**Jurnal Ekspresi Seni**
**Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni**
***Available online at: https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspresi***

# *A Musical Analysis Of "Watu Pinawetengan" By Yudi Novrian Komalig: Program Music Based On Minahasanese Folklore For String Quartet And Tambour*

*Yudi Novrian Komalig*[1]

[1] *Universitas Kristen Satya Wacana, Indonesia. E-mail: 1*

ARTICLE INFORMATION

**Submitted:** 2020-05-12.
**Review:** 2020-05-15
**Review:** 2020-05-21
**Accepted:** 2020-07-08
**Published:** 2020-07-08

KEYWORDS

Musical ideas; ethnic Minahasa music; Watu Pinawetengan; program music

CORRESPONDENCE

Phone: "+62 8155708529"

E-mail: yudi.komalig@uksw.edu

**A B S T R A C T**

Watu Pinawetengan is a program music that attempts to render an extra-musical narrative musically which material comes from the Minahasa folklore about the Watu Pinawetengan mandate. The story is about negotiations in dividing agricultural territories to reduce conflicts due to land grabs. The existence of the values of deliberation, tolerance, and the spirit of unity are the reasons this story was appointed as a musical composition. So it is necessary to find relevant musical ideas to realize this composition. The process of creation begins by assigning extramusical material. This is done by gathering information and developing ideas about the plot. After that the musical elements are arranged based on the existing extramusical material. Minahasa ethnic music idioms such as scales, ornaments, and intervals are used to present the Minahasa ethnic atmosphere. Whereas Western diatonic music idioms help to create supporting atmosphere such as conflict, tension, concern, joy, and the spirit of unity.

## PENDAHULUAN

*Watu Pinawetengan* adalah sebuah situs megalitikum yang dipercaya oleh orang Minahasa sebagai monumen untuk memperingati terjadinya perundingan di antara sub etnik yang ada di Minahasa dalam membagi wilayah kekuasaan, khususnya lahan pertanian. Berbagai cerita rakyat berkembang berdasarkan situs batu raksasa yang memiliki panjang sekitar empat meter dan berketinggian dua meter ini. Namun, dari berbagai cerita yang berbeda-beda tersebut terdapat dua hal penting yang memiliki kesamaan. Pertama adalah terjadinya perselisihan di antara kelompok sub etnik tersebut dalam memperebutkan wilayah pertanian. Kesamaan kedua dari cerita-cerita rakyat yang berkembang tentang *Watu Pinawetengan* adalah adanya perundingan untuk menyelesaikan perselisihan tersebut. Perundingan tersebut membicarakan tentang pembagian wilayah bagi kelompok sub etnik tersebut (Supit, 1986).

Berdasarkan keterangan di atas dapat ditarik kesimpulan mengenai nilai-nilai yang terkandung dalam cerita rakyat *Watu Pinawetengan*, yaitu adanya musyawarah dalam

menyelesaikan perselisihan yang yang dilakukan dalam semangat persatuan yang tinggi. Nilai-nilai ini menggugah penulis untuk memakai cerita *Watu Pinawetengan* sebagai bahan ekstramusikal dalam pembuatan komposisi musik program.

Di sisi yang lain, etnik Minahasa memiliki idiomatika-idiomatika musik yang perlu untuk dipelihara karena penggunaan mulai berkurang. Idiomatika-idiomatika musik etnik Minahasa yang dalam hal ini masuk dalam kesenian tradisi (Rumengan dalam Ceunfin *et al*, 2019: 30) nota bene bersumber dari musik vokal. Permasalahan ini dapat dilihat dalam *Maengket*, yaitu kesenian tradisi Minahasa yang terdiri dari nyanyian dan tarian. Menurut Perry Rumengan (2010: 79), *Maengket* masa kini sudah banyak yang meninggalkan idiomatika-idiomatika musik Minahasa dan beralih ke tangga nada diatonis Barat. Bahkan dalam skala yang lebih luas, Hetty Halm berpendapat bahwa Minahasa adalah satu-satunya daerah di Indonesia yang kebudayaan kunonya telah lenyap (Halm dalam Supit, 1986: 14).

Sebagai karya seni yang terinspirasi dari suatu peristiwa (Sukerta dalam Putra & Ilhaq, 2019: 105), komposisi musik ini masuk dalam kategori musik program dengan tipe naratif, yaitu musik program yang digubah berdasarkan suatu naskah cerita (Stein, 1979: 171). Instrumen yang digunakan adalah kuartet gesek ditambah dengan *tambur* untuk menambah kekentalan suasana musik etnik Minahasa. Perpaduan antara idiomatika musik etnik Minahasa dan musik konvensional barat digunakan untuk mewujudkan komposisi ini. Tulisan ini membahas ide-ide musikal yang digunakan dalam komposisi musik program *Watu Pinawetengan*.

Penyusunan komposisi musik ini melalui dua bagian utama. Pertama adalah penetapan bahan ekstramusikal. Hal ini dilakukan dengan cara mencari informasi mengenai cerita rakyat *Watu Pinawetengan*. Setelah mendapat informasi, selanjutnya menentukan alur cerita yang dipakai. Penulis memperoleh dua naskah yang digunakan sebagai materi penulisan, yaitu: 1) konflik dalam memperebutkan lahan, dan 2) perundingan untuk menyelesaikan konflik.

Karena dua bagian ini belum memiliki bagian pembuka, penulis menambah satu bagian yang berfungsi untuk memperkenalkan objek serta suasana mengenai masyarakat Minahasa. Pada tahap ini, penulis menggali lagi informasi tentang kehidupan sehari-hari masyarakat Minahasa. Bercocok tanam merupakan kegiatan yang penting dan lazim dilakukan oleh masyarakat Minahasa (Rumengan, 2010a: 235).

