya menyisakan vokal sekitar tiga ketuk lalu dilanjutkan dengan masuk secara bersama-sama. Pada part ketiga ini, masih menggunakan birama 3/4 namun tempo dan dinamika yang menurun.

Pada part ketiga Yusril menyanyikan dua bait pantun namun di ulang selama dua kali sehingga berjumlah empat bait pantun. Pada bagian ending, Sarfin, Safrin, Mardan, Rapi dan Edi memainkan tema motif melodi gambusu yang sama secara repetisi dan perlahan berhenti satu-persatu (*outro*).

Lyrik lengkap Gambusu Luha-Luha.

GAMBUSU LUHA-LUHA

PART I

Kaasi no nanto moani... Nanto Moane
(Nanto kita sebagai laki-laki (di Kepulauan Pandai Besi), nasib sebagai seorang lelaki)

Te olo te hanta tooha... te olo te hanta tooha
(Lautan adalah tanah yang lapang, lautan adalah tanah yang lapang)

PART II

Fa inand... kenu nabaja... kenu nabaja...
(Duh ibu, tubukku menggigit, tubukku menggigit!)

Ara di olo na koburu... ara di olo... na koburu...
(Andai aku mati dilaut, andai laut jadi makamku)

Fa luha a... rangku di olo... arangku di olo...
(Saudariku, seandainya aku mati dilaut, andai aku mati dilaut)

Pia sombure narandau... pia sombure narandau...
(Usap pelan dadamu, usap pelan dadamu)

Pia sombure narandau... narandau
(Usap pelan dadamu)

Te olo bara norangkao... teolo bara no rangkao
(Lautan tak akan menjadi halangan, lautan tak akan menghalangi!)

Anse naku di luha-luha... di luha-luha
(Kenang aku dalam keteduhan, dalam keteduhan)

Di buku bara kumotondu... buku bara kumotondu
(Di tengah badai aku tak akan tenggelam, dalam badai aku tak akan tenggelam)

Bara u mo... umolingua... fa molingua
(Jangan rindukan aku, duhai yang kurindukan)

PART III

Ara no... afako te nami... afako te nami
(Jika kau merasakan sesuatu, jika kau menangkap sebuah isyarat)

Te namino di kongkahusu... te namino di kokahusu
(Rasa itulah yang kukirimkan padamu, itulah yang ku kirimkan)

Kahu e di... di luha-luha... di luha-luha
(Ku kirim dalam keteduhan, dalam keteduhan)

Di buku bara ku morongga... di buku bara ku morongga
(Dalam badai jangan sampai aku nelangsa, dalam badai jangan sampai aku nelangsa)

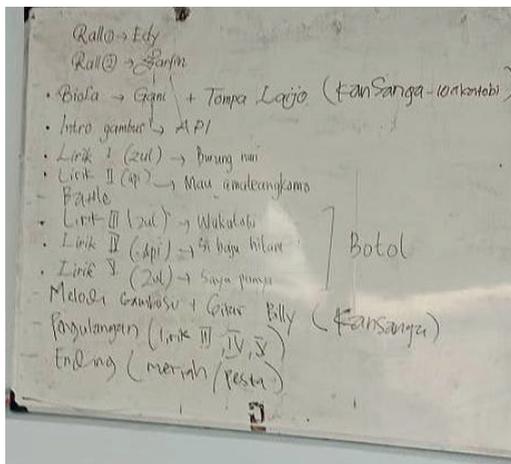
Gambar 2. Lyrik lengkap Gambusu Luha-Luha

GAMBUSUNO HODEA

Gambusuno Hodea yang berarti gambus di pesta. Lagu ini terinspirasi dari lumbung gambus Wa Ode Marlia yang berasal dari Muna. Irama *Nerimba* merupakan irama gambus pesta yang menjadi ide lagu. Sistem tuning untuk penggunaan gambus yaitu, senar 1 (D), senar 2 (A), senar 3 (E) dan senar 4 (D). Sementara pembagian struktur lagu kelompok 2 juga tetap menggunakan *rall* untuk pembuka, namun gambus yang menjadi *rall* pembuka dimainkan Edi dari Wakatobi

Pada bagian pertama Edi membawakan jenis *rall* dan *Khabanti* yang biasa digunakan pada gambus di Wakatobi. Edi membuka dengan pantun yang berisi permisi (*tabe*) lalu dijawab pantun berbarengan oleh musisi lain. Edi memainkan 2 bait pantun dan dilanjut dengan *rall* dan *Kabhanti* gambus dari Buton Tengah yang dibawakan Sarfin menggunakan kalimat tanya dan jawab. Peran biola yang dibawakan oleh Ghaniyun sebagai pembawa melodi utama secara tunggal, interval melodi yang dimainkan (C-G-A-E) lalu dilanjut dengan sorakan *tompa laijo* yang berarti sebuah kalimat ajakan untuk berpesta dan berjoget, dilanjutkan dengan *tutti* bersama gendang dan gambus dengan interval melodi (D-E-C) birama 4/4.

Berikut adalah struktur lagu untuk Gambusuno Hodea.



Gambar 3. Struktur lagu Gambusuno Hodea

Jul dan Rapi bernyanyi bergantian. Pada bagian vokal, Julkarnain dengan latar belakang penyanyi pop dan Rapi berkarakter vokal tradisi membuat kombinasi lagu Gambusuno Hodea menjadi lebih berwarna.

Pada hari ke-4 Residensi Rantai Bunyi, kelompok kedua mentransfer materi lagu kepada kelompok 1. Sehingga instrumentasi lebih terasa karena kehadiran gendang dan botol yang menjadi pondasi utama dalam tempo yang dibawakan secara meriah. Layaknya musik pesta di Kepulauan Pandai Besi.

Pada bagian tengah para musisi menyelipkan permainan solo antara alat musik tradisi (Gambus) dan modern (Gitar dan Bass) mereka bersepakat untuk memberi tanda pada struktur dengan kata *battle* yang berarti beradu variasi selama 8 birama secara bergantian.

Pada bagian ini, Reny sebagai pemain gitar elektrik yang mempunyai latar belakang seorang gitaris metal, memasukkan teknik picking metal rhythm yang biasa dimainkan pada permainan musik metal yang lebih dikenal dengan sebutan di Kota Bau-bau dengan sebutan *petikan kuda*.

Lirik lengkap Gambusuno Hodea.

GAMBUSUNO HODEA

RALL I

Ku tabe ikita koruo
Ku mala tebhanti saba'e
(Permissi untuk semuanya)
(Saya mau melagukan satu buah pantun)

Saba'e hodua ba'eho
Kubumanti te'orungusu
(Satu, dua buah)
(Bersenandung tentang diri sendiri)

RALL II

Kakesa porompu-rompu
Ane saomo lagino
(Indahnya bersama-sama)
(Semoga begini sampai seterusnya)

PANTUN I

Burung nuri kasian terbang kemarin
Membawa batu kasian satu persatu
Kami tampil kasian tampil di sini
Membawa pantun kasian satu persatu

PANTUN II

Mau amate, mau amteangkomo
ina bengkape, mina bengkapeamua
Mau amate, mau amteangkomo
Mina bengkape, mina bengkapeamua
(Walaupun saya cinta mati kepadamu)
(Tetapi engkau tidak peduli sama sekali)

PANTUN III

Ku jalan-jalan kasian ke Wakatobi
Tidaklah lupa kaasian ke Lasalimu
Diriku ini kasian menaruh hati
Menaruh hati kasian pada dirimu

PANTUN IV

Oh darimana kasian mau kemana
Tingginya rumput kasian siramai-ramai
Janganlah marah kasian saya bertanya
Si baju kasian hitam siapa punya

PANTUN V

Pergi ke toko kasian membeli paku
Paku dibeli kasian lah saya punya
Jikalau apa kasian tanya padaku
Si baju hitam kasian lah saya punya

Gambar 4. Lirik lengkap Gambusuno Hodea

GAMBUSU HAMOTA

Jika Gambusu Luha-Luha dan Gambusuno Hodea tercipta pada hari ke-3 dari masing-masing kelompok dan disempurnakan dari 15 orang musisi pada hari keempat. Maka Gambusu Hamota baru tercipta pada hari kelima.

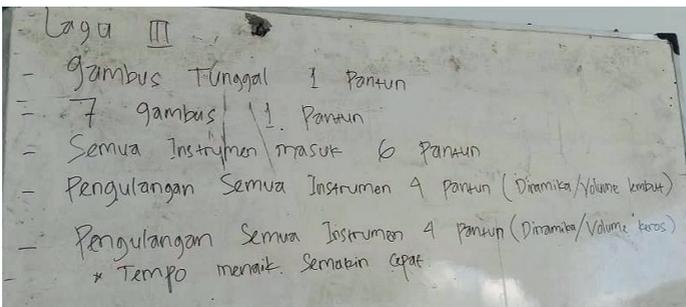
Gambusu Hamota terinspirasi dari gambusu La Mali pada irama *Wayasi* yang bercerita tentang kebun (*hamota*) di Gonda Baru.

Lagu ini hanya memainkan satu irama melodi utama dengan teknik repetisi dan dipresentasikan dengan 7 buah gambus serta alat musik dawai lainnya seperti gitar akustik dan elektrik (bermain *rhythm*) dan bass memainkan melodi utama seperti gambusu. Konsep dari lagu ini mencoba bermain pada rasa, kebersamaan, saling mendengarkan, keseragaman dan dinamika.

Bermain pada *tuning* gambusu senar 1 (D), senar 2 (A), senar 3 (E) dan senar 4 (D). Jelas sebenarnya nada alat musik tradisional yang *microtonal* yang dimainkan pada alat musik Barat seperti bass memiliki kecenderungan frekuensi nada yang tidak pas, di sinilah menariknya musik Nusantara. Pada kasus lagu Gambusu Hamota juga pada kedua lagu sebelumnya mengalami hal tersebut, namun yang lebih kentara ialah lagu Gambusu Hamota karena melodi asli dari gambus dimainkan persis sama oleh instrumen *bass*.

Menariknya, jarak interval dan penjarian pada instrumen *bass* yang dimainkan oleh Jalu tidak mengalami kendala signifikan, tapi menjadi tantangan dan temuan baru bagi para musisi.

Berikut struktur lagu dari Gambusu Hamota.



Gambar 5. Struktur lagu Gambusu Hamota

Lagu ini tidak menggunakan syair atau pantun, yang berarti bentuknya hanya instrumentasi saja. Namun pada penulisan struktur, para musisi sepekat untuk menuliskan satu kalimat melodi dengan tanda 1 pantun. Interval melodi dimulai dari nada F lalu naik ke satu oktaf. Dimulai dari gambusu tunggal Sarfin dengan pengantar tema melodi utama berbirama 4/4 dengan satu kalimat melodi sekitar 6x8 (6 bar) lalu diikuti 6 gambus lainnya juga memainkan 1 kalimat tema melodi (1 pantun) dan diikuti oleh instrumen lain (Gitar Akustik, Ukulele, Bass, Gitar Elektrik) selama 6 kali pengulangan pantun.

Di bagian tengah, para musisi memainkan variasi dinamika, 4 kali pantun dimainkan dengan dinamika lembut (*piano*) lalu 4 kali pantun dimainkan dengan dinamika keras (*forte*) dengan tempo stabil sekitar 129 BPM (*Allegro*). Dibagian ending, 15 orang musisi memainkan 4 kali pantun dengan tempo semakin cepat.

Panen: Proses Perekaman

Hari yang terik. Layaknya pesta panen di Kepulauan Pandai Besi yang kerap berlangsung pada kemarau saat angin bertiup ke timur. Hari ini saatnya kami memanen karya musikal yang telah digodok oleh kelima belas musisi selama proses residensi. Panen dalam istilah Rantai Bunyi adalah proses perekaman audio musikal yang dilakukan bersama tim Rekam Bergerak (Yogyakarta, Jawa Tengah) ini adalah hari keenam.

Proses perekaman karya musikal Rantai Bunyi 2023 membongkar pengetahuan populer selama ini tentang rekaman yang identik dengan studio dan ruangan tertutup yang kedap suara. Proses ini berlangsung di ruang terbuka. Di Villa Nirwana, pada bale-bale beratap rumbia yang berdiri di atas tebing tinggi yang menjulang di pinggir laut, persis di bawah rindang pohon pinus dan beringin yang sedang berbuah. Angin sedang bertiup kencang. Gemerisik ranting dan daun yang amat riuh, sempat mengundang cemas. Ditambah pula, sesekali angin bertiup menjatuhkan buah pohon ke atas atap bale-bale. Belum lagi, suara pengunjung yang asyik masuk berkaraoke di seberang sana, dan beberapa mereka yang penasaran datang menghampiri.

Proses perekaman ini mesti dilakukan berulang-ulang untuk

memperoleh kualitas audio yang bagus. Terhitung sembilan kali pengulangan untuk keseluruhan lagu. Sehingga musisi cukup kelelahan karena sering mengulang. Apalagi saat perekaman bagian lagu Gambusuno Hodea. Namun ini disebabkan oleh ritme botol yang dimainkan oleh Eki dan Mardan yang tidak stabil. Sedangkan botol berperan inti dalam penciptaan lagu tersebut. Pada akhirnya, peran botol diambil alih oleh Yusril. Dan perekaman lagu bisa berjalan dengan baik. Pun suara-suara dari luar yang sempat membuat cemas tadi, tidak begitu kentara masuk ke dalam audio hasil rekaman setelah didengarkan ulang.

Bagi: Konser Ceramah di Ruang Tamu Sulawesi Tenggara

Bagian “Bagi” dalam Rantai Bunyi 2023 merupakan proses membagikan apa yang telah dirawat, lantas dipanen, kepada khalayak ramai. Ini adalah hari ketujuh sekaligus penutup program Residensi Rantai Bunyi Sulawesi Tenggara. Hari dimana konsep panggung menghadap ke dalam juga divisualkan dalam konsep panggung mini Konser Ceramah yang serupa dengan ruang tamu.

Selain mempraktikkan panggung menghadap ke dalam pada proses residensi, dengan melibatkan semua pihak yang berada di wilayah selingkung untuk menengok, mempelajari dan memahami bunyi diri sendiri. Panggung dalam bentuk visual juga direpresetasikan lewat penataan artistik berupa lighting, penguat suara yang seadanya, sajian yang dihidangkan untuk tamu-tamu, pun suasana yang betul-betul ingin dihadirkan dalam Konser Ceramah, menyerupai aktivitas di ruang tamu.

Selain itu, bentuk hibrida sebagai capaian dalam proses Residensi Rantai Bunyi 2023 ini, tidak hanya dimanifestasikan dalam karya musikal, namun juga pada pakaian yang dikenakan oleh kelimpelas musisi di malam Konser Ceramah, berupa paduan antara sentuhan yang tradisi dan terkini.

Malam ini, kami, kedua peneliti sekaligus fasilitator yang telah kebersamai kelimpelas musisi selama proses residensi, dengan rendah hati, penuh haru dan rasa bangga, menemani para musisi menampilkan karya musikal mereka di depan warga Sulawesi Tenggara.

Konser ceramah, seperti maknanya secara harfiah, ia berisi konser; pertunjukan karya dan ceramah; dialog/ cerita tentang pengalaman musikal dan proses berkarya. Konser ini dibuka dengan perkenalan oleh kami

(fasilitator) dan para musisi. Lalu dilanjutkan dengan menampilkan tiga lagu yang telah digodok selama residensi, berupa karya musik hibrida. Ketiga lagu tersebut adalah Gambusu Luha-luha, Gambusuno Hodea, Gambusu Hamota. Pada jeda antara penampilan satu lagu dengan lagu berikutnya, kami mengajak kelima belas musisi untuk berdialog.

