

Rearansemen Lagu Pa'Kelong Simbuang Garapan Rithayani Layuk

Edwin Y. Patadungan

Institut Agama Kristen Negeri Toraja

Stephani Intan M. Siallagan

stephaniintan21@gmail.com

Institut Agama Kristen Negeri Toraja

ABSTRAK: Kelong merupakan nyanyian rakyat dari masyarakat Toraja khususnya di Simbuang, fenomena yang terjadi di dalam masyarakat sudah tidak lagi dijadikan sebagai media untuk melestarikan dan memelihara sebuah identitas di kalangan masyarakat saat ini. Oleh karena itu, penulis mengkaji kelong toraya khususnya di Simbuang dengan merearansemen gubahan Rithayani Layuk kedalam bentuk empat suara menggunakan teori Aransemen SATB. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif untuk menggali sumber baik itu studi lapangan dan studi pustaka. Penulis mendapatkan bahwa nyanyian kelong merupakan nyanyian rakyat yang dinyanyikan oleh anak-anak dan tidak dinyanyikan dalam ritus aluk rambu tuka' dan rambu solo. Dalam pengaplikasian teori aransemen, penulis menemukan adanya bentuk melodi yang bisa diaplikasikan dengan menggunakan teori aransemen dan dibentuk kedalam SATB, sehingga warna baru dapat dimunculkan melalui gaya dan tekstur. Menurut penulis melalui aransemen SATB ini dapat memberikan kemudahan kepada masyarakat untuk mengakses nyanyian kelong dalam bentuk modern.

Kata kunci: Rearansemen, Pa'kelong Simbuang

ABSTRACT: *Kelong is a folk song from the Toraja people, especially in Simbuang, a phenomenon that occurs in society is no longer used as a medium to preserve and maintain an identity among today's society. Therefore, the author examines Kelong Toraya, especially in Simbuang, by rearranging Rithayani Layuk's composition into four voices using the SATB Arrangement theory. This study uses qualitative methods to explore sources, both field studies and literature studies. The author finds that the kelong song is a folk song sung by children and is not sung in the aluk rambu tuka' and rambu solo rites. In applying the arrangement theory, the writer finds that there are melodic forms that can be applied using Arrangement theory and formed into the SATB, so that new colors can be created through style and texture. According to the author, this SATB arrangement can make it easier for the public to access kelong songs in a modern form.*

Keywords: Rearansemen, Pa'kelong Simbuang

Pendahuluan

Masyarakat Toraja memiliki warisan budaya dalam bentuk kesusastraan dalam bentuk puisi atau pantun yang memiliki sajak atau syair, dimana puisi ini dapat dinyanyikan, namun belum semua masyarakat Toraja mengenal Pa' Kelong. Menurut Kamus Bahasa Toradja Yayasan Perguruan Kristen Toraja Rantepao – 1972 menyebutkan Kelong merupakan sebuah lagu pantun.

Melihat perkembangan zaman yang semakin mengarah ke arah arus globalisasi, penggunaan penyajian Kelong sudah sangat jarang ditemukan, hal ini dapat ditandai dari aktivitas budaya. Masyarakat Toraja lebih mengenal kegiatan upacara rambu solo' dan rambu tuka', sejauh pengamatan

peneliti masih banyak warisan budaya yang belum diteliti, mengingat peminat, penyaji, dan pemerintah belum memberikan ruang kepada pelaku seni untuk melestarikan budaya di Toraja, seperti komunitas, sanggar, dan tempat kursus musik tradisional, ini masih sangat langka di Toraja. Jika hal ini terus-menerus tidak mendapatkan perhatian, maka dengan sendirinya sebagian masyarakat Toraja akan kehilangan identitasnya dan eksistensinya.

Penelitian ini untuk menciptakan warna baru Pa' Kelong Toraya, maka peneliti tertarik untuk merearansemenkan lagu Pa'Kelong Toraya tiga suara garapan Rithayani Layuk dengan gaya kontemporer dalam tekstur empat suara (SATB) beserta penyajian transkrip notasi lengkap, untuk

mempermudah dalam analisis dan mempelajari lagu *Pa'kelong*. Peneliti sendiri akan melakukan rearsenemen gubahan Ritayani Layuk dan memberikan nuansa baru untuk menghidupkan kembali *Kelong* yang berasal dari Simbuang, dengan meliputi proses penulisan notasi lagu, penentuan nuansa (ekspresi lagu), pencarian alternatif akor, penentuan pola iringan (*rhythm pattern*), penciptaan *auxiliary members* (*intro*, *interlude*, dan *coda*), dan penentuan form (bentuk).¹ Peneliti melihat bahwa kajian ini penting untuk diteliti mengingat sudah relatif banyak sastra-sastra yang diarsenemenkan dalam bentuk nyanyian di Toraja yang semakin ditinggalkan, hal ini dikarenakan apresiasi masyarakat terhadap budaya itu sendiri semakin berkurang. Kedua, tidak semua daerah mengenalkan *Pa' Kelong* ini kepada generasi muda, dikarenakan kurangnya antusias generasi muda pada kesenian *Pa' Kelong*. Ketiga, peneliti melihat bahwa orang tua juga relatif kurang memiliki kesadaran yang tinggi untuk mewariskan kepada anak-anak mereka.

