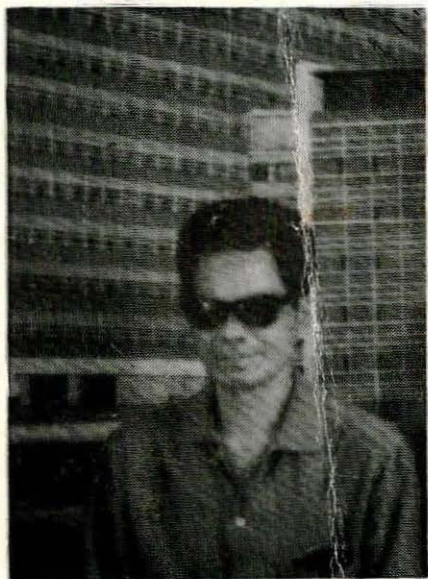


Direktorat  
Kebudayaan

198



DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL  
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL

1984

Milik Depdikbud  
Tidak diperdagangkan

# NELWAN KATUUK DAN SENI MUSIK KOLINTANG MINAHASA

Oleh :

Drs. Fendy E.W. Parengkuan

DEPARTEMEN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN  
DIREKTORAT SEJARAH DAN NILAI TRADISIONAL  
PROYEK INVENTARISASI DAN DOKUMENTASI SEJARAH NASIONAL  
1984

**Penyunting :**

1. **Drs. R.Z. Leirissa**
2. **Drs. M. Soenjata Kartadarmadja**

**Gambar kulit oleh :  
M.S. Karta**

## **SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYAAN**

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional (IDSN) yang berada pada Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan telah berhasil menerbitkan seri buku biografi dan kesejarahan. Saya menyambut dengan gembira hasil penerbitan tersebut.

Buku-buku tersebut dapat diselesaikan berkat adanya kerjasama antara para penulis dengan tenaga-tenaga di dalam proyek. Karena baru merupakan langkah pertama, maka dalam buku-buku hasil Proyek IDSN itu masih terdapat kelemahan dan kekurangan. Diharapkan hal itu dapat disempurnakan pada masa yang akan datang.

Usaha penulisan buku-buku kesejarahan wajib kita tingkatkan mengingat perlunya kita untuk senantiasa memupuk, memperkaya dan memberi corak pada kebudayaan nasional dengan tetap memelihara dan membina tradisi dan peninggalan sejarah yang mempunyai nilai perjuangan bangsa, kebanggaan serta kemanfaatan nasional.

Saya mengharapkan dengan terbitnya buku-buku ini dapat ditambah sarana penelitian dan kepustakaan yang diperlukan untuk pembangunan bangsa dan negara, khususnya pembangunan kebudayaan.

Akhirnya saya mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu penerbitan ini.

Jakarta, Agustus 1984  
Direktur Jenderal Kebudayaan,



Prof. Dr. Haryati Soebadio  
NIP. 130119123

## KATA PENGANTAR

Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah Nasional merupakan salah satu proyek dalam lingkungan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan yang antara lain mengerjakan penulisan biografi tokoh yang telah berjasa dalam masyarakat.

Adapun pengertian "tokoh" dalam naskah ini ialah seseorang yang telah berjasa atau berprestasi di dalam meningkatkan dan mengembangkan pendidikan, pengabdian, ilmu pengetahuan, keolahragaan dan seni budaya nasional di Indonesia.

Dasar pemikiran penulisan biografi tokoh ini ialah, bahwa arah pembangunan nasional dilaksanakan di dalam rangka pembangunan manusia Indonesia seutuhnya dan pembangunan masyarakat Indonesia seluruhnya. Pembangunan nasional tidak hanya mengejar kemajuan lahir, melainkan juga mengejar kepuasan batin, dengan membina keselarasan dan keseimbangan antara keduanya.

Tujuan penulisan ini khususnya juga untuk merangsang dan membina pembangunan nasional budaya yang bertujuan menimbulkan perubahan yang membina serta meningkatkan

mutu kehidupan yang bernilai tinggi berdasarkan Pancasila, dan membina serta memperkuat rasa harga diri, kebanggaan nasional, dan kepribadian bangsa.

Jakarta, Agustus 1984  
Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi  
Sejarah Nasional

## DAFTAR ISI

### Halaman

|                                                  |     |
|--------------------------------------------------|-----|
| SAMBUTAN DIREKTUR JENDERAL KEBUDAYA-<br>AN ..... | iii |
| KATA PENGANTAR .....                             | v   |
| DAFTAR ISI .....                                 | vii |
| PENGANTAR .....                                  | 1   |
| BAB I. DARI KHASANAH SENI MUSIK .....            | 3   |
| A. SENI MUSIK VOKALIA .....                      | 5   |
| B. SENI MUSIK INSTRUMENTALIA .....               | 12  |
| BAB II. LINGKUNGAN KELUARGA KATUUK ....          | 19  |
| BAB III. NELWAN KATUUK DAN SENI MUSIK ....       | 36  |
| BAB IV. MUSIK KOLINTANG DEWAŞA INI .....         | 55  |
| BAB V. PENUTUP .....                             | 83  |
| DAFTAR SUMBER .....                              | 85  |
| LAMPIRAN .....                                   | 88  |

## PENGANTAR

Naskah yang sederhana ini merupakan biografi atau riwayat hidup dari seorang seniman bernama Nelwan Katuuk yang antara lain telah membaktikan hidupnya untuk menata alat musik kolintang, sehingga memungkinkan alat musik tersebut diakui alat pendidikan nasional di bidang seni musik. Seorang seniman buta yang jasanya akan terbenam dalam kekelaman, jikalau usaha seperti ini tidak pernah dilakukan.

Sebagai penulis, maka saya mengucapkan terima kasih kepada Direktur Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Bapak DR. S. Budhisantoso serta Pemimpin Proyek IDSN Bapak Drs. M. Soenjata Kartadarmadja, atas kepercayaan menyerahkan tugas penulisan ini kepada saya. Juga kepada Rektor Universitas Sam Ratulangi Bapak Prof. W.J. Waworoentoe M.Sc. dan Staf serta Dekan Fakultas Sastra Universitas Sam Ratulangi Bapak Drs. J. Inkirawang, yang telah memberikan izin kepada saya untuk melaksanakannya.

Penulis merasa beruntung karena seniman Nelwan Katuuk masih hidup sehingga sebagian besar bahan penulisan langsung berasal dari beliau. Juga dilengkapi oleh istri dan anak-anaknya. Dari berbagai pihak dan sumber, penulis juga memperoleh ba-

nyak data yang diperlukan. Oleh karena itu dalam kesempatan ini penulis menyampaikan rasa terima kasih yang tak terhingga kepada semua pihak tersebut di atas, terutama kepada yang bersangkutan sendiri serta keluarganya.

Pada akhirnya, dengan rasa lega penulis menyerahkan naskah ini kepada sidang pembaca sekalian. Semoga dapat dimanfaatkan sebagaimana mestinya.

Manado, medio Desember 1983

Drs. Fendy E.W. Parengkuan

## **BAB I. DARI KHASANAH SENI MUSIK MINAHASA**

Ada yang mengatakan bahwa musik mulai ketika kata-kata tak cukup lagi mengungkapkan sesuatu. Kalau pendapat ini benar maka tersirat di situ bahwa musik merupakan pelajaran jiwa dari seseorang yang karena tidak mampu menguasai suasana atau karena hendak mempengaruhi keadaan, mempergunakan musik sebagai sarana yang dirasanya ampuh. Namun terlepas dari apa sebab seseorang bermain musik, tidaklah diragukan lagi bahwa musik adalah ekspresi jiwa manusia melalui melodi, nada dan irama, baik dengan suaranya sendiri atau dengan bantuan dan bersama-sama alat-alat tertentu. Hal ini dilakukan karena musik merupakan alat komunikasi seseorang dapat menyatakan apa yang terkandung di dalam hatinya sedemikian rupa sehingga mampu menimbulkan kepuasan perasaan bagi dirinya sendiri maupun bagi yang mendengarnya.

Alat musik yang paling tua adalah suara manusia sendiri. Manusia mampu dalam batas-batas tertentu mengeksplorasi nada suaranya begitu rupa sehingga selain dapat mengucapkan kata-kata, juga mampu menyuarakan nada teratur baik tinggi maupun rendah secara estetis. Inilah yang sekarang disebut seni musik vokalia. Di pihak lain, seni musik yang mempergunakan

alat atau instrumen dinamakan seni musik instrumentalia. Dalam banyak kesempatan kita sering mendengar menggemanya suara musik dalam bentuk paduan antara yang vokalia dan instrumentalia, banyak kali pula diiringi atau mengiringi gerakan-gerakan tertentu. Hal-hal di atas adalah merupakan hasil kebudayaan manusia sebagai ciri khas makhluk yang berakal budi. Di manapun manusia mengelompokkan diri sebagai suatu masyarakat, selalu mereka berusaha mengembangkan seni musik untuk berbagai kebutuhan rohaniah dan jasmaniah. Demikian pula halnya dengan suku bangsa Minahasa yang mendiami ujung terutara dari Pulau Sulawesi ini.

Data yang dapat dikatakan cukup lengkap yang pernah disusun orang mengenai seni musik di Sulawesi Utara, adalah naskah-naskah yang dihasilkan oleh proyek penelitian dan pencatatan Kebudayaan Daerah (P3KD) yang kemudian berubah nama menjadi Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah (IDKD). Untuk Sulawesi Utara, proyek ini bekerja sejak tahun 1977. Naskah tahun 1977 lebih menitikberatkan pada seni musik instrumentalia sedangkan naskah yang disusun tahun 1978 pada seni musik vokalia. Judul kedua naskah tersebut sama walaupun ditulis dalam tahun yang berlainan yakni *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sulawesi Utara*. Di samping kedua naskah di atas, terdapat juga beberapa tulisan tentang seni musik, yang bersama-sama data lapangan yang ditemukan oleh penulis. Dengan demikian dapatlah diketahui lebih dalam lagi mengenai kehidupan seni budaya khususnya seni musik Minahasa. Di sini akan disampaikan beberapa keterangan secara garis besarnya saja menyangkut seni musik vokalia dan seni musik instrumentalia suku bangsa ini.

Namun sebelum itu perlu diketahui lebih dahulu bahwa suku bangsa Minahasa itu terdiri atas delapan kelompok baik secara geografis maupun bahasa. Kedelapan kelompok tersebut

adalah Tontemboan (Tompakewa), Tonsea (Tontewoh), Toulaur (Tontumaratas), Tombulu, Tonsawang, Bantik, Ratahan, dan Ponosakan. Sekalipun batas-batas wilayah bahasa dari kelompok-kelompok tadi masih jelas sebagaimana yang pernah disusun oleh Riedel dan Brandes, namun sudah sejak waktu yang lama kelompok-kelompok tersebut saling bercampur dan menyebar masuk ke dalam wilayah-wilayah lainnya. Selain itu maka ada pula bahasa Melayu Manado yang mereka jadikan sebagai sarana berkomunikasi yang telah berkembang sejak dahulu (N.S. Kalangie, 1974: 3; 1979: 143, 144). Walaupun terdapat adanya perbedaan bahasa namun dalam banyak hal mereka masih dapat saling mengerti bahasa masing-masing, misalnya dalam hal sama alat-alat seni musik. Hal tersebut akan turut mewarnai tulisan ini.

#### A. SENI MUSIK VOKALIA

Suku bangsa Minahasa ternyata memiliki warisan seni musik vokalia yang kaya, walaupun sekarang ini banyak di antaranya sudah pernah atau mendekati kepunahannya. Dapatlah dikatakan bahwa seni musik ini terjalin erat sekali dengan unsur-unsur adat istiadat dan religi sehingga seringkali tidak dapat dibicarakan terpisah dengan unsur-unsur itu. Demikian pula halnya ketika suku bangsa ini menerima masuknya pengaruh dari luar misalnya agama Kristen yang dibawa oleh bangsa-bangsa Barat. Beberapa di antara seni musik vokalia mereka akan digambarkan di bawah ini.

Pada umumnya mereka menganggap sebagai keturunan dari Toar dan Lumimuut. Hal ini diungkapkan dalam bentuk nyanyian dan tarian yang disebut *pupurengkeyen*. Jenis vokal ini adalah nyanyian yang syairnya mengisahkan tentang silsilah suku bangsa, mulai dari Toar Lumimuut dan seterusnya. Jumlah bait yang dinyanyikan tergantung dari banyaknya nenek mo-

yang yang ingin disebutkan. Nyanyian ini dibawakan mengiringi tarian *mapurengkey* sedangkan lagunya dinamakan *pupurengkey*. Nyanyian adat klasik ini sekarang sudah hampir punah.

Jenis vokal yang berfungsi sebagai alat kontrol sosial dan pembentuk kepribadian dinamakan *tarendem*. Nyanyian ini berupa pantun yang berisi ungkapan bahasa yang mengandung hikmah kebijaksanaan, petuah, peribahasa, gagasan, dan pandangan hidup. Tarendem ini hampir mirip dengan *wewelesan*, *sasambo'on*, dan lain-lain, hanya bedanya *tarendem* ditekankan pada isi yang mengandung ungkapan hal-hal di atas yang memiliki nilai pendidikan yang tinggi. Seorang penulis Belanda mencatat bahwa *tarendem* ini termasuk jenis vokal yang sangat tua yang berperan di kalangan masyarakat Minahasa di Tombulu, Toulour, Tonsea, dan Tontemboan (N. Graafland, I, 1889: 138). Nyanyian yang berisi nasihat-nasihat bijaksana ini digunakan oleh orang tua dalam mendidik anak-anaknya.

Sisa-sisa kepercayaan lama masih tersimpan dalam nyanyian yang disebut *wiwinsonen*. Ini berupa lagu untuk menyatakan kekaguman dan pujian serta pemujaan terhadap unsur-unsur alam yang dianggap berjasa menyediakan makanan bagi nenek moyang sejak dahulu. Nyanyian adat untuk mengiringi tari *mawinson* ini terutama populer di kalangan suku Tontemboan. Sebenarnya gerak tari dan nyanyian ini mendahului kegiatan pertanian tradisional dan mengakhiri kegiatan itu di masa panen. Dalam perkembangan selanjutnya, sudah menjadi hiburan dan tontonan umum.