Malam konser ceramah yang berlangsung di Bau-bau, Sulawesi Tenggara juga bisa dimaknai sebagai bentuk “membagi” yang dimulai dari lumbung Sulawesi Tenggara, tempat Gambusu Kepulauan Pandai Besi berasal. Nantinya, ia akan dibagikan kepada khalayak yang lebih luas pada puncak PKN Oktober 2023. ■

Kepustakaan

Arsip

Rabani, laode. 2020. *Perspektif Jaringan Pertukaran Maritim Terhadap Sumber-sumber Pangan di Pulau-pulau Kecil, Kabupaten Wakatobi*. Departemen Sejarah Fakultas ilmu budaya univ. Airlangga Vol. 4. No. 2.

Razif, Fauzi, M. 2017. *Jalur Rempah dan Dinamika Masyarakat Abad X-XVI Kepulauan Banda, Jambi dan pantai Utara Jawa*. Direktorat Jendral kebudayaan. Jakarta

Sachs, Curt. 1940. *The History of Musical Instruments*. New York: Norton Compan. Inc. Publisher.

Kunst, Jaap. 1973. *Music in Java: It's History, It's Theory, and It's Technique*. The Hague, Martinus Nijhoff.

Wawancara

La Asiru, 83 tahun, Empu Gambusu Kepulauan Pandai Besi. Wawancara dilakukan di Mlige Bau-bau.

La Mali, 69 tahun, Empu Gambusu Gonda Baru. Wawancara dilakukan di Mlige Bau-bau.

Wa Ode Marlia, 50 tahun, Empu Gambusu Muna. Wawancara dilakukan di Mlige Bau-bau.

Bunga Rampai

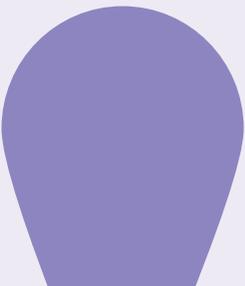
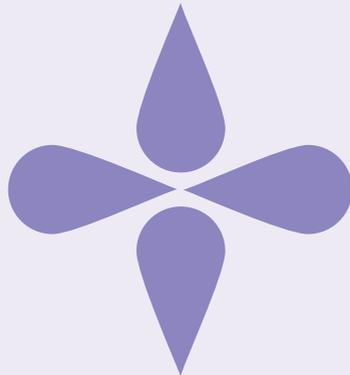
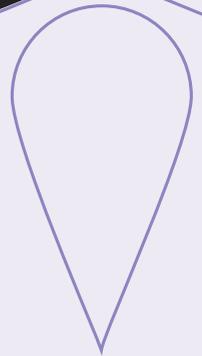
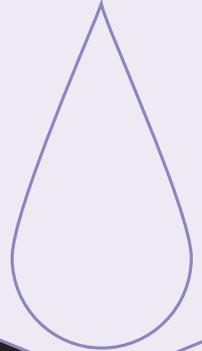
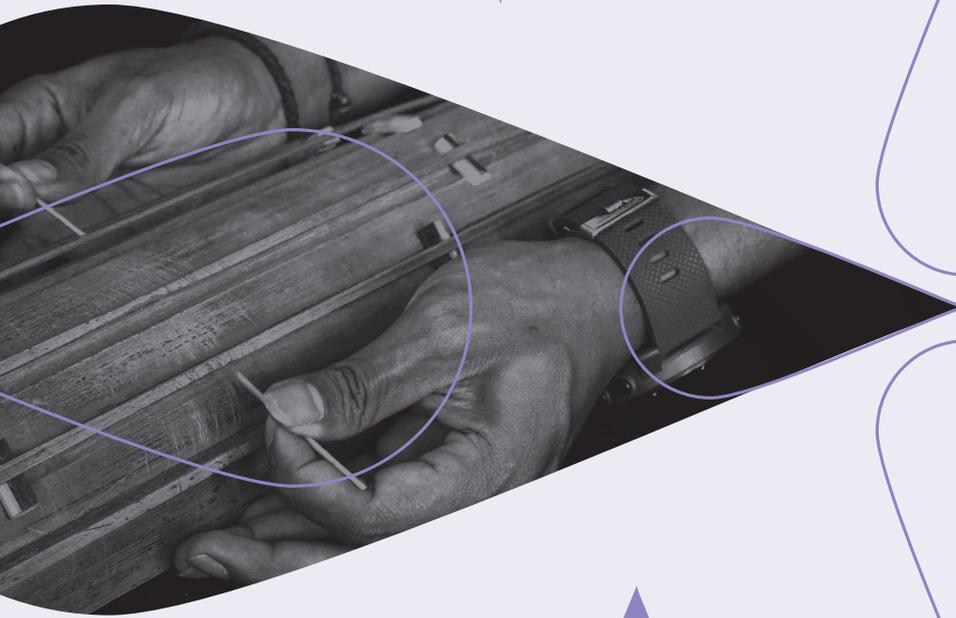
Rantai Bunyi

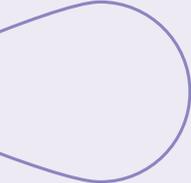
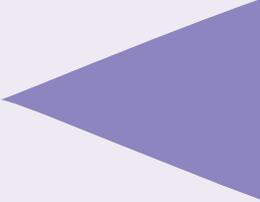
Dawai Nyanyian





**“Bangun & Berjalanlah”:
Penelusuran Mata Rantai
Kultur Musik Kampung
Pesta**





“Bangun & Berjalanlah”: Penelusuran Mata Rantai Kultur Musik Kampung Pesta

**Maria Apriani Kartika Solapung,
Febriyan Stevanus Kurniawan**

Residensi Rantai Bunyi di Maumere berlangsung selama tujuh hari pada 22-28 Agustus 2023, di aula rumah jabatan Bupati Sikka. Residensi ini melibatkan 15 musisi yang berasal dari Flores dan Sumba, diantaranya Labuan Bajo, Manggarai, Ende, Maumere, dan Wairasa (Sumba Tengah). Program residensi terdiri dari lokakarya, kreasi, penelitian dan publikasi. Residensi Rantai Bunyi berkolaborasi dengan komunitas lokal, di Maumere, bersama Komunitas KAHE. Proses residensi ditemani oleh kami berdua sebagai fasilitator, Kartika Solapung berasal dari Maumere dan Febriyan Stevanus berasal dari Tulungagung. Dalam kerangka proses setiap harinya, kami berpegangan pada jadwal acara untuk mengatur hal apa saja yang kami lakukan setiap hari.

Residensi Rantai Bunyi NTT - Musik Kampung Pesta Flores

Hari pertama residensi diawali dengan pengantar kuratorial rantai bunyi oleh kurator, lalu dilanjutkan dengan pengantar proses dari fasilitator.

Proses lokakarya atau merawat dimulai dengan sesi bincang bersama narasumber dari Maumere dari pagi hingga waktu istirahat makan siang. Kemudian dilanjutkan dengan perkenalan sesama peserta, lalu sesi *jamming* bersama dan diakhiri dengan refleksi di dalam kelompok kecil (satu kelompok berisi tiga orang musisi). Refleksi ini menghasilkan beberapa kata kunci yang kemudian akan kembali digali. Pada pagi hingga siang hari kedua, sesi berbagi dan bermain musik berjalan, didampingi oleh empu dari Sumba Timur. Kemudian, dilanjutkan dengan presentasi refleksi dari para musisi. Pada akhir kegiatan, kata-kata kunci mulai dikerucutkan dan para musisi dibagi ke dalam dua kelompok komposisi.

Pada hari ketiga, para musisi mengidentifikasi lebih lanjut pertemuan dan benturan musik yang mereka alami selama dua hari. Kemudian mereka mulai membicarakan struktur dan bentuk apa yang akan digarap dalam menciptakan karya bersama ini. Lantas, mereka mulai membuat struktur komposisi. Pada hari keempat, mereka mulai memanen dengan merangkai bunyi dan syair-syair untuk sebuah komposisi.

Pada hari kelima, kelompok satu mempresentasikan komposisi mereka dan kemudian berlatih bersama kelompok besar hingga jam makan siang tiba. Setelah itu dilanjutkan dengan presentasi kelompok dua, lalu berlatih bersama semua musisi. Jadilah dua komposisi pada hari kelima. Pada hari keenam, saatnya merekam komposisi musik yang mereka hasilkan. Akhirnya pada hari ketujuh, hasil kolaborasi para musisi dibagikan kepada semua orang yang datang di Konser Ceramah Residensi Rantai Bunyi NTT.

Rawat: Pengetahuan dan Pengalaman Musikal

Pada hari pertama dan kedua, narasumber dan empu musik berbagi pengetahuan dan pengalaman musikalnya. Dalam melihat konteks musik kampung dan pesta Flores dan NTT pada umumnya, kita berangkat dari musik kampung dan pesta di Maumere. Meminjam kerangka kuratorial rantai bunyi yang mengambil semangat lumbung

yaitu merawat, memanen dan membagikan, bersama narasumber para musisi mulai merawat ingatan musikal mereka, dan kembali merefleksikan, mencari tahu apa yang ditanam oleh para pendahulu sehingga kita hidup dalam tradisi saat ini.

Pada hari pertama, para peserta berbagi dengan Leopoldus Maring dan Darno Desno, narasumber dari Maumere untuk melihat konteks sejarah dan tradisi musik, serta musik kampung pesta hari ini. Kemudian pada hari kedua, narasumber Mama Kahi Ata Ratu, sang Ratu Jungga dari Waingapu, bercerita dan menampilkan musiknya yang sangat khas, dan melihat konteks lain di luar Flores di NTT.

Leopoldus Maring atau yang disapa Bapa Leo, salah seorang tokoh budaya yang berasal dari Desa Kloangpopot, menggambarkan bagaimana tradisi orang Maumere merayakan hidup sejak lahir hingga mati. Bapa Leo terlebih dahulu mengisahkan kisah terbentuknya Pulau Flores. Mengapa Flores disebut sebagai pulau yg indah, menurutnya karena Flores memiliki banyak sekali unsur dan karya seni. Orang Flores memiliki darah seni karena dibentuk oleh alamnya yang seni. Dari Manggarai sampai Flores Timur punya makna yang sama tentang pulau Flores, tetapi diungkapkan dalam bahasa yang berbeda-beda. Berbicara tentang ini Bapa Leo mengatakan bahwa kita tidak memiliki buku sumber, tetapi ada sumber yang tidak tertulis yaitu dari bahasa-bahasa adat.

Sumber tradisi lisan berupa sajak-sajak lantunan adat (atau dalam bahasa Maumere disebut *latung lawang*) dan syair-syair lagu tersebut berisikan segala peristiwa hidup orang Flores. Di setiap suku dan pada momen tertentu di Flores dan NTT pada umumnya selalu punya teriakan khas yang menunjukkan identitas. Di Maumere disebut *kahe* yaitu pekikan syair bermakna penyemangat dan kebanggaan seseorang atau kelompok. Di Maumere ada tradisi *togo* yaitu orang bernyanyi dan menari melingkar sepanjang malam untuk merayakan momen penting seperti bersyukur atas panen (*togo pare*), meratakan dan mengeraskan tanah untuk berpesta (*togo tana*), dan membuat kapur untuk makan sirih pinang (*togo apur*).

Pada kesempatan merawat ini, Bapa Leo membawa sebuah alat musik yang selalu dipakai dalam segala suasana atau peristiwa dan ritual tertentu. Alat itu disebut *korak* yaitu tempurung kelapa, yang dipakai untuk mengiringi nyanyian baik pada perayaan pesta maupun perayaan kematian. *Korak* memberi dinamika dan tempo pada nyanyian dan tarian. Tradisi *sako seng* atau berkeburung juga memakai *korak* untuk mengiringi nyanyian pemberi semangat sembari mencangkul kebun. *Korak* ini pun

bisa dikombinasikan dengan berbagai alat musik tradisional lain seperti *gong waning*, *letor*, *sato*, maupun musik kampung yang memiliki kekhasan pada *teren bass* dan alat musik lainnya.

Musik dan pesta adalah cermin dari perayaan-perayaan sepanjang hidup orang Flores. Sebagai seorang budayawan, Bapa Leo melihat nilai pesta itu mencerminkan tradisi orang Flores. “*Tau tabe*”, bahasa Maumere tentang pesta merupakan *topo ueng tete wa'in* yang berarti mengajak semua keluarga untuk *ea to tinu ae* yaitu makan minum dan bergembira bersama. “Pesta melibatkan berbagai unsur dengan tiga hal yang menjadi dasar yaitu musik, kegembiraan, dan kebersamaan,” jelas Bapa Leo.

Bagaimana bunyi-bunyi pada pesta hari ini? Mengapa penting berbicara tentang pesta? Apakah kultur pesta juga ditopang oleh kultur musiknya yang saling berhubungan? Apalagi lagu-lagu atau musik pesta di Maumere, misalnya dalam liriknya banyak bicara soal makan, minum, menyanyi, menari, dan bergembira. Pertanyaan-pertanyaan ini kami gali dari Darno Desno yang adalah *soundman*, musisi, juga pemilik vendor *sound system*, yang juga adalah seorang guru.

Musik kampung pesta Flores bagi Desno merupakan tema yang menarik untuk menjadi titik tolak residensi ini. Menurutnya, musik pesta di Flores masih mengambil banyak bagian dari musik-musik tradisi. Pembabakan musik di setiap zaman memiliki kekhasannya sendiri, termasuk musik di pesta saat ini. Kita bicara tentang musik pesta yang berperan dalam mengkontekstualisasikan musik tradisi itu. Desno melihat bahwa ada beberapa kesamaan dalam beberapa lagu pesta yang sedang populer. Ia kerucutkan ke genre yang populer di konteks pesta Maumere karena ada unsur musik pesta yang mirip, misalnya ritme yang mirip dengan reggae dan fenomena rap yang mirip dalam kultur bersyair dalam ritual-ritual.

Pengembangan dan kontekstualisasi dalam melodi lagu tidak terlalu banyak dilakukan, kecuali lagu dengan mengambil melodi-melodi lagu rakyat. Sementara untuk unsur lain misalnya harmoni, “Sebenarnya kita berada di pulau yang musiknya sudah mendarah daging. Musik Flores itu kuat di ritmenya. Lirik lagu-lagu pesta bisa dikatakan sederhana, tetapi yang pasti musiknya enak, musik yang bisa bikin orang bergoyang. Lagu atau musik yang seperti itu pasti diterima dan *hits* di pesta. Karakter lagu untuk di daerah timur pasti yang memiliki *bass* yang kencang”, ungkap Desno.

Desno juga melihat pesta sebagai kultur dengan peran penting dalam

kehidupan orang Maumere atau Flores pada umumnya. Konteks ekonomi-sosial yang kuat dari masyarakat itu ada di pesta. Infrastruktur di pesta pun semakin berkembang dengan kehadiran vendor-vendor *sound system*, *lighting*, dekorasi, dokumentasi, konsumsi, hingga jasa rias wajah. Kultur hiburan itu berubah setiap zaman. Pesannya untuk teman-teman pemusik, jika ingin dikenang dengan berkarya minimal bisa menjadi sesuatu. Mengikuti tren semata atau mengikuti apa yang sudah ada, tidak menjadikan kita sebagai sejarah. Jika tidak bisa mengikuti tren, maka buatlah tren.

Pada hari kedua, Mama Kahi Ata Ratu seorang empu musik yang terkenal dengan sebutan *the queen of Jungga*, berkesempatan hadir di Maumere untuk berbagi bersama para musisi residensi rantai bunyi. Begitu menarik mendengar kisah Mama Ata Ratu yang sejak remaja mendedikasikan diri pada musik jungga. Ia menciptakan banyak lagu dari peristiwa-peristiwa yang terjadi di sekitarnya. Bermain musik jungga merupakan bentuk perlawanannya akan sistem patriarki yang begitu kuat di Sumba. Ia terus menyuarakan kegelisahannya dengan semangat yang tercermin dalam motto hidupnya "saya ingin bermain jungga sampai mati."