Berdasarkan informasi di atas, maka ditentukan komposisi ini terdiri dari tiga *movement*. *Movement* pertama menggambarkan suasana kehidupan sehari-hari masyarakat Minahasa dalam bercocok tanam. *Movement* kedua menggambarkan suasana konflik diantara sub etnik di Minahasa dalam memperebutkan lahan pertanian. *Movement* ketiga menggambarkan suasana perundingan dalam penyelesaian perebutan lahan pertanian tersebut.

Langkah berikutnya adalah menuangkan ide-ide musikal menjadi notasi musik tertulis.

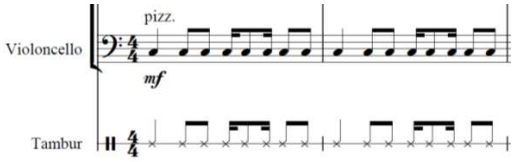
Elemen-elemen musik disusun mengacu pada bahan ekstramusikal yang telah ditetapkan. Penyusunan elemen musik dimulai secara berurutan dari *movement* pertama hingga *movement* ketiga. Penyusunan elemen musik ini memperhatikan hal-hal yang lebih rinci mengikuti tiap-tiap alur cerita atau *movement*-nya. Hal ini tentu mengacu pada informasi yang telah digali sebelumnya. Pada tahap ini, juga dilakukan pengklasifikasian dan penambahan bagian-bagian dalam setiap *movement*. Bagian-bagian ini selain atas informasi sebelumnya, juga berupa pengembangan ide dalam bentuk tambahan narasi baru guna melengkapi atau mendramatisir alur cerita yang ada.

**PEMBAHASAN**

1. Analisis *Movement* pertama, "Kehidupan Sehari-Hari".

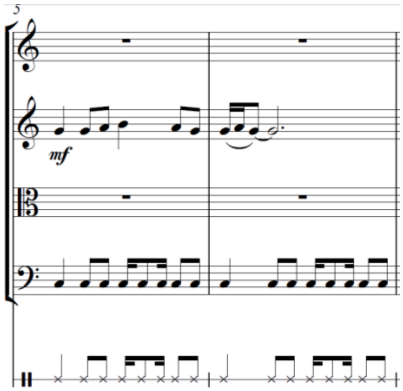
*Movement* pertama ini ditulis berdasarkan kehidupan sehari-hari masyarakat Minahasa, yaitu bertani. Dalam memulai kegiatan bertani, khususnya membuka lahan pertanian yang baru, masyarakat Minahasa akan melakukan upacara khusus. Upacara ini dipimpin oleh seorang *Walian* (seorang pemimpin upacara) yang akan memanjatkan doa yang dinyanyikan. Nyanyian tersebut kemudian diikuti oleh semua orang yang mengikuti upacara (Rumengan, 2010b: 10-11).

Suasana upacara terdapat pada birama 1-40 ditandai dengan tanda ekspresi *religioso* dalam tonalitas C mayor. Pola ritmik yang sama antara teknik *pizzicato* pada cello dan *tambur* digunakan untuk menggambarkan suasana pembukaan upacara tersebut.

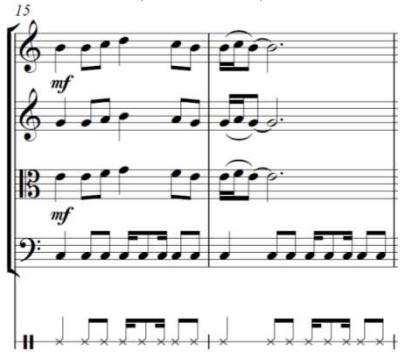



**Gambar 1**.
Motif cello dan *tambur* (birama 1-2)

Pada birama 5-13, biola dua memainkan melodi nyanyian *Walian* yang memimpin upacara. Kemudian pada birama 15-23 melodi tersebut diikuti oleh biola satu dan biola alto sebagai representasi nyanyian semua orang yang mengikuti upacara. Hal tersebut berulang lagi pada birama 24-30 yang merepresentasikan nyanyian *Walian* dan birama 32-38 yang merepresentasikan nyanyian banyak orang.




**Gambar 2.**
Motif biola dua merepresentasikan nyanyian *Walian* (birama 5-6)

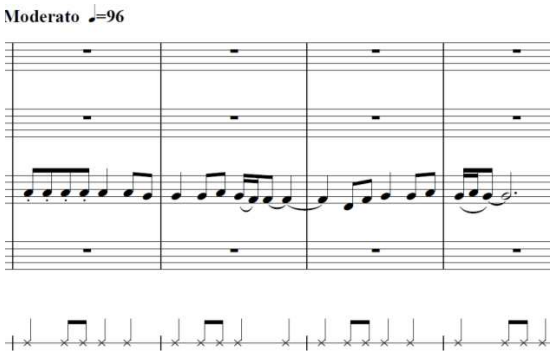



**Gambar 3.**
Motif nyanyian semua orang (birama 15-16)

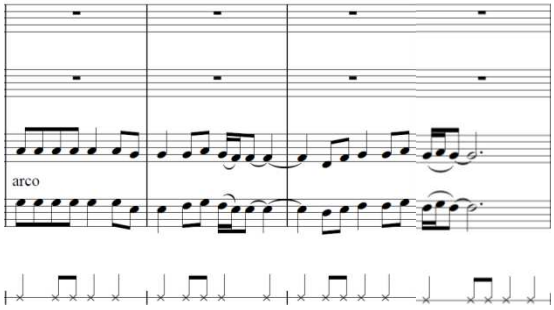
Dalam nyanyian orang banyak, biola 2 memainkan melodi utama, sedangkan biola 1 dan cello melakukan harmonisasi dalam jarak *terst* di atas dan di bawah melodi utama dengan sedikit modifikasi. Hal ini berdasarkan konsep interval pada musik vokal etnik minahasa yang disebut *selat*. Para penyanyi melakukan harmonisasi suara di atas dan di bawah melodi penggerak (yang berperan sebagai melodi utama) secara spontan dengan mengikuti pola ritmik melodi penggerak (Rumengan, 2011: 180-190). Hal ini menyebabkan pergerakan pararel yang terjadi terus menerus.