Dalam pergaulan masyarakat khususnya di kalangan para pemuda, dikenal nyanyian dan tarian yang dinamakan *tetambaken*. Ini adalah pantun yang dilagukan mengiringi gerakan tarian massal yang disebut *matambak*. Nyanyian ini terdiri atas tiga jenis yaitu *maroyor*, *mando'O*, dan *makaria*. Pemimpinnya yang disebut *matu'ud* membawakan lagunya lalu setiap bait di-

ulangi oleh anggota-anggota penari lainnya. Melalui syair-syair dan gerakan-gerakan di atas maka terjadilah pendekatan antara pemuda dan pemudi.

Pada masyarakat perba Minahasa, seluruh aktivitas sosial selalu diawali dengan permintaan izin dari dewa-dewa dan atau leluhur dengan maksud agar kegiatan yang hendak dilakukan itu dapat direstui dan supaya kemudian berhasil dengan baik. Permohonan itu dibawakan dalam lagu dan tarian tradisional. Lagunya disebut *sasambo'on* sedangkan tariannya dinamakan *masambo*. Lagunya dibawakan berulang-ulang oleh *matu'ud* yang kemudian diulangi oleh para penari secara bersama-sama. Akibat masuknya pengaruh agama Kristen maka permohonan tidak lagi ditujukan kepada para dewa atau leluhur yang disebut para *Opo'* melainkan kepada Tuhan Yang Maha Esa yang dalam bahasa mereka disebut *Opo' Empung* atau *Empung* saja.

Selain jenis-jenis nyanyian di atas maka untuk dipakai sebagai penghibur di waktu senggang, suku bangsa Minahasa mengenal jenis nyanyian yang dinamakan *rarani* (*nananin*, *raranin*, *dadanian*). Ini merupakan nyanyian rakyat yang berbeda dalam bentuk, fungsi dan tujuan bila dibandingkan dengan jenis-jenis nyanyian lainnya. Melalui jenis ini maka seseorang dapat mengembangkan bakat musikal baik untuk kegunaan sendiri maupun untuk kepentingan orang lain. Mulanya yang dinamakan *rarani* ini adalah lagu yang dibawakan misalnya oleh seorang ibu yang hendak menidurkan anaknya. Kemudian berkembang dan dipakai untuk menamakan semua jenis lagu yang bertujuan menghibur dan sebagai alat pergaulan para pemuda.

Sama halnya dengan *sasambo'on* yang sudah diungkapkan di atas, di sini dikenal pula jenis nyanyian yang dinamakan *rarayon*. *Rarayon* ini adalah nyanyian yang syair-syair lagunya mengandung pujian kepada para dewa saja, bukan untuk para leluhur. Lagu pujian ini dengan demikian ditunjukkan kepada

*Opo' Empung*. Lagunya dibawakan berulang-ulang yang setiap bait diakhiri dengan kata *e raayo e* (terpujilah). Sejalan dengan masuknya agama Kristen maka pujian tersebut ditujukan kepada Tuhan Yang Maha Esa sebagai Pencipta alam dengan segala isinya.

Ada juga syair yang dinyanyikan kalau ada upacara kematian yang disebut *eyapen* atau *eya*, sesuai nama yang diberikan oleh J.F. Malonda semasa hidupnya. Di Tonsea selain disebut *eya*, juga dinamakan *maeya*. Jumlah bait dan lamanya dinyanyikan tergantung dari kebutuhan pengungkapan rasa berbelasungkawa. Notasi melodi lagunya sama dengan *pupurengkeyen* atau *maroyor*, hanya bedanya yakni penanda ragamnya diawali dan diakhiri dengan kata *eya* yang artinya sayang. Fungsi dari nyanyian ini adalah sebagai cara untuk menyatukan turut berduka cita yang ditujukan kepada keluarga almarhum. Sekarang ini jenis vokal di atas sudah penuh.

Jenis vokal yang populer di Tonsea antara lain yang dinamakan *dedungkuren*, suatu nyanyian yang syair-syairnya berisi kritikan seseorang terhadap orang lain. Baik dan jumlah barisnya sama dengan sebagian lagu lain hanya isinya khusus tentang kritikan dan sindiran positif. Sindiran atau kritikan itu dilontarkan dalam bentuk kiasan-kiasan sehingga yang menerimanya tidaklah langsung merasa tersinggung atau marah dengan demikian maka jenis vokal ini dapat digolongkan sebagai alat kontrol sosial.

Suku bangsa Minahasa mengenal pula cara adu pendapat dengan mempergunakan syair dan pantun, yaitu yang disebut *mawelesan*. Jadi mawelesan adalah suatu kegiatan bertanding dalam bentuk dialog yang dibawakan berbalas-balasan antara dua pihak dengan mempergunakan kemahiran masing-masing dalam berpantun dalam bahasa yang indah. Syair atau pantunnya disebut *wewelesan*. Siapa di antara kedua pihak itu yang

mampu mempertahankan maksud dengan tidak mengalihkan topik secara indah maka dialah yang menang. Bentuk pantun terdiri atas 2 kalimat dalam 4 baris di mana kalimat pertama sebagai sampiran dan kalimat kedua sebagai isinya. Fungsi *mawelesan* ini adalah menguji kemampuan seseorang dalam berpantun sambil mempertahankan pendiriannya, serta merupakan alat kontrol sosial di kalangan masyarakat. Begitu berperannya *mawelesan* ini di masa dahulu sehingga bukan saja untuk maksud-maksud damai mereka bertanding, melainkan untuk menentukan siapa sebagai pemenang atau pemilik suatu wilayah, misalnya seperti yang terjadi antara Dotu Aruperes Lolong Lasut lawan adiknya.

Yang hampir sama dengan itu misalnya *rereweyan* yang selain merupakan lagu, syairnya mengandung sindiran jenaka sebagai pengisi waktu senggang dan penyemarak suasana. Fungsinya sebagai penghibur dan pelepas lelah umpamanya selesai bekerja di ladang. Vokal ini agak berbeda dengan *wewelwsan* dan *toto-loken* yang dipakai sebagai sarana memberikan nasihat kepada seseorang.

Jenis nyanyian lainnya yang juga banyak dibawakan oleh para petani adalah yang disebut *no'oyen*, yang merupakan nyanyian pembangkit semangat dalam menangani jenis-jenis pekerjaan di ladang atau sawah. Mendengar nyanyian ini maka bangkitlah semangat kerja untuk bekerja bersama-sama dalam rangkaian pekerjaan yang disebut *mapalus*. Fungsi dari nyanyian ini adalah untuk mengajak, mendorong, dan membangkitkan semangat kerja, selain fungsinya sebagai pernyataan rasa senasib sepenanggungan di kalangan para penyanyinya. Dapat juga diartikan sebagai tanda kegembiraan berhubung mampu melakukan pekerjaan-pekerjaan itu secara bersama-sama.

Sejenis dengan *no'oyen* di atas adalah yang disebut *toto-loken* yang berasal dari kata *tolok* (syair). Nyanyian yang popu-

ler di kalangan Tontemboan dan Tombulu ini, dibagi dalam 3 jenis sesuai tujuannya dinyanyikan. Jika berisi nasihat maka disebut *totoloken sisiauwan*. Kalau dimaksudkan untuk melontarkan sumpah serapah dinamakan *totoloken makasuruan* yang merupakan cara melepas rasa kesal atau jengkel. Seandainya berisi permohonan maka akan dinamakan *totoloken sasambo'on*. jumlah bai tidak tentu sedangkan setiap bait dapat terdiri atas 2, 3, dan 4 baris atau lebih. Cara menyanyikannya juga ada 3 macam yang disebut *matu'ud*, *mauri*, dan *mateper*. Cara pertama ialah seorang pemimpin yang menyanyi lebih dulu lalu dibalas oleh anggota. Dalam cara kedua, siapa saja dapat ditunjuk memulainya lalu lagunya diulangi oleh yang lain. Cara ketiga yaitu semua menyanyi ramai-ramai, biasanya untuk lagu yang telah dihafal secara umum termasuk urutan-urutannya.

Lagu pembangkit semangat kerja dan bergotong royong ada yang disebut *molemo*, yakni lagu yang biasanya dinyanyikan oleh para nelayan di danau Tondano. Lagu yang diangkat dari kegiatan mendayung perahu atau *mawole* ini, masih terdengar sampai akhir abad lalu, sesuai informasi dari Graafland. Irama lagu disesuaikan dengan gerakan merengkuh dayung di antara para nelayan di sana. Fungsi jenis vokal ini adalah untuk menghibur hati di antara mereka sendiri. Biasanya dilagukan sementara menuju ke tengah danau untuk menangkap ikan atau sepulang mereka dari sana.

Pada segi kehidupan masyarakat lainnya, terdapat nyanyian yang disebut *kakantaren* yaitu penamaan khusus untuk menunjuk semua jenis lagu dari agama Kristen, baik yang dinyanyikan di gereja maupun dalam semua pertemuan keagamaan lain, penaman ini berlaku umum di seluruh Minahasa dengan makna yang sama, berasal dari kata *cantar* (bahasa Portugis dan Sepanyol yang berarti menyanyi. Jenis lagu *kakantaren* pada mulanya merupakan terjemahan lagu-lagu gereja berupa Mazmur, Tahilil, dan sebagainya dari bahasa Belanda ke dalam beberapa bahasa

lokal di sini. Ada pula dahulunya diterjemahkan ke dalam bahasa Melayu lokal yang sekarang disebut Melayu Manado, dan sekarang seluruhnya sudah memakai bahasa Indonesia. Namun tradisi menyanyikan lagu-lagu gereja dalam bahasa setempat masih terus bertahan. Fungsi dari *kakantaren* ini untuk memuji kebesaran Tuhan Yang Maha Esa dan sebagai alat pendidikan dan pembinaan mental dan kerohanian, serta untuk memantapkan keyakinan iman Kristen.

Sejenis dengan *kakantaren* di atas ialah nyanyian keagamaan yang populer di Tondano yang disebut *masaratus*. Jenis nyanyian ini hampir sama dengan *kakantaren* namun bedanya antara lain masih terus mempertahankan langgam dan ragam lama dengan berpedoman pada buku nyanyian yang dahulu disebut *Tahlil Minahasa* dalam bahasa daerah setempat. Jenis nyanyian ini hanya khusus dibawakan dalam suasana kedukaan, sedangkan *kakantaren* berlaku untuk semua jenis kegiatan dan suasana. Sekarang ini *masaratus* sudah hampir punah. Hanya di Wewelan (Tondano) masih ada 9–10 orang tua yang dapat membawakannya. Mereka sering diundang untuk menghibur keluarga yang berduka, karena itulah salah satu fungsi jenis lagu ini di tempat ini.

Sekarang sering diadakan apa yang dinamakan PESPARANI atau pesta Paduan Suara Rohani, sebagai salah satu cara untuk memantapkan penguasaan lagu-lagu gereja dengan baik di kalangan jemaat-jemaat Kristen Minahasa, terutama oleh organisasi gereja GMIM (Gereja Masehi Injili Minahasa). Selain itu juga sebagai cara mengumpulkan dana partisipasi pembangunan gedung gereja dan berbagai keperluan lain. Para pemuda Kristen banyak juga yang menghimpunkan diri dalam kelompok-kelompok penyanyi vokal group dengan tujuan yang sama.

## B. SENI MUSIK INSTRUMENTALIA

Suku bangsa Minahasa juga memiliki sejumlah besar alat-alat seni musik, ada yang terbuat dari bambu, kayu, logam, maupun bahan-bahan lain disesuaikan dengan perkembangan teknologi. Tetapi pada umumnya alat-alat musik tradisional mempergunakan bambu atau kayu sebagai bahan pembuatannya. Ada yang dimainkan secara tunggal dan banyak pula dalam bentuk orkes atau gabungan beberapa jenis alat sekaligus penggunaannya, ada yang untuk mengiringi suara penyanyi perorangan maupun kelompok, namun tidak jarang dapat dimainkan alatnya saja, baik tunggal maupun komposisi beberapa alat. Inilah yang dimaksud dengan seni musik instrumentalia. Beberapa di antara jenis instrumentalia Minahasa akan dibicarakan seperti berikut.

Di mana pun ia berada, seorang yang merasa kesunyian akan berusaha menghibur dirinya sendiri. Demikian pula dengan seorang petani yang sedang beristirahat atau menunggu sawah ladangnya. Selain bernyanyi atau bersenandung maka banyak di antara mereka yang secara iseng menggunakan alat musik yang disebut *suling bambu*. Di daerah lain, suling itu dipakai dengan cara meniup salah satu ujungnya sedangkan tangan dan jari-jari memainkan suara yang keluar dari lobang-lobang yang sengaja dibuat di bagian batang untuk mengatur keserasian bunyi yang keluar dari ujung yang lain.

Mungkin sekali dengan memanfaatkan adanya suling bambu ini, ditambah dengan pengalamannya merantau ke Maluku, maka seorang asal Ratahan bernama Angok Pegaga berhasil menyusun suatu orkes musik dengan mempergunakan bahan-bahan dari bambu. Karena itu maka orkes ini disebut orkes *musik bambu*. Bambu yang dipergunakan adalah jenis yang berdinding tipis untuk memudahkan penyetelannya, dan harus yang kering benar.

Dalam perkembangan selanjutnya maka selain orkes musik bambu di atas, dikenal pula orkes musik bambu klarinet, yang alat-alatnya adalah campuran dari yang terbuat dari bambu dan yang dari lempengan kuningan. Yang dari lempengan kuningan biasanya diperoleh dengan cara membeli. Ada pula orkes musik bambu yang dinamakan *bambu seng* yang berbentuk orkes tiup ansembel. Kesemua jenis musik bambu di atas tangga nadanya adalah diantonik. Biasanya para pemainnya membentuk barisan di mana 1–2 barisan depan terdiri dari para pemain yang memegang alat melodi, sedangkan barisan belakang sebagai pengiring. Pemimpin orkes yang disebut dirigen berdiri di depan.

Ada beberapa jenis alat musik tradisional yang merupakan warisan budaya nenek moyang suku bangsa ini. Misalnya yang disebut *kelembosan*, alat musik yang terbuat dari sepotong atau seruas bambu. Bahan yang digunakan berupa seruas bambu itu harus diawetkan dahulu dengan cara merendamnya di air laut ataupun di air tawar. Setelah itu kulitnya diraut untuk membentuk semacam dawai yang banyaknya sesuai kemauan pembuatnya. Antara dawai yang satu dengan yang lain dibuat sebuah lobang bundar sepasang. Cara memainkannya adanya dengan memetik dawai-dawai itu sehingga keluarlah nada yang diinginkan. Sekarang ini alat musik tersebut sudah tidak dipergunakan lagi.