Mama Ata Ratu merasa seperti punya ilham dan menemukannya lewat mimpi apa yang harus ia lantunkan dalam bahasa Sumba yang disebut *lawiti*. *Lawiti* adalah lantunan yang memiliki bait-bait dengan bahasa kiasan, lalu ada bagian yang terus diulang sebagai penekanan dari isi cerita lagu itu. Selain menggunakan *lawiti*, ia juga memakai bahasa Sumba yang sederhana seperti percakapan sehari-hari. Ia lalu memainkan beberapa lagu ciptaannya seperti *Rambu Tau Mahu*, *Mai La Humba*, *Baha Eti Regi Mata*, dan sebuah lagu yang spontan dibuat untuk kebersamaan di residensi rantai bunyi.

Pengalaman musikal Mama Ata Ratu menginspirasi para musisi. Mereka merefleksikannya dengan pengetahuan dan cara bermain masing-masing yang memiliki kemiripan. Ada ketukan Sumba yang mirip dengan pukulan *leke* Maumere tetapi berbeda tempo, juga mirip gaya bermain Timor. Semuanya mencoba meniru cara bermain Mama Ata Ratu dengan instrumen mereka masing-masing. Pengalaman langka ini memberi inspirasi yang sangat berarti bagi para musisi untuk membuat karya baru bersama.

Para musisi banyak bertanya dan mendapat jawaban dari narasumber. Namun, tentu saja masih banyak pertanyaan yang berlarian di kepala mereka. Itu akan menjadi pertanyaan yang terus mereka cari dalam perjumpaan selama residensi ini maupun setelah residensi ini

berakhir. Harapan narasumber adalah para musisi muda saat ini bisa mengungkapkan syair-syair yang masih ada dalam bentuk lagu baru yang mereka ciptakan, membicarakan kegelisahan lewat musik, dan tentunya membuat sejarah baru.

Masih dalam sesi merawat, para musisi lalu mulai berkenalan dengan cerita dan bebunyian. Kelima belas musisi tersebut adalah:

1. Yohanes Heppyson Patung alias Yon adalah seorang musisi yang berasal dari Ruteng, Manggarai. Sejak 2020, ia mengeksplorasi musik tradisional Manggarai bersama Gemanusa Project. Instrumennya bernama Flora, alat yang ia buat sendiri yang diadopsi dari gitar dan sape.
2. Laurensius Jan Nois akrab disapa Om Kepin adalah musisi asal Maumere yang belajar musik dengan meniru. Alat musik yang ia mainkan antara lain *bass*, gitar, dan perkusi.
3. Welhelmus Pere padi alias Will adalah seorang *bassist*, lulusan ISI Denpasar jurusan Seni Pertunjukan. Saat ini Will bermain reguler untuk kafe-kafe di Kota Maumere.
4. Alfonsa Anastasia Noning alias Fonza seorang putri Maumere yang lahir dan besar di Jakarta, memutuskan untuk pulang ke Maumere dengan membawa saxofon. Ia lalu bergabung dengan beberapa band di Maumere, dan juga menjadi guru di SMAK Bhaktyarsa Maumere.
5. Maria Gracia Prily da Cunha adalah seorang penyanyi asal Sikka-Lela, yang juga atlet taekwondo. Sehari-hari Prily menjadi vokalis di beberapa band dan reguler di salah satu kafe di Maumere.
6. Mathilde Elisa Christabel Agustino alias Abel adalah musisi termuda di residensi ini. Ia masih duduk di bangku kelas 2 SMAN 1 Maumere. Abel sedang fokus belajar *bass* dan sering main di beberapa band dan festival.
7. Bonifasius Heribertus Rado alias Erik adalah seorang musisi asal Ende, pemain *bass* kampung atau *teren bass*, ukulele, *keyboard*, dan menyanyi. Lulus dari kuliah pendidikan guru Seni Budaya, ia mengajar di salah satu sekolah di Ende.
8. Alfarez Steven Juniarta Samputra akrab disapa Aped adalah seorang pemain biola di grup musik kampung Leisplang, dan seorang vokalis band reggae di Maumere bernama *Postman*. Di

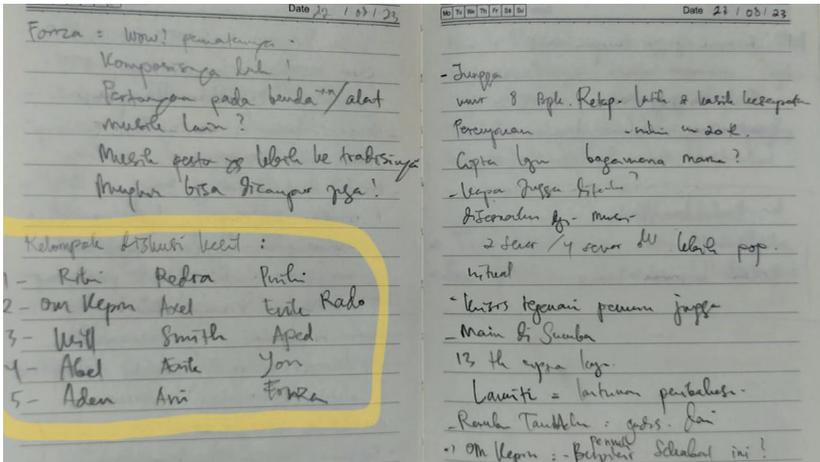
residensi ini Aped menjadi ketua kelas dan membuat yel-yel penyemangat '*Rantai Bunyi, yaoyaow*'.

9. Rikardus Alvino alias Riki musisi asal Maumere yang sedang fokus bermain drum, cajon, dan bass. Ia menginisiasi sebuah proyek bernama Knife and the Sunflower, dan membentuk sebuah band bernama Pagar Lapuk yang musiknya mengikuti selera pasar di pesta-pesta.
10. Bernabas Axel adalah seorang pianis gereja dan pelatih paduan suara. Sesekali Axel tergabung di beberapa band di Maumere. Ia juga adalah seorang guru di SMASK John Paul 2 Maumere.
11. Redra Ramadhan adalah seorang musisi asal Labuan Bajo, yang bergabung dengan kolektif Videoge. Sehari-hari Redra bekerja sebagai gitaris di beberapa cafe di Labuan Bajo, dan mengerjakan proyek musik yang diberi nama We are JustPlay.
12. Aden Awaludin Firman adalah seorang gitaris dan komposer yang sedang belajar *mixing* dan *mastering*, serta memproduksi lagu musisi di Labuan Bajo. Proyek musik solo yang sedang digarapnya bernama Bunyi Waktu Luang. Saat ini Aden sedang bergiat bersama kolektif Videoge yang didirikannya di Labuan Bajo.
13. Marianus Simon alias Ary adalah seorang gitaris dari Maumere. Oleh karena kidal, saat berkuliah di ISI Denpasar dosen menyarankannya untuk membalik posisi senar gitar untuk menyesuaikan tangannya. Setelah lulus pada tahun 2020 Ary kembali ke Maumere dan bermusik sampai sekarang. Saat ini ia sedang menyiapkan produksi musik beberapa band di Maumere.
14. Yosef Smithson Kapitan seorang musisi dari Sumba tengah, berdarah Ende campur Amarasi, Timor. Smith adalah seorang vokalis dan pemain ukulele. Saat ini ia bergabung dengan band reggae Savana Anakalang.
15. Markus Maryolys Verrystanto yang terkenal dengan nama Erik Bagoest fokus di musik tradisional Maumere yaitu gong waning dan musik kampung. Ia mengaku tidak bisa bermain alat musik modern lainnya. Setelah lulus dari Yogyakarta, Erik dan teman-temannya pulang ke Maumere membentuk grup musik kampung bernama Leisplang.

Sesi perkenalan sangat menarik karena di sesi ini para musisi dengan

terbuka menceritakan pengalaman mereka. Cerita mereka begitu unik, kaya, dan berharga. Para musisi pada umumnya mengenal musik dari keluarga dan lingkungan sekitarnya. Hal ini sangat memungkinkan karena masyarakat Flores pada umumnya menyukai musik dan membuka ruang yang lebar untuk siapa saja yang ingin bermusik, menyanyi, dan menari.

Setelah berkenalan, para musisi diberi kesempatan untuk *jamming* bersama. Sesi *jamming* sedikitnya tiga lagu memberi gambaran untuk saling mengenal bahasa musik masing-masing. Setelah *jamming* mereka diberi kesempatan untuk mengungkapkan apa yang mereka cerap dari aktivitas hari ini mulai dari sesi berbagi bersama narasumber, sesi perkenalan, dan sesi *jamming*.



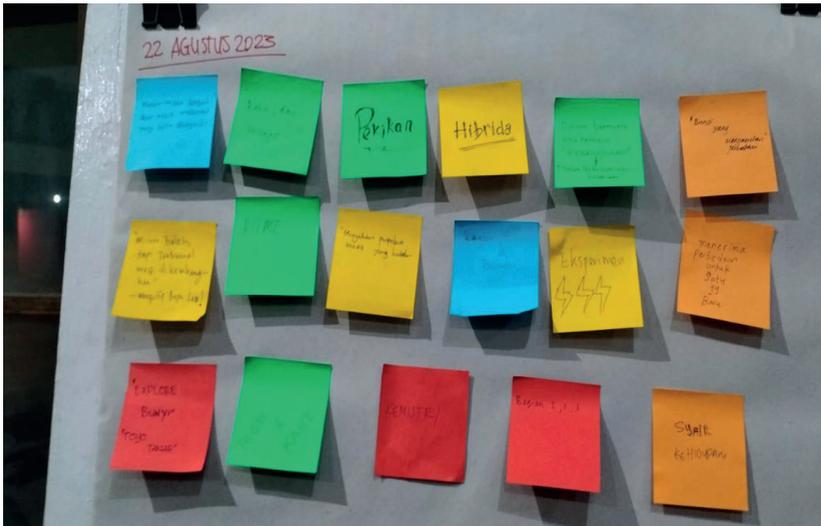
Gambar 1. Pembagian kelompok kecil refleksi

Musisi terbagi dalam kelompok kecil untuk merefleksikan apa yang ingin mereka buat dalam residensi ini dan apa harapan mereka dari residensi ini. Kemudian pada hari berikutnya mereka menceritakan hasil refleksi mereka. Unsur musik dari setiap daerah di Flores terbilang sangat beragam. Menurut Kepun dan Riki, persambungan musik dari setiap daerah itu ada, misalnya dalam beberapa ritme ada yang mirip tetapi berbeda tempo. Dari keberagaman itu musik atau bunyi mampu menabrak semua halangan, tambah Redra. Hal ini juga disetujui Ari, meski berbeda tetapi kait mengait satu sama lain dan bisa dikolaborasikan.

Mereka mengakui banyak hal baru yang mereka dapatkan dalam

sesi diskusi dan berbagi selama dua hari. Meski berada dalam satu daratan, banyak hal yang belum diketahui dari budaya lain yang selingkung. Apalagi menurut Erik Bagoest, syair-syair adat sudah jarang didengar oleh generasi sekarang dan mereka sering keliru menggunakannya. Di konteks wilayah tertentu misalnya di Labuan Bajo seperti yang diungkapkan Aden, mereka berjarak dengan alat musik tradisi dan musik tradisi macam mana yang menjadi pijakan mereka. Percampuran ragam budaya di satu wilayah saja sudah sangat hibrid, dan tantangannya adalah bagaimana itu kemudian menjadi milik masyarakat setempat.

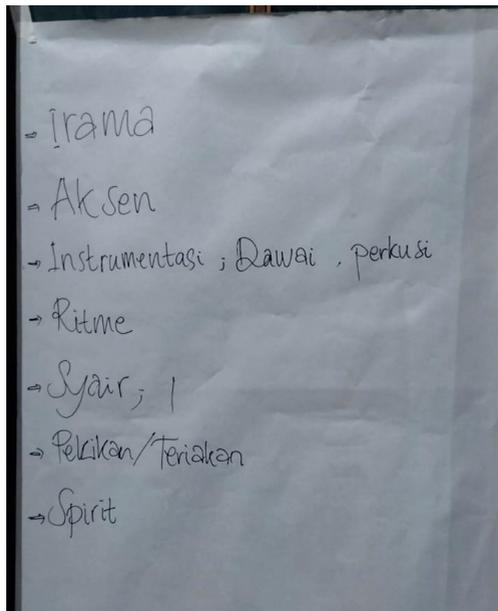
Cerapan para musisi atas pengetahuan dari empu juga dimaknai sebagai sebuah motivasi baru dalam bermusik. Erik Rado dan Abel mengakui sangat terinspirasi dari para narasumber dan empu. Dengan musik mereka bisa mengekspresikan diri. Hal senada juga dilontarkan oleh Fonza dan Prily yang ingin lebih jauh mengenal musik tradisi maupun modern. Juga Axel, Will, dan Yon merasa tergugah dengan musik yang adalah bentuk perlawanan dari seorang perempuan seperti mama Ata Ratu. Harapan mereka adalah mereka pun mampu bersuara seperti itu, dan semakin banyak musisi perempuan di Flores atau NTT. Lebih jauh, Aped dan Smith yang merasa tersentuh dan ingin berkolaborasi dengan empu maupun sesama musisi.



Gambar 2. Kata kunci refleksi musisi residensi di hari pertama

Pada momen refleksi, ada banyak hal yang bisa digali dari pemikiran dan pengetahuan mereka. Bukan hanya soal bermain musik melainkan juga gagasan apa yang ingin dibicarakan dari karya yang akan mereka hasilkan. Di sini peran fasilitator menjadi penting untuk mengarahkan diskusi. Para musisi punya kecerdasan musikal yang mungkin bisa dikatakan secara intelektual dan emosional mumpuni. Ada beberapa musisi yang sangat dewasa dalam menanggapi keberagaman, tetapi ada pula yang masih menyimpan ego dengan instrumennya. Itu terlihat saat pertama mereka *jamming* lalu bertukar apa yang akan mereka buat dalam komposisi.

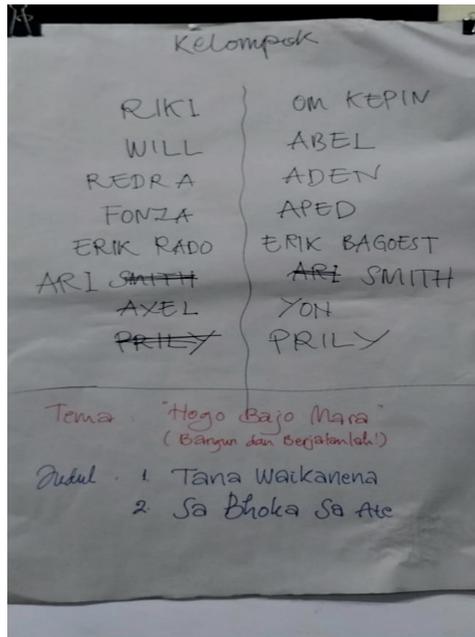
Setelah berefleksi dan berdiskusi dalam kelompok kecil, para musisi mulai membayangkan struktur seperti apa yang ingin mereka buat. Irama, aksen, ritme, melodi, syair, pekikan atau teriakan khas setiap daerah, dan tentu saja spirit yang menopangnya adalah unsur-unsur yang dapat kami sarikan untuk proses selanjutnya.



Gambar 3. Kata kunci dikerucutkan menjadi unsur-unsur yang akan merantai di dalam komposisi.

Terlihat bahwa apa yang mereka cerap dari narasumber dan empu, juga refleksi mereka dapat dituangkan ke dalam rancangan komposisi

yang ada di kepala mereka masing-masing. Ajaibnya diskusi berlanjut sampai pada menentukan tema dan judul lagu. Setelah meramu unsur-unsur tersebut, kami membagi para musisi ke dalam dua kelompok besar. Musisi dikelompokkan berdasarkan instrumentasi, pun dengan sedikit insting fasilitator. Kedua komposisi musisi ini dirasa cukup untuk dapat menciptakan komposisi baru. Kelompok *Tana Waikanena* digodok oleh Om Kepin, Abel, Aden, Aped, Erik Bagoest, Smith, Yon, Prily. Sementara kelompok *Sa Bhoka Sa Ate* digodok oleh Riki, Will, Redra, Fonza, Erik Rado, Ary, dan Axel.