Bagian kedua (40-72) merupakan bagian yang merepresentasikan kegiatan masyarakat Minahasa ketika pergi menuju lahan pertanian. Kegiatan ini dimulai oleh seorang *Tua Umpalus*, yaitu tetua dalam bertani. *Tua Umpalus* akan mengajak masyarakat untuk berangkat bekerja dengan seruan yang dinyanyikan. Kemudian anggota yang lain akan merespons nyanyian tersebut dan ikut berangkat (Rumengan, 2010b: 34-35). Dalam perjalanan mereka akan terus bernyanyi sampai tiba di lahan pertanian.

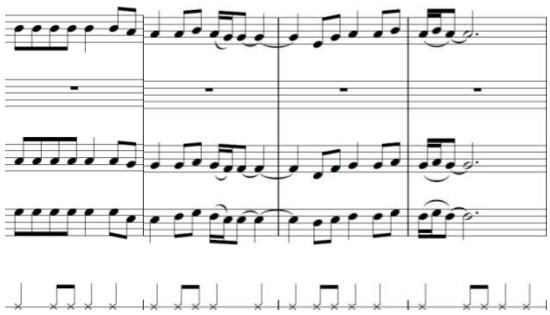
Pada birama 41-48, biola alto merepresentasikan *Tua Umpalus* yang mengajak anggotanya untuk berangkat menuju lahan pertanian. Hal ini digambarkan oleh cello pada birama 49, biola 1 pada birama 57, dan biola 2 pada birama 65. Untuk menggambarkan suasana perjalanan menuju lahan pertanian yang bersemangat, maka tempo yang dipilih adalah *moderato*. Selain itu, ditandai dengan motif melodik yang kedua ketukan awalnya bernilai 1/8 dan dimainkan *staccato*.



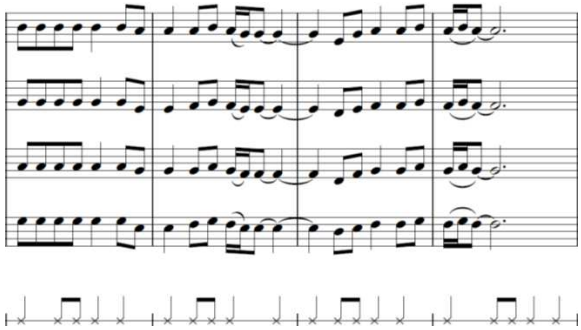

**Gambar 4.**
Motif biola alto merepresentasikan *Tua Umpalus* mengajak orang-orang untuk berangkat bekerja (birama 41-44)




**Gambar 5.**
Motif cello merepresentasikan sahutan nyanyian angggota (birama 49-52)

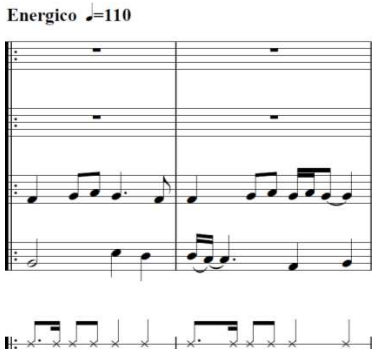


**Gambar 6.**
Motif biola 1 merepresentasikan sahutan nyanyian angggota (birama 57-40)

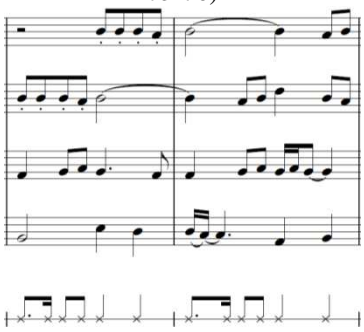


**Gambar 7.**
Motif biola 2 merepresentasikan sahutan nyanyian angggota (birama 65-68)

Bagian ketiga (birama 73-88) ditandai dengan tanda ekspresi *energico*. Bagian ini menggambarkan suasana ketika orang Minahasa bekerja di lahan pertanian. Orang Minahasa biasanya bekerja sembari bernyanyi dengan tujuan untuk membangkitkan semangat (Rumengan, 2010b: 32). Kegiatan bernyanyi ini dilakukan secara bersahutan antara dua kelompok yang berbeda. Nyanyian kelompok pertama terdapat pada birama 73-76, kemudian disusul dengan kelompok berikutnya pada birama 77 sampai 80.