Berbicara tentang daerah yang mempertahankan *Pa'Kelong*, sejauh pengamatan penulis bertempat di Kecamatan Simbuang. Simbuang merupakan tempat yang eksis akan kepercayaan *aluk todolo* dan masih mempertahankan *Pa'Kelong*. Simbuang, rata-rata masyarakatnya berprofesi sebagai petani. Berdasarkan permasalahan yang telah diuraikan di atas maka, tujuan penelitian adalah untuk mengetahui rearsenemen *Pa'Kelong Toraya* garapan karya Ritayani Layuk, yang mencakup langkah-langkah, analisis, pendekatan, teknik, dan pertimbangan-pertimbangan dalam proses rearsenemen.

Metodologi dan Kajian Teoritis

a. Metode Penelitian

Berdasarkan jenisnya, penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Penelitian kualitatif menurut Verstehen adalah penelitian yang memberikan pemahaman berkaitan mengamati fenomena sekitar yang terjadi sekarang, atau secara langsung mengamati sifat manusia atau sifat alam yang kemudian data tersebut dapat diperoleh, sehingga metode ini lebih mengutamakan pengamatan secara langsung dengan menggunakan sudut pandang si peneliti, metode ini berguna untuk bisa lebih mengenal objek penelitian yang akan dilakukan.² Lokasi penelitian dilaksanakan di Kelurahan Sima, Kecamatan Simbuang, Kabupaten Tana Toraja. Sumber data diperoleh dari informan yaitu Ibu Ritayani Layuk dan masyarakat di Simbuang. Penelitian ini akan dilakukan untuk mendapatkan informasi tentang latarbelakang aransemen *Pa' Kelong*, data-data yang diperlukan selama proses penelitian yang mencakup dokumentasi rekaman, dan

berikutnya akan didokumentasikan kembali dalam bentuk transkrip.

Jenis dalam penelitian ini yaitu data primer, diambil dari media sosial youtube dengan judul *kelong simbuang/ lagu etnik Toraja* yang sudah jarang digunakan yang dipublikasikan tahun 2021 oleh akun Yonatan Channel. Kemudian data sekunder diperoleh dari jurnal, buku, literatur yang relevan dengan konteks penelitian yang mengangkat topik yang sejenis.³ Teknik pengumpulan data menggunakan metode observasi, wawancara. Teknik analisis data yang digunakan yaitu: reduksi data, penyajian data, analisis data, dan penarikan kesimpulan.

b. Tinjauan Pustaka

Penelitian ini dilakukan melalui tinjauan pustaka yang terkait tentang Rearsenemen Lagu *Pa'Kelong Simbuang Garapan Rithayani Layuk*.

Aransemen

Pengertian aransemen, dalam kamus musik, aransemen adalah sebutan sebuah bentuk hasil karya yang telah dimodifikasi dari karya aslinya dan dibentuk berdasarkan kemampuan dan keinginan dalam bentuk paduan suara, orkestra, dan lain-lain tergantung dari si pelaku aransemen, namun tetap mempertahankan ciri khas lagu aslinya.⁴ Menurut Kamus Bahasa Indonesia, Aransemen ini merupakan kegiatan seorang terhadap suatu karya untuk menciptakan sebuah karya yang bukan hanya menggunakan teknis secara umum, namun membangkitkan nilai estetika dari gubahan yang diciptakannya untuk suatu pegelaran.⁵ Suatu proses melakukan aransemen perlu ada namanya pengenalan teknik atau jenis varian bentuk musik dan fungsinya, hal ini akan membantu untuk lebih mampu mengeksplorasi kemampuan seorang *arranger* dan akan mampu menuangkan ide yang hendak dituangkan kedalam aransemen. Beberapa ahli musik memberikan beberapa hal teknis dalam melakukan aransemen dan diuraikan secara singkat antara lain Geinchi tentang, *filler* dan *fill in*, ornamen; Korsakof menjelaskan tentang penggunaan dan fungsional instrumentasi dan orkestrasi, dan juga Lowell dan Pulling membahas secara rinci mengenai teknik-teknik *voicing*, *unison*, *octave writing*, dan *background writing*.⁶

Metode Aransemen

Secara garis besar, ada lima tahapan dalam melakukan aransemen menurut Singgih Sanjaya sebagai berikut. Langkah pertama, yaitu kepada pelaku musisi yang diwajibkan memiliki konsep yang akan dikerjakan untuk dapat mengubah suatu karya yang akan diarsenemenkan.

¹ Singgih Sanjaya, "Metode Lima Langkah Aransemen Musik," *Promusika* 1 (2013), 35.

² Gunawan, *Metode Penelitian Kualitatif* (Jakarta: Bumi Aksara, 2013), 28.

³ Iwan Hermawan, *Metode Penelitian Pendidikan Kualitatif, Kuantitatif Dan Mixer Metode* (Kuningan: Hidayatul Quran Kuningan, 2019), 18.

⁴ Ponna Bano, *Kamus Umum Musik* (Surakarta: Institut Musik Ponna Bano, 2016), 8.

⁵ Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 64.

⁶ Sanjaya, "Metode Lima Langkah Aransemen Musik," 34.