Gambar 4. Kelompok terbentuk dan menentukan tema komposisi dan judul.

Komposisi musik yang disusun berangkat dari tujuh kata kunci—yang dalam hal ini kami menyebutnya dengan istilah mata rantai—hasil dari refleksi ke-15 peserta. Seperti yang sudah diceritakan di atas, ke-15 peserta melakukan refleksi guna memetakan unsur apa saja yang menjadi penghubung dari masing-masing subkultur musik di Flores dan Sumba. Para peserta berangkat dengan semangat yang sama yakni memaksimalkan bunyi yang ada. Dalam hal ini kekayaan budaya musik

di NTT dirasa sangat lebih dari cukup untuk menjadi pengantar para peserta pada wilayah intramusikal komposisi yang akan dibuat.

Proses diskusi berjalan dengan sangat elaboratif. Tidak jarang terjadi benturan ide dan perbedaan maksud. Namun, satu hal yang disepakati adalah nyawa dari komposisi yang akan dibuat harus berjiwa Pesta. Pesta seolah menjadi agama untuk komposisi baru yang akan digarap oleh peserta residensi; entah seperti apa bentuk musiknya, yang terpenting harus berjiwa pesta. “*Spirit* boleh pesta. Tapi harus jelas substansinya pesta yang seperti apa? Menurut saya alangkah baiknya jika kita mengusung pesta emosi”, tambah Aden. Pendapat Aden menjadi titik balik bagi peserta untuk kembali mundur satu-dua langkah guna melihat konteks pesta yang lebih eksplisit lagi. Pertanyaan lebih jauh lagi, pesta emosi seperti apa yang dimaksudkan Aden?

Kehidupan masyarakat Flores yang dekat dengan hal-hal yang berbau dengan seremonial menjadi nilai paling penting untuk meneropong unsur emosional seperti apa yang akan menggerakkan karya para peserta. Pesta menjadi detak jantung dari setiap perjumpaan masyarakat di Flores.

Sikap partisipatif masyarakat Flores terhadap kultur Pesta dibentuk oleh kondisi psikokultural yang disebut dengan *Sora*. *Sora* dalam bahasa Maumere memiliki arti gembira. Lantas konsep *sora* sebagai ide atas kegembiraan pada akhirnya menjadi bagian penting dalam membentuk alam bawah sadar masyarakat Flores. Alam bawah sadar tersebut membentuk ketidaksadaran akan hal-hal yang bersifat perayaan. Lantas hal ini yang memengaruhi mengapa masyarakat Flores sangat dekat dengan hal-hal yang menyenangkan, pula menghibur diri sendiri. Kedekatan masyarakat Flores terhadap kegembiraan turut melegitimasi proses reproduksi budaya pesta yang melibatkan musik kampung sebagai elemen auditifnya (musikal). Musik kampung muncul sebagai media bagi audiens untuk merasakan kenikmatan berpesta ria.

Berpijak dari pandangan tersebut, ide pesta emosi yang dimaksud Aden kurang lebih ialah “memusikalisasikan kehidupan”. Kehidupan yang penuh dengan heterogenitas bunyi; yang saling tumbuh dan saling melengkapi. Dari sini muncul ide lagi untuk membenturkan (menggabungkan) bunyi yang ada tanpa harus merubah satu sama lain. Maka terjadilah hibrida dari masing-masing subkultur yang saling tumpang tindih antara satu dengan yang lain. Proses hibridasi subkultur dilakukan dengan semangat mempertahankan nilai tradisional. Bisa dikatakan jika musik yang para peserta susun adalah musik dengan

bahasa yang berbeda namun saling merantai.

Proses 'merantainkan' inilah yang sangat menarik. Erick Bagoest dengan gigih berpendapat jika mata rantai yang paling mencolok untuk mempertemukan subkultur musik kampung adalah pekikan atau teriakan khas kampung. Pekikan hampir ada di seluruh tanah NTT, pun masing-masing daerah memiliki karakteristik yang berbeda. "Mau bagaimanapun musiknya, yang paling penting dari musik NTT adalah teriak!" ujar Erick Bagoest. Riki lanjut menambahkan, "Pekikan saja kurang, harus ada Kahenya." Lantas dari sini ditemukan satu mata rantai baru, yaitu Pekikan dan *Kahe*.

Satu mata rantai sudah ditemukan. Para peserta lanjut memikirkan apa lagi yang bisa digali dari proses refleksi dan diskusi dengan para empu. Smith memberi masukan untuk melibatkan irama ganjil seperti 7/8 dan 6/8. Smith menemukan ide tersebut lantaran dirinya merupakan musisi asal Sumba yang secara kebetulan mama Kahi Ata Ratu juga merupakan seniman jungga dari Sumba. Ketika melihat mama Kahi Ata Ratu memainkan jungganya, Smith melihat pola ritme dari petikan jungga mama Kahi Ata Ratu yang banyak mengeksplorasi wilayah ritme 7/8. Perjumpaan Smith dengan mama Kahi Ara Ratu memunculkan ide mata rantai kedua pada wilayah Ritme. Will dan Fonza juga menambahkan temuan Smith tersebut dengan menjelaskan jika irama instrumen gong waning juga memiliki pola ritme yang ganjil (7/8) seperti yang ada pada pola ritme petikan dawai jungga. Dengan ini ritme menjadi mata rantai kedua yang berperan sebagai penghubung untuk proses perjumpaan bunyi pada komposisi yang akan mereka buat.

Pada praktiknya, permainan ritme yang ganjil juga mesti didukung dengan irama yang khas dari masing-masing daerah. Irama musik kampung pesta dipilih sebagai pendekatan paling memungkinkan untuk karya musik yang akan mereka susun; meski musik kampung itu sendiri sudah banyak mengalami pencampuran. Pada budaya pesta itu sendiri, yang terjadi saat ini adalah tidak semuanya menggunakan musik kampung sebagai bagian pengiring dari kegiatan menari atau berpesta.

Pesta di Flores saat ini sudah banyak menggunakan musik modern seperti Reggae, *Electronic Dance Music* (EDM), dan *pop-remix* dengan banyak penekanan pada wilayah amplifikasi frekuensi *bass*. Namun, bukan berarti budaya pesta yang menggunakan musik kampung sudah tidak ada lagi. Faktor keluwesan dari irama pesta inilah (antara tradisional dan modern) yang bagi peserta menjadi mata rantai untuk mempertemukan budaya

musikal di Flores dan Sumba. Dengan begitu, irama menjadi mata rantai ketiga yang mereka pegang untuk proses penyusunan komposisi baru.

Irama musik pesta yang mampu membius orang untuk menari dan bersenang-senang dicurigai mengandung unsur musikal yang paling esensial. Dalam hal ini aksent menjadi elemen musikal yang dapat menjelaskan mengapa musik kampung pesta bisa seajaib itu. Musik kampung pesta di Flores dan Sumba memiliki karakteristik aksent yang hampir menyerupai. Penegasan pada wilayah *bassline*, pola perkusi, dan juga pola petikan instrumen dawai juga saling berhubungan satu sama lain. Misalnya pola sora dari Maumere dengan pola gawi dari Ende, pola leke dari Maumere dengan petikan jungga dari Sumba. Dengan kata lain aksent menjadi mata rantai selanjutnya yang menghubungkan budaya musikal musik kampung pesta di NTT.

Perdebatan pada wilayah intramusikal masih berlanjut untuk menggali lebih dalam lagi perihal hal apa saja yang dapat merantailkan musik kampung pesta dari masing-masing daerah. Pemilihan instrumen juga menjadi pertimbangan untuk menentukan pijakan untuk menyusun komposisi. Para peserta menemukan ada kemiripan pada wilayah instrumen dawai dan perkusi yang hampir dimiliki di seluruh tanah NTT. Seperti Jungga dari Sumba dan Juk dari Flores yang sama-sama merupakan instrumen dawai. Idiom dari masing-masing subkultur (irama, aksent, dan ritme) diserap dan dimainkan secara inklusif dengan menggunakan instrumen dawai dan perkusi yang dimiliki oleh para peserta. Ide tentang instrumentasi inilah yang menjadi mata rantai kelima yang digagas oleh para peserta.

Setidaknya ada lima idiom yang menjadi mata rantai untuk mempertemukan dan membenturkan budaya musik kampung pesta di proses residensi ini, yaitu: Irama, Aksent, Ritme, Pekikan, dan Instrumentasi. Kelima idiom tersebut menjadi pijakan gagasan intramusikal yang mereka pegang selama proses pembuatan komposisi. Secara teknis, komposisi musik tidak cukup jika hanya pada wilayah intramusikal saja. Dibutuhkan ide wilayah teknis lain yang juga penting, yaitu ekstramusikal. Jika intramusikal berbicara pada wilayah teks (teknis), maka ekstramusikal berbicara pada wilayah konteks (isu, wacana, dsb).

Untuk wilayah ekstramusikal, mata rantai yang paling mencolok adalah *Spirit*. *Spirit* dalam hal ini berbicara soal nyawa atau roh dari musik kampung pesta itu sendiri. Seperti yang sudah diceritakan, *spirit* dari budaya pesta terletak pada jiwa Sora (gembira), atau dorongan untuk

memusikalisasikan kehidupan seperti yang biasa dilakukan orang-orang Flores. Pada wilayah psikokultural, ketidaksadaran yang terbentuk memang cenderung membentuk perilaku sosial yang sangat dekat dengan wacana eskapisme; menghibur dan bersenang-senang.

Lelucon “kasih kencang!” yang sering terlontarkan sepanjang proses residensi seolah menjadi metafora dari jiwa Sora itu sendiri. Menariknya lagi, hal tersebut berimplikasi pada warna musik kampung pesta yang memiliki kecenderungan tempo cepat, rancak, dan memiliki tensi yang tinggi. Lantas berpijak pada jiwa pesta yang gembira dan rancak, maka *spirit* menjadi mata rantai keenam pada wilayah ekstramusikal.

Pada saat sesi mendengarkan cerita empu, Bapa Leo dan Mama Kahi Ata Ratu banyak melantunkan nyanyian-nyanyian dengan bahasa daerah. Kedua empu tersebut menyanyikan lagu dengan syair yang memiliki karakteristik yang sama, yaitu sama-sama mengartikulasikan kehidupan sehari-hari. Syair yang mereka nyanyikan merupakan ilustrasi dari hal-hal yang dekat yang ada di sekitar mereka.

Syair tersebut bisa jadi daya pikat yang kuat lantaran dapat memberi gambaran perihal lanskap sosio-kultural pada suatu daerah. Pun yang menarik juga adalah upaya pengartikulasian lanskap sosio-kultural tersebut dilakukan dengan cara yang musikal. Hal ini menjadi ide penting bagi para peserta untuk membuat syair yang dapat membicarakan sesuatu yang ada di sekitarnya. Bapa Leo dengan Kahenya banyak menyanyikan syair yang mengandung makna doa. Mama Kahi Ata Ratu dengan Lawitinya banyak menyanyikan syair dengan makna-makna pesan kehidupan dari peristiwa sehari-hari. Maka berangkat dari sinilah, syair menjadi mata rantai ketujuh (dan terakhir) yang menjadi pegangan para peserta untuk menyusun komposisi dengan mempertemukan elemen budaya musikal yang dimiliki oleh tiap peserta sesuai identitasnya masing-masing.

Panen: Bunyi dan Gagasan

Tema besar dari karya yang dihasilkan ini adalah “*Hogo Bajo Mara*” yang semangatnya diambil dari tradisi masyarakat Sikka yang berarti Bangun dan Berjalanlah! Dari spirit ini para musisi membuat komposisi dan merantainya dalam dua buah lagu. Lagu *Tana Waikanena* yang judulnya diambil dari bahasa Sumba Tengah berarti tanah yang penuh susu dan madu atau bermakna tanah yang subur dan indah.

Tana Waikanena menceritakan keindahan alam dan kekayaan alam ciptaan Tuhan yang mesti dijaga bersama. Syair lagunya diambil dari bahasa Sumba Tengah, bahasa Maumere, *nenggo* Manggarai, dan bahasa Indonesia. Lagu yang kedua berjudul *Sa Bhoka Sa Ate* dari bahasa Lio, *Sa Bhoka* berarti bertunas atau bertumbuh dan *Sa Ate* yang berarti satu hati, frasa ini bermakna bertumbuh bersama dengan gembira. Syairnya memakai bahasa Lio-Ende dan bahasa Maumere. Kedua lagu ini memasukkan teriakan khas daerah yang mencerminkan *spirit* tradisi orang NTT. Selain kedua lagu ini para musisi juga memainkan sebuah lagu rakyat yang sama dari Maumere dan Manggarai yaitu *Sili Abar* dalam bahasa Manggarai dan *Jong Bura* dalam bahasa Maumere. Lagu ini dimainkan dengan instrumen penekanan pada alat musik kampung.

Kedua lagu selesai dibuat pada hari keempat. Komposisi kedua lagu ini terbilang cepat karena kecerdasan mereka dalam berdiskusi dan memutuskan bersama apa yang akan mereka buat, meski ada yang merasa kesulitan ketika masuk ke bagian yang saling bertabrakan. Pada hari kelima, setiap kelompok mempresentasikan komposisi mereka satu sama lain untuk kemudian dilatih bersama kelompok lainnya.

Komposisi *Tana Waikanena* memiliki banyak penekanan pada sisi tradisionalnya, dalam hal ini adalah musik kampung. *Tana Waikanena* dibuka dengan *sequencer synth pad* guna menghadirkan kesan ambians. Bunyi *synth pad* yang lembut dengan dinamika *piano* dibumbui dengan bunyi-bunyi kecil seperti korak (tempurung kelapa) dan reng. Hal ini dimaksudkan guna membangun kesan magis dan kontemplatif. Lalu bagian selanjutnya dilanjutkan dengan permainan solo Ukulele yang mengadopsi petikan Jungga (sumba).

Di ujung solo Ukulele, Smith mulai menyanyikan syair “*tana waikanena... loku waikalala...*” dengan diiringi petikan Ukulele bergaya Jungga. Bagian tersebut dimainkan sebanyak empat kali repetisi dengan dibantu oleh instrumen dawai lain seperti Juk, Bass, dan Guitar. Setelah selesai dengan bagian syair “*tana waikanena... loku waikalala...*”, waning mulai masuk dengan dinamika *mezzo piano* bersamaan dengan syair “*yeee... yooo...*” dan dimainkan sebanyak dua kali repetisi. Pada bagian ini, instrumen waning memainkan pola pukulan Leke (Maumere). Setelah bagian ini selesai, Smith melantunkan teriakan Piawau (Sumba Tengah) dan disambung dengan drum yang memainkan ritme pesta dengan tempo yang sedikit lambat.