Selain yang mempergunakan bahan dari bambu, ada jenis alat musik yang dibuat dari kulit kerang yang disebut *pentuang* atau *sesembungan*. Untuk itu dipilihlah kerang sesuai ukuran yang diinginkan. Bagian ujung yang runcing dilobangi, demikian pula dinding bagian tengahnya. Cara mempergunakannya adalah dengan meniup ujung yang dilobangi tadi, lalu suara yang ke luar diatur melalui lobang di bagian tengah. Suara yang muncul akan menjadi tinggi rendah sesuai kekuatan angin yang dihembuskan. Di Tonsea, ada pandai alat yang telah mampu memben-

tuk berbagai jenis kulit kerang sehingga muncullah orkes musik kerang yang disebut *musik bia*. Kulit-kulit kerang yang berbagai ukuran itu dibentuk menjadi alat untuk melodi, tenor, dan bas. Cara menggelarkannya hampir sama dengan musik yang menggunakan bambu melalui, atau bambu seng, maupun bambu klarinet.

Alat musik tradisional lainnya yang juga terbuat dari bahan bambu adalah yang disebut *tetengkoren* yang berasal dari kata *tengkor*, artinya ketuk atau pukul. Bahannya dari seruas bambu yang kedua ujungnya tertutup oleh buku-bukunya. Bagian tengahnya dikerat dengan maksud membentuk lobang memanjang untuk mempernyaring suara. Cara mempergunakannya adalah dengan mengetuk-ngetuk atau memukul-mukul di mana keras lembutnya bunyi tergantung dari keras tidaknya pukulan. Alat musik ini biasanya dipegang dengan tangan kiri sedangkan tangan digunakan oleh para petani di ladangnya. Dahulu setiap atau dibunyikan kalau petani itu tiba atau hendak pulang ke desa. Seringkali dibunyikan pada malam hari untuk memberi tanda kepada tetangga yang jauh jaraknya bahwa ia sedang menunggu ladang. Sekarang ini tetengkoren selalu melengkapi upacara resmi misalnya membuka suatu pertemuan bagi seorang pejabat. Kalau di tempat-tempat lain yang ditabuh adalah gong, maka di Minahasa yang dipakai adalah alat tersebut sebagai warisan budaya mereka.

Jenis musik tabuh lainnya adalah tambur yang disebut *tungked* atau *tambor*. Bahan-bahan yang diperlukan untuk membuatnya adalah sepotong besar kayu *linggua* atau *nantu*, sele, bar, kulit kambing yang telah kering, dan rotan untuk mengeratkan tempelan kulit di salah satu lobang kayu. Kayu yang dipergunakan harus dilobangi sedemikian rupa sehingga bagian tengah membentuk rongga membulat. Salah satu ujung rongga buatan itu ditemplei kulit tadi, dieratkan dengan rotan.

Untuk membunyikannya disediakan sepotong kayu. Sering ada sepotong tali untuk menggantung *tungked* ini di pundak penabuhnya. Pada beberapa desa, *tungked* ini berfungsi mengganti *tetengkoren* yang ditempatkan di kantor desa yang dibunyikan oleh salah seorang petugas desa untuk menyampaikan pemberitahuan tertentu kepada warga desanya. Selain itu dipergunakan untuk mengiringi tarian *kabasaran* dan *cakalele*, maengket, dan sebagainya.

Pada masa dahulu suku bangsa Minahasa pernah memiliki sejenis alat musik dari logam yang dinamakan *kulintang tambaga*, yaitu sejenis alat musik pukul. *Kolintang tambaga* ini menurut keterangan sudah dikenal di Minahasa sekitar 200 tahun lamanya tetapi sampai sekarang tidak diketahui lagi asal usul alat musik tersebut. Bentuknya seperti gamelan di Jawa dengan 12 tangga nada dan merupakan jenis alat musik yang dimasukkan orang ke mari. Ada lima pendapat mengenai tempat asalnya. Ada yang mengatakan dibawa dari Maluku, dari Filipina, dari Jawa, atau dimasukkan oleh nelayan-nelayan Minahasa yang pernah ke teluk Tomini. Graafland sering menyebut adanya alat musik ini, juga dalam album Mayer dan Richter, Celebes I 1803–1896 di mana terdapat satu gambar tari suku bangsa Minahasa yang diiringi oleh orkes *kulintang tambaga* ini. Gambar tersebut berangka tahun 1839. Dari orkes tersebut, sekarang ini tinggal satu alat saja yakni *kulintang tambaganya* yang masih dapat dimainkan oleh seorang tokoh tari dari Airmadidi Tonsea.

Dahulu dalam bentuk orkes, penabuh *kulintang tambaga* duduk di lantai menghadap meja berkaki pendek di mana diletakkan ke-12 *kolintang tambaga*. Di belakang agak sebelah kannya, duduk seorang penabuh *tifa*, sejenis tambur. Agak di sebelah kirinya, duduk di lantai seorang pemain seruling. Di latar belakang bagian tengah, berdiri seorang pemain penabuh

*rofol* sekaligus pemukul *bombongan*, dua jenis alat musik pukul lainnya. Pada masa itu alat musik di atas dipakai juga sebagai pengiring tari *maengket*, tari *kabasaran*, dan dalam perkembangan selanjutnya dipergunakan untuk tari *katrili*, dan *polines*. Ada pendapat yang mengatakan bahwa *kolintang tambaga* ini dapat diterima masuknya ke Minahasa karena cara memainkannya hampir sama dengan jenis *kolintang kayu* yang sudah ada sebelumnya. Tetapi ada pula yang berpendapat sebaliknya dengan mengatakan bahwa alat itulah yang mengalami pembuatan *kolintang kayu*. Namun satu hal jelas bagi kota bahwa alat pertama terdesak oleh alat kedua di atas.

Walaupun jenis-jenis alat musik yang dapat disebutkan di atas dikatakan sebagai warisan budaya suku bangsa Minahasa, namun tidak dapat disangkal bahwa hanya ada beberapa orang tertentu yang menjadi pandai alatnya. Mereka memperoleh ketrampilan membuat alat-alat itu sesuai bakatnya. Selain diajarkan oleh orang lain, kebanyakan oleh orang tuanya sendiri. Dengan demikian maka alat dan pandai alatnya hendaknya dibicarakan bersama-sama, apalagi sekarang ini pandai alat semakin berkurang jumlahnya. Semakin menipisnya jumlah pandai alat, semakin terdesaknya seni musik tradisional oleh pengaruh-pengaruh luar, mungkin sekali disebabkan oleh semakin sedikitnya orang yang benar-benar mau menjadi pandai alat dan mampu mengajarkannya kepada orang lain. Juga hal itu tergantung kepada minat generasi muda untuk mempelajarinya, sebagai bagian dari usaha sadar untuk menggali dan mengembangkan seni budaya pada umumnya. Nama-nama dari sejumlah ahli (pembuat) alat seni musik itu, beberapa di antaranya tercantum di dalam kedua ensiklopedi yang disebutkan di depan.

Di antara 11 orang ahli (pembuat) alat musik bambu yang terdaftar, hanya tiga orang yang keterangan dirinya agak memadai yaitu Eduard David Worang, Frans Polii, dan Jefta Rumim-

punu. Worang yang dilahirkan di Malang (Jawa Timur), sekitar berumur 10 tahun pulang ke desanya di Wawali Ratahan. Barulah pada usia 35 tahun ia mulai berkecimpung dalam musik bambu di bawah asuhan Asaren Sanger. Debut pertamanya sebagai pemain musik bambu seng, mampu membawa balok not, sampai akhirnya menjadi dirigen mengikuti jejak gurunya itu. Pada tahun 1964 ia menjadi ahli alat (pembuat) musik dan sanggup menyetem alat-alat musik bambu seng sebagai orkes. Pernah menjadi dirigen dan pemimpin orkes bambu *Desperado* dan *Kembang Jaya* di Ratahan.

Polii yang sampai tahun 1977 berumur 52 tahun dilahirkan di Kakaskasen (Tomohon) dan pernah mengikuti pendidikan di *Normaal School*. Sekarang ini sebagai tukang besi di tempat ini. Tahun 1958 untuk pertama kalinya menjadi pemain gitar dalam suatu orkes dan baru pada tahun berikutnya menjadi pemain bas dalam orkes bambu seng serta pemain klarinet dalam orkes bambu klarinet. Pada tahun 1963 ia beralih menjadi pandai alat dan sekalian menyetemnya. Kepandaianya itu meliputi pembuatan dan penyeteman musik bambu musik, bambu seng, dan bambu klarinet. Siapa yang mengajarkannya tidak disebutkan tetapi sudah sembilan orkes sebagai hasil karyanya di mana masing-masing orkes terdiri atas 45 instrumen.

Rumimpunu yang pada tahun 1977 berumur 60 tahun beralamat di Desa Batu-Likupang, Tonsea, pendidikan formalnya hanya sampai *Vervolgschool*, sekarang sebagai petani di sana. Sejak masih bersekolah sudah berkecimpung dalam bidang musik bambu. Dialah orang yang pertama kali dapat membuat dan menyetem musik kerang yang disebut *musik bia*. Selanjutnya dia menjadi pemimpin orkes *musik bia* yang dibuatnya yang bernama orkes *musik bia* "Mutiar". Kepandaianya membuat dan menyetem *musik bia* itu kemungkinan didukung oleh letak geografis desa tempat tinggalnya yang agak dekat dengan laut

yang banyak memiliki koleksi kerang-kerang besar di sekitar pantai Likupang. Menyusun orkes itu sendiri amat sulit karena setiap kerang mewakili satu tangga nada tertentu seperti hanya angklung di Jawa.

Tidaklah semua pandai alat itu mampu bertindak selaku pemain musik yang mahir, apalagi sebagai guru atau pelatihnya. Ada beberapa orang yang dapat disebut sebagai ahli musik di kalangan suku bangsa ini, yang pandai bahkan ahli dalam bidang seni musik tradisional itu. Misalnya Asaren Sanger yang dilahirkan di Desa Paso sekitar tahun 1907, terkenal di seluruh Minahasa sebagai guru musik, penyetem berbagai alat musik dan paling terampil memainkan alat musik suling, walaupun komponis Barat di luar kepala. Bakat seninya diturunkan kepada putri-putrinya, di antaranya Norma Sanger sebagai bintang film dan penyanyi senior sekarang ini Asaren Sanger meninggal pada tahun 1978. Khusus untuk orkes musik kolintang seorang di antara mereka bernama Nelwan Katuuk, walaupun ia buta, sebagai seorang musikus, sangat besar jasanya dalam pengembangan alat musik tersebut. Dialah yang menjadi inti tulisan ini.

## **BAB II LINGKUNGAN KELUARGA KATUUK**

Keuditan adalah nama satu desa di Tonsea. Untuk dapat mencapai tempat itu, dari Manado kita harus mengambil jalan darat menuju ke timur ke arah Bitung, sebuah kota pelabuhan samudera di pantai timur Minahasa. Manado berstatus sebagai kotamadya dan ibukota Propinsi Sulawesi Utara, Bitung sebagai kota administratif dengan fasilitas pelabuhan yang ramai, dihubungkan dengan jalan raya yang ramai dilalui oleh berbagai jenis kendaraan angkutan penumpang dan barang. Keadaan ini menyebabkan Kauditan tidak pernah sepi sepanjang hari. Bahkan di hari raya, amat banyak kendaraan berlalu lalang di Kauditan karena sekarang ini ada beberapa obyek wisata di Tonsea.

Selain kedua kota di atas, Kauditan juga terletak di antara dua kota kecil yang merupakan kota kecamatan sekarang yakni Airmadidi dan Kema. Dengan demikian maka Kauditan menduduki posisi strategis di simpang empat yang senantiasa hiruk pikuk dengan lalu lintas. Ketika pada tahun 1978 pemerintah melaksanakan pemekaran desa-desa maka Kauditan berkembang pesat sehingga menjadi suatu desa yang besar, dibagi dua menjadi Kauditan I dan Kauditan II. Pusat Kecamatan Kauditan terletak di Desa Kauditan I pada posisi strategis di atas. Desa Kau-

ditan II memanjang mengikuti jalan raya menuju ke kota kecil Kema, daerah kaum nelayan di sebelah selatan Kota Bitung. Rumah keluarga Katuuk terletak di Kauditan II di tepi jalan tersebut di atas.

Sebagaimana halnya di daerah-daerah lain, maka sebagian besar suku bangsa Minahasa juga petani peladang yang ulet mengerjakan lahan pertaniannya. Hal ini berlaku sejak sebelum Minahasa berkenalan dengan kebudayaan Barat yang dibawa masuk oleh orang Portugis, Spanyol, Belanda, dan Inggris. Para pedagang Nusantara dan asing datang berhubungan dagang dengan Minahasa, yang selain kaya dengan hasil-hasil hutannya, juga hasil-hasil pertanian yang berlimpah. Orang Spanyol menamakan Minahasa sebagai "pulau" sedangkan orang Belanda menggelarnya sebagai gudang makanan. Para pedagang Cina melayari pantai-pantai sekitarnya untuk membeli beras.

Dalam perkembangan yang lain, suku bangsa Minahasa berhasil menguasai teknik pertanian di sawah sehingga mata pencaharian mereka semakin berkembang. Lokasi berawa-rawa yang ada di mana-mana dimanfaatkan dan diolah menjadi areal persawahan yang subur. Jenis-jenis oadi ladang yang amat banyak mulai berkurang sebab mereka rupanya mulai senang dengan jenis-jenis padi sawah. Sebagai gantinya maka mereka menanam ladang-ladanginya dengan tanaman jagung yang dibawa masuk ke mari oleh orang Spanyol. Sejumlah dengan pelaksanaan tanaman paksa (*Cultuur Stelsel*) oleh Pemerintah Hindia Belanda, maka mereka diharuskan menanam kopi pula. Tanahnya yang subur dan beriklim panas ternyata amat cocok untuk kelapa sehingga di mana-mana mereka menanam kelapa sebagai tanaman perkebunan dan komoditi perdagangan yang menghasilkan banyak uang bagi para petani di sana. Suku bangsa Minahasa di daerah Tonsea amat gemar menanam kelapa sehingga sejak dahulu di sana dijumpai tanaman tahunan ini yang dirawat

dengan baik. Begitu berperannya kelapa dalam kehidupan sosial mereka antara lain terlihat dari dijadikannya kelapa sebagai mas kawin. Mereka yang memiliki areal perkebunan kelapa yang luas menduduki tempat terhormat dalam pergaulan masyarakat.