Kemampuan yang harus dimiliki musisi yaitu kepekaan terhadap instrumen maupun vokal dan karakter suaranya "*timbre*", penentuan instrumen yang digunakan, mampu mendalami konteks lirik lagu, dan menggambarkan tahap demi tahap proses yang akan dicapai.

Langkah kedua, merupakan proses awal mengaransemen, menciptakan dasar pikiran untuk membuat pola notasi lagu, penentuan ekspresi atau karakter lagu, penggunaan akord untuk mendukung warna lagu, *rhythm pattern* yaitu pembentukan pola ritmik, menciptakan intro, interlude, dan koda, dan penentuan bentuk lagu. Langkah ketiga adalah tahap untuk memberikan modifikasi atau kreasi penuh terhadap karya dasar di tahap kedua sebelumnya, melalui tahap ini lagu akan diberikan akor yang mendukung konteks dari sebuah lagu, pengubahan dengan menggunakan variasi-variasi yaitu: genre, ritme, melodi, motif, harmoni, penciptaan *fillers* yaitu melodi yang akan mengisi kekosongan dalam bait lagu tertentu, dan menciptakan tema baru.

Langkah keempat ialah proses yang sama, namun lebih mengutamakan respon ide yang muncul dengan reflex, untuk menambahkan materi yang sudah ada, dan memungkinkan materi akan menjadi kompleks melalui tahap ini dan sampai ide mencapai titik jenuh. Langkah kelima ialah mendengarkan dan memeriksa kembali hasil aransemen untuk lebih mudah mengenali bagian-bagian tertentu yang akan di evaluasi ulang.⁷

Teknik Aransemen

Dalam mengaransemen ada beberapa teknik yang umum digunakan arranger sebagai ide atau pendekatan dalam memperluas aransemen.

a. Filler

Penggunaan *filler* digunakan pada saat momen melodi melewati tahap istirahat yang memungkinkan penggunaan filler akan lebih digunakan ditahap ini untuk mengisi kekosongan pada saat melodi belum bergerak⁸.

b. Obligato

Obligato mirip seperti filler namun digunakan bukan sebagai pengisi pada bait yang tidak terdapat melodi, namun sebaliknya dari filler. Obligato merupakan melodi sekunder dari melodi utama, unsur yang digunakan dalam teknik ini adalah *melodi counter* sebagai landasan melodi utama.⁹

c. Kontramelodi

Kontramelodi merupakan garis melodi yang mendukung melodi utama. penggunaan ini banyak digunakan pada teknik filler dan obligato yang memainkan peran pengisi melodi utama untuk

memperkuat progresi harmoni dari karya lagu, dapat membantu untuk menciptakan klimaks, menambah kontinuitas garis melodi.¹⁰

d. Suara Manusia

Sepanjang sejarah, nyanyian merupakan hal yang familiar dalam membuat musik, baik didalam sejarah alkitab mencatat bahwa Nabi Musa bersama Mariam mengangkat sebuah pujian kemenangan bagi Allah. Suara manusia itu unik sehingga menciptakan energi untuk mempengaruhi pendengarnya seperti sebuah sihir, karena manusia bisa mengekspresikan sebuah nyanyian itu sehingga pendengar bisa merasakan emosional baik dalam liriknya maupun bunyinya.¹¹

Kelong

Pa'Kelong adalah salah satu pantun yang dinyanyikan, menurut Kamus Bahasa Toradja menyebutkan *Pa'Kelong* merupakan sebuah lagu pantun¹², informasi terkait kelong ini terkhususnya di Toraja masih sangat kurang, sehingga belum ada sumber yang mampu mendeskripsikan *Pa'Kelong* di masyarakat Toraja, baik dalam bentuk transkrip, lirik pantun, komposisi lagu, esensial makna sastra dan estetika penggunaannya masih belum diketahui, karena sejarah Toraja tidak dalam bentuk tulisan, melainkan sejarah yang dituturkan dari mulut-ke mulut¹³, sehingga kemungkinan seperti yang telah diuraikan di atas, terlebih dalam kaitannya dengan tata-nilai moral religius kehidupan masyarakat. Ada beberapa daerah di Sulawesi Selatan yang juga memiliki sastra dan fungsi *kelong* seperti suku Bugis Makassar, dan Massenrengpulu di Kabupaten Enrekang. Adapun penjelasan di atas, dapat dijabarkan sebagai berikut:

a. Kelong dalam masyarakat Bugis Makassar

Nilai-nilai yang terkandung di dalam Kelong Makassar ini memiliki nilai luhur untuk pembinaan mental seperti nilai edukasi, religi, nilai kasih sayang orang tua kepada anak, kebijaksanaan, kesetiaan, keteguhan, sosialitas, nasehat, dan hiburan¹⁴.

Kelong Makassar ini tidak jauh berbeda dengan pantun dalam kesusatraan Melayu, bahasanya yang tersusun dengan teratur dan indah, sehingga ketika diucapkan akan menciptakan irama. Dapat dikatakan *Kelong* ini dapat dinyanyikan.

b. Kelong Massenrengpulu

Makna Kelong dalam masyarakat Massenrengpulu

¹⁰ Ibid

¹¹ Roger Kamien, *Music an Appreciation Ninth Edition* (Mc Graw: Hill, 2008) 12.

¹² J. Tammu, *Kamus Toradja-Indonesia* (Rantepao: Jajasan Perguruan Kristen Toradja, 1972), 8.