Setelah drum masuk, barulah semua pemain memainkan instrumen

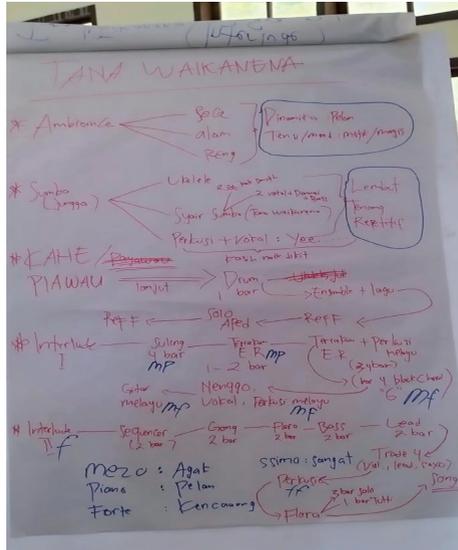
masing-masing secara ansambel dengan dinamika *forte*. Pada bagian ini gong memainkan ritme gaya Maumere dibantu dengan improvisasi biola sebanyak empat birama. Lalu selanjutnya mereka menyanyikan syair chorus "*mari sama-sama... mari sama-sama... baku jaga baku sayang... tanahku indah tanahku kaya anugrah yang terindah*". Setelah menyanyikan syair chorus, Alfredo dan Prilly melakukan improvisasi vokal dengan menggunakan syair berbahasa Maumere. Bagian ini diulang sebanyak dua kali repetisi dan dilanjutkan bagian permainan suling dengan gaya Manggarai. Setelah bagian improvisasi suling selesai, lalu disambung dengan pekikan (teriakan) daerah Ende oleh Erick Rado.

Setelah bagian *chorus* dengan nuansa Maumere selesai, tiba-tiba kita digiring oleh peserta untuk terbang menuju Labuan Bajo dengan nuansa gambus. Di bagian ini, kita diajak untuk menyelami musik Bajo yang masih memiliki ikatan dengan musik melayu. Hal ini terlihat dari pemilihan chord yang bernuansa minor. Aden dan Will memainkan Waning (Maumere) dengan menggunakan idiom ritme gambus. Suasana menjadi begitu berbeda.

Setelah bunyi waning (dengan ritme gambus), Yon Pitung melantunkan Nenggo dari Manggarai, lalu disambung dengan tepuk tangan untuk merespon bunyi waning. Tepuk tangan di sini memainkan peran seperti instrumen Terbang khas melayu yang memainkan ritme imbal. Setelah bagian Nenggo dan imbal tepuk tangan, Redra memainkan *lead* dengan menggunakan idiom-idiom gambus (Melayu).

Perjumpaan kita dengan Labuan Bajo dan Manggarai diakhiri dengan bunyi *sequencer* dan *keyboard* yang membawa kesan futuristik. *Sequencer* menjadi *layer* untuk bagian improvisasi instrumen gong, flora, dan gitar. Tiap instrumen memainkan pola ritmenya masing-masing sebanyak empat birama. Hal ini dimaksudkan untuk mempertebal *layer* dari *sequencer* dan keyboard. Lalu selanjutnya violin, gitar, dan saxo memainkan solo-improvisasi sebanyak delapan birama.

Setelah bagian *solo violin*, gitar, dan saxo, barulah waning dan reng memainkan bagian *cadenza* dengan dinamika *fortissimo*. Pada bagian *cadenza* waning, tensi yang muncul begitu tinggi. Lalu ditengah-tengah tingginya tensi tersebut tiba-tiba waning *tacet* dan dinamika turun drastis. Di bagian ini, flora memainkan pola melodi pendek dan repetitif sebanyak tiga birama, lalu di birama keempat seluruh pemain memainkan *syncope unison* guna mengembalikan *mood* musik kampung yang gembira secara *crescendo*.



Gambar 6. Bagan detail komposisi Tana Wai

Di penghujung komposisi Tana Waikanena, kita diajak oleh peserta untuk kembali pada bagian *chorus* dengan syair “*mari sama-sama... mari sama-sama... baku jaga baku sayang tanahku indah tanahku kaya anugrah yang terindah*”. Di bagian *chorus* terakhir ini, tensi dan dinamika berangsur-angsur naik guna menghasilkan kesan klimaks. Pada bagian syair “*yeee... yooo...*” semua pemain menyanyikan syair tersebut dengan dibumbui aksan dari drum dan waning. Bebunyian yang muncul begitu padat dan megah. Komposisi ini diakhiri dengan klimaks *unison* untuk membangun kesan kebersamaan; semua instrumen memainkan satu ritme yang sama sebagai metafora atas kebersamaan dan persatuan.

Komposisi yang kedua berjudul “*Sa Bhoka Sa Ate*”. Jika komposisi Tana Waikanena cenderung mengeksplorasi sisi musik kampung yang futuristik, maka komposisi “*Sa Bhoka Sa Ate*” cenderung mengeksplorasi nuansa Pesta. Hal ini lantaran sketsa dari komposisi ini digarap oleh kelompok instrumen *combo* (drum, keyboard, *bass* elektrik, gitar elektrik, dan vokal). Maka dari itu pendekatan yang diusung cenderung ke arah Pesta yang mana banyak menggali instrumen *combo*.

Sama dengan Tana Waikanena, komposisi *Sa Bhoka Sa Ate* dibuka

dengan *synth pad* yang memainkan efek nuansa ambiens. Bunyi *synth pad* yang tenang dibumbui dengan efek suara alam yang divokalkan. Instrumen kecil seperti korak, sato dan reng juga turut mengisi ruang-ruang kosong guna memberi efek ilustrasi alam. Sato memainkan pola yang seolah-olah merepresentasikan bunyi tetesan air, reng seolah-olah merepresentasikan bunyi gesekan daun-daun di hutan. Setelah bagian bunyi alam tersebut, Yon Pitung dengan sulingnya masuk untuk memainkan melodi Nenggo (Manggarai).

Di bagian ini para peserta melakukan dialog pendek antarbahasa dengan cara membenturkan bahasa tersebut. Saut-menyahut bahasa yang berbeda-beda memberi efek yang menarik pada bagian ini. Redra dengan bahasa Bajonya melontarkan dialog pendek yang direspon oleh Will dengan bahasa Maumerenya; dan semua peserta juga melakukan hal ini. Setelah melodi Nenggo pada suling selesai, lalu disambung oleh gitar dengan memainkan pola melodi yang sama: nenggo.

Semua instrumen pada bagian ini bermain dengan dinamika pelan (*pianissimo*) guna membangun kesan magis. Di tengah-tengah keheningan melodi Nenggo, bhea (teriakan) Ende muncul dengan memberi penekanan irama Gawi (Ende), "So..Be imu... Mai...Mai sai Kita... Sa Bhoka Sa Ate... Boka Ngere Ki, Bere Ngere Ae". Di bagian ini reng memainkan aksentasi Gawi yang dibantu dengan koreografi tari Gawi.

Setelah bagian awal yang tenang, kita diajak untuk bertemu dengan irama Sora. Bagian ini diawali dengan drum dan waning yang memainkan irama Sora, ditambah dengan gong yang memberi aksentasi irama Gawi. Setelah drum, waning, dan gong memainkan Sora dan Gawi, lalu disambung dengan melodi Lawiti dan Piawau (Sumba) dengan syair "Baku olidadigimi ngaraduka dabada maideka kahalaku".

Setelah melakukan beberapa birama pengulangan, selanjutnya drum *ambil fill-in* dan semua instrumen berhenti. Di bagian kosong inilah Kahe dari Maumere muncul, *Korak sora higo hagong Waning wawi du dubi, Togan teren blagu na'uk Gong iko ako koak, Rego sai...* Setelah Kahe, bagian selanjutnya dilanjut dengan Togo yang dimainkan secara *full* ansambel dengan syair "elele... le...".

Bagian Togo merupakan pengantar untuk menuju ke irama Pesta. Bagian Pesta dimainkan secara *full* ansambel dan cenderung didominasi oleh instrumen *combo*. Spirit Togo dipakai sebagai pendekatan emosional untuk membawa kesan "kasih kencang!" pada komposisi ini. Syair pada bagian ini menggunakan bahasa Ende-Lio:

“Mai sai le.. imu Mai kita toja Mai kita Wanda..
 Mai sai le.. imu Mai kita toja Mai kita Wanda..
 Kita sama-sama, tau bego ga’i
 Toja Wanda tau bebu loka Ina
 Kita sama-sama, tau Deo lima
 Sa Bhoka Sa Ate...”

Setelah irama Pesta, kita diajak oleh para peserta musisi untuk kembali masuk ke alam tradisi. Bagian ini diawali dengan Sato yang memainkan pola ritme Baldu Babat. Lalu setelah itu drum masuk menanggapi ritme Baldu Babat yang dimainkan oleh Sato. Tidak cukup drum saja yang menemani Sato. Selang dua birama, waning, reng, dan gong masuk dan mulai memainkan irama Baldu Babat bersama dengan Sato dan Drum.

Bagian ini merupakan bagian yang sangat perkusif. Hal tersebut lantaran bagian ini cukup banyak diisi oleh instrumen pukul (perkusi). Selanjutnya gitar dan bass juga ikut masuk sebagai ‘pemanis’ untuk menghiasi irama Baldu Babat. Bagian ini menjadi bagian yang menarik lantaran kita diajak untuk melihat solo-improvisasi dari flora, violin, ukulele, dan saxophone. Unsur *poly-rhythm* pada permainan Ukulele Sumba (di bagian solo) menjadi daya pikat yang sangat menarik.

Secara kasat telinga memang terasa seperti sebuah permainan yang keluar dari jalur tempo; dianggap sebagai sesuatu yang salah. Namun, memang begitulah karakteristik dari ritme Jungga Sumba yang dimainkan oleh Smith dengan Ukulelenya. Hal ini disebabkan oleh perbedaan karakteristik tempo musik kampung antara di Sumba dan Flores. Tempo musik kampung di Sumba tidak secepat dengan tempo musik kampung di Flores. Oleh sebab itu perbenturan ritme—pada segi tempo—antara Ukulele Sumba dengan Baldu Babat menjadi hal yang sangat menarik di komposisi Sa Bhoka Sa Ate

Setelah bagian Baldu Babat yang elok, kita diajak kembali ke bagian Pesta. Transisi antara Baldu Babat dengan Pesta diisi dengan dua birama *syncopé* yang dimainkan secara *unison*. Lalu selanjutnya kembali lagi ke syair:

“Mai sai le.. imu Mai kita toja Mai kita Wanda..
 Mai sai le.. imu Mai kita toja Mai kita Wanda..

*Kita sama-sama, tau bego ga'i
Toja Wanda tau bebu loka Ina
Kita sama-sama, tau Deo lima
Sa Bhoka Sa Ate..*

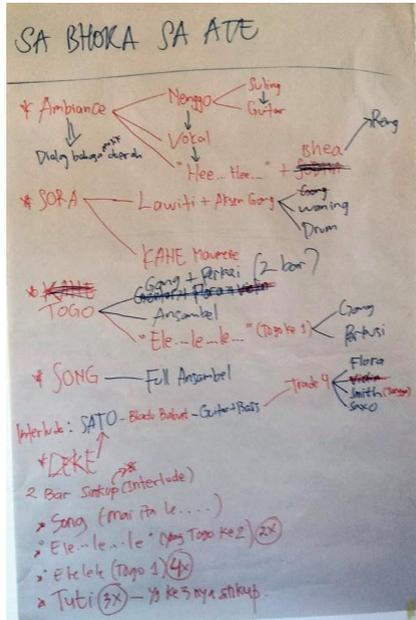
*Elele... le...
Ia... o...*

*Tili Kikik kiring, kiring Gong Lin Dopo...
Tili Kikik kiring, kiring Gong Lin Dopo..."*

Bagian Pesta kembali dimainkan dengan mengadopsi spirit Togo yang bertujuan untuk mencari titik klimaks dari komposisi ini. Komposisi Sa Bhoka Sa Ate diakhiri dengan *unison* antara drum, gitar, dan bass untuk mengantarkan para pendengar ke titik klimaks dari keseluruhan komposisi Sa Bhoka Sa Ate. Setidaknya dengan komposisi ini kita diajak untuk melihat pengembangan musik pesta dengan pendekatan hibridasi antar idiom dari masing-masing daerah.



Gambar 7. Fasilitator mencatat bagan komposisi



Gambar 8. Komposisi Sa Bhoka Sa Ate

Komposisi yang ketiga berjudul Jong Bura, atau yang dalam bahasa Manggarai berjudul Sili Abar. Komposisi ini bukanlah komposisi orisinal karya para peserta. Jong Bura merupakan komposisi musik folklor yang tidak diketahui siapa komposernya. Ibarat di Jawa, lagu Jong Bura sama seperti lagu Gundhul-Gundhul Pacul; komposer tanpa nama. Komposisi Jong Bura diaransemen dengan pendekatan musik kampung. Instrumen *combo* sengaja tidak dimunculkan guna menghasilkan keotentikan musik kampung yang kental dengan unsur timbre tradisional.

Proses penemuan komposisi folklor Jong Bura yang akan diaransemen oleh peserta terjadi dengan tanpa sengaja. Saat sesi istirahat, Axel tiba-tiba bersenandung menyanyikan lagu “Jong Bura”. Yon Patung secara spontan menyahuti Axel dengan versi bahasa Manggarai. Lagu “Jong Bura” juga ada di Manggarai. Secara lirik pun memiliki makna yang sama. Benar-benar hanya masalah perbedaan bahasa saja. Akhirnya para peserta sepakat untuk mengaransemen lagu Jong Bura dan dibawakan ke dalam dua lirik, Maumere dan Manggarai.

"Jong Bura, Bura Lajar Reta Lajar Reta, Teleng Reta Reta Andosio, Andosio Sayang Ana Ana Ritinteo Ritinteo Laumain Gosok Gosok Elele...

Sayang Pu'at Pu'at Wawa Sikka Wawa Sikka, Wutun Le Le Guni Gawan, Guni Gawan, E... Guni Guni Gaer Pare Gaer Pare Mojang Molan Molan Ata Mo'an."

"Sili Abar, Abar manga wela manga wela... Sili Abar manga wela manga wela

Los lime lime tior wela tior wela... Rantang wae wae limba mese... Oh mese mese

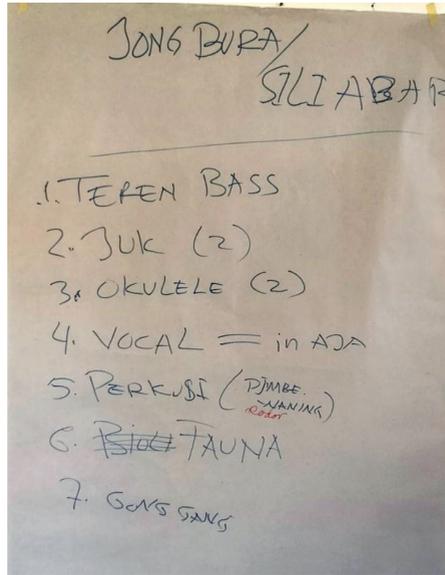
Weki Neni neni saung Pau saung Pau... Ngo Lambu one one Mbaru Reba dia dia pecing Songke pecing Songke dedang Lata lata toe denge O denge denge."

TANA	SA BHOEA
WAIKANENA	SA ATE
AXEL	Kesul
RIKI	Dhansel + Vocal
WILL	E. Bass
REDRA	E. Guitar
FONZA	Saxo
ERICK RADO	Ukulele + Vocal
ARRY	Soto + A. Guitar
Om KERIN	Djimbé
ABEL	Gong
ADEN	E. Bass
APED	Ukulele + Bass Dador
ERICK BAGBEST	Waning
SMITH	Gong 5 + Korak
YON	Vokal + Ukulele
PRILLY	Vokal + Suling + Vocal
	Vokal

Gambar 9. Komposisi Instrumen lagu Tana Waikanena

Pada hari keenam, komposisi yang sudah jadi direkam dengan sistem *field recording*. Rekaman berlangsung di bawah pohon mangga dan

suasana alam seakan turut menyambut musik yang dimainkan. Sepertinya di dalam rekaman tidak hanya ada suara musik dan nyanyian tetapi juga suara burung, jangkrik, tokek, dan serangga-serangga di sekitar. Proses rekaman dibantu oleh rekan-rekan dari Rekam Bergerak.