Keluarga Katuuk di Kauditan juga memiliki ladang dan sawah sebagaimana lazimnya para petani di Kauditan pada masanya. Yoseph Katuuk sebagai kepala keluarga, amat rajin mengolah sawah ladangnya karena itulah yang merupakan mata pencaharian utama mereka. Tanggung jawabnya sebagai kepala keluarga yang harus memberi nafkah, diimbangi dengan penuh kesetiaan oleh isterinya bernama Clara Tumatar. Yoseph Katuuk adalah anak sulung di antara sembilan bersaudara, sedangkan Clara Tumatar juga anak tertua dari delapan bersaudara. Tugas dan bertanggung jawab sebagai anak tertua yang harus membantu orang tua menjaga anak-anak lainnya, menjadikan para anak sulung cepat menanjak dewasa dalam tingkah laku dan cara berpikirnya. Demikian pula halnya dengan Yoseph Katuuk dan Clara Tumatar di atas.

Mereka adalah keluarga Kristen yang taat beragama. Kewajiban menjalankan syarat-syarat keagamaannya dilaksanakan di tengah-tengah kesibukan keluarga yang harmonis dan mengusahakan nafkah hidup sehari-hari. Keluarga Katuuk ini adalah anggota gereja yang pada masanya masih disebut *Indische Kerk*. Ini adalah suatu organisasi gereja yang dikelola oleh pemerintah Hindia Belanda. Itulah sebabnya gereja ini disebut Gereja Hindia, di mana para pendetanya memperoleh gaji dan jaminan tetap lainnya dari pemerintah. Barulah mulai tahun 1934 berdiri di Minahasa suatu organisasi yang merupakan pecahan dan terlepas dari *Indische Kerk*. Organisasi baru ini bernama Gereja Masehi Injili Minahasa disingkat GMIM. Keluarga Katuuk tetap menjadi warga organisasi tersebut sebagai anggota yang setia.

Selain sebagai suatu organisasi keagamaan yang berasaskan Kristen, GMIM sejak semula aktif mengelola persekolahan untuk mendidik anak-anak suku bangsa ini. Sekolah-sekolah yang diasuhnya disebut *Sekolah Zending*, yang didirikan di hampir setiap desa di seluruh Minahasa. Pada masa Zending sejak abad yang lampau kepala sekolah dan para gurunya diangkat dan bertanggung jawab kepada pemerintah. Namun mereka sama dengan seorang pendeta GMIM juga berkewajiban untuk selain mendidik anak-anak dalam pendidikan formal, membina mereka dalam kehidupan keagamaan sesuai ajaran yang termaktub dalam Kitab Suci agama Kristen. Dalam Alkitab itu terdapat empat surat yang khusus disebut sebagai Kitab Injil dan nama Yoseph sebagai nama depan diambil dari nama yang terdapat dalam Kitab Injil tersebut.

Perkawinannya dengan Clara Tumatar, sangat rukun dan memperoleh banyak berkat dari Tuhan. Karena ketaatan kepada Tuhan maka anak-anak mereka sejak kecil dibawa ke gereja untuk dibaptiskan sesuai ajaran Alkitab. Di tengah-tengah kerukunan dan keharmonisan kehidupan keluarganya maka Yoseph dan Clara dikaruniai oleh Tuhan delapan orang anak, enam anak laki-laki dan dua anak perempuan. Yang tertua diberi nama Yulius, seorang anak laki-laki yang cakap. Ketujuh adiknya berturut-turut adalah Magdalena, Esau, Yacob, Hendrik, Noch, Saartje, dan yang bungsu Nelwan. Empat nama dari antara mereka yakni Magdalena, Esau, Yacob, dan Noch, diambil dari nama-nama yang terdapat dalam Alkitab. Tiga nama lainnya yakni Yulius, Hendrik, dan Saartje adalah nama-nama Barat, karena pengaruh kebudayaan Barat yang dominan di kalangan suku bangsa Minahasa. Satu-satunya nama yang murni Minahasa adalah Nelwan, nama yang diberikan kepada anak mungkin sekali didorong oleh kesadaran untuk kembali kepada kebudayaan sendiri di tengah-tengah sedang hanyutnya

suku bangsa ini oleh arus pengaruh kebudayaan Barat yang dibawa masuk dan dimantapkan oleh Belanda di sini. Di antara ke delapan bersaudara di atas, empat di antaranya telah meninggal dunia. Yang sampai sekarang masih hidup adalah Yacob, Hendrik, Saartje, dan tokoh kita, Nelwan Katuuk.

Nelwan dilahirkan pada tanggal 31 Maret 1922 di Kauditan, Tonsea. Kedua orang tuanya tidak mengira bahwa ada yang tidak beres dalam diri anak mereka yang kedelapan ini. Mereka gembira sekali karena yang lahir adalah seorang bayi laki-laki yang sehat. Tetapi orang lain mungkin akan merasa kecewa jikalau melihat kenyataan bahwa anak mereka lahir dalam keadaan cacat. Tidak demikian halnya dengan Yoseph dan isterinya Clara waktu itu. Tidaklah disangkal bahwa ada sedikit rasa kecewa yang timbul tetapi tidak sempat terlontarkan dalam kata-kata. Mereka melihat dan menerima kehadiran anak mereka yang terakhir dalam keadaan buta sambil meneguhkan iman mereka kepada Tuhan.

Teringatlah mereka akan salah satu ayat yang tertulis dalam kitab Injil Yohanes mengenai seorang anak yang buta sejak lahir, sama halnya dengan anak mereka ini. Di situ dicantumkan bahwa ketika murid-murid melihat orang buta tersebut, mereka lalu bertanya kepada Yesus, siapakah yang berdosa sehingga buta, orang tuanya atau dia sendiri, Yesus menjawab bahwa tidak ada siapa pun yang berdosa dalam hal ini, melainkan supaya pekerjaan dan kemuliaan Allah dinyatakan melalui orang buta tersebut. Kemajuan ilmu kedokteran mungkin dapat menerangkannya dari pihak lain, tetapi waktu itu dengan penuh iman, Yoseph dan Clara memuji kebesaran Tuhan yang mempercayakan mereka untuk mengasuh seorang anak laki-laki yang buta semenjak dilahirkan.

Tidaklah diperoleh keterangan mengapa anak laki-laki yang bungsu itu dinamakan Nelwan oleh kedua orang tuanya. Di da-

lam sebuah kamus khusus tentang arti nama-nama marga (keluarga) yang disusun oleh H.M. Taulu terdapat keterangan bahwa *Nelwan* lengkapnya adalah *Tinelewan* (*ti nel (e)wan*) atau tempat terbang. *Telew* atau *tewel* sendiri artinya *terbang*. Ini adalah nama salah seorang nenek moyang suku bangsa Minahasa. Ada yang berpendapat bahwa salah satu cara untuk melestarikan warisan nenek moyang adalah dengan mengambil nama salah seorang tokoh nenek moyang. Kalau alasan ini yang mendorong Yoseph dan Clara untuk memberi nama bagi anaknya yang buta ini, maka hal itu dapatlah diartikan sebagai kesadaran kultural yang tinggi di tengah-tengah semakin derasny arus kebudayaan Barat melanda masyarakat Minahasa waktu itu.

Bagaimanapun juga hal itu adalah suatu kenyataan yang dihadirkan Tuhan di tengah keluarga mereka yang besar itu. Ke taatan mereka terhadap Tuhan tidaklah luntur hanya dengan hadirnya seorang anak yang cacat matanya. Bahkan semakin mendorong mereka untuk lebih beriman kepada Tuhan. Hal itu terbukti dengan dibaptiskannya anak mereka yang buta ini secara agama Kristen. Nelwan dibawa ke gereja Kauditan beberapa waktu kemudian oleh kedua orang tuanya. Sesuai peraturan gereja, maka anak yang akan dibaptiskan, harus disaksikan oleh sekurang-kurangnya dua anggota jemaat, dalam suatu kebaktian atau upacara khusus. Salah seorang yang menjadi saksi waktu itu adalah Ferdina Tumatar, saudara perempuan Clara.

Saksi Baptisan sesuai adat istiadat sekaligus bertugas membimbing anak yang disaksikannya dalam ajaran agama Kristen. Itulah sebabnya seorang saksi demikian, bagi suku bangsa Minahasa biasa disebut *papa sarani* atau *nama sarani*. *Sarani* di sini berasal dari kata *Sarani* dan *Nasrani*, yaitu istilah khusus bagi orang atau kelompok yang beragama Kristen. Suami isteri yang menjadi saksi akan disebut *orang tua sarani*, maksudnya ayah ibu yang bertanggung jawab dalam pendidikan agama Kristen

bagi anak yang disaksikannya. Seringkali panggilan mereka dipendekkan oleh anak seraninya menjadi *papa ani* dan *mana ani*. Panggilan demikian sebenarnya menandakan dekatnya mereka dengan sang *anak sarani* bagaikan anak sendiri. Kalau menjelang Hari Natal dan Tahun Baru, sudah menjadi kebiasaan bagi para saksi untuk memberikan hadiah-hadiah kepada *anak-sarani*, diminta atau tidak. Peranan mereka sering tidak sampai di situ saja, melainkan ada semacam tanggung jawab moral sampai sang *anak sarani* dewasa. Sebagai *anak sarani*, Nelwan sendiri pernah merasakan hal tersebut.

Sebagaimana sudah disampaikan di depan, Zending banyak berkecimpung dalam mengelola sektor pendidikan untuk mendidik anak-anak di Minahasa, pihak pemerintah kolonial ketinggalan dalam jumlah sekolah yang diasuh bila dibandingkan dengan lembaga pendidikan swasta ini. Selain Zending, maka Misi Katolik turut pula terjun dalam bidang pendidikan, terutama mulai awal abad ke-20 di Minahasa. Status persekolahan yang dikelola oleh ketiga lembaga di atas lazim disebut *Volksschool* (sekolah lanjutan) dengan masa pendidikan selama tiga tahun, yakni Kelas I, II dan III. Lulusannya kelak dapat melanjutkan studi ke *Vervolgschool* (sekolah lanjutan) yang masa pendidikannya ditambah dua tahun. Selain itu ada juga yang dinamakan *Hollandsch Inlandsche School* (HIS) berbahasa Belanda dengan masa pendidikan tujuh tahun. Sayang sekali bagi Nelwan, karena cacat yang melekat pada dirinya, tidaklah dapat ia menempuh pendidikan di salah satu lembaga pendidikan di atas. Tetapi naluri kemanusiaan yang wajar ada pada setiap manusia, yakni ingin dihargai, telah menempanya sedemikian rupa sedari kecil.

Nelwan tidak sebahagia anak-anak lain yang dapat bermain sepuas hati ke mana saja. Dia tidak dapat mengagumi bunga-bunga yang menghiasi halaman-halaman rumah di desanya.

Matanya buta sehingga dunia ini seakan-akan gelap saja layaknya. Bahkan dia tidak dapat melihat dan mengenal dari dekat saja, juga kedua orang tua dan saudara-saudaranya. Asuhan ibu, perhatian ayah, dan kehadiran kakak-kakaknya hanya dapat dihayatinya melalui perasaannya yang berkembang semakin peka. Dalam segala hal dia selalu perlu bantuan keluarganya sehingga benar-benar dia menjadi beban yang harus diperhatikan baik-baik. Beruntunglah Nelwan dilahirkan di tengah-tengah keluarga Kristen yang menghayati serta melaksanakan dengan baik ajaran-ajaran yang termaktub di dalam Alkitab yang mengajarkan bahwa wajiblah setiap orang melayani serta menghargai dan mencintai sesamanya seperti diri sendiri.

Kenyataan hidup yang pertama yang menyedihkan bagi dia dan keluarganya adalah ketika berumur tiga tahun, ayahnya meninggal dunia karena sakit. Kalau selama ini Clara mendampingi Yoseph membina keluarga mereka yang berjumlah delapan anak, maka sekarang dia sendiri yang harus bertanggungjawab. Dapatlah dibayangkan bagaimana beratnya pikulan seorang wanita yang ditinggal pergi suaminya. Apalagi masih harus menanggung beban pemeliharaan delapan anak sekaligus. Untunglah sudah ada beberapa kakak Nelwan yang cukup dewasa dan kuat membantunya. Sebagai kakak tertua maka Yulius mau tidak mau mengambil alih tugas dan tanggung jawab ayah dalam memenuhi nafkah keluarga mereka. Adik-adik Yoseph sendiri tidak membiarkan keluarga kakak tertua mereka yang memiliki banyak anak, bahkan ada yang cacat. Demikian pula halnya dengan adik-adiknya Clara. Pendeknya, kepergian Yoseph harus segera diisi agar keluarga yang ditinggalkannya mampu mempertahankan diri.

Nelwan walaupun masih kecil hanya dapat menghayati kepergian ayahnya di tahun 1925 itu di dalam hatinya. Untuk pertama kalinya juga ia tergugah mendengar nyanyian-nyanyian

yang dikumandangkan dalam suatu upacara kebaktian Kristen yang mengantarkan ayahnya meninggalkan dunia yang fana ini. Dalam keadaan wajar, tentulah anak berumur tiga tahun memerlukan teman bermain dan berbagai jenis permainan. Karena ia tidak dapat bermain dengan teman-temannya maka kakak-kakaknyaalah yang menggantikan kebutuhan itu. Di antaranya Yulius yang dengan penuh perhatian menjaganya sambil bermain-main di waktu senggang. Juga memberikan jenis permainan yang dirasanya mampu membahagiakan adiknya yang buta ini. Yuliuslah yang membuatkan dan memberikan serta mengajarkannya main suling bambu. Betapa gembiranya hati Nelwan memiliki sebatang suling yang telah mampu dimainkannya pada sekitar umur lima tahun. Melihat bakat adiknya itu maka Yulius membelikan sebuah harmonika tangan yang dibunyikan dengan cara meniupnya. Suasana rumah menjadi cerah di kala itu.