¹³ Tangdilintin, *Toraja Dan Kebudayaananya* (Tana Toraja: Yayasan Lepong-an Bulan, 1981), 5.

¹⁴ A. Gani, *Pengungkapan Isi Dan Latar Belakang Nilai Budaya Kelong Makassar* (Makassar: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Makassar, 1988), 11.

⁷ Ibid, 34-35.

⁸ Gen'ichi Kawakami, *Arranging Popular Music: a practical guide*, Tokyo: (Yamaha Music Foundation, ©1975).

⁹ Ibid

ialah sebuah nyanyian, serta bentuk syair yang penuh dengan majas antara lain, hiperbola, penggunaan kata yang tepat untuk memberi kesan, omong kosong, tidak menggunakan padanan kata, citraan, menggunakan benda sebagai perumpamaan.¹⁵

Seorang pengarang atau *Pa' Kelong* mendeskripsikan pikiran dan perasaan yang kemudian dituangkan kedalam bentuk penyampaian langsung. Penggunaan bahasa yang mudah dipahami oleh pendengarnya, *Pa'Kelong* melukiskan perasaan yang tidak terus terang, melainkan dengan majas, *Pa'Kelong* membuat unsur yang samar-samar untuk memberikan pengertian kepada pendengarnya, atau dalam bentuk kiasan.¹⁶

Nilai yang dapat dilihat dari *Kelong Massenrengpulu* yaitu adanya unsur didikan kepada masyarakat sebagai media nasehat atau teguran untuk selalu mempertahankan nilai moral, baik dalam sosial, karakter, dalam aktivitas dan menciptakan moralitas dalam hubungannya kepada Tuhan.

c. *Kelong* dalam masyarakat Toraja Utara

Menurut Kamus Bahasa Toradja Yayasan Perguruan Kristen Toraja Rantepao – 1972 menyebutkan *Kelong* merupakan sebuah lagu pantun¹⁷, menurut KBBI lagu merupakan bentuk dari gabungan beberapa unsur yang dapat menciptakan suara dan berirama, seperti dalam berbicara sambil melantunkan nada, sedangkan pantun ialah karya sastra yang memiliki pola sajak A-B-A-B dimana tiap baris pertama dan kedua menuturkan sampiran, baris ketiga dan keempat mengungkapkan peribahasa sindiran atau sering dikenal dengan isi.¹⁸

Dari kedua istilah di atas, bahwa *Kelong* adalah sebutan sebuah pantun yang dinyanyikan, hanya penggunaan dan fungsinya yang berbeda, demikian halnya dengan *Kelong* Toraja, ini menjadi perhatian penulis dikarenakan belum ada yang mendokumentasikan, khususnya dalam bentuk notasi, sehingga dalam penelitian ini, akan dilakukan transkrip komposisi *Pa' Kelong Simbuang* dan akan dilakukan analisa dan pola aransemen yang mampu memberikan warna baru dalam masyarakat, khususnya daerah Simbuang.

Hasil dan Pembahasan

Lagu ini mengisahkan tentang masyarakat Simbuang melihat bagaimana seharusnya tatanan kehidupan itu dapat terjaga dan saling membangun bersama demi keutuhan masyarakat sendiri serta menciptakan sifat yang

penuh simpati, relasi, dan toleransi yang baik dengan alam, manusia, dan hubungan kepada Sang Maha pencipta.

a Lirik dan makna lagu

1. Lirik lagu kelong

Bagian pertama (A)

*Dekke ko uttumbak langi, unneranni karua,
paturunni rakki' puang, pa' pangnganan dewata,
baulu merrorok tambing, membarumbun karatan,
kale'terakki' sanglamba, alakki' tallung lolo.*

Bagian kedua (B)

*Sau'-sau' ko Rea lau' ko tambaneko, tambaneko bia'
na sarekomba,
sare komba bittolong, bittoto alo-alo, alo-alo
sududean masapi,
masapi pakkila'-kila' tallan dio randanlangi
siketong-ketong kandangna sittaluttun tandilo'na.*

Bagian ketiga (A')

*Ro'reng-ro'reng mo, kandangna manurun,
di pa' perangngian dekke karua,
todi tonno' lalan tangnga tibangan
ma'limbongan mo, kaboro' ma'mesa,
baturara'na toraya maelo, baturara'na simbuang
mamali.*

2. Makna lirik lagu

Bagian pertama, sebuah narasi yang menjelaskan tentang keamatan unsur-unsur elemen kehidupan yang dimulai dengan memanjatkan sebuah doa kepada sang pencipta, langit merupakan simbol keberadaan sang pencipta, dengan meminta berkat untuk turun melalui tempat berkat yang disediakan oleh sang pencipta untuk dibagi kepada manusia yang meminta berkat, doa ini diartikan dengan tangga untuk menembus langit "*dekke ko uttumbak langi*", sehingga berkat itu dapat diambil. "*baulu mengrorok tambing*" artinya ialah sebuah sirih yang menjalar ke tiap-tiap tempat tanaman itu menyebar, yang mengartikan sebuah berkat yang turun bagaikan tanaman sirih yang menyebar, menyebar ke dalam rumah-rumah dan membuat rumah itu penuh kemakmuran/subur. "membarumbun" artinya lebat, berkat yang berlimpah, "*kale'teran ki sanglamba*" artinya ambilkanlah selebaran daun, mungkin dapat diartikan sebagai bentuk ungkapan untuk mengambil berkat secukupnya dari selebaran daun tanaman sirih yang menjalar bagaikan berkat, agar orang lain juga dapat merasakan berkat yang ada, sehingga disebut, "ambilkanlah selebaran daun/ambilkanlah sebagian berkat ini secukupnya". "*alakki tallung lolo*" yang berarti tiga elemen yang dikaruniai kepada manusia untuk diterima sebagai berkat yaitu manusia, hewan, dan tumbuhan yang menjadi hal pokok dalam kehidupan yang harus dipelihara, baik dengan keseimbangan dalam