Gambar 10. Komposisi Instrumen Sili Abar/Jong Bura

Bagi: Kegembiraan dalam Kebersamaan

Satu hal yang berharga dari pertemuan, persilangan, dan benturan-benturan musikal ini adalah tidak membuat mereka tenggelam atau menjadi kabur di tengah keberagaman. Justru kekhasan dan identitas mereka masing-masing semakin kuat dan terlihat. Semuanya mendapatkan porsi yang pas dan terdengarkan.

Pertemuan dengan subkultur atau budaya yang lain ini membuat musisi mencoba saling memahami, beradaptasi, meniru, menyilangkan, dan bahkan menabrak batasan-batasan mereka sendiri secara musikal dan menghasilkan sebuah musik yang baru atau berbeda. Mendengarkan pengalaman bermusik serta melihat praktik mereka selama proses

residensi membentuk kesadaran akan rantai yang dapat tersambung. Tersambungny rantai ini tentu bukan hanya karena ada kemiripan bunyi, melainkan juga perbedaan-perbedaan yang dapat dipertukarkan.

Secara ide dan gagasan, residensi "Rantai Bunyi" berorientasi menjadi cermin bagi subkultur yang hidup pun saling tumbuh pada suatu peta kebudayaan. Musik Kampung Pesta Flores dipilih sebagai peta besar untuk melihat bagaimana budaya pesta di Flores dapat menjadi arena untuk mempertemukan sub-kultur pada wilayah musikal dari masing-masing daerah di Nusa Tenggara Timur. Konteks sosio-kultural pada wilayah musikal yang dimiliki oleh ke-15 peserta menjadi bekal utama untuk mereka pertukarkan dengan budaya musikal daerah lain di Flores; yang direpresentasikan oleh peserta lain.



Gambar 11. Konser Ceramah Residensi Rantai Bunyi, Maumere, 28 Agustus 2023.

Pada hari ketujuh residensi, tibalah saatnya untuk berpesta, membagikan hasil panen kepada semua orang yang hadir dalam Konser Ceramah Rantai Bunyi NTT - Musik Kampung Pesta Flores. Konser Ceramah ini dilaksanakan di tempat residensi dan dipandu oleh kedua fasilitator. Konser Ceramah yang digagas oleh Nyak Ina Raseuki adalah sebuah gagasan yang luar biasa. Konser tidak sekadar menampilkan para musisi memainkan musiknya, tetapi mereka juga membagikan pengetahuan dan pengalaman yang didapat selama residensi kepada semua orang.

"Seni itu harus berbagi, kalau tidak berbagi itu tidak seni," mengutip Bapa Leo. ■

Bunga Rampai

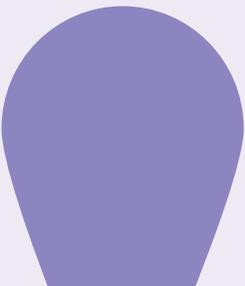
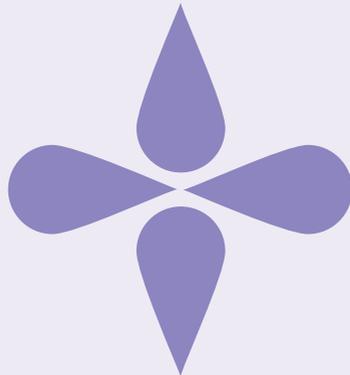
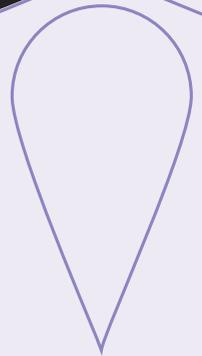
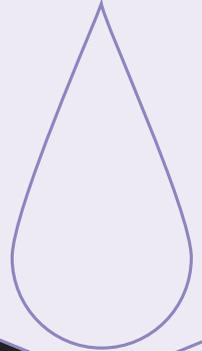
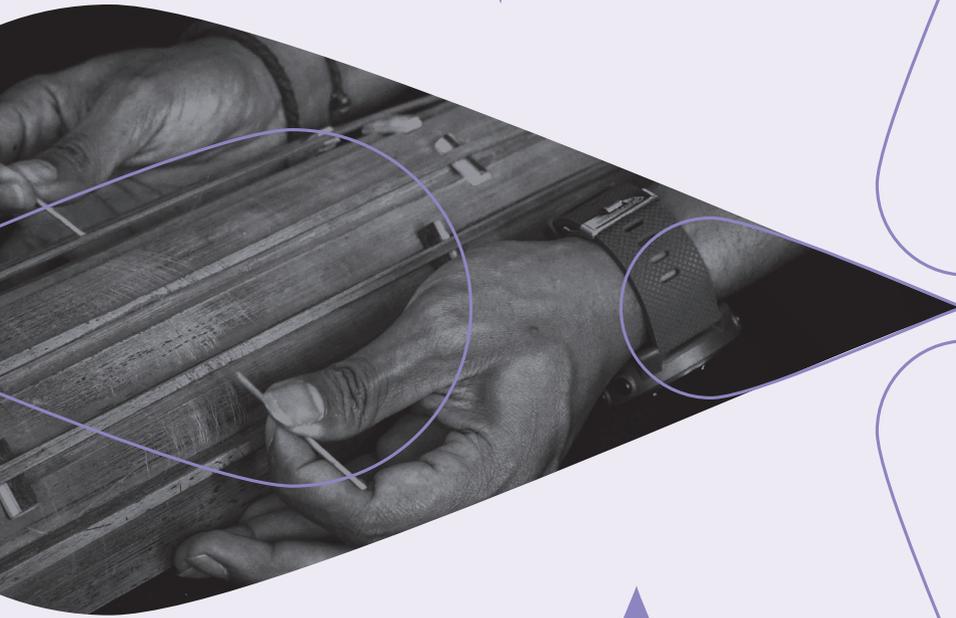
Rantai Bunyi

Dawai Nyanyian





**Cerita Musik Dawai dari
Tanah Papua**



Cerita Musik Dawai dari Tanah Papua

Septina Rosalina Layan,
Ilham

Alat musik dawai dikenal dengan beragam nama dan jenis. Dalam setiap tradisi budaya di dunia, alat musik dawai memiliki istilah atau penamaannya masing-masing, termasuk cerita sejarah yang melekat padanya. Misalnya gitar, biola, harpa, banjo, siter, rebab, gambus dan sebagainya. Begitu juga dengan budaya dawai di Indonesia yang beragam di setiap wilayah. Misalnya ukulele, gambus, sampe, ukulele, cak, cuk dan lain sebagainya.

Pandangan umum ketika berbicara tentang musik dawai Indonesia, akan terhubung dengan musik hibrid Indonesia yakni musik keroncong. França (1985) menjelaskan bahwa musik keroncong berasal dari musik Portugis abad ke-16 yang disebut *fado* (latin) yang berarti 'nasib'. Hal ini sama seperti yang disampaikan oleh Ganap (2006) bahwa musik keroncong dibawa masuk oleh pelayar Portugis melalui Pulau Banda, Maluku, tetapi perkembangannya dimulai dari kampung tugu Batavia (Jakarta) dan disebut dengan genre *Krontjong Toegoe*.

Catatan sejarah tersebut, menjelaskan bahwa pada

akhirnya musik keroncong merupakan sebuah *hybrid genre* di Indonesia karena merupakan hasil akumulasi dari berbagai elemen Barat (Portugis dan Belanda) dan non-Barat (Arab, Afrika, India, Cina, Oceania, Betawi, dan Jawa). Dari cerita sejarah singkat tentang genre musik keroncong yang kini menjadi budaya hibrid di Indonesia, terutama terkait persebaran alat musik dawai sebagai alat musik utama, diyakini ada persinggungan budaya dawai yang dibawa oleh para pelaut Portugis ke Maluku hingga menyebar ke Tanah Papua.

Dawai Tanah Papua

Jika kita mengikuti cerita dawai Tanah Papua, kita akan mendapati betapa perkembangan musik dawai di Papua tidak mengikuti pakem dari genre musik keroncong yang berkembang. Bahkan Maluku yang menjadi titik awal persebaran alat musik dawai yang kini berkembang menjadi keroncong tersebut tidak mengikuti pakem langgam keroncong seperti halnya di wilayah Pulau Jawa dan sekitarnya.

Permainan musik dawai Maluku mirip dengan permainan alat musik dawai Tanah Papua. Hal ini dapat terlihat pada permainan musik *Yanger* dan musik untuk *Yospan*. Kedua musik ini memiliki kesamaan mulai dari alat musik yang digunakan hingga gaya nyanyian atau lagu yang dibawakan. Penting untuk dipertanyakan dan diperbicangkan kembali perihal apakah alat musik dawai yang berkembang di Papua saat ini memiliki rantai hubungan dengan cerita sejarah ini?

Tanah Papua memiliki tujuh wilayah adat atau budaya yang tersebar dari gunung, lembah, pantai serta rawa. Setiap wilayah memiliki kisah atau ceritanya masing-masing terkait dengan adat budaya dan seni yang melekat di dalamnya. Cerita sederhana yang dituturkan dari para orang tua kepada anak-anak, kini menjadi praktik budaya dalam kehidupan sosial masyarakat di Tanah Papua. Hal ini juga termasuk dengan alat musik dawai yang kini menjadi identitas musikal bagi masyarakat di Tanah Papua selain tifa, fuu, auklika, pikon, kelambut, sekasas, bambu mamurang, dan suling.

Alat musik dawai Tanah Papua dapat dijumpai ketika menyaksikan tarian *Yospan*, dan mendengarkan lagu-lagu rakyat (*folk song*) Papua. Tarian *Yospan* dan nyanyian rakyat sarat akan iringan alat musik dawai. Alat musik utama yang digunakan adalah *ukulele*, *stem bass*, dan gitar

kampung seperti gitar *aiker*, gitar “toko” serta tifa, suling dan *fuu* sebagai pelengkap. Selain itu, ada juga bentuk kelompok dawai dari wilayah pegunungan yang hanya menggunakan gitar tanpa *stem bass*, tifa, dan suling seperti di wilayah pesisir pantai dan rawa.

Di wilayah pegunungan, gitar yang digunakan rata-rata berukuran sedang dan masing-masing memiliki jumlah senar beragam yakni enam, tujuh, dan sembilan senar. Masyarakat menyebutnya dengan nama *Iniki one*. Penamaan ini berdasarkan teknik atau gaya permainan petikan dari dawai gitar tersebut oleh para orangtua-tua. Namun, kini penyebutan nama gitar semakin beragam sesuai dengan nama yang diberikan oleh musisinya masing-masing.

Saat membicarakan tentang musik dawai di tanah Papua, kita akan terhubung dengan cerita sejarah yang tercatat bahwa pada 1979 saat grup Mambesak pimpinan Arnold Ap melakukan kerja kuratorial dengan mendokumentasikan lagu rakyat dari tujuh wilayah budaya di tanah Papua. Lagu-lagu hasil kurasi Mambesak sarat dengan iringan alat musik dawai yang kini banyak tersebar di wilayah pantai dan rawa. Meski pada awalnya alat musik dawai bukan berasal dari kultur asli budaya Papua, melainkan perkembangan musik dawai menjadi identitas baru sebagai budaya hibrid di Tanah Papua yang digunakan sebagai alat musik perjuangan dan juga pemersatu keragaman budaya di Tanah Papua.

Alat musik dawai sebagai budaya hibrid di Papua tidak luput dari setiap praktik musikal dalam berbagai acara penting bahkan adat dalam masyarakat seperti mengantar mas kawin, acara perkabungan, ibadah tiga malam dan hari-hari besar di Tanah Papua. Namun, cerita-cerita di balik hadirnya musik dawai hingga perkembangannya sampai saat ini jarang dibicarakan. Hal ini menjadi penting untuk diperbincangkan dan diceritakan sebagai bagian dari sejarah berkembangnya musik dawai di Tanah Papua.

Perkembangan musik dawai di Tanah Papua memiliki makna penting, terutama bagi para seniman musik yang fokus mengembangkan musik dawai dan membentuk kelompok-kelompok musik di berbagai wilayah tanah Papua. Pada awalnya, perkembangan musik dawai di Tanah Papua identik dengan wilayah adat *Saireri* seperti masyarakat Biak dan Serui. Hal ini menjadi perbincangan dan juga perdebatan dikalangan musisi yang berada pada wilayah pesisir selatan Papua (saat ini telah menjadi Provinsi Papua Selatan) yang menyebutkan bahwa budaya dawai adalah budaya masyarakat wilayah orang utara Papua (Biak, Serui).

Hampir semua alat musik dawai di wilayah Papua dipengaruhi oleh gaya nyanyian dan permainan dari Biak dan Serui. Misalnya pada lagu-lagu untuk yospan dan lagu-lagu rakyat yang banyak menggunakan bahasa Biak dan Serui. Namun, perdebatan ini akhirnya berhenti dengan sendirinya saat lahir grup musik Papa Marba dari selatan Papua yang juga menggunakan alat musik dawai Papua sebagai alat musik utama. Karya-karya dari kelompok musik Papa Marba ini terinspirasi dari semangat grup musik Mambesak. Meski demikian, grup musik asal selatan Papua tersebut memiliki cara dan gaya yang khas terutama pada wilayah bunyi nada.

Bagi para pelaku musik dawai, ciri maupun karakter yang ditampilkan dalam pertunjukannya dianggap sebagai gambaran keragaman masyarakat di Tanah Papua. Hal tersebut juga terkadang dimunculkan dalam lantunan-lantunan lagu yang dinyanyikan. Karena alat musik dawai tanah Papua berkorelasi erat dengan nyanyian atau lantunan, bahkan cerita-cerita kehidupan yang dituangkan dalam lagu dengan syair yang sederhana seperti nasihat, pantun, hingga puisi.

Transformasi Intelektual

Proses adaptasi oleh masyarakat Papua saat itu terhadap alat musik dawai yang dibawa oleh para misionaris, guru-guru dari Maluku yang melakukan pekabaran Injil dan katakese wilayah-wilayah pedalaman di tanah Papua, adalah apa yang menghasilkan identitas baru terhadap alat musik dawai dan juga penggunaannya dalam masyarakat di Tanah Papua. Dari cerita-cerita yang disampaikan orangtua-tua, jelas bahwa kehadiran para misionaris dan guru-guru Maluku turut memberi pengaruh pada perkembangan alat musik dawai tersebut.

Pada awalnya, masyarakat telah memiliki pengetahuan untuk membuat satu senar dawai dari tali rotan ataupun bambu yang diikat dengan kencang untuk menghasilkan bunyi jika ditarik. Kebiasaan ini dilakukan untuk menidurkan anak ataupun membujuk anak yang menangis agar tenang karena fokus memperhatikan bunyi tali tersebut. Hal ini kemudian berkembang ketika melihat alat musik bertali senar dibunyikan dimainkan oleh para misionaris dan guru-guru yang tinggal dan hidup bersama-sama masyarakat di pedalaman Papua. Para seniman kemudian meniru bentuk gitar dan ukulele yang dilihatnya dan

membuatnya dengan cara sederhana dan menggunakan bahan kayu dan alat kerja seadanya. Bentuk alat musik dawai di tanah Papua memiliki ukuran beragam, mulai dari ukuran yang sangat kecil hingga ukuran yang paling besar.

Proses adaptasi ini menjelaskan kemampuan berpikir masyarakat terhadap hal-hal baru yang dilihat. Proses ini akhirnya melahirkan suatu kovensi tentang bentuk fisik alat musik dawai dan kini menjadi warisan orangtua-tua sejak dulu. Selain itu, alat musik yang dibuat secara manual oleh para musisi tersebut memiliki nama dan teknik yang beragam. Misalnya teknik permainan, sistem *tuning* dan juga penggunaan yang signifikan dalam aktivitas seni di masyarakat. Salah satu cara untuk bisa mengidentifikasi perkembangannya yakni dari bentuk nyanyian dan beberapa teknik permainan.