Dengan mahirnya Nelwan memainkan alat musik suling bambu dan harmonika, maka gairah hidupnya semakin nyata. Ibunya juga merasa gembira karena di tengah kesibukannya sehari-hari, kehadiran anak yang walaupun buta tapi pandai main musik merupakan kesan tersendiri yang menyenangkan baginya. Anaknya yang cacat ini bukan semata-mata beban lagi melainkan juga mampu menghibur hati orang tua dan saudara-saudaranya melalui alunan lembut harmonika dan lengkingan irama suling. KEPADANYA diajarkan lagu-lagu gereja dan lagu-lagu rakyat yang hidup pada masa itu. Mulai saat itu maka ke manapun Nelwan pergi, kedua alat musik itu selalu dibawanya serta. Jiwanya mulai menyatu dengan seni musik yang mulai bersemi. Kalau ada lagu yang belum diketahuinya benar, maka tidak segan-segan ia minta diajarkan agar dapat dimainkannya kembali melalui kedua alat musik yang dimilikinya itu.

Pada masa itu di Desa Kauditan ada sekolah rakyat yang

disebut sekolah Zending. Di antara para gurunya, seorang yang bernama Kalangie yang juga peminat dan pemain musik. Ia memiliki sebuah biola dan mahir memainkannya dengan memikat hati. Alunan suara biola ini sampai ke telinga Nelwan yang semakin gandrung dengan musik itu. Semua warga desa termasuk guru Kalangie maklum bahwa Nelwan yang buta ini memiliki bakat yang luar biasa, walaupun umurnya baru enam tahun. Bagaikan bertemu ruas dengan buku, guru ini mau membina Nelwan sedangkan Nelwan sendiri dengan penuh harapan ingin menguasai cara-cara memainkan biola yang rumit itu. Mulailah dia menerima pelajaran bagaimana cara memainkan alat musik biola dari guru tersebut. Dialah sesungguhnya menyatukan diri dengan seni musik sejak masih kecil. Dalam umur enam tahun, anak kecil yang tidak dapat melihat ini telah mahir memainkan tiga alat musik, yakni suling, harmonika, dan biola. Sungguh suatu bakat yang dapat dibanggakan bila dibandingkan dengan anak-anak sebayanya waktu itu.

Masa antara tahun 1930 sampai masuknya pasukan pendudukan Jepang merupakan masa di mana Nelwan berusaha untuk lebih memahirkan diri dalam memainkan ketiga alat musiknya itu. Dirinya telah menanjak menjadi remaja dengan keterbatasan-keterbatasan yang melekat dalam dirinya yang cacat. Namun hal tersebut tidak menghalanginya melakukan berbagai kegiatan di rumah, di tengah masyarakat, dan di mana saja karena setiap orang ingin membantunya. Ada yang karena tergugah hati menyaksikan cacat tubuh Nelwan, ada pula yang karena merasa kagum oleh kecakapannya bermain-musik. Walaupun begitu, orang yang senantiasa mengasuh serta menuntunnya ke mana dia pergi adalah ibunya sendiri. Bahkan untuk bekerja di kebun sekalipun, Clara selalu membawa anaknya yang bungsu ini. Bukannya dia tidak percaya anak-anaknya yang lain akan memperhatikan Nelwan, namun nalurinya sebagai seorang ibu menghendakinya demikian. Clara ingin selalu dekat dengan anaknya

ini. Hatinya semakin bangga karena Nelwan sekarang pandai main beberapa jenis alat musik.

Di depan sudah dikemukakan bahwa bagi para petani Minahasa, alat hiburan berupa alat musik yang sering digunakan ketika beristirahat di kebun atau di rumah, antara lain adalah suling. Selain itu mereka juga tahu membuat dan memainkan alat-alat musik lainnya seperti *Kalembozan*, *noolingen*, *keken-tengen*, *rorondon*, *talontalod*, *tetengkoren*, dan sebagainya. Selain bahannya dari bambu, ada pula yang dibuat dari rotan, bahkan dari batang padi. Ada yang dapat bertahan lama disimpan, tetapi ada juga yang hanya untuk sekali pakai saja misalnya yang dari batang padi itu. Bahkan ada yang tidak dapat dibawa ke mana-mana karena memerlukan bantuan alur galian di tanah untuk dapat menyembunyikannya. Kesemua alat musik tradisional di atas sekarang ini sebagian besar sudah punah. Tetapi ternyata ada juga yang mampu bertahan antara lain karena pengembangan fungsinya yaitu dari alat hiburan petani menjadi hiasan bahkan dihadirkan dalam acara resmi seperti misalnya *tetengkoren*. Hal ini sudah dikemukakan di atas.

Selain alat-alat musik tradisional itu, di desa-desa Minahasa berkumandang pula jenis-jenis alat musik sebagai hasil pengaruh kebudayaan luar. Misalnya biola seperti yang cara memainkannya telah dikuasai oleh Nelwan. Dan dalam umurnya yang menanjak remaja itu, semakin banyak pula alat musik yang dikuasainya. Misalnya keroncong yang merupakan pula alat hiburan di mana-mana. Demikian pula dengan alat musik gitar, yang seperti halnya keroncong merupakan alat musik petik yang populer semenjak dulu. Nelwan pun tahu memainkan kedua alat musik tersebut dengan baik. Apalagi karena Yulius sebagai kakaknya yang tertua memiliki sendiri sebuah gitar. Yulius pandai memainkan gitar dan dari dia juga Nelwan belajar sampai mahir. Alat musik keroncong ini ada di mana-mana se-

hingga dengan mudah Nelwan dapat meminjam dan belajar memainkannya juga.

Namun satu hal telah menggugah hatinya untuk mengembangkan suatu alat musik. Hal itu terjadi dalam masa pendudukan Jepang. Tentara Jepang masuk ke Minahasa mulai bulan Januari 1942, menjelang umurnya 20 tahun. Selama itu ibunya selalu membawanya ke mana-mana termasuk kalau pergi ke kebun. Sudah lama Nelwan mendengar bahwa para petani di sana mengetuk-ngetukkan kayu-kayuan di waktu luang misalnya ketika beristirahat. Ketukan-ketukan itu hanya didengarnya jika berada di kebun mengikuti ibunya. Hatinya tergerak ingin mengetahui lebih jauh mengenai bunyi-bunyian itu. Ibunya lah satu-satunya orang terdekat waktu itu. Ia bertanya dari manakah asal bunyi-bunyian itu dan alat atau bahan apakah yang dipakai. Ibunya menjelaskan bahwa bunyi-bunyian itu hanyalah beberapa potong kayu lunak yang diketuk-ketuk sekedar untuk menghabiskan waktu saja. Kegandrungannya pada bunyi-bunyian itulah yang semakin mendorong hatinya untuk mengetahui lebih jauh. Hanya melalui telinga saja dia dapat mempersatukan diri dengan lingkungannya dan kepekaan ini kelak akan membuahkan sesuatu.

Karena selama ini hidupnya terlambat pada berbagai alat musik yang telah mahir dimainkannya, maka walaupun sejak dulu dia mendengar bunyi-bunyian tadi di kebun, hatinya belum tersentuh untuk mengetahuinya lebih lanjut. Tetapi barulah di masa pendudukan Jepang ketika rakyat desa banyak yang mengungsi ke kebun-kebunnya. Nelwan tergugah dengan suara ketukan yang keluar dari batang-batang kayu seperti yang dijelaskan sepintas lalu oleh ibunya. Hal tersebut ditanyakannya pula kepada kakak-kakaknya tetapi jawaban mereka masih belum memuaskan hatinya. Sementara itu suara-suara ketukan kayu itu semakin memukau, sehingga walaupun berada di ru-

mah, suara-suara alunan itu seperti terngiang-ngiang di telinganya. Nelwan memutuskan untuk mengetahui lebih lengkap lagi mengenai hal tersebut.

Kesempatan itu diperolehnya di kebun ketika ibunya membawanya ke sana lagi. Sementara ibunya beristirahat, maka hal itu ditanyakannya lagi. Nelwan sekarang memerlukan keterangan yang mendetail mengenai alat tersebut. Ibunya sadar bahwa darah seni mengalir deras dalam diri anak yang cacat ini. Oleh karena itu maka mulailah dia berceritera mengenai hal ikhwal bunyi-bunyian yang dikehendaki oleh Nelwan. Hal tersebut diceriterakannya kembali kepada penulis dalam suatu kesempatan berwawancara di rumahnya di Kauditan II. Ibunya mengatakan bahwa bunyi-bunyian itu bersal dari suatu alat yang dinamakan *kolintang* oleh para petani Minahasa waktu itu. Ketika itu *kolintang* baru berupa empat atau lima potong kayu, yang dipakai adalah jenis kayu lunak yang dikeringkan. Setelah kering benar, maka kayu lunak yang ringan itu siap mengeluarkan bunyi-bunyian yang terasa aneh di telinga Nelwan waktu itu. Adapun jenis kayu yang baik untuk *kolintang* adalah kayu *manderan* atau *wanderan*. Kalau sudah kering benar, maka potongan-potongan kayu itu diletakkan melintang di atas sepasang batang pisang yang diatur sejajar. Untuk mengetuk dipakai sepotong kayu atau ranting, perbedaan ketebalan dan panjangnya potongan kayu, menentukan nada yang akan keluar. Itulah keterangan ibunya kepadanya.

Setelah mendengar apa yang dikatakan oleh ibunya maka Nelwan, pemuda buta yang berjiwa seni itu, meminta bantuan ibu dan kakaknya untuk membuatkan alat musik *kolintang* untuknya. Karena hutan-hutan sekitar kebun mereka banyak ditumbuhi dengan kayu *menderen*, maka tentu saja ibu dan kakaknya menyanggupi permintaannya itu. Beberapa hari kemudian, Nelwan duduk di pondok kebun mereka menghadap

*kolintang* yang siap untuk dimainkan. Di tangannya ada sepotong ranting sebesar jari yang berfungsi sebagai alat pemukulnya. Kakaknya, Yulius, yang sekali lagi bertindak mengajarkannya cara-cara memukul dan memainkan alat tersebut. Sekali saja diajarkan tahulah Nelwan cara memainkannya. Apalagi hanya lima potong kayu yang jaraknya diatur di atas dua batang pisang. Dengan tangannya Nelwan dapat mengetahui letak yang tepat dari kelima potongan kayu itu dan segera menguasai nada yang sederhana yang timbul setelah dipukul-pukulkan sepotong kayu di tangannya.

Untuk sementara waktu, Nelwan melupakan berbagai alat musik yang telah dikuasainya, perhatian dan minatnya tertambat untuk menekuni alat musik baru yang dibuatkan untuknya itu. Kolintang ternyata memiliki rangkaian nada yang dapat diatur sedemikian rupa kalau saja dia dapat menanganinya sendiri cara pembuatannya. Ide itu muncul dalam benaknya setelah puas memainkan alat tersebut hari itu. Di rumahnya, hampir-hampir dia tidak dapat tertidur karena memikirkan bagaimana kalau kelima potongan kayu itu ditambah. Nada apakah yang akan muncul dan dapatkah itu dipakai untuk mengiringi berbagai jenis lagu yang diketahuinya sejak masa kanak-kanak. Kelima potong kayu tadi seperti kedengaran sumbang. Mungkin-kah karena hanya diletakkan di atas batang pisang yang mengandung air dan keras. Begitu antusiasnya dia menggeluti hal tersebut. Ini pula yang mendorongnya untuk mengusulkan peningkatannya kepada ibu dan kakaknya. Nelwan hanya memerlukan bantuan mereka untuk menyediakan potongan-potongan kayu *menderan* lebih banyak.

Tahun 1942 adalah tahun yang penuh perjuangan bagi Nelwan. Dengan penuh kesungguhan ia duduk menghadapi dua batang pisang yang diletakkan sejajar di mana di atasnya ada potongan kayu *manderan* yang semakin banyak. Potongan-

potongan kayu itu disediakan oleh kakaknya sedangkan ibunya mendampingi dia untuk membantu memilihkan bentuk yang dikehendaknya. Onggokan kayu *manderan* yang telah dikeringkan itu begitu banyak sehingga memerlukan waktu dan ketelitian mata untuk memilihnya agar ditemukan nada yang tepat. Betapa sulitnya bagi seorang buta yang ternyata memiliki bakat daya cipta ini. Tetapi ia tidak mengenal menyerah. Keuletannya itu ditunjang sepenuhnya oleh ibu yang semakin bangga dan memperhatikannya setiap waktu. Bagi orang yang dapat melihat, tentu tahu membedakan mana siang dan mana malam. Tidak demikian halnya dengan Nelwan. Malam hari pun ia mau saja terus berusaha kalau tidak diperingatkan oleh ibunya itu.

Berkat ketekunannya maka Nelwan berhasil menyusun tujuh potongan kayu yang mewakili satu oktaf nada. Ia masih terus saja berusaha sehingga jerih payahnya menghasilkan 18 potongan kayu yang mewakili lebih dari dua oktaf. Dengan begitu maka sekarang lebih luaslah ia memainkan hampir semua jenis lagu, kecuali yang bernada setengah. Tanpa disadari oleh siapa pun, seorang pencipta musik *kolintang* yang membuka pengembangan lebih lanjut telah muncul. Nelwan bagaikan buah padi di sawah yang tumbuh diam-diam, berbuah untuk kemanfaatan manusia sekelilingnya. Jari-jari tangannya penuh bekas-bekas sayatan pisau raut yang dipergunakan untuk menyetel kolintangnya itu. Hal ini karena ia sendiri yang meraut batang-batang kayu *manderan* untuk mendapatkan nada yang sesuai. Penemuannya yang masih kasar itu dibawa pulang dari kebun ke rumahnya. Semakin banyak orang yang kagum terhadap dirinya dan semakin harumlah namanya di desanya sendiri.

Alat musik yang dirasa aneh itu memikat banyak warga desa untuk melihat bagaimana caranya Nelwan memainkannya. Setelah mereka lihat, tahulah mereka bahwa alat itu tidaklah

aneh karena setiap petani dapat membuatnya sendiri walaupun secara sangat sederhana di kebun-kebun mereka. Namun demikian, rasa ingin tahu mengajak mereka untuk menyaksikan sendiri alunan lagu yang dimainkannya. Bahkan potongan kayu pemukul tidak lagi hanya satu melainkan telah dijadikan sepasang oleh Nelwan, untuk lebih menyasrakan bunyi yang muncul. Karena melihat bahwa belasan potong kayu itu masih diletakkan di atas dua batang pisang sejajar, maka ada seorang tua yang menyarankan cara lain. Nelwan menjelaskan kepada penulis bahwa orang tua itu menyarankan kepadanya agar belasan potong kayu kolintang itu diletakkan di atas sebuah peti.