¹⁵ Maryam Ngende, "Kelong-Kelong Daerah Masserengpulu Kabupaten Enrekang Sebagai Salah Satu Muatan Pendidikan Karakter," *Jurnal Konfiks* (2014), 64.

¹⁶ Ibid, 57.

¹⁷ J. Tammu, *Kamus Toradja-Indonesia*, 15.

¹⁸ Nasional, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, 624.

mencukupkan kebutuhan dari ketiga elemen ini, sehingga kehidupan akan tetap berlangsung dengan baik.

Pada bait kedua, nyanyian ini digunakan untuk permainan anak-anak sebagai iringan dalam sebuah permainan. Pada bait ketiga ini menceritakan kehidupan manusia dengan sang pencipta melalui bentuk sebuah bunyian gendang yang melambangkan rasa sukacita bahwa sang pencipta telah mengumpulkan bangsa-bangsa dan membentuk suku Toraja Simbuang dan sang pencipta memperhatikan ciptaannya dengan menyediakan sumber berkat bagi suku Toraja dan masyarakat Simbuang.

Menurut Filipus Pakuli Kelong Simbuang merupakan nyanyian rakyat yang tidak terkait langsung dengan ritus *rambu tuka'*, dan *rambu solo'*. Penulis melihat adanya perbedaan yang signifikan atas kelong asli Simbuang dan gubahan dari Ritayani Layuk.

b. Bentuk lagu kelong garapan Ritayani Layuk

Dalam gubahan Ritayani Layuk, ada tiga jenis lagu yang digabungkan menjadi satu. Menurut informasi dari bapak Filipus Pakuli, lagu asli yang sering dinyanyikan oleh anak-anak (bagian kedua), sedikit lebih panjang dan nadanya juga berbeda, sedangkan karya dari Ritayani Layuk menggabungkan dan memotong sebagian dari kelong asli. Lalu penulis melihat perbedaan dari melodi asli dengan melodi gubahan Ritayani Layuk. Contoh foto ilustrasi seperti pada gambar 1.



1. Analisis Struktur dan bentuk rearansemn Lagu ini menggunakan nada dasar C mayor yang memiliki tiga bagian, dengan dua tema. Tema bagian pertama dimunculkan pada bagian ketiga namun dengan variasi, sehingga dapat disimpulkan membentuk pola a-b-a'. (tabel bentuk musik).

a. Introduksi

Pada awal lagu diawali dengan introduksi dengan jumlah lima birama secara bertahap diawali dengan suara bass, kemudian tenor, selanjutnya alto sampai ketiga suara ini dinyanyikan bersamaan, dengan penebalan tekstur menggunakan pola ritmik berulang.

Bentuk intro ini lebih kepada bentuk irama manimbong yang telah dimodifikasi mengikuti sukat yang telah ditentukan untuk mengantar ke dalam lagu.



Gambar 2. Notasi Bagian introduksi (birama 1-5)

Sumber: Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Gambar 1. Notasi melodi garapan Rithayani Layuk

Sumber: Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Introduksi diatur untuk menciptakan suasana “sakral” dengan membentuk jarak interval quart pada suara bass dan unison pada alto dan tenor, seperti pada notasi 1 yang menunjukkan interval quart. Pada jarak nada sol pada suara bass, dan re suara pada tenor dan alto.

Introduksi yang dimulai dengan pola ritmik pada suara bas yang menggunakan ritmik sederhana yang mengadopsi nyanyian manimbong dengan adanya aksent-aksent pada ketukan kuat dengan penambahan staccato untuk mempertegas interpretasi dari gaya manimbong, dapat dilihat dari kotak pada garis melodi bass berikut.



Gambar 3.
Notasi Garis melodi bas pada bagian introduksi (birama 1-2)

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada birama kedua di mulai dengan suara tenor yang menggunakan satu ketuk namun pada not ketiga menggunakan ornament *occitura* pada nada mi, dengan pengulangan selama tiga birama.



Gambar 4.
Notasi Penggunaan ornamen *occitura* pada suara tenor

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada birama ketiga dilanjutkan dengan suara alto penggunaan *occitura* pada not ketukan ketiga dan keempat, dan pada ketukan kelima menggunakan nilai not seperdelapan.



Gambar 5.
Notasi Penggunaan *occitura* pada suara alto

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

- b. Bagian pertama (A)
Bagian pertama dimulai pada birama 5, dengan satu frase berjumlah tujuh birama berlangsung selama empat kali pengulangan. Pengulangan terjadi pada birama 12, 18, dan 25 dengan range nada terendah dari *re* (D4) ke *la* (A4) pada kotak berikut.