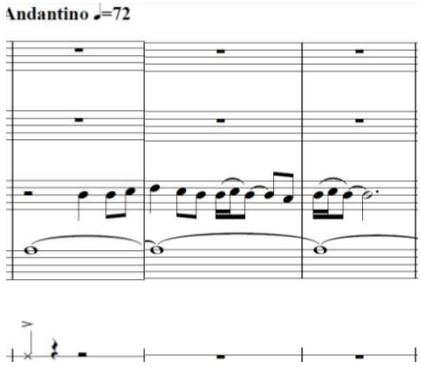

**Gambar 8.**
Motif biola alto dan cello merepresentasikan nyanyian kelompok pertama (birama 73-76)



**Gambar 9.**
Motif biola 1 dan biola 2 merepresentasikan nyanyian kelompok kedua (birama 77-78)

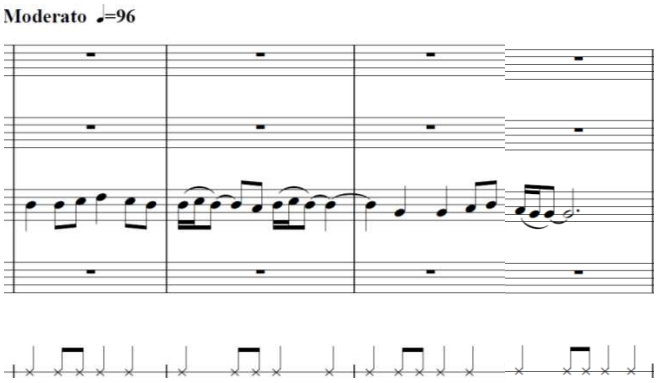
Ketika hari sudah mulai sore, orang-orang yang berkerja tersebut bernyanyi dengan lebih antusias untuk membangun semangat dalam berkerja. Hal ini digambarkan melalui modulasi ke tonalitas D mayor pada birama 81-88.

Bagian keempat (89-99) ditulis dalam tempo *moderato*. Pada bagian ini cello memainkan nada A yang ditahan panjang atau biasa disebut dengan *pedal point* sebagai latar, sedangkan biola alto mengambil peran *Tua Umpalus* ketika berseru sambil bernyanyi pertanda waktu bekerja telah usai.

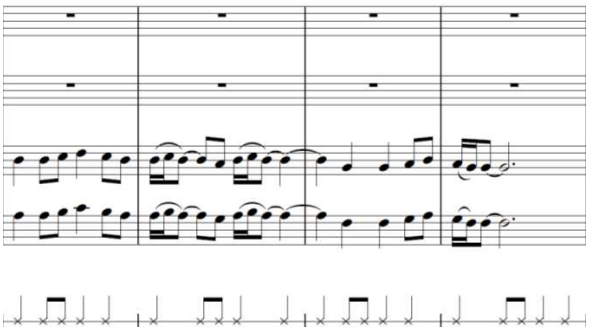



**Gambar 10.**
Motif biola alto merepresentasikan *Tua Umpalus* ketika memberi tanda waktu bekerja telah usai (birama 98-91)

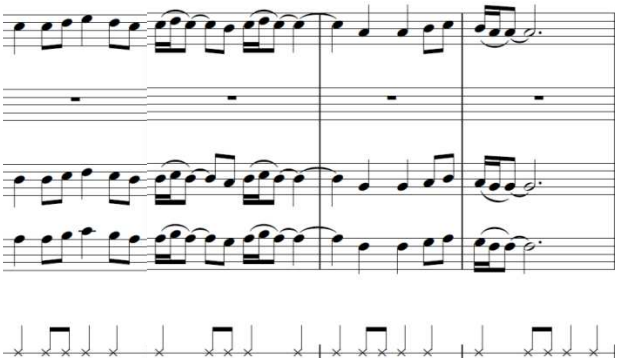
Bagian kelima yang merupakan bagian terakhir dari *movement* pertama ini menggambarkan suasana perjalanan pulang ke pemukiman setelah bekerja seharian di lahan pertanian. Bagian yang terdapat pada birama 100 sampai 124 dengan tempo *moderato* ini memiliki konsep yang sama dengan bagian kedua, yaitu menggambarkan keberangkatan orang-orang menuju lahan petanian. Biola alto menggambarkan *Tua Umpalus* yang mengajak semua anggotanya untuk pulang menuju pemukiman (birama 100-103). Hal ini terlihat jelas pada cello (birama 104), yang diikuti oleh biola 1 (birama 108), dan kemudian biola 2 (birama 112). Nyanyian bersama tersebut diulang-ulang sebanyak dua kali pada birama 116 hingga 124 untuk menggambarkan suasana perjalana pulang yang disertai dengan nyanyian.



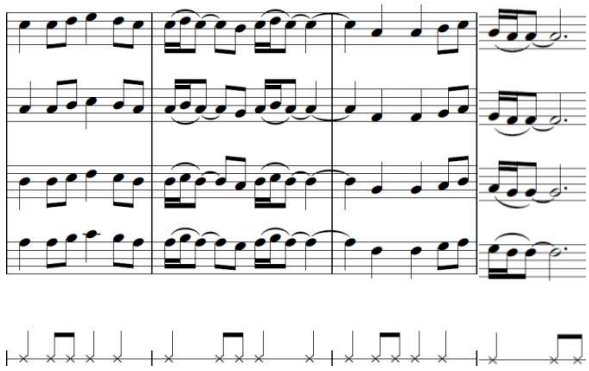

**Gambar 11.**
Motif biola alto merepresentasikan *Tua Umpalus* ketika mengajak untuk pulang (birama 98-91)



**Gambar 12.**
Motif cello merepresentasikan sahutan nyanyian angggota (birama 104-107)



**Gambar 13.**
Motif biola 1 merepresentasikan sahutan nyanyian angggota (birama 108-111)



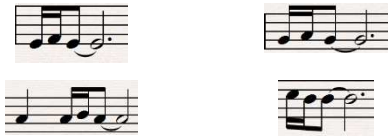
**Gambar 14.**
Motif biola 2 merepresentasikan sahutan nyanyian angggota (birama 112-115)

Secara garis besar, *movement* pertama ini memakai idiomatika musik vokal etnik minahasa. Hal tersebut dapat dilihat dari register yang dipakai tidak melebihi jangkauan nada vokal manusia.