Rantai Bunyi; Musik Dawai Tanah Papua

Alat musik dawai di tanah Papua memiliki kaitan erat satu sama lain. Meski setiap wilayah memiliki karakter bunyi beragam, terdapat cerita-cerita yang sama dalam persebaran musik dawai tersebut. Cerita tentang ukulele, *stambass*, *aiker* (gitar kampung dari Biak), *Iniki one* (gitar pegunungan) merupakan hasil dari akulturasi budaya musikal di Tanah Papua. Tidak dapat dimungkiri bahwa alat musik dawai yang berkembang saat ini mendapat pengaruh dari hadirnya para misionaris dan juga para guru dari Maluku.

Namun, yang menjadi penting adalah alat musik dawai kini menjadi tradisi musikal bagi masyarakat di Tanah Papua yang sangat melekat dalam aktivitas seni di Tanah Papua. Di sisi lain, ada cerita-cerita yang berbeda tentang perkembangan dawai di wilayah pesisir pantai, rawa, lembah sampai ke gunung. Meskipun berada dalam satu pulau besar Tanah Papua, perbedaan alat musik dawai terlihat beragam. Sisi ini menyimpan banyak cerita-cerita penting untuk menemukan rantai bunyi satu sama lain.

Melalui program PKN 2023 dan melalui proses kuratorial, Tanah Papua mendapat kesempatan dan menjadi bagian dari pelaksanaan program kegiatan tersebut yang berwujud residensi. Kali ini dewan kurator memutuskan untuk mengangkat dan memperkenalkan instrumen musik dawai di beberapa wilayah termasuk Tanah Papua. Konsep yang

diusung adalah “Lambung” dan panggung yang menghadap ke dalam.

Kita diajak untuk lebih mengenal apa dan bagaimana musik dawai yang kita miliki serta bagaimana penyikapan kita terhadap instrumen tersebut agar bisa bertahan dan mampu berkembang ke depannya. Topik kegiatan “Rantai Bunyi” menjadikan proses residensi ini sebagai ruang temu, yang akan mempertemukan berbagai macam instrumen musik dawai beserta para pelakunya yang dikumpulkan di dalam lambung dan akan berproses untuk merangkai sebuah rantai bunyi yang kuat. Proses ini diharapkan menjadi salah satu penyikapan yang baik untuk keberlangsungan musik dawai tersebut. Untuk bisa melihat lebih dekat bagaimana instrumen musik dawai di Tanah Papua ini, berikut akan diuraikan beberapa hal selama proses residensi yang sekiranya bisa menjadi informasi baru dan ilmu pengetahuan bagi khalayak.

Pekan Kebudayaan Nasional 2023 ini dilaksanakan di beberapa kota salah satunya adalah Tanah Papua, yang menentukan bahwa instrumen musik dawai menjadi objek khusus yang digunakan untuk merangkai sebuah rantai bunyi, sesuai topik pihak Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan dalam program PKN 2023.

Untuk bisa merangkai rantai bunyi tersebut, maka dipilihlah lima belas musisi instrumen dawai di Tanah Papua sebagai peserta residensi yang berlatar belakang berbeda, pola pikir berbeda, instrumen musik dawai yang berbeda dan tentunya berbeda pula bentuk-bentuk pertunjukannya seperti teknik permainan dan lantunan nyanyiannya. Semua keberbedaan musik dawai inilah yang menjadi unsur-unsur dalam merangkai sebuah rantai bunyi atau dengan kata lain menemukan dan menciptakan sebuah bentuk baru dalam pertunjukan musik dawai yang mungkin nantinya akan menjadi identitas atau ciri baru yang diciptakan oleh para pelaku musik dawai di Tanah Papua.

Proses residensi dalam program PKN 2023 dilaksanakan selama tujuh hari dengan waktu proses eksplorasi selama enam hari dan hari ketujuh adalah konser ceramah. Hasil proses dalam residensi tersebut akan dipresentasikan di depan khalayak yang bertajuk konser ceramah, dua fasilitator sekaligus peneliti dan kelima belas peserta menyajikan hasil eksplorasi penyatuan bunyi dan menjelaskan bagaimana proses dan temuan-temuan apa yang didapatkan selama residensi.

Pada pertemuan pertama residensi, kelima belas peserta berkumpul dan saling memperkenalkan diri. Para peserta memainkan alat musik dawaiinya masing-masing dan membagikan apa yang dikerjakan selama

ini.

1. Chrisema Ramayona Latuheru M. Sn. Peserta asal Ambon, Maluku dengan instrumentasi Violin dan Biola bambu gaba-baga. Seorang seniman perempuan yang aktif mengembangkan alat musik dawai di daerah Ambon Maluku.
2. Daimes Erelak asal Tolikara, Papua yang kini tinggal di Kabupaten Jayapura. Ia menguasai alat musik gitar yang ia namakan *umaka nerinen*. Nama gitar ini berasal dari nama kampung dan nama sungai di daerah Tolikara. Alat musik yang terbuat dari kayu dan memiliki tujuh senar.
3. Hasan Ali, peserta asal Ternate, Maluku. Menguasai alat musik dawai tradisi seperti ukulele, *stem bass* dan gambus. Bermain dalam ansambel musik *Yanger* khas Maluku yang mirip dengan ansambel musik iringan Yospan khas Papua.
4. Hendrik Baransano asal Biak Papua kini tinggal di Kota Jayapura, Papua. Selain ahli dalam memainkan alat musik dawai tradisi Papua seperti ukulele, *stem bass* dan gitar *aiker*, ia juga pandai membuat alat-lat musik dawai tersebut dan alat musik lainnya seperti tifa. Ia juga menjadi penutur cerita-cerita masa lalu yang berkaitan dengan seni budaya Biak. Aktif dalam kelompok ansambel dawai yang terinspirasi dari grup Mambesak.
5. Kornelis Hendrick Rumanasen, dari Sorong wilayah Bomberai. Pemain bambu snar inawatan *gauto*. Penamaan instrumen ini dari wilayah pesisir, sementara wilayah pegunungan disebut korombi. Ia juga Memahami cerita persebaran masyarakat pesisir Biak sampai menetap diwilayah pesisir Papua Barat dan cerita-cerita tentang sejarah persebaran alat musik dari pengaruh Ternate, Maluku.
6. Markus Rumbino, peserta dari Jayapura, Papua. Ia adalah seniman bunyi yang kini mengembangkan *soundscape* dan *sonic aucosmatic* dalam komposisi musiknya. Ia berlatar belakang pendidikan musik dengan mayor gitar klasik. Melakukan kerja-kerja dokumentasi dan riset untuk karya-karyanya.
7. Melfritin Waimbo S. Sn, peserta asal Serui, Papua. Kini menetap di Kota Jayapura. Seniman perempuan yang aktif mengembangkan pendidikan musik di daerah asalnya dan melakukan kerja-kerja riset lantunan *rarung* yang banyak bertemu dengan para tua-tua adat di kampungnya. Menguasai alat musik ukulele.

8. **Natanel Kogoya**, peserta asal Lanny Jaya, Papua. Kini menetap di Kota Jayapura. Menguasai alat musik dawai Pegunungan Papua seperti *iniki one*, *wisisi* dan *pesek*, dan *nakewa*.
9. **Novalien Tentua**, peserta asal Ambon, Maluku. Seniman perempuan dan juga guru yang aktif mengembangkan alat musik hawaian di Kota Ambon. Ia juga memiliki kelompok *The Ladies Band* dan sebagai pemain hawaian.
10. **Rico Fridolin Matahelemual**, peserta asal Ambon yang kini tinggal di Jakarta. Seniman muda yang tertarik pada hawaian dan kini aktif mengembangkannya dalam berbagai genre dan kolaborasi instrumen dawai lain di wilayah Nusantara seperti sasando dan sampe. Ia berlatar belakang etnomusikologi dari Institut Seni Indonesia Yogyakarta. Menguasai alat musik hawaian, totobuang, dan tifa.
11. **Teresia Alista Sedik**, peserta asal Tambrauw, Papua Barat yang kini menetap di Jayapura, Papua. Seniman perempuan dengan semangat dalam mempelajari dan mengembangkan alat musik dawai Papua. Menguasai alat musik ukulele.
12. **Willem Ombiaf**, peserta asal Kabupaten, Asmat, yang kini tinggal di Kabupaten Jayapura. Ia menguasai ukulele dan bersama kelompoknya aktif melantukan lagu-lagu daerah Asmat. Ukulele yang dimainkan memiliki ciri khas tersendiri dari ukulele dari wilayah Pesisir Papua lainnya.
13. **Wilhelmus Waimu**, salah satu anggota dari kelompok Papa Marba dari wilayah Papua Selatan. Kelompok yang terbentuk dari *spirit* Grup Musik Mambesak. Bersama kelompoknya menciptakan lagu-lagu berbahasa Yaghai dengan alat musik dawai Papua sekitar 1980-2000-an. Masih aktif menciptakan lagu-lagu berbahasa Yaghai hingga saat ini. Ia juga sebagai penutur tentang cerita dan tradisi seni budaya Mappi.
14. **Yakonias Rumbrawer**, seniman muda asal Biak, yang kini tinggal di Jayapura. Ia menguasai alat musik ukulele, *stem bass*, gitar, dan suling. Aktif bermain musik dawai bersama kelompok musik dan mengikuti festival di Papua.
15. **Yulius Elon Awaki**, Seniman asal Mamberamo Raya. Ia aktif bermain musik dawai bersama kelompok yang dipimpinnya yaitu Oyandi Voice Papua. Alat musik yang dikuasai adalah ukulele, gitar dan stembass. Ia juga sebagai penata musik dalam karya kelompok

Oyandi dalam berbagai event.

Ketika masing-masing musisi memainkan instrumen dawaiinya, tampak jelas perbedaan yang terjadi. Terutama ketika membahas tentang teknik permainan dan juga sistem tuning atau cara menyetem alat musik dawai tersebut. Misalnya alat musik dawai dari Biak seperti *aiker* yang memiliki enam senar dengan bentuk yang cukup besar mirip seperti *stem bass*.

Aiker dimainkan seperti ukulele dengan sistem *tuning* 1 5 1 3 5 7 untuk enam senar yang urutkan dari atas ke bawah. Senar paling bawah dihitung sebagai senar satu dan seterusnya dihitung berurutan. Sementara senar keenam dan ketujuh adalah pendobelan bunyi dari antara keempat senar tersebut. Sistem tuning ini berbeda dengan gitar *iniki one* dari wilayah pegunungan.

Iniki one dengan sistem *tuning* yang berbeda dengan *aiker*. Namun juga, *iniki one* sendiri memiliki keragaman sistem *tuning* dan teknik permainan yang sedikit berbeda. Bahkan penamaan *iniki one* juga beragam di setiap wilayah etnis di Pegunungan. Misalnya gitar *iniki one* yang berasal dari Lanny Jaya akan berbeda dengan *iniki one* yang berasal dari Tolikara. Artinya, *iniki one* sebagai alat musik dawai dari wilayah pegunungan juga memiliki keragaman dari sistem *tuning* dan teknik permainan.

Meski bentuk alat musiknya terlihat sama karena tidak memiliki ruang bunyi seperti ukulele, *aiker*, *stembass* dan gitar toko, namun sistem tuning, teknik permainan berbeda. Hal ini karena, *iniki one* berkembang mengikuti lantunan atau nyanyian tradisi masing-masing yang beragam di wilayah pegunungan. Misalnya, jika *iniki one* digunakan untuk melantunkan nyanyian *pesek*, maka sistem *tuning* dan teknik permainan *pesek* akan digunakan. *Pesek* adalah teknik bermain seperti ukulele, yang membunyikan senar secara bersamaan.

Selain *pesek* ada juga yang disebut dengan *nakewa*. Sistem *tuning* pada *pesek* sama dengan sistem *tuning* pada *nakewa*, tetapi berbeda dalam teknik memainkannya. Jika *pesek* dimainkan senarnya secara bersamaan seperti ukulele, *nakewa* dipetik dari atas dan dari bawah sehingga membuat warna bunyi yang berbeda. Sistem tuning *pesek* dan *nakewa* juga disebut sebagai teknik permainan *pesek* dan *nakewa*. Artinya, *pesek* dan *nakewa* sebagai sistem *tuning* dan juga sebagai teknik permainan. Sistem tuning *pesek* dan *nakewa* berbeda dengan sistem *tuning* dan teknik *sugiara*. *Sugiara*

adalah teknik permainan yang mirip dengan nakewa namun berbeda. Untuk membahas teknik dan sistem *tuning* secara mendetail perlu kajian tersendiri yang merupakan kelanjutan dari penemuan residensi dawai Tanah Papua ini.

Dari kelima belas alat musik dawai, ada dua jenis alat musik yang sangat berbeda dari instrumen lainnya yakni alat musik *gauto* yang dimainkan oleh Kornelis Hendrick Rumanasen dari daerah Sorong dan gambus yang dimainkan oleh Hasan Ali dari wilayah Ternate. *Gauto* adalah alat musik yang mirip dengan *korombi* di wilayah Maybrat Papua. Dari cerita orang-orang terdahulu, *gauto* sama dengan *korombi*, hanya saja memiliki perbedaan pada jumlah dawai. *Gauto* artinya bambu bersenar dari daerah Inawatan kokoda sorong selatan. *Gauto* terdiri dari enam senar yang terbuat dari bambu. Hal ini karena *gauto* mendapat pengaruh gambus yang dibawa oleh orang-orang Ternate dan Tidore, Maluku Utara.

Menurut cerita orangtua-tua yang diceritakan kembali oleh salah satu peserta residensi bahwa kedatangan orang-orang Ternate yang membawa gambus dalam perjalanannya ke daerah Inawatan Kokoda tersebut memberi inspirasi bagi para seniman di tempat itu. Lantaran keterbatasan pengetahuan untuk membuat gitar seperti gambus tersebut, orangtua-tua lalu membuat bambu setengah tua, mengupas kulitnya menjadi enam, dan menyisipkan potongan kayu kecil di dalam kupasan kulit bambu tersebut hingga tereti.

Dengan cara sederhana, senar-senar bambu tersebut diatur mengikuti bunyi dawai gambus dari Ternate tersebut. Cerita ini juga diceritakan kembali oleh Hasan Ali dari wilayah Ternate, seorang pemain gambus dari Ternate. Persebarannya kebanyakan di wilayah Sumatera, tetapi di beberapa wilayah Indonesia bagian Timur juga muncul instrumen serupa dan jelas dengan karakter pertunjukan yang sedikit berbeda dari wilayah Sumatera. Instrumen ini dipilih untuk menjadi bagian dari rantai bunyi karena cerita-cerita yang terhubung dari budaya musik selingkung di Tanah Papua.

Setelah proses yang disebutkan di atas, kemudian dilakukan pembagian kelompok kecil oleh fasilitator dengan jumlah tiap kelompok terdiri atas tiga orang. Fasilitator membagi kelompok kecil tersebut berdasarkan perbedaan karakter alat musik dawai. Misalnya mempertemukan gitar *iniki one* dengan hawaian, *gauto* dengan gambus dan ukulele.



Gambar 1. Musik dawai Gauto

Pembagian kelompok adalah langkah awal untuk saling mengenal satu sama lain secara mendalam terutama untuk mengenal tentang unsur musikal dalam musik dawai yang dimainkan masing-masing. Para peserta terlihat akrab dan cepat menyesuaikan diri satu sama lain. Proses residensi ini menuntut keterbukaan dan sikap saling menghargai yang tinggi. Dari proses ini, ditemukan bahwa hampir semua kelompok mengalami kendala. Namun, kendala tersebut tidak berlangsung lama sebab masing-masing musisi sepakat untuk tidak membuang waktu; mereka mendiskusikan bersama untuk menentukan metode yang harus digunakan untuk menyatukan alat musik dawai yang beragam.

Tampak bahwa para musisi ini cenderung berdialog lewat bunyi instrumen dawai mereka yang hasilnya justru sangat menarik sebab sangat jelas dirasakan bahwa penyatuan bunyi dengan karakter masing-masing nantinya dapat menjadi suatu keindahan bunyi yang baru.