Gambar 6.
Notasi Garis melodi utama pada bagian pertama (A)

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Bentuk SATB ini mengacu kepada konteks manusia dengan sang pencipta dalam meminta berkat dan juga makna tallung lolo yang mengisahkan ketiga elemen utama yaitu manusia, hewan, dan tumbuhan yang terhubung kepada sang pencipta untuk terwujudnya kehidupan yang harmonis, sehingga memberikan gambaran bahwa melodi sopran mewakili sang pencipta yang sudah ada, sedangkan bass adalah manusia, dan bertahap diisi oleh suara tenor yang mewakili hewan, dan alto yang mewakili tumbuhan.

Pola tekstur ini juga mewakili dengan pemanjatan doa kepada sang pencipta sehingga dapat digambarkan dari bawah ke atas, yang berarti nyanyian diawali dengan suara bass hingga sampai ke suara alto dan tenor dapat menyatukan suara menjadi harmonis bersama dengan suara sopran.

Pada frase pertama, melodi sopran hanya bernyanyi solo dimulai pada birama 5 sampai birama 11.



Gambar 7.
Notasi Garis melodi suara sopran

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada pengulangan kedua dikombinasikan dengan suara bass yang menggunakan iringan ritmik yang sama berulang pada birama 12-13, dimulai pada birama ke 12 dan pada birama 4-6 mengikuti melodi sopran atau oktaf.



Gambar 8.
Notasi Iringan ritmik suara bass yang dimulai pada birama 12, dengan gaya ritmik yang berulang-ulang

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pengulangan ketiga diikuti dengan iringan tenor pada birama 18, yang menggunakan ritmik yang sama pada awal introduksi dengan perubahan di ketukan kelima menggunakan not seperdelapan dengan posisi melodi tenor ke sopran menggunakan interval quart dan melakukan gerakan garis melodi yang sama pada birama keempat sampai keenam seperti pada melodi bass.



Gambar 9.
Notasi Suara tenor masuk pada birama 18

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pengulangan keempat, suara alto mulai mengisi melodi dengan interval quart. Dengan mengikuti jarak langkah yang mengikuti suara sopran, dan tenor juga mengikuti gerakan melodi yang sama pada alto.



Gambar 10.
Notasi Suara alto masuk pada birama 24-29

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

c. Bagian kedua (B)

Tema kedua ini berisi tiga belas birama, sukat 4/4, tempo 90, dengan memiliki tiga kali pengulangan, tiap satu frase memiliki lima birama. Tema ini mengonteksikan tentang permainan anak-anak dalam bentuk sebuah nyanyian, tema ini memberikan interpretasi sebuah kegirangan, senang, dan aksen-aksen yang tercipta dari melodi serta irama pada tema kedua, sehingga genre musik pompang menjadi pilihan dalam tema ini untuk diadopsi dan dimodifikasi kedalam SATB ini.

Frase pertama, birama kedua sampai ketiga menggunakan genre pompang, dan birama keempat menggunakan tekstur homofoni, diakhiri dengan birama kelima pecahan suara akord C mayor atau akord I, bas (do), tenor (mi), alto (mi), sopran (sol) seperti pada kotak berikut.



Gambar 11.
Notasi Birama 34 membentuk homofonik akord tonik C

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Penggunaan nilai not pada garis melodi bas di setiap birama 31 dan 32 membentuk not seperempat pada ketukan pertama dan kedua, dan not seperdelapan pada ketukan ketiga dan keempat, dengan penambahan staccato pada ketukan ketiga seperti pada kotak warna merah.



Gambar 12.
Notasi Penggunaan staccato pada suara bass

Sumber:
Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada birama 33 membentuk progresi akord G on D pada ketukan pertama dan kedua (kotak warna merah), dan progresi akord G pada ketukan ketiga dan keempat (kotak warna hijau), ditutup pada birama 34 yang membentuk pecahan suara dengan membentuk akord C.



Gambar 13.
Notasi Progresi akor G/D birama 33, dan G birama 34

Sumber:

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Tekstur pada suara alto dan tenor pada birama 31-32 menggunakan gaya berbalas-balasan, dengan teknik obligato mirip filler yang diterapkan pada area dead spot melodi atau melodi diam, sehingga pada bagian ini obligato dilakukan untuk mengisi kekosongan pada spot tertentu.



Gambar 14.
Notasi Penggunaan filler pada suara alto dan tenor pada birama 31-32

Sumber:

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Birama 33-34 menggunakan tekstur homofoni dengan penerapan gerakan melodi yang sama, dengan wilayah nada yang berbeda. Pada birama 33 progress yang digunakan yaitu, G/D – G, dan diakhiri dengan akord C mayor pada birama 34.



Gambar 15.
Notasi Progress akor birama 33-34

Sumber:

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Birama 35-37 terjadi pengulangan bentuk yang sama pada birama 31-33, namun pada birama 38 ditutup dengan satu suara atau unison pada nada do (kotak warna merah).



Gambar 16.
Notasi Birama 38 menggunakan suara oktaf pada sopran dan bas, unison pada tenor dan alto.