Saran di atas dirasa baik sekali oleh Nelwan, namun peti yang bagaimanakah yang bidang atasnya cukup luas untuk tempat menjajarkan belasan potong kayu tersebut. Untuk membuat sebuah peti yang cocok tentulah membutuhkan waktu yang lama bagi seorang tukang kayu. Secara berkelakar orang tua tadi menyarankan bagaimana kalau diletakkan saja di atas peti jenazah. Semua yang hadir tertawa mendengarnya namun Nelwan sendiri di dalam hatinya menyetujui saran tersebut. Sebagaimana diketahui pada waktu dulu, setiap desa memiliki semacam organisasi sosial untuk membantu warganya yang meninggal dunia. Ada juga kebiasaan bagi para orang tua untuk menyediakan lebih dahulu peti mati untuk menjaga kemungkinan sewaktu-waktu meninggal, tidak lagi sibuk membuatnya. Jadi selalu ada tersedia peti mati yang siap untuk dipakai di mana-mana. Tapi siapakah yang sudi meminjamkan peti matinya untuk maksud yang lain. Untung saja ada orang mau sehingga peti mati tersebut diangkut kerumahnya Nelwan. Bagian peti mati itu ternyata cukup luas untuk menampung belasan kayu tersebut. Nelwan lalu duduk di atas kursi dengan memegang dua penggal kayu di kedua tangannya. Dengan disaksikan oleh keluarga dan warga desa lainnya, mulailah dia menunjukkan kebolehannya memainkan kolintang waktu itu.

Namun Nelwan yang terbiasa memainkannya di atas batang pisang merasa agak kurang puas. Ternyata bunyi ketukan di atas batang pisang masih lebih baik daripada di atas peti kayu. Mungkinkah karena batang pisang memiliki daya pegas sehingga potongan kayu di atasnya dapat bergetar lebih baik, belumlah terpikirkan olehnya. Telinganya yang tajam mendengar bahwa ketukan di atas kayu menimbulkan bunyi yang ganda dengan dinding peti mati itu. Harus ditemukan cara yang tepat untuk menghilangkannya. Memang suara ketukan jadi lebih menyatu karena pantulan dari dinding dan dasar peti yang juga turut bergetar. Namun sebaliknya hal itu jadi mengganggu keharmonisan bunyi. Lalu datanglah suara pendengar yang menyarankan bahwa barangkali bunyi akan lebih baik kalau tepi peti itu dialas dengan guntingan karet ban dalam mobil. Usul itu segera di terima dan potongan karet itu dipakukan di situ.

Demikianlah pengalaman Nelwan dalam tahap-tahap permulaan mengembangkan alat musik kolintang ini. Hal yang patut dicatat di sini adalah jasanya yang mengangkat musik sederhana dari kebun ke desa untuk menjadi alat hiburan bagi masyarakat setempat. Apalagi ia sebagai seorang buta yang karena keterbatasannya itu, tidak akan mampu berbuat apa-apa yang patut dihargai orang lain. Keluarga Katuuk telah berhasil mengangkat nama baik mereka dengan munculnya Nelwan sebagai pengembang seni dan alat musik kolintang di kalangan masyarakat desa mereka. Ada semacam kepuasan batin bagi Nelwan dengan penemuannya itu yang hanya ia sendiri yang mampu merasakan getarannya.

### **BAB III NELWAN KATUUK DAN SENI MUSIK**

Setelah menguasai seni musik serta mampu membuat atau menyetel kolintang, maka mulai saat itu, keterampilan Nelwan dalam penguasaan alat-alat musik bertambah. Bahkan sebagai seorang pemuda yang buta, ia patut bangga karena mampu menguasai alat-alat musik lainnya sebelum menemukan kolintang. Ditambah dengan penguasaannya dalam memainkan alat musik yang baru ini, maka kebanggaan itu cukup beralasan. Tetapi seorang pemuda yang rendah hati seperti dia tidak menganggap hal tersebut sebagai sesuatu yang istimewa dan harus disombongkan kepada siapa saja. Tambahan pula ajaran agama melarang sifat yang demikian itu.

Sudah dijelaskan di depan, bahwa Minahasa sejak awal tahun 1942 sudah diduduki oleh tentara Jepang. Dengan demikian maka pasukan pendudukan itu menghendaki agar seluruh rakyat diikutsertakan dalam kegiatan mempopulerkan bahasa dan kebudayaan mereka. Lagu-lagu dalam bahasa Jepang berkumandang di mana-mana. Anak-anak sekolah diajar menyanyikan lagu-lagu Jepang, dengan maksud untuk membina mereka dalam semangat dan kebudayaan Jepang. Dalam banyak hal maksud-maksud tersebut berhasil mempengaruhi masyarakat

luas. Hal inipun terlihat di Kauditan, desa di mana Nelwan bertempat tinggal selama hidupnya. Lagu-lagu Jepang dinyanyikan oleh anak-anak, baik di sekolah, di jalan, maupun di rumah-rumah. Nelwan yang memiliki bakat menghafal yang kuat, mampu menghafal di luar kepala sejumlah lagu dalam bahasa Jepang. Bahkan dia sendiri mencoba memainkannya di atas kolintang sehingga alat itupun turut lebih mempopulerkan nyanyian-nyanyian tersebut. Dijelaskannya kepada penulis bahwa lagu Jepang pertama yang dimainkannya dengan baik melalui alat musik kolintang adalah lagu yang mulai dengan kata-kata "*Miyo Tokai no*". Pada masa itu lagu-lagu Jepang disusun secara sederhana sehingga setiap orang dapat membawakan setidaknya dengan bersenandung. Apalagi lagu-lagu itu bertempo mars sehingga mampu membangkitkan semangat kerja dan semangat juang, bahkan bagi orang yang tidak mengerti artinya sama sekali.

Hal itu pun dialami oleh Nelwan. Pada waktu itu ia sama sekali tidak tahu berbahasa Jepang sehingga lagu-lagu yang dimainkannya di atas kolintang hanya diikuti dengan senandung saja. Karena itu ia dibantu oleh anak-anak serta mereka yang tahu membawakan kata-katanya. Kalau ada orang yang menyanyikan lagu-lagu maka dapatlah dia lebih berkonsentrasi memainkan kolintang serta alat-alat musik lain yang telah dikuasainya. Suasana desa yang dulu sunyi itu menjadi hidup berkat kehadiran Nelwan yang penggemar musik ini.

Secara tidak disangka-sangka, kemahirannya memainkan kolintang itu menarik perhatian orang-orang Jepang yang juga berada di desa itu. Mereka mendengar sendiri bagaimana lagu-lagu mereka dimainkan secara indah sekali oleh Nelwan. Alat musik yang dipakainya pun amat menarik perhatian karena baru sekali itu mereka melihat bahwa ada semacam alat musik yang dapat dibuat dari penggalan kayu. Jepang yang sedang berusaha memperbaiki citra mereka di kalangan rakyat Minahasa, dengan

cepat sekali melihat potensi yang dimiliki oleh pemusik buta ini. Alat yang baru ini pasti akan memikat hati kalangan masyarakat dari mana ia sendiri berasal. Nelwan diundang untuk mengisi acara melalui radio Jepang di Manado mulai tahun 1943. Ia diminta memainkan kolintang untuk mengiringi lagu-lagu Jepang yang akan dikumandangkan melalui radio. Suatu babak baru muncul dalam hidupnya.

Ternyata bukan saja bangsa sendiri yang menghrgai karya yang dengan susah payah diusahakannya walaupun dia seorang penyandang cacat. Orang-orang Jepang yang waktu itu berstatus sebagai pasukan pendudukan juga mau memberikan penghargaan karena Nelwan akan ditugaskan untuk mengisi siaran radio mereka. Tetapi bagi Nelwan sendiri, hal tersebut merupakan suatu kesempatan berharga yang tidak boleh dilewatkan begitu saja. Tambahan pula, apakah untungnya membangkang terhadap tentera pendudukan yang terkenal kejam selama ini. Ia sendiri belum pernah secara fisik merasakan bagaimana kejamnya mereka. Tetapi semua hal tersebut dibuangnya jauh-jauh dari pikirannya karena dorongan penyalurnya bakat seni lebih berkuasa dalam dirinya.

Dengan demikian maka berangkatlah Nelwan ke Manado untuk pertama kalinya. Untuk pertama kali pula ia keluar desa kelahirannya, dan bukan atas kehendak sendiri pula. Pada waktu itu tidak ada mobil angkutan umum seperti sebelumnya yang memudahkan orang-orang bepergian ke mana-mana. Bahan bakar mobil lenyap dari pasaran sehingga hanya mobil-mobil milik pemerintah pendudukan yang lewat sekali-kali di Kauditan. Orang-orang lain yang hendak bepergian ke tujuan masing-masing, terpaksa harus membawa kendaraan sendiri berupa gerobak yang di Minahasa disebut *roda*. Kendaraan angkutan tradisional ini, ada yang ditarik oleh kuda, ada pula yang dihela oleh sapi. Yang ditarik oleh kuda biasa disebut *roda kuda* se-

dangkan yang oleh sapi disebut *roda sapi*. Menilik jenisnya, ada yang dinamakan *roda tada* karena tidak dilengkapi dengan per mobil bekas, dan ini biasanya ditarik oleh sapi. Yang disebut *roda fer* adalah gerobak yang mempergunakan per untuk mengurangi guncangan, dan ini biasanya ditarik oleh kuda.

Dengan demikian maka bagi Nelwan yang hendak ke Manado, tidak tersedia kendaraan angkutan selain roda. Dengan ditemani oleh saudaranya yang laki-laki dan beberapa orang lain, berangkatlah mereka ke Manado dengan mengendarai gerobak yang ditarik oleh sapi. Jarak antara Kauditan dengan Manado waktu itu sekitar 30 kilometer. Perjalanan itu akan melewati beberapa desa yang sekaliannya disebut Minawerot, untuk tiba di Airmadidi. Sesudah itu mereka akan melewati desa Sukur, Maumbi, Kairagi, untuk tiba di pinggiran Timur kota Manado. Tikala waktu itu merupakan bagian desa di pinggiran timur kota ini. Di desa itulah Jepang mendirikan satu pemancar radio, sehingga ke sanalah tujuan rombongan kecil ini. Perjalanan sekitar 12 jam itu mereka tempuh pada malam hari untuk menghindari teriknya matahari.

Betapa penatnya Nelwan ketika itu karena diguncang-guncangkan gerobak yang dikendarainya. Matanya yang buta menghalangi dia menikmati pemandangan sepanjang jalan. Seperangkat alat kolintang turut pula dibawa bersamanya. Selain itu ada sebuah gitar selaku pengiring dan sebuah alat musik bas. Ketiga alat musik ini untuk pertama kalinya membentuk suatu orkes kolintang campuran yang akan menyemarakkan lagi-lagi dalam bahasa Jepang melalui radio tentara penduduk-an. Apakah artinya semua ini bagi kita sekarang? Setidak-tidaknya tampak adanya perpaduan antara alat-alat musik Barat dan alat musik tradisional yang didampinginya. Dan itu dipadukan untuk mengumandangkan lagu-lagu dari suatu bangsa yang sementara bertindak selaku penjajah. Ternyata musik yang lem-

but itu mampu menerobos batas-batas kultural dan pandangan hidup yang melekat dalam kepribadian bangsa manapun juga. Dan sadar ataupun tidak, Nelwan telah turut menyumbangkan sesuatu bagi keindahan yang universal ini.

Dalam pada itu Nelwan berhasil menyelesaikan tugasnya mengisi acara siaran radio Jepang pagi hari sekitar jam delapan. Rasa kantuk dan lelah dikalahkan oleh gairah, semangat, dan kegembiraannya dapat memainkan kolintang. Ada sedikit penjelasan dari penyiar mengenai alat musik kolintang dan siapa pemainnya, sehingga para pendengar radio memaklumi hal tersebut. Sejak saat itu maka nama Nelwan tidak dapat dipisahkan dari musik kolintang terutama bagi para pendengar di kalangan suku bangsa Minahasa. Sampai saat itupun Nelwan belum sadar apa yang sesungguhnya telah terjadi. Kesan mendalam yang masih membekas hanyalah perasaan puas karena memperoleh sarana penyaluran bakat seninya dan ia akan semakin mantap dalam penguasaan berbagai alat musik dan perpaduannya.

Bukan hanya sekali itu Nelwan diminta mengisi siaran di radio Jepang atau *Kosokyoku* di Manado. Masih dua kali lagi dengan jarak waktu yang cukup lama, sehingga dengan demikian, tiga kali tersedia kesempatan baginya untuk mempopulerkan musik kolintang melalui radio. Semakin lama namanya menjadi semakin tenar di kalangan masyarakat, demikian pula lagu-lagu Jepang, lagu-lagu bahasa Indonesia, bahkan lagu-lagu bahasa daerah yang dibawakan oleh orkesnya itu. Dalam ketiga kesempatan tersebut, lagu-lagu yang berbahasa daerah semakin memukau para pendengar karena terbangkitlah kegairahan mereka akan keindahan lagu-lagu dalam bahasa mereka sendiri. Biasanya lagu-lagu demikian tidak pernah memperoleh kesempatan untuk disiarkan melalui radio dalam masa penjajahan Belanda (karena di Manado belum didirikan pemancar radio pada waktu itu). Jepang datang dan memperkenankan

lagu-lagu bahasa daerah berkumandang melalui radio. Itu terjadi berkat hadirnya seorang seniman buta yang berhasil mengangkat musik kolintang ke gelanggang seni musik, berdampingan dengan alat-alat musik lainnya yang sudah lebih dulu dipopulerkan.

Banyak juga yang dialami oleh Nelwan dalam masa pendudukan Jepang. Dari warna desanya ia mendengar bahwa Jepang mengerahkan tenaga rakyat untuk mengerjakan jalan raya yang melalui desa itu menuju ke Kema. Jalan itu melalui depan rumahnya sendiri. Kebetulan pada waktu itu dikerahkan rombongan pekerja yang disebut *giliran* yang didatangkan dari Amurang, kota pelabuhan di bagian Minahasa Selatan. Dalam waktu istirahat, ada seorang di antara kelompok giliran itu yang bertamu ke rumahnya. Orang itu ingin menemui Nelwan dan memperkenalkan diri bernama Eddy Wartz. Ia sempat mendengar adanya musik kolintang dan nama Nelwan yang memainkannya melalui radio. Orang itu menceritakan bahwa ia sesungguhnya juga berkat musik yaitu sebagai pemain musik bambu yang mahir. Selain itu ia juga banyak menciptakan lagu. Diajaknya Nelwan untuk bekerja sama menciptakan lagu, yang dapat diiringi oleh musik bambu, kolintang ataupun alat-alat musik lainnya.