Tangga nada yang dipakai terambil dari nada-nada pokok vokal etnik Minahasa yaitu; 3, 5, 6, 7, 1, 2. Adapun nada 2 jarang digunakan sebagai nada pokok, sementara nada 1 tidak terdengar dalam nyanyian etnik Minahasa yang berumur tua (Rumengan, 2011: 207). Sehingga dalam melodi penggerak, nada 1 dan 2 tidak dipakai di awal dan akhir suatu frase, namun hanya sebagai nada lintas.

Idiomatika lainnya adalah *peperong,* yaitu ornamentasi musik khas Minahasa. *Peperong* sering muncul pada bagian akhir, terkadang di tengah, namun tidak pernah di awal frase. *Peperong* hanya digunakan pada nada-nada pokok saja. Sering kali pergerakannya turun ke nada akhir selaku nada pokok. Pada peperong, nada 4 dapat digunakan sebagai nada hias (Rumengan, 2011: 202-215). Peperong ada yang panjang dan pendek (1 ketuk). Sementara itu

komposisi ini hanya menggunakan *peperong* yang pendek.

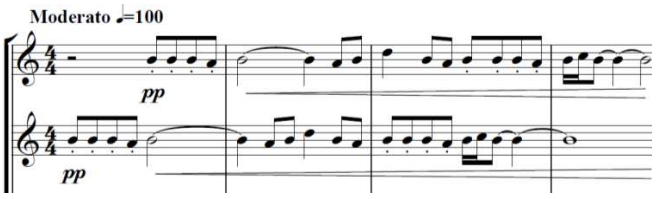


**Gambar 15.**
Contoh pola *peperong*

2. Analisis *Movement* kedua, "Konflik".

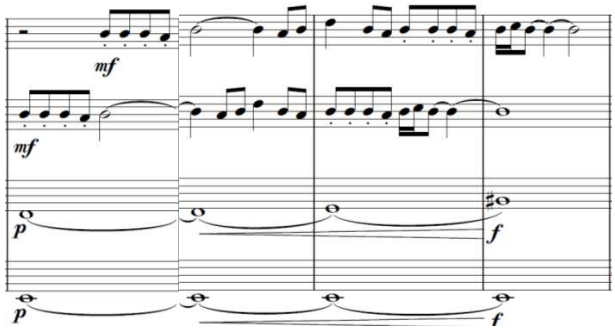
*Movement* kedua didasarkan atas konflik yang terjadi antar subetnis di Minahasa dalam memperebutkan lahan. Ada empat bagian dalam movement ini, yaitu bagian pertama menggambarkan kelompok yang bekerja (selanjutnya disebut kelompok A) kemudian diserang oleh kelompok lain (selanjutnya disebut kelompok B) pada birama 1-24. Bagian kedua menggambarkan saat kelompok B bekerja dan diserang oleh kelompok A pada birama 25-45. Bagian ketiga yang terdapat pada birama 46-65 menggambarkan situasi perang yang terjadi antar dua kelompok tersebut. Bagian keempat terdapat pada birama 67-76 yang menggambarkan suasana kesedihan atas perang yang sudah terjadi.

Bagian satu dibuka dengan motif yang sama dengan bagian ketiga pada *movement* pertama, yaitu penggambaran tentang orang yang bekerja di lahan pertanian yang diperankan oleh biola 1 dan biola 2.



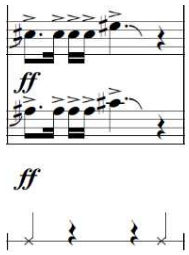

**Gambar 16.**
Motif biola 1 dan 2 merepresentasikan orang sedang bekerja (birama 1-4)

Pada birama 5-8, biola alto dan cello memainkan nada panjang dengan interval disonan minor 2nd dan *augmented* 4th pada register bawah untuk menggambarkan suasana mencekam ketika kelompok B mengintai dan hendak menyerang. Gradasi dinamika dari *piano* hingga *forte* juga dipakai untuk menambah suasana mencekam.




**Gambar 17.**
Motif biola alto dan cello menggambarkan suasana pengintaian (birama 5-8)

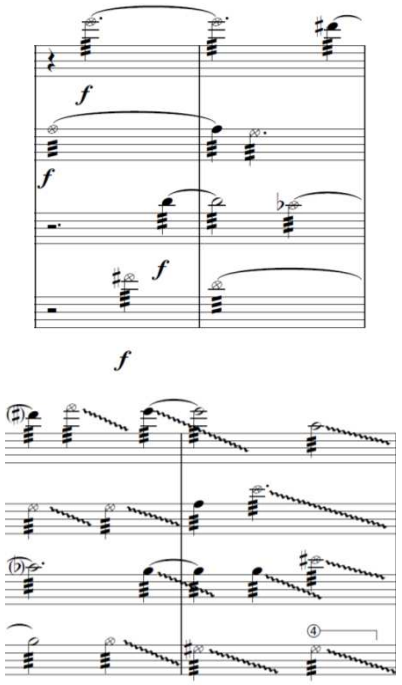
Birama 9-24 merepresentasikan keadaan ketika kelompok B mulai menyerang. Ditandai dengan tempo yang tiba-tiba cepat dalam suasana *furioso* (geram). Pada birama 9, biola alto dan cello menggunakan motif ritmik dengan nada-nada bernilai 1/16 serta singkop yang dipenuhi aksen, disertai dengan pukulan *tambur* sebagai tanda penyerangan dimulai.