Sumber:

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Birama 38-42 pada suara sopran dan bass menggunakan jarak interval quart pada suara tenor. Dengan gerakan melodi interval 2 pada suara alto dengan tenor; oktaf unison pada suara sopran dan bas.



Gambar 17.
Notasi SATB menggunakan oktaf pada suara sopran dan bas, dengan interval *quart* oktaf, dan pada suara alto menggunakan interval *second* pada tenor

Sumber:

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

d. Bentuk ketiga (A')

Bentuk ketiga memiliki jumlah 39 birama, yang dimulai pada dari 44-82 dengan satu frase dinyanyikan selama 13 birama, tempo 60, dengan sukut 2/4, pengulangan frase terjadi tiga kali. Pada bagian ini menjelaskan tentang kehidupan masyarakat Simbuang yang terbentuk oleh sang pencipta mengumpulkan orang-orang terpilih untuk dikumpulkan menjadi satu suku yang disebut suku Toraja dan Simbuang. Garis melodi asli pada bagian ini memberikan kesan emosional yang halus dan penuh semangat serta bagian melodi yang memberikan penekanan yang dimulai dari melodi

terendah berlangsung ke melodi tertinggi secara konsisten yang dimulai dengan nada mi (kotak merah), dengan si (kotak biru) nada tertinggi dan di akhiri dengan nada sol (kotak hijau), dengan tempo 60.



Gambar 18.

Notasi Nada terendah (kotak merah) dan tertinggi (kotak biru) pada birama 45 dan 51

Sumber:

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

Pada frase pertama, gerakan melodi pada suara alto tenor dan bass, mengikuti garis melodi sopran, dimulai pada birama 44-56.

Gambar 19.

Notasi Gerakan melodi unison pada suara alto dan tenor, melodi *octave* pada suara sopran dan bas pada birama 44-56

Sumber:

Dokumentasi Edwin Y. Patadungan

2. Analisis harmoni rearansemen

Pa'kelong hasil Garapan Rithayani Layuk di presentasikan hanya kedalam bentuk nyanyian tanpa transkrip notasi. Sehingga untuk mempermudah proses analisis, penulis mentranskripsikannya ke dalam notasi balok. Analisis harmoni garapan Rithayani diperlukan untuk membandingkan perubahan apa yang terjadi dalam rearansemen penulis. Skor lengkap dari transkripsi dapat dilihat dalam lampiran.

3. Proses aransemen

Dalam rearansemen, penulis menerapkan lima metode atau langkah-langkah aransemen dari hasil penelitian Singgih Sanjaya. Lima langkah tersebut adalah: 1) konsep aransemen; 2) aransemen awal; 3) menciptakan ide-ide baru; (4) aransemen lanjut; (5) evaluasi dan revisi.

a. Langkah Pertama, Konsep Aransemen

Rearansemen diawali dengan mengkonsep ide utama yang akan menjadi landasan dasar dalam rearansemen ini. Setelah mempertimbangan berbagai aspek, penulis menentukan konsep aransemen meliputi tujuan aransemen, instrumentasi, tingkat kesulitan karya, makna lirik, dan target capaian.

Tujuan utama dari rearansemen ini adalah untuk menarik interest generasi muda terhadap kesenian Pa'Kelong, untuk penulis mengkonsep pada bagian tertentu memberikan kesan atau suasana musik yang kekinian atau kontemporer.

Pada bagian lain, penulis ingin tetap mempertahankan suasana "sakral" mengingat makna dari lirik lagu. Konsep dalam aspek instrumentasi, penulis menentukan menggunakan suara vokal dalam tekstur empat-suara (SATB) karena lebih diperuntukkan keluasan dalam mencapai range suara dan hanya dinyanyikan untuk kalangan dewasa Tingkat kesulitan juga dipertimbangkan, target dari rearansemen ini untuk bisa dimainkan oleh penyanyi terlatih, sehingga harmoni yang digunakan terlepas dari bentuk trinada dan gerakan akor konvensional.

b. Langkah Kedua, Aransemen Awal

Setelah menentukan konsep, penulis mulai mentranskripsikan aransemen Rithayani ke dalam notasi untuk mempermudah analisis. Kemudian membuat sketsa dan notasi lagu sebagai acuan dasar. Sketsa mencakup nada dasar, bentuk dan ritme. Dilanjutkan mencari alternatif progresi akor menggunakan teknik-teknik substitusi atau reharmonisasi.

c. Langkah Ketiga, Menciptakan Ide-Ide Baru

Untuk mencari kebaharuan dalam rearansemen ini diperlukan menghadirkan ide-ide yang relatif baru, disini penulis menciptakan adanya tiga bagian yang memiliki filosofi tertentu agar menyatu dengan bentuk ketiga bagian ini disampaikan dengan bentuk variasi, substitusi, obligato, dan kontramelodi, dari bentuk pertama dengan suasana sakral, kedua menuju kepada peradaban bentuk iringan modern, dan bagian ketiga menciptakan kompleksitas iringan dengan menambahkan modulasi, substitusi akord.

d. Langkah Keempat, Aransemen Lanjut (Pengembangan)