Nelwan berpikir bahwa tidak ada jeleknya menerima tawaran itu. Mulai saat itu keduanya bersahabat baik dan bekerja sama menciptakan lagu-lagu. Lagu-lagu yang mereka ciptakan dalam bahasa Jepang karena Eddy menguasai bahasa tersebut. Nelwan mengusahakan agar sesuai dengan berbagai alat musik yang ada. Pemerintah pendudukan kemudian membebaskan Eddy dari tugas-tugas menjadi anggota *giliran* dan bersama Nelwan, keduanya sekarang ditugaskan mengarang syair-syair dan lagu-lagu bahasa Jepang untuk kepentingan propaganda. Dalam latihan-latihan di Kaduitan, keduanya memadukan alat

musik kolintang yang diiringi oleh tiga gitar serta satu musik bas. Mulailah orkes mereka meramaikan desa tersebut. Keduanya sangat gembira karena diberikan keleluasaan yang besar untuk mengembangkan seni musik oleh pemerintah pendudukan yang merupakan penyaluran bakat masing-masing.

Menjelang kekalahan tentara pendudukan Jepang menghadapi Sekutu maka pemerintah pendudukan Jepang meninggalkan kota Manado lalu memusatkan pemerintahannya di kota Tondano, terutama mulai Oktober 1944. Berbagai usaha dijalankan untuk menghadapi kemungkinan pendaratan tentara Sekutu, antara lain dengan pendidikan lobang-lobang pertahanan dan menara-menara radar pelacak pesawat musuh. Nelwan merasa heran sekali ketika ia ditawarkan pekerjaan oleh pemerintah pendudukan untuk menjadi penjaga salah satu radar yang ditempatkan di Kakaskasen, Tomohon. Setelah dijelaskan bahwa radar mereka mengandalkan bunyi sebagai tanda akan datangnya pesawat musuh, maka Nelwan mau menerimanya. Ia diberangkatkan dengan mobil ke Kakaskasen lalu bekerja di situ sekitar empat bulan. Kalau di desanya ia dipanggil Nel sehari-harinya, maka orang-orang Jepang memanggilnya Neru. Nelwan diberikan gaji setiap bulan ditambah rangsum sebanyak dua karung beras. Penghasilannya itu telah turut meringankan beban keluarga terutama ibunya, dalam masa-masa di mana makanan sulit didapat.

Semenjak masih bayi, ia selalu tergantung dari orang lain. Dan dalam keadaan demikian, amatlah besar peranan ibu. Hal ini senantiasa menguasai pikirannya. Tidak dapat dibayangkan cara yang sebaiknya dilakukan sebagai cara untuk menyatakan rasa terima kasih tak terhingga kepada ibunya itu. Pada suatu malam, tiba-tiba Nelwan terbangun dan mulai bersiul. Ibunya heran mengapa malam-malam bermain suling. Tetapi dijelaskannya bahwa dia bermimpi dan memperoleh ilham untuk mengarang satu lagu sebagai pernyataan terima kasih. Esok paginya ia

bangun lalu meminta bantuan kakaknya untuk menuliskan syair yang didiktekannya. Syair itu dalam bahasa daerah dan diberi judul "*O Mamaku*". Inilah lagu pertama yang diciptakannya sendiri. Sebuah lagu sebagai tanda terima kasih kepada ibunya. Hal itu terjadi sekitar tahun 1943 dalam masa pendudukan Jepang. Segera lagu itu dipadukannya dengan msuik kolintang.

Setelah ciptaannya yang pertama itu, maka berturut-turut lahirlah lagu-lagu ciptaannya sendiri, antarlain yang berjudul "*Ungkuanu Aku Rawoy*". Kalau dalam lagu pertama, ia mengungkapkan rasa terima kasih kepada ibunya, maka dalam lagu ini ia teringkat akan sendiri sebagai seorang pemuda yang menanjak dewasa. Dalam keadaan wajar banyak teman-teman sedesa yang sebayanya telah kawin. Ia sendiri tidak dapat membayangkan bagaimana pada suatu hari kelak dapat ia menikah. Namun dorongan jiwanya begitu kuat sehingga melalui ilham yang diterimanya sewaktu tidur diciptakannya lagi tersebut. Lagu itu pada intinya merupakan persiapan mental baginya kalau ia kawin dan suatu ketika isterinya menyeleweng dan berniat meninggalkannya. Nelwan menjelaskan kepada penulis bahwa sejak pengalamannya yang pertama itu, maka setiap lagu selalu muncul mengilhaminya sewaktu tidur di malam hari. Dalam keadaan begitu, ia lalu bangun, bersiul, lalu esoknya menulis syair. Selesai itu lagu yang baru dimainkan sendiri dengan mempergunakan alat-alat musik terutama kolintang.

Lagu lainnya adalah yang berjudul *Jam Pukul Lima*. Sebenarnya lagu ini merupakan salah satu nyanyian para petani di desanya yang berangkat ke kebun untuk bekerja. Hanya saja kata-katanya tidak teratur dan pengalimatannya kurang baik. Nelwan yang tertarik dengan lagu ini, meminta mereka untuk bersenandung. Setelah tahu nadanya, maka ia lalu menyelesaikan kata-kata dalam bentuk kalimat dalam bahasa daerahnya. Lagu apapun yang berhasil diciptakannya selalu dimainkan dengan mempergunakan alat musik kolintang. Ternyata musik

kolintang akan lebih berkesan bila dipakai mengiringi lagu-lagu dalam bahasa daerah bila dibandingkan dengan lagu-lagu dalam bahasa lain. Inilah yang membuatnya semakin bergairah menciptakan lagu-lagu tersebut. Begitu banyak yang telah diciptakannya sehingga ia sendiri sekarang tidak mampu mengingatnya lagi.

Saat yang paling berkesan baginya terjadi pada tahun 1950. Ketika itu Nelwan sudah berusia 28 tahun, telah menjadi seorang pemuda matang. Tetapi siapakah yang mau menikah dengannya? Walaupun namanya tenar tetapi tubuhnya cacat. Untunglah ada *orang tua* sarani yang juga bibi atau tantenya, bernama Ferdina Tumatar, saudara perempuan ibunya. Berkat jasa tantenya ini, maka Nelwan diperkenalkan dengan seorang gadis yang berasal dari desa lain yakni Desa Pineleng. Desa itu sekarang ini menjadi pusat Kecamatan Pineleng, di sebelah selatan Kota Manado. Gadis tersebut bernama Susana Lasut yang sehari-harinya dipanggil Rameng oleh keluarganya.

Dari perkawinan mereka pada tahun 1950, lahirlah anak mereka yang pertama yang diberi nama Yantje, seorang bayi laki-laki. Sayang sekali anak pertama ini tidak berumur panjang Baru seminggu lahir, anak tersebut meninggal dunia. Betapa sedih hati mereka tidak terperikan karena kehilangan anak pertama yang menjadi buah perkawinan itu. Barulah dua tahun kemudian lahir anak kedua. Anak laki-laki ini diberi nama Albert yang lahir tahun 1953. Anak ketiga mereka adalah seorang perempuan, yang lahir pada tahun 1955 dan diberi nama Mieke. Ia sekarang sudah mempunyai dua orang anak bernama Rommy dan Jimmy. Baru kedua anak itulah yang merupakan cucu Nelwan dan isterinya. Bertahun-tahun lamanya Rameng tidak lagi mengandung sehingga mungkin hanya itulah anak yang dipercayakan Tuhan kepada mereka. Namun secara tidak terduga, tahun 1962 Rameng mengandung dan tahun berikutnya, lahirlah seorang bayi perempuan. Anak keempat ini diberi nama

Rachel. Kebetulan pada waktu itu ada sepasukan tentara yang ditempatkan di Kauditan. Mereka berasal dari Jawa Timur, dan bersahabat erat dengan Nelwan. Karena Rachel lahir tanggal 1 Juni 1963, maka salah seorang anggota tentara memberinya nama Eka Yuniwati. Karena itu Rachel sehari-harinya dipanggil Eka sekarang ini.

Barangkali ada orang yang seakan tidak segera akan percaya atau memahami kenyataan-kenyataan di atas. Bagaimana tidak. Seorang pemuda buta yang hidupnya dapat dikatakan sangat tergantung dari perhatian orang lain, akhirnya memperoleh gadis yang mencintai bahkan mau kawin dengannya. Nelwan memiliki isteri yang mencintai serta memberikan beberapa orang anak peadanya. Isteri dan anak-anaknya inilah yang menggantikan peranan ibu dalam masa-masa hidup Nelwan selanjutnya. Semuanya memberikan andil yang berharga kepada Nelwan untuk terus berkecimpung dalam bidang seni musik. Bahkan penguasaannya dalam berbagai alat musik semakin bertambah berkat dorongan semua anggota keluarganya.

Di depan sudah disebutkan bahwa Nelwan mahir memainkan beberapa jenis alat musik sejak kecilnya seperti suling, harmonika, dan gitar. Kemudian ia berhasil mengembangkan alat musik kolintang semasa pendudukan Jepang. Dalam masa pemerintahan Negara Indonesia Timur (NIT) pada tahun 1947 Nelwan sangat ingin memiliki sebuah alat musik lain yaitu yang disebut *hawaiian gitar*. Alat ini milik Landy Dumalang yang baru pulang dari luar negeri. Orang asal desa Paslaten Tonsea ini, mau menjual barang tersebut bersama amplifier. Karena itu Nelwan mendesak ibunya agar menjual sebuah kebun kelapa untuk membayar barang-barang tersebut seharga 300 gulden. Karena sudah menjadi milik sendiri, tidak memerlukan waktu lama baginya untuk dapat memahirkan diri. Sebelum itu menjelang masuknya Jepang, ia belajar piano dari guru piano Hengky

Pelengkahu di Airmadidi. Tetapi baru tiga minggu belajr, pecahlah perang. Namun akhirnya alat musik ini pun dikuasainya dengan baik.

Pada tahun 1980 banyak alat musik yang mahir dikuasainya selain alat-alat yang sudah disebutkan di atas. Nelwan dapat memainkan akordion, dimulai dengan meminjam alatnya milik kenalannya di Desa Kawiley, Tonsea. Ketika antara 1958–1961 Minahasa dilanda pergolakan PERMESTA, pemerintah mendatangkan banyak tentara dari tempat-tempat lain untuk melawan gerakan itu. Ada beberapa batalyon yang silih berganti ditempatkan di Kauditan. Di antara anggota dari berbagai batalyon itu, ada yang gemar musik sehingga selalu membawa-bawa alatnya walaupun di tempat bertugas. Antaranya Letnan Suradji dari Yon 525/Brawijaya yang pandai memainkan terompet jazz. Tiga minggu lamanya Nelwan belajar dan sesudah itu, ia lebih mahir dari gurunya. Bahkan ia pernah diangkat menjadi pelatih alat-alat musik keroncong dan terompet jazz untuk Yon 342 dan 525. Selanjutnya antara 1962–1963, Nelwan belajar saxofon dari seorang anggota Yon 509 yang baru pulang bertugas di Irian Jaya. mayor Slamet yang menjadi gurunya, harus mengakui keunggulan Nelwan sesudah belajar dua minggu saja. Alat musik organ adalah yang terakhir dikuasainya pada tahun 1980. Alat ini milik Gereja Pentakosta di Kauditan I di mana dia menjadi anggotanya sejak tahun 1952.

Perlu diketahui bahwa semenjak lahir sampai kawin dan beroleh seorang anak, Nelwan adalah anggota GMIM. Tetapi di antara anggota keluarganya yang lain, ada yang sudah pindah menjadi anggota organisasi gereja pentakosta. Namanya Hendrik yang telah menjadi pemimpin jemaat yang dinamakan *Gembala* di gereja itu. Dalam semua kebaktian organisasi ini mempergunakan alat-alat musik untuk mengiringi nyanyian, sedangkan GMIM belumlah lasim menggunakannya. Salah satu hal menga-

pa Nelwan pindah menjadi anggota GMIM adalah ketika anaknya yang pertama meninggal, maka untuk menghiburnya, kakaknya mengajak bermain musik di gereja tersebut. Lama kelamaan dia menyenangi permintaan untuk terus bermain musik di gereja. Lalu bersama isterinya, mereka beralih menjadi anggota Gereja Pantekosta.

Setelah tiga kali mengisi acara melalui siaran radio Jepang, maka dalam masapemerintahan NIT, Nelwan juga diminta untuk mengisi siaran radio NIROM. Pada waktu itu lokasi studionya tidak di Tikala sebagaimana halnya radio Jepang, melainkan di Sario di kota Manado. Beberapa kali ia diminta melakukannya dan dalam semua kesempatan selalu dimunculkannya orkes musik kolintang campuran yang semakin dikuasai cara memainkannya itu. Ia sendiri yang selalu memainkan alat kolintang, diiringi oleh teman-temannya yang memainkan gitar-gitar dan musik bas. Ada yang dimainkan secara instrumental, dan ada yang merupakan pengiring penyanyi lagu-lagu daerah. Walaupun Radio NIROM merupakan milik Belanda yang sering digunakan untuk tujuan propaganda kehadirannya kembali di Indonesia, tujuan Nelwan hanya untuk menyalurkan bakatnya sambil mempopulerkan musik kolintang untuk hiburan segar bagi masyarakat luas.

Oleh radio NIROM Nelwan dikontrak sejak 1946 untuk mengisi acara-acaranya. Kontrak ini berlanjut terus setelah radio tersebut menjadi milik Pemerintah RI tahun 1950, yang berlangsung sampai tahun 1958. Pada tahun itu Nelwan sendiri memutuskan untuk menghentikan kontraknya, karena ingin lebih mengembangkan bakat dengan membina secara penuh orkesnya di desa. Langkah awal dalam pembinaan itu adalah dengan membentuk orkes kolintang campuran dan diberinya nama "*Nasib*" pada tahun 1951. Orkes kolintang campuran inilah yang dapat dianggap menjadi cikal bakal dari beberapa orkes

lain yang dipimpinnya. Nama orkes pertama ini dipakai untuk mengenangkan nasibnya sebagai seorang buta. Sayang sekali orkes itu terpaksa dibubarkan tahun 1958 tatkala daerah ini dilanda pergolakan PERMESTA. Nelwan menemui banyak kesulitan untuk meneruskannya karena banyak anggotanya yang terpaksa menyingkirkan diri ke tempat-tempat lain.