**Gambar 18.**
Motif biola alto, cello dan tambur (birama 9)

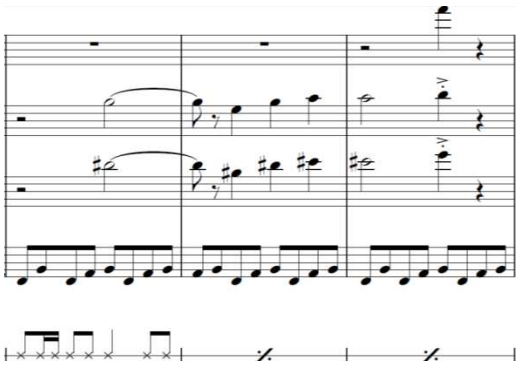
Pada empat birama berikutnya (birama 10-13), teknik *tremolo* dan *glisando* turun pada keempat instrumen kuartet gesek dipakai untuk

menggambarkan kelompok B ketika berlari mendekati kelompok A.



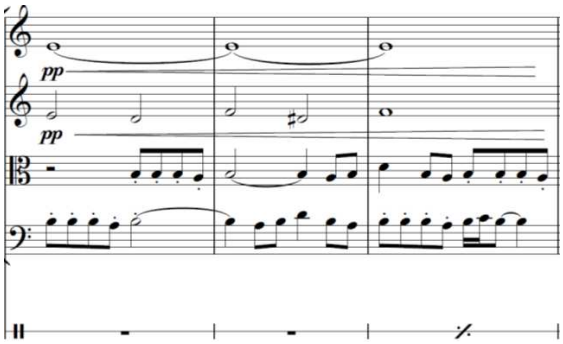

**Gambar 19.**
Motif tremolo dan glisando (birama 10-13)

Birama 14-24 menggambarkan saat peperangan terjadi. Bagian ini direpresentasikan oleh instrumen cello yang memainkan nada-nada bernilai 1/8 yang didominasi lompatan nada F ke B. Lompatan nada tersebut membentuk interval tritonus yang mengesankan efek gelisah (Persichetti, 1961: 21). Interval tritonus juga dipakai di antara instrumen biola 1, biola 2, dan biola alto dalam lintasan melodi.



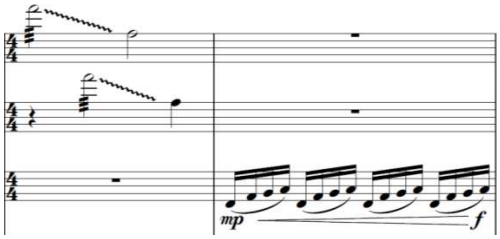
**Gambar 20.**
Tiga birama penggambaran susana perang (birama 14-16)

Birama 25-45 merupakan pengulangan dari bagian pertama. Konsep dan idiomatika yang dipakai sama dengan bagian satu namun dengan sedikit modifikasi. Hanya saja perbedaannya terletak pada alur cerita. Kelompok yang sekarang diserang adalah kelompok B, sehingga motif orang bekerja diperankan oleh biola alto dan cello, sedangkan kelompok penyerang (yaitu kelompok A) diperankan oleh biola 1 dan biola 2.

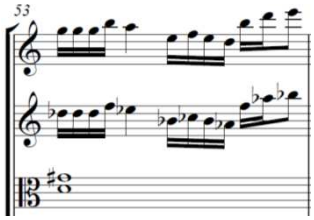



**Gambar 21.**
Motif biola alto dan cello merepresentasikan orang bekerja,
serta biola 1 dan biola 2 merepresentasikan kelompok penyerang (birama 29-31)

Bagian ketiga (birama 46-65) menggambarkan situasi peperangan di antara kedua kelompok. Motif cello tetap dimainkan sama seperti pada bagian-bagian sebelumnya yang menggambarkan suasana perang. Biola 1 dan biola 2 memainkan melodi *glissando* turun dan tremolo, serta pergerakan melodi secara pararel dalam interval tritonus. Untuk menambah ketegangan, biola alto memainkan pola ritmik 1/16 dan nada penuh dengan interval tritonus.

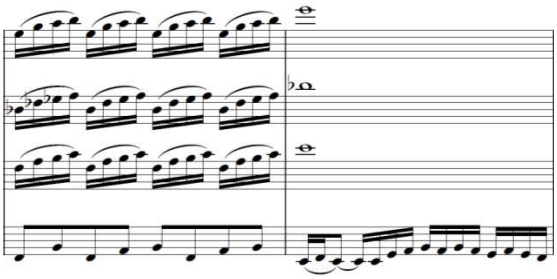



**Gambar 22.**
Motif biola 1 dan biola 2 dengan teknik *gilsando* turun dan tremolo
sedangkan biola alto dengan ritme 1/16 (birama 47-48)



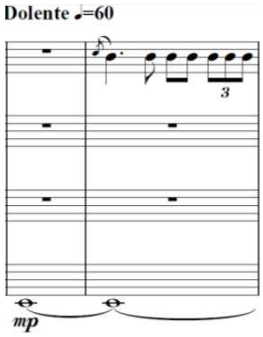

**Gambar 23.**
Motif biola 1 dan biola 2 dengan pergerakan melodi interval tritonus
serta biola alto (birama 53)

Puncak dari ketegangan perang ini terdapat pada birama 56-62. Bagian ini berisi nada 1/16 yang dimainkan secara legato oleh biola alto. Kemudian disusul oleh biola 2 dalam interval tritonus dan biola 1 dalam interval oktaf. Birama 62 berisi interval tritonus dengan nada panjang yang dimainkan biola 1, biola 2, dan biola alto pada register tinggi. Sementara itu cello memainkan motif melodik yang cepat dan dinamis.