Setelah menciptakan mentahan rearansemen, proses pengembangan setelah berkali-kali memutar ulang karya yang sudah jadi, kemudian penulis mendapatkan beberapa ide untuk di terapkan kedalam hasil mentahan rearansemen

ini secara bertahap. Pengembangan dilakukan pada bagian tiga garis melodi pendukung Alto, Tenor, Bass, baik dengan menambahkan progresi akord substitusi, filler, obligato, kontramelodi, atau mengurangi beberapa figure pendukung untuk memaksimalkan pergerakan tiga melodi pendukung untuk menciptakan suasana yang diinginkan.

e. Langkah Kelima, Evaluasi dan Revisi

Pada langkah kelima ini, merupakan proses final dari pembuatan aransemen meliputi evaluasi keseluruhan aransemen dan kemudian melakukan revisi. Pada tahapan ini dimulai dengan proses inkubasi selama seminggu, penulis memutar ulang kembali untuk mengevaluasi hasil rearansemen untuk bisa merasakan adanya bentuk yang perlu diubah atau adanya ketidaksesuaian dalam alur lagu yang direaransemenkan sehingga penulis mulai untuk merevisi beberapa bagian yang perlu ditambahkan ataupun dikurangi.

4. Kendala dalam proses

Pada awal pengangkatan judul ini cukup rumit untuk dibahas sebelumnya, pertama, penulis mendapatkan kendala dalam mendapatkan informasi sekaitan dengan keaslian data kelong yang penulis angkat dalam judul ini, informasi yang minim terkait Pa'kelong ini baik mengenai makna lirik, penyajian, dan orientasi dari Pa'kelong ini masih menjadi tanda tanya untuk direaransemenkan karena harus sesuai dengan interpretasi dari Pa'kelong tersebut. Kedua, proses pengerjaan yang bagi penulis tidak mudah untuk menyelesaikannya, sehingga membutuhkan waktu untuk bereksperimen dengan mendengarkan, mencari bentuk-bentuk paduan suara yang relevan dengan konteks Pa'kelong yang akan diadopsi dari bentuk paduan suara yang unik. Ketiga, pemilihan progresi harmoni untuk menampilkan gambaran dari lirik Pa'kelong ini harus dibuat berekspresi, dengan berbagai macam bentuk filler, oblligato, dan kontramelodi, dinamika, tempo yang benar pada setiap bagian dalam menyanyikan Pa'kelong ini. Keempat, penulis masih perlu menginkubasi karya penulis selama seminggu untuk diputar kembali, dengan maksud untuk menetralkan kesadaran penulis mendengarkan hasil karya yang dibuat, sehingga dapat merasakan adanya bagian pada aransemen Pa'kelong ini untuk diperbarui lagi.

Simpulan

Rearansemen lagu Pa'kelong garapan Rithayani adalah tiga bagian (A B A'); tekstur empat suara (SATB); teknik yang

digunakan adalah, filler, obligato, dan kontramelodi, dan substitusi harmoni. Nuansa keseluruhan memunculkan tiga bentuk untuk mendeskripsikan hasil rearansemen yang diawali dengan nuansa sakral, dilanjutkan dengan penggunaan iringan konvensional yang mengadopsi dari iringan pompang toraja, dan diakhiri dengan iringan yang kompleks dengan nuansa kontemporer. Karya rearansemen ini ditujukan kepada kalangan muda atau penyanyi yang terlatih. Metode yang digunakan selama proses rearansemen mengadopsi metode lima langkah aransemen meliputi: 1) konsep aransemen; 2) aransemen awal; 3) menciptakan ide-ide baru; (4) aransemen lanjut; (5) evaluasi dan revisi.

Daftar Pustaka

- A. Gani. (1988). *Pengungkapan Isi Dan Latar Belakang Nilai Budaya Kelong Makassar*. Makassar: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Makassar.
- Banoe, Ponno. (2016). *Kamus Umum Musik*. Surakarta: Institut Musik Ponno Bannoe.
- Gunawan. (2013). *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Hermawan, Iwan. (2019). *Metode Penelitian Pendidikan Kualitatif, Kuantitatif Dan Mixer Methode*. Kuningan: Hidayatul Quran Kuningan.
- J. Tammu. (1972). *Kamu Toradja-Indonesia*. Rantepao: Jajasan Perguruan Kristen Toradja.
- Kamien, Roger. (2008). *Music an Appreciation Ninth Edition*. Mc Graw: Hill.
- Kawakami, Gen'ichi. (1975). *Arranging Popular Music: A Practical Guide*. Tokyuu: Yamaha Music Foundation.
- Nasional, Departemen Pendidikan. (2007) *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ngende, Maryam. (2014). "Kelong-Kelong Daerah Masserengpulu Kabupaten Enrekang Sebagai Salah Satu Muatan Pendidikan Karakter." (64). *Jurnal Konfiks*.
- Sanjaya, Singgih. (2013). *Metode Lima Langkah Aransemen Musik*. Promusika .
- Tangdilintin. (1981). *Toraja Dan Kebudayaananya. Tana Toraja*: Yayasan Lepongan Bulan.

Biografi Penulis

Stephani Intan M. Siallagan, pengajar guru sekolah minggu HKBP Bandung Ress. Bandung Riau Martadinata. Pada tahun 2016-2018 pengajar guru musik SPLB-C YPLB Bandung di Universitas Sumatera Utara. 2019 - sekarang Dosen IAKN Toraja, sekarang aktif menjadi seorang penulis.