Toleransi Bunyi

Proses dalam kelompok kecil berlangsung dengan anggapan bahwa tidak ada kendala yang sangat berat yang dirasakan oleh masing-masing peserta. Dalam proses kelompok kecil terjadi hal-hal yang menarik terutama dalam hal toleransi bunyi, empati dan kebersamaan. Hal ini terjadi ketika terdapat perbedaan sistem *tuning* yang awalnya

dirasa sulit. Misalnya yang terjadi pada kelompok Hendrik Baransano yang menggunakan gitar *aiker* bertemu dengan Nataniel Kogoya yang menggunakan gitar *iniki one* dengan system tuning *sugiara*. Dalam presentasinya, Hendrik mengatakan bahwa, proses ini menghasilkan sistem *tuning* baru yang terjadi pada gitar *aiker* yang ia gunakan. Sistem ini lahir dari rasa kebingungan dan usaha untuk menghubungkan sistem *tuning nakewa* yakni ! 3 5 6 3 6 @ ! (diurutkan dari atas ke bawah).



Gambar 2. Musik dawai aiker (kiri) dan iniki one (kanan), mencoba menyamakan tuning dan kecocokan teknik permainan

Dari proses berpikir dan berefleksi, Hendrik mencoba mengubah *tuning*-nya menggunakan wor *Eresam Bepok*. Wor *eresam bepok* adalah salah satu jenis Wor suku Biak, yang berhubungan dengan siklus kehidupan dari lahir sampai mati. Terdapat 18 jenis Wor, tetapi Hendrik mencoba menggunakan tuning dari unsur bunyi nada *Wor Eresam*. Biasanya, gitar *aiker* memiliki tuning dengan nada 1 5 1 3 5 7. Kemudian, diubah dengan *tuning Eresam* menjadi 1 5 6 3 1 5 (diurutkan dari senar atas ke bawah). Hal ini belum pernah ia lakukan sebelumnya, sehingga proses kelompok kecil terutama pertemuan bunyi gitar *aiker* dari pesisir pantai dengan gitar *iniki one* dari pegunungan melahirkan sebuah sistem *tuning* baru yang dapat digunakan untuk melantunkan nyanyian tradisi Papua (bukan lagu pop daerah Papua).

Proses dalam kelompok kecil juga semakin menarik ketika hawaian bertemu dengan gitar *umaka nerinen* yang dimainkan oleh Daimes Erelak

serta *Stembass* yang dimainkan Yakonias Rumbrawer. Dalam presentasi kelompok ini, Novalien Tentua mengungkapkan kesulitan terutama ketika mencari celah untuk menyesuaikan bunyi dari gitar *umaka nerinen* tersebut.

Sementara untuk *stem bass*, para musisi yang memainkannya merasa nyaman karena hawaian biasa dipasangkan dengan *stem bass*. Kesulitan yang terjadi berkaitan dengan sistem *tuning* dan teknik permainan yang juga berbeda. Apalagi hawaian memiliki kebiasaan bunyi yang sangat diatonis, berbanding terbalik denangan *umaka nerinen* yang cenderung pentatonis. Proses ini kembali memperlihatkan toleransi bunyi. Nampak dari keterbukaan hawaian untuk membunyikan beberapa bunyi sesuai *umaka nerinen* tetapi tetap mempertahankan ciri khas dari permainan hawaian dengan *slide* besi pada senar, sehingga menimbulkan kesan kontemporer tradisi dawai tanah Papua yang baru.



Gambar 3. Dua kelompok besar saling berdialog lewat bunyi

Diskusi kelompok berlanjut dengan pembagian kelompok besar. Para peserta berdiskusi bersama untuk menentukan pembagian kelompok tersebut. Para peserta membagi kelompok berdasarkan keseimbangan alat musik. Misalnya hawaian yang berjumlah dua orang dibagi terpisah. Sama halnya dengan gitar *iniki one* dari Lany Jaya dan Tolikara dibagi terpisah. Begitu seterusnya. Seluruh peserta dibagi menjadi dua kelompok yang nantinya akan melakukan proses yang sama seperti kelompok kecil

tadi, tetapi jelas bahwa tantangannya akan terasa lebih berat sebab jumlah musisi dalam kelompok semakin banyak, yang memungkinkan semakin banyak pola pikir dari masing-masing musisi.

Selama satu hari penuh, dua kelompok ini menghabiskan waktu untuk saling berpikir, berdialog baik dengan kalimat ataupun dengan bunyi. Belum ada bentuk apapun yang bisa terlihat dari dua kelompok tersebut. Dari pengamatan terlihat bahwa masing-masing musisi mencoba untuk saling membuka diri, mencoba mengutak atik dan merangkai ide-ide dan bunyi-bunyi yang keluar dari isi kepala mereka.

Mereka memegang satu keyakinan penuh bahwa dengan cara membuka hati dan pikiran mereka, bekerja bersama untuk merangkai, dalam waktu singkat yang disiapkan pihak penyelenggara, mereka akan sangat mampu dan berhasil merangkai ide dan bunyi, bahkan hasilnya sangat di luar dugaan. Tidak terlihat sikap individual atau arogansi dari tiap musisi, kesepakatan-kesepakatan sangat mudah mereka dapatkan. Prosesnya memang sangat melelahkan dan sangat menguras energi, tetapi mereka melakukan proses tersebut dengan senang sebab mereka adalah orang-orang yang cinta dengan kebudayaan yang mereka miliki.

Setelah dua kelompok besar ini menemukan bentuk kasar dari rangkaian ide dan bunyi musik dawai, mereka lalu mencoba mempresentasikan di depan fasilitator dan kelompok lain. Situasi presentasi ini sengaja dibuat dengan cara berdiskusi antara kelompok satu dengan kelompok lain dan juga dengan fasilitator. Memang sempat terjadi perdebatan, tetapi hal yang mengejutkan bahwa perdebatan yang terjadi justru semakin membuat rangkaian ide dan bunyi mereka semakin kuat. Bahkan setelah presentasi selesai, muncul ide dari salah satu fasilitator untuk membuat satu kelompok lagi khusus bagi peserta perempuan.

Hal ini dilandasi pemikiran bahwa musisi perempuan memang sangat banyak, tetapi musisi pemikir dan pencipta perempuan sangat minim, maka dengan keyakinan yang besar ide tersebut diterima oleh peserta perempuan meski nantinya energi mereka akan lebih terkuras lagi, sebab mereka harus membagi tenaga, waktu, dan pikiran agar bisa menghasilkan rangkaian ide dan bunyi yang indah.

Proses hari-hari berikutnya adalah pemantapan dan memaksimalkan rangkaian ide dan bunyi masing-masing kelompok. Terlihat bahwa setiap hari ide dan bunyi yang mereka rangkai semakin jelas dan semakin menampakkan kekuatan yang besar. Setiap harinya, para peserta menjadi semakin akrab secara bunyi dan semakin jelas bentuk karya yang mereka

ciptakan baik dalam dua kelompok besar maupun kelompok perempuan.



Gambar 4. Proses kelompok puan

Selama proses dalam merangkai ide dan bunyi ini memang terjadi dan muncul kendala-kendala. Namun, karena sikap kebersamaan, empati dan toleran bunyi yang tinggi, hampir seluruhnya bisa terlewati dengan mudah. Salah satu kendala yang cukup menarik adalah persoalan sistem *tuning* dan pola permainan. Kalau bicara proses penciptaan komposisi musik, setiap musisi pasti mengutamakan untuk menyelesaikan dua persoalan di atas yakni sistem *tuning* dan pola permainan. Dalam proses ini masing-masing kelompok memang mengalami kendala tersebut, namun mereka juga dengan cepat menemukan solusi agar bisa merangkai bunyi mereka. Solusi yang dilakukan adalah dengan melakukan toleransi bunyi.

Dari proses residensi selama tujuh hari ini, terutama pada setiap kendala yang mereka dapatkan, terlihat sebuah solusi atau bisa dikatakan sebuah metode untuk bisa dengan mudah merangkai bunyi musik dawai mereka yakni dengan sistem *tuning*, didapati bahwa semua instrumen musik dawai dari peserta rata-rata berada di wilayah nada E baik itu minor maupun mayor. Wilayah nada E inilah yang sangat memudahkan mereka untuk bisa berproses bersama merangkai semua isi kepala mereka.

Di tengah-tengah proses merangkai ide dan bunyi, mereka ditantang kembali untuk bisa bermain bersama dan spontan, mereka

menjawab tantangan tersebut dan salah satu dari peserta menjawab ‘yang penting kuncinya E’ dan setiap kalimat ini muncul maka spontan semua memainkan instrumennya dalam nada E.

Wilayah nada E adalah kunci utama dari rangkaian ide dan bunyi yang berhasil mereka ciptakan. Menjadi kunci utama, sekaligus menjadi simbol penyatuan mereka dalam merangkai rantai bunyi yang sangat kuat.

Konser Ceramah

Konser ceramah merupakan konsep berbagi hasil dari kerja proses residensi. Para peserta membawakan tiga karya pertunjukan secara kelompok dan satu karya bersama-sama. Konser ceramah memiliki konsep sederhana yakni bermain musik dan menceritakan musiknya. Ada hal-hal yang menarik dan dibagikan dalam konser ini. Ketika lantunan-lantunan yang diciptakan oleh para peserta adalah cerita-cerita tentang proses perjumpaan bersama rekan-rekan peserta rantai bunyi. Hal ini tentunya merupakan kebiasaan umum yang terjadi dalam pelaku seni budaya tutur di tanah Papua. Cerita dari lantunan-lantunan tradisi, mengungkapkan perasaan atas situasi riil yang terjadi.

Hal tersebut tampak jelas dari karya-karya yang dihasilkan dari proses bersama. Karya para peserta perempuan membuka konser ceramah musik dawai Tanah Papua dengan judul “cerita lewat bunyi”. Karya ini dimulai dari salah satu peserta asal serui Melfritin Waimbo membuat lantunan *rarung* yang berksiah tentang ia bersama teman-teman diberikan kesempatan untuk bertemu dalam kegiatan yang diselenggarakan oleh Kemendikbud. Setelah lantunan ini jadi, selanjutnya para puan berdiskusi bersama dan membuat kesepakatan tentang alur komposisi karya tersebut. Akhirnya, kisah lantunan dalam *rarung*, dilantunan dan diinterpretasikan dalam dialek musikal masing-masing peserta puan.

Hal ini juga terjadi pada kedua kelompok lainnya. Willem Ombiaf dari Asmat, mengisahkan pertemuan dengan rekan-rekan dari berbagai tempat melalui kegiatan rantai bunyi. Dalam lantunan berbahasa Asmat tersebut, ia mengungkapkan rasa sukacita dan kegembiraan dapat terlibat dalam kegiatan ini. Willem Ombiaf bersama kelompok dua membuat karya dengan judul “bunyi ba bunyi”.

Karya selanjutnya berasal dari kelompok satu. Lewat lantunan yang

dibuat oleh Hendrik Baransano, karya ini memiliki warna yang sangat beragam dan amat meditatif. Karya ini dibuka dengan alat musik *gauto* di sambung dengan gambus, hawaian dan lantunan wor yang memberikan kesan hikmad, ditambah lagi dengan *stembass*, *ukulele*, *aiker*, *iniki one nakewa* dan *sugiara* dari Lanny Jaya serta percampuran lantunan wor dari kedua puan dan lantunan bergaya Ternate dan ditutup dengan hawaian dari Ambon. Karya ini berjudul “*Nurembo*” (laut yang diurapi).

Setelah karya-karya ditampilkan, para peserta diajak oleh fasilitator untuk berbagi kisah tentang proses pertemuan ataupun cerita dawai tanah Papua dengan segala cerita yang melekat di dalamnya, berdasarkan pengalaman mendengarkan tutur dari para orangtua-tua.

Konser ceramah ditutup dengan dialog musikal kelima belas peserta secara bersama-sama. Karya tersebut baru saja dilatih bersama setelah sesi rekaman berakhir sebagai ungkapan kebersamaan dan niat-niat baik untuk melanjutkan kerja-kerja perlumbungan di daerahnya masing-masing. Karya tersebut berjudul “*Leluhur di Masa Depan*”. Makna dari judul tersebut menyiratkan bahwa apa yang terjadi hari ini, akan menjadi cerita-cerita di masa depan oleh anak dan cucu.



Gambar 5. Dialog musikal 15 musisi

Cerita musik dawai dari Tanah Papua menjelaskan keragaman, toleransi, empati, dan kebersamaan serta penghargaan satu sama lain. Yakni, menghargai perbedaan dan merangkainya dalam alur bunyi

yang berkesinambungan. Melalui pertemuan para seniman dan pelaku alat musik dawai di tanah Papua dan budaya selingkung, para musisi yang terlibat dalam kegiatan ini dapat memetik pelajaran berharga tentang pemikiran kritis terhadap peradaban baru. Selain itu, proses pertemuan ini mengingatkan kita akan toleransi, kebersamaan, penghargaan akan keragaman. Papua dengan wilayahnya yang sangat besar dan luas, masyarakatnya yang tersebar di berbagai wilayah pesisir pantai, pegunungan dan rawa-rawa. Para musisi ini memiliki kekayaan sumber daya alam kekayaan budaya. Alat musik dawai di tanah Papua mengisahkan cerita perjuangan dan kesatuan.

Proses keakraban, proses penyatuan mereka terjadi begitu cepat bahkan sejak hari pertama residensi. Hal ini terasa bahkan sejak proses merangkai ide dan bunyi dalam kelompok kecil ataupun kelompok besar. Meski terjadi perdebatan yang cukup serius, mereka semua kembali tersenyum dan minum kopi bersama sambil tertawa. Dari pengalaman ini tampak bahwa budaya persatuan sudah tertanam sejak kecil, dan budaya ini spontan muncul dalam bentuk sikap yang saling terbuka, saling menerima perbedaan, dan bekerja saling bahu-membahu untuk mencapai satu tujuan. Itulah yang terjadi selama proses residensi dengan tujuan merangkai sebuah rantai bunyi musik dawai yang harmonis. Perasaan hangat yang dijalin bersama untuk menciptakan rasa bunyi yang seimbang sangat terlihat jelas. Para Musisi ini memberikan ruang satu sama lain, dan pengalaman yang indah ini menghiasi proses residensi musik dawai tanah Papua.

Program Pekan Kebudayaan Nasional dengan konsep Lumbung dan panggung yang menghadap ke dalam ini dilakukan selama tujuh hari. Durasi waktu ini sebenarnya sangatlah singkat, dalam waktu tujuh hari para seniman harus bisa berkolaborasi dan menciptakan sebuah rantai bunyi yang kuat. Para peserta memang berhasil mencapai itu, tetapi tentunya waktu singkat itu sangat identik dengan hal-hal yang instan. Meskipun setiap individu yang terlibat telah memiliki proses masing-masing, dengan waktu yang singkat ini ada kesan kegiatan dilakukan secara instan.

Dengan demikian, ada harapan bawah rantai bunyi yang telah berhasil dirangkai dan diciptakan ini dapat dilanjutkan dengan proses yang lebih baik lagi, dan terus dikembangkan seiring waktu. Rantai bunyi dawai tanah Papua telah terbentuk dengan sangat kuat. Baik dari segi bunyi, ataupun cerita-cerita di dalamnya. Semoga, rantai bunyi ini dapat

bertahan bahkan bisa menambah rangkaian-rangkaian rantai yang baru. Para musisi yang dilibatkan juga berharap agar para pihak yang memikul tanggung jawab terkait dapat terus memperhatikan dan memikirkan serta menciptakan ruang-ruang ataupun peluang baru dalam proses pencarian dan penemuan rantai bunyi selanjutnya. ■



Bunga Rampai

Rantai Bunyi

Dawai Nyanyian