**Gambar 24.**
Motif biola 1, biola 2, biola alto, dan cello dengan ritme 1/16 (birama 61-62)

Bagian keempat menggambarkan kesedihan seseorang akibat peperangan yang terjadi. Birama 67-76 dalam suasana *dolente* (sedih) digambarkan oleh cello melalui nada panjang yang ditahan dan melodi biola satu yang bergerak.

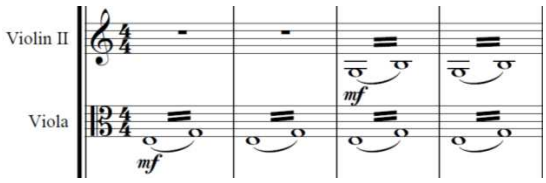



**Gambar 25.**
Motif biola 1, dan cello (birama 67-68)

3. Analisis *Movement* ketiga, "Kesepakatan"

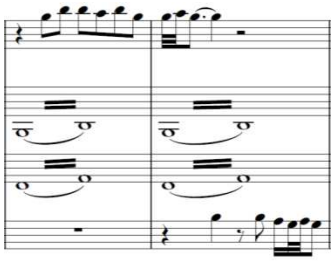
*Movement* ketiga ini berdasarkan atas peristiwa perundingan bagi pihak-pihak yang bertikai. Perundingan dilakukan di tempat pemujaan, yang disebut *Watu Pinawetengan*. Perundingan ini telah menghasilkan kesepakatan-kesepakatan untuk membagi wilayah lahan pertanian (Supit, 1986: 28-30).

*Movement* ini terdiri dari lima bagian. Bagian pertama (birama 1-12) merupakan introduksi dalam suasana *Elegio*. Bagian ini menggambarkan suasana kesedihan yang disertai keheranan melihat dampak dari perang yang telah terjadi. Biola alto memainkan lompatan interval nada E dan G sehingga membentuk interval minor *terst* bernilai 1/8. Hal ini diselingi oleh biola 2 yang memainkan nada G dan B. Perpaduan dari kedua instrumen ini menghasilkan akor E minor.



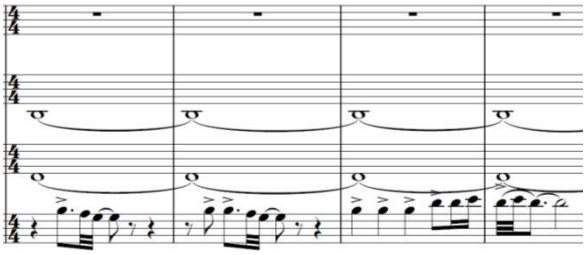

**Gambar 26.**
Motif biola alto dan biola 2 (birama 1-4)

Bagian kedua yang terdapat pada birama 13-24 merupakan dialog antara *Karema* (pemimpin keagamaan) dengan *Waraney* (pemimpin kesatria). Bagian ini mengisahkan *Karema* yang memerintahkan *Waraney* untuk mengumpulkan seluruh pemimpin kelompok untuk berunding dan menyelesaikan konflik. *Karema* yang adalah seorang wanita direpresentasikan melalui pergerakan melodi oleh biola 1, sedangkan pergerakan melodi cello merepresentasikan *Waraney*. Biola 2 dan biola alto menggambarkan situasi yang sama dengan bagian introduksi



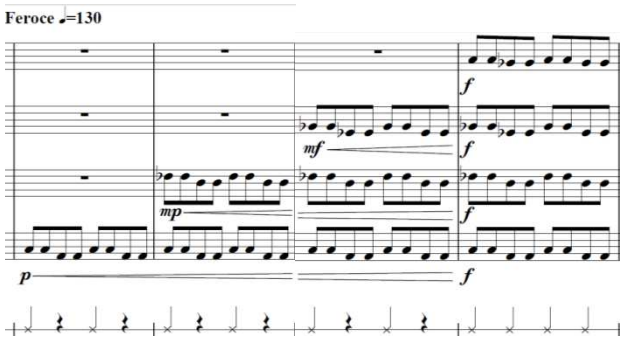
**Gambar 27.**
Motif biola 1 menggambarkan *Karema*
dan cello menggambarkan W*araney* (birama 15-16)

Bagian ketiga (birama 26-33) menggambarkan seruan *Waraney* yang memanggil seluruh pemimpin kelompok untuk datang melakukan perundingan. Peran *Waraney* diambil oleh cello.



**Gambar 28.**
Motif cello merepresentasikan *Waraney* (birama 26-27)

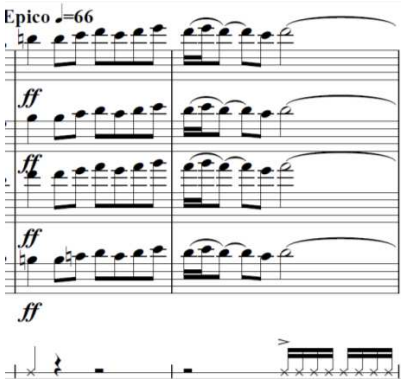
Bagian keempat (34-47) yang bertempo cepat dan menggunakan tanda ekspresi *feroce* (sengit), menggambarkan situasi perundingan yang berjalan alot. Penulis menyimpulkan bahwa perundingan yang dilakukan untuk menyelesaikan konflik akan diwarnai dengan ketegangan, karena konflik tersebut telah memakan korban jiwa. Hal tersebut direpresentasikan melalui pergerakan melodi dengan lompatan interval terst minor oleh cello yang diikuti oleh instrumen biola alto, biola 2, dan biola 1 secara berurutan. Ditambah dengan penggunaan tanda dinamika *cresscendo,* bagian ini menciptakan efek yang menegangkan.




**Gambar 29.**
Motif cello, biola alto, biola 2, dan biola 1 (birama 34-37)

Birama 48-64 dalam suasana *epico* (heroik) merupakan bagian terakhir dari *movement* ini. Bagian ini menggambarkan semangat persatuan atas kesepakatan yang telah dicapai. Ditandai dengan pergerakan melodi

pararel di antara semua instrumen kuartet gesek dalam interval konsonan, bagian ini mengalami dua kali pengulangan, yaitu pada birama 48-55 dan birama 56-64.




**Gambar 30.**
Motif cello, biola alto, biola 2, dan biola 1 (birama 48-49)

## SIMPULAN

Kisah *Watu Pinawatengan* memiliki nilai-nilai yang layak untuk diangkat sebagai materi ekstramusikal dalam penulisan komposisi musik. *Watu Pinawatengan* layak diangkat karena mengangkat topik tentang kebersamaan dalam bekerja, konflik karena perbedaan pendapat, musyawarah dalam menyelesaikan permasalahan, serta kesepakatan bersama yang mengedepankan rasa persatuan dan kesatuan di antara kelompok subetnik yang ada.

Penggunaan idiomatika musik Minahasa dalam komposisi musik program sangat membantu dalam menghadirkan suasana khas Minahasa. Idiom-idiom itu meliputi tangga nada, *peperong* (ornamen), dan *selat* (interval). Idiomatika musik Barat digunakan untuk membantu menghadirkan suasana-suasana seperti semangat, sedih, marah, dan senang.

*Movement* pertama menggunakan tempo lambat dan lintasan melodi yang mendayu untuk menghadirkan suasana religius. Ritme yang diawali dengan nada bernilai 1/8 dan tempo yang bertambah cepat menggambarkan susana berangkat bekerja. Melodi tunggal dipakai untuk merepresentasikan seseorang yang berbicara. Sedangkan *pedal point* pada instrumen cello dipakai sebagai suasana latar dalam mengiringi melodi tunggal.

*Movement* kedua didominasi oleh suasana ketegangan. Ide-ide musikal yang dipakai antara lain interval disonan seperti minor $2^{nd}$ dan augmented $4^{th}$. Selain itu digunakan juga nada panjang dengan dinamika yang bertambah secara perlahan-lahan untuk membantu suasana mencekam. Tempo cepat dengan nilai nada yang rapat seperti 1/8 dan 1/16 dengan interval tritonus digunakan untuk menggambarkan suasana peperangan.

*Movement* ketiga diawali dengan suasana keprihatinan. Ide musikal yang dipakai adalah akor minor ditambah dengan melodi tunggal yang mendayu. Melodi yang bersahutan antar dua instrumen digunakan untuk menggambarkan dialog antar dua orang. Interval *minor* $3^{rd}$ dalam ritme 1/8 digunakan sebagai lompatan melodi sekaligus interval antar instrumen yang menghadirkan suasana ketegangan saat perundingan. Hal ini dibantu dengan pergerakan dinamika secara perlahan-lahan dari *piano* ke *forte*. Tekstur homofoni dalam wilayah nada tinggi dengan ekspresi *epico* digunakan untuk menggambarkan semangat persatuan dalam menyelesaikan konflik.

**KEPUSTAKAAN**

Ceunfin, Flora, Melkior Kian, & Maria Klara Amarilis Citra Sinta Dewi Tukan. (Juni 2019). Analisa Unsur Musikal Go Laba Musik Tradisional Ngada Sebagai Iringan Tarian Ja'i Pada Sanggar Mora Masa Kelurahan Tuak Daun Merah (TDM 02) Kecamatan Oebobo-Kupang. *Jurnal Ekspresi Seni, XXI/01*, 29-38. Retrieved from https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspresi/article/view/647

Persichetti, Vincent. (1961). *Twentieth Century Harmony, Creative Aspects and Practice.* London: Faber and Faber Limited.

Putra, Rio Eka, & Muhsin Ilhaq. (November 2019). "Funky Slawe" Dalam Proses Kreatif Mahasiswa Sendratasik Universitas PGRI Palembang. *Jurnal Ekspresi Seni, XXI/02*, 104-119. Retrieved from https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspresi/article/view/906

Rumengan, Perry. (2010a). *Hubungan Fungsional: Struktur Musikal-Aspek Ekstramusikal Musik Vokal Etnik Minahasa* (Vol. I). Yogyakarta: Program Pasca Sarjana ISI Yogyakarta.

_____. (2010b). *Maengket, Seni Tradisional Orang Minahasa: Perkembangan dan Permasalahan* (Vol. I). Yogyakarta: Program Pasca Sarjana ISI Yogyakarta.

_____. (2011). *Musik Vokal Etnik Minahasa, Teori, Gramatika, dan Estetika.* Yogyakarta: Program Pasca Sarjana ISI Jogjakarta.

Stein, Leon. (1979). *Structure & Style, The Study and Analysis of Musical Forms.* Miami: Summy-Birchard Inc.

Supit, Bert. (1986). *Minahasa Dari Amanat Watu Pinawatengan sampai Gelora Minawanua.* Jakarta: Sinar Harapan.