Pengalaman pertama keluar Minahasa adalah ketika tahun 1957 orkesnya diundang ke Surabaya. Pada waktu itu sedang berlangsung Kongres Pemuda di sini. Dengan penumpang KM Prambanan, berangkatlah kelompok musik dan rombongan utusan pemuda dari Manado. Inilah untuk pertama kalinya orkes kolintang "Nasib" melakukan debutnya di luar Minahasa. Nelwan berangkat didampingi oleh isterinya yang dengan setia selalu menyertainya kemanapun Nelwan pergi. Dalam pertemuan pemuda seluruh Indonesia waktu itu, dikumandangkanlah orkes musik kolintang yang berhasil memikat para pendengarnya. Nelwan senang sekali dengan suksesnya pada waktu itu. Perasaan hati yang sedih meninggalkan kampung halamannya menjadi hilang.

Memang sesungguhnya perasaan demikian menyertainya di saat-saat pertama kapal bertolak meninggalkan pelabuhan Manado. Teringatlah dia akan kawan-kawan dekat yang namanya hanya dikenal melalui suara mereka saja. Entah apa yang sedang mereka lakukan sepeninggal dirinya. Apakah mereka juga ingat akan halnya sekarang? Hal ini mendorongnya untuk mengarang sebuah lagu sementara kapal berlayar menuju Surabaya. Lahirlah lagu yang diberi judul "*Woo Mengura-ngura*". Lagu itu mengisahkan perasaan hatinya yang seakan direnggutkan dari kehangatan pergaulan ramah teman-temannya di desa. Mata seorang buta kadang-kadang lebih tajam daripada yang melek. Perasaannya jauh lebih peka pula. Tidak dapat ia menyaksikan keindahan yang membiru, mengalun dan mengombak

di mana kapal yang ditumpangnya berlayar. Tetapi suara hatinya berkata bahwa semuanya itu tidak luput dari jangkauan perasaan. Dalam kesunyian malam di atas kapal, Nelwan terbangun dan mulai bersiul. Besok paginya, lahirlah lagu "*Lautan Mabiru-biru*" berupa syair yang lengkap dengan notasinya. Orkes kolintangnya setiap waktu dapat dikerahkan untuk memainkan lagu-lagu ciptaannya selama di atas kapal yang sedang berlayar. Masih ada beberapa lagu lagi yang sekarang ini ia sendiri sudah lupa. Semuanya diciptakan di atas kapal dalam perjalanan perdananya itu.

Sepulangnya dari Surabaya situasi Minahasa semakin hangat karena pergolakan PERMESTA. Tahun berikutnya dia membatalkan kontraknya dengan radio, dan beberapa bulan kemudian orkesnya bubar. Masa antara 1958–1961 adalah masa yang penuh tantangan bagi Nelwan. Kesulitannya meneruskan orkes kolintang campurannya semakin besar, ketika di pasaran tidak ada lagi orang yang menjual dawai untuk gitar, baik yang terbuat dari bahan logam maupun dari tali rami. Tetapi hal itu tidak menyebabkan ia putus asa. Nelwan beranggapan bahwa haruslah ditemukan cara untuk mengatasi hal tersebut. Pikirannya segera beralih ke alat musik kolintang. Mengapa alat ini harus selalu dilengkapi dengan gitar dan bas. Ia melihat ada dua kekurangan besar pada kolintang waktu itu. Yang pertama ialah tidak adanya tangga nada setengah dan tidak adanya instrumen pengiring melodi yang juga berasal dari pengembangan kolintang. Kalau begitu ia akan berusaha untuk mengatasinya dengan idenya sendiri pula.

Teringatlah ia tatkala dengan susah payah di masa pendudukan Jepang menata tangga-tangga nada, sehingga diperoleh lebih dari dua oktaf. Peti yang dipakainya sekarang tidak lagi peti biasa melainkan peti khusus yang dibuat oleh tukang kayu. Ia minta agar dicarikan kayu *manderan* sebanyak-banyaknya

lalu dikeringkan, karena ia akan bekerja mewujudkan idenya. Dengan susah payah akhirnya didapatkan dua oktaf tangga nada setengah yang dicarinya. Untuk memasangnya agar mudah digunakan, tukang kayu membantunya membuat peti di mana kedua deretan tangga nada ini dapat disusun. Tidak sampai di situ saja. Nelwan terus berusaha menyetel sendiri instrumen pengiring melodi sampai bas. Semakin sempurna musik kolintang yang ditekuninya bertahun-tahun itu. Orkesnya sekarang terdiri atas satu melodi, dua pengiring dan satu bas, yang semuanya dibuat dari kayu manderan. Orang menamakan orkes barunya ini sebagai orkes *kolintang-melulu*, karena tidak lagi pakai gitar, keroncong, dan string bas untuk melengkapinya.

Pada tahun 1961, untuk pertama kalinya orkes kolintang-melulu yang dipimpin Nelwan Katuuk dikenal masyarakat. Dengan terciptanya nada setengah serta memakai instrumen lain yang mengiringnya, maka sekarang orkes kolintang jauh lebih baik dan sesuai untuk setiap jenis lagu, baik instrumentalia maupun dengan vokalia. Bahkan tangga nadanya tidak lagi dua oktaf, melainkan dapat dibuat sampai empat oktaf. Susunan nada dua oktaf, melainkan dapat dibuat sampai empat oktaf. Susunan nada pada kolintang melodi yang berjajar dua di dua tingkat mengingatkan orang pada alat musik piano. Kayu pemukul untuk kolintang melodi yang dahulunya dua, sekarang menjadi tiga buah, dua yang dipegang rangkap di tangan kiri untuk dua nada, dan satu di tangan kanan untuk mengarahkannya. Sungguh diperlukan bakat yang luar biasa untuk dapat menciptakan hasil yang demikian sempurna ini.

Pernah Nelwan menceritakan penderitaan lahir batin yang dialaminya dalam usaha mengembangkan alat musik kolintang ini kepada H V Worang sewaktu menjabat sebagai Gubernur KDH Sulawesi Utara. Dikisahnya bagaimana caranya ia menata potongan demi potongan kayu yang disuruhnya dise-

diakan waktu itu. Memang ada orang yang membantunya untuk menggergaji agar semua penggalan kayu itu dipotong sama panjang. Tetapi setelah itu, Nelwan sendiri yang harus menyetelnya sedemikian rupa agar nada yang diinginkannya dapat diperoleh. Untuk menyetel diperlukan sebuah atau beberapa buah pisau yang tajam. Untunglah kayu manderan tergolong kayu yang lunak sehingga gampang diraut. Tetapi matanya buta. Sedangkan orang yang melek pun tidak jarang terluka oleh sayatan pisau, apalagi dirinya yang cacat itu. Tangannya penuh luka bekas sayatan pisau di mana luka yang satu belum sembuh, sudah disusul sayatan lainnya. Mereka bercakap-cakap dalam bahasa Tonsea. Ungkapan-ungkapan yang dipergunakan Nelwan dalam bahasa itu sangat menggugah hati Worang, bahkan ia sampai mencucurkan air mata ketika itu. Tidak saja Nelwan, isteri dan anak-anaknyapun turut dilibatkan dalam usaha yang penuh dedikasi di bidang seni musik itu.

Pdada tahun 1965 sekali lagi ia diundang ke Jakarta untuk memainkan orkes kolintang melulu-nya. Kali itu rombongannya diminta oleh PNI untuk bermain di sana walaupun dia sendiri tidak menjadi anggota partai tersebut. Yang menjemputnya adalah seorang pimpinan PNI di Sulawesi Utara bernama Jo Leng-kong. Di Jakarta, ia ditegur oleh M V Worang yang waktu itu berpangkat mayor, mengapa ia mau main untuk PNI. Nelwan menjawab bahwa sebagai seniman ia akan memanfaatkan kesempatan apa saja untuk menyalurkan bakat. Apalagi ia buta sehingga tidak tahu secara pasti segala sesuatu, termasuk percaturan politik yang terjadi dalam masyarakat. Worang menasihati agar ia dan rombongannya segera pulang ke Minahasa dalam kesempatan pertama. Berangkatlah mereka pulang ke Manado dan singgah di Balikpapan. Ketika akan meninggalkan Pelabuhan Balikpapan, didengarnya siaran radio tentang peristiwa G30S/PKI. Barulah ia mulai maklum akan situasi politik yang gawat ketika itu.

Dua tahun sesudahnya, ia diundang oleh organisasi Kawana di Jakarta. Dalam bulan Desember 1967 orkesnya untuk pertama kalinya diberi kesempatan mengadakan siaran langsung melalui TVRI Jakarta. Namun orkes kolintang yang dibawanya adalah orkes kolintang campuran. Lagu-lagu yang dikumandangkan bukannya lagu-lagu Natal walaupun dalam suasana menjelang hari besar Kristen, melainkan lagu-lagu daerah Minahasa hasil ciptaannya sendiri. Anaknya laki-laki yang bernama Albert turut berperan sebagai pemain gitar, dibantu seorang pemuda Minahasa di Jakarta yang memainkan string-bas. Hal ini memberikan kesan kepada kita bahwa Nelwan benar-benar membina keluarganya untuk mencintai seni musik seperti dia sendiri. Kelak anaknya Mieke dibinanya sebagai penyanyi sedangkan Eka bertindak pula sebagai pemain gitar dalam orkesnya itu.

Sungguh banyak kesulitan bagi seorang buta dalam statusnya sebagai kepala rumah tangga dan pecinta musik. Seorang yah yang matanya normal pun tidak jarang gagal bertindak selaku pemimpin dalam rumah tangganya. Apalagi karena cacat mata ia tidak dapat ia bekerja mencari nafkah untuk menghidupi keluarganya. Untunglah tugas itu diambil alih oleh sang isteri yang setia. Demikian pula dalam pendidikan anak-anak, isterinya itu senantiasa memikul tanggung jawab yang lebih besar dibandingkan dengan ibu rumah tangga lain. Eka menceritakan kepada penulis bahwa ayahnya ini mudah sekali tersinggung dan sering marah-marah di rumah. Penulis berpendapat bahwa hal itu mungkin sekali dilatarbelakangi oleh kesadaran bahwa sebagai ayah yang buta, ia merasa kurang mampu mengawasi dan mendidik anak-anaknya. Dan kalau sekarang ini mereka hidup rukun dan damai, tentulah amat besar peranan yang dimainkan ibu mereka dalam bidang pendidikan dan tatacara pergaulan di rumah dan masyarakat.

Seniman tua dan buta ini ternyata menyenangi nyanyian anak-anak yang sudah direkam dalam kaset. Hal itu disampaikan kepada penulis ketika berkunjung ke rumahnya. Ia terkesan dengan bakat nyanyi Adi Bing Slamet dan Chicha Koeswoyo serta mengagumi pencipta lagu anak-anak yang mereka nyanyikan. Akhir-akhir ini hatinya tergugah mendengarkan lagu "*Tunanetra*" yang dibawakan oleh Yulius Sitanggang. Kepada teman-teman sekampungnya ia berkelakar bahwa kalau suatu ketika ia mati, hendaknya lagi ini dikumandangkan sebelum ia dikuburkan.

Sekarang ini semakin banyak orang yang namanya menanjak berkat musik kolintang dan lagu-lagu ciptaannya, sehingga nama Nelwan seakan-akan terlupakan orang. Ia kecewa karena ada orang yang membajak lagu-lagunya bahkan menggantinya dengan judul lain. Misalnya lagu "O Mamaku" yang sudah diganti judulnya menjadi "*Ndoon Niseræ*". Ia menghimbau masyarakat agar sudi menghargai hak cipta yang dimiliki siapapun termasuk dirinya sendiri. Janganlah hak ciptanya turut diperkosa oleh nafsu mengejar keuntungan komersial sambil melupakan sengaja atau tidak orang yang menciptakannya.

Nelwan sendiri pada hakekatnya tidak menginginkan agar orang lain menghargainya berlebih-lebihan. Semakin banyak orang yang namanya tenar karena musik kolintang, sama sekali tidak membuat hatinya risau. Sejarahlah yang membuktikan serta menyaksikan, bagaimana besar penderitaannya menata musik tersebut sehingga populer ketingkatnya yang sekarang. Namun sedikit sekali orang yang menyadari hal tersebut, bahkan ada yang karena ingin menonjolkan diri sebagai pencipta kolintang, menyebarkan berita bahwa Nelwan sudah meninggal. Desas-desus itu sampai juga ke telinganya sehingga hatinya menjadi gundah. Namun apa daya baginya sebagai seorang buta. Satu-satunya harapan yang masih ada baginya ialah sekali wak-

tu, kalau perlu secepat mungkin, ia dapat muncul di layar TVRI Manado untuk menunjukkan kebolehannya memainkan berbagai alat musik termasuk kolintangnya. Itulah harapan yang disampaikan kepada penulis. Ia secara pribadi berterima kasih karena masih ada orang yang mau menulis riwayat hidup dan pengabdianya dalam seni musik.

Ia merasa bersyukur ketika pada tahun 1976 pemerintah daerah menganugerahkannya sebuah piagam penghargaan. Pada waktu itu Sulawesi Utara merayakan hari ulang tahun kedua belas. Kesempatan tersebut antara lain dipergunakan oleh gubernur untuk menganugerahkan tanda penghargaan kepada beberapa orang yang berbakat serta prestasinya menonjol dalam berbagai bidang antaranya seni musik. Nelwan diberikan piagam penghargaan sebagai Seninam Terbaik. Piagam tersebut yang bertanggal 23 September 1976, merupakan satu-satunya pajangan di dinding rumahnya yang sederhana di Kauditan II.

## BAB IV MUSIK KOLINTANG DEWASA INI

Sejak Nelwan Katuuk mempopulerkan musik kolintang, maka di mana-mana di seluruh Minahasa orang mencoba membuat sendiri alatnya dan sekaligus memainkannya. Siaran-siaran melalui radio Jepang, NIROM dalam masa NIT, serta RRI semenjak tahun 1950 turut memberikan andil yang besar dalam hal tersebut. Apalagi Nelwan dengan orkes kolintang campurannya itu memainkan lagu-lagu daerah yang dikenal merata, serta sejumlah lagu lainnya pada waktu itu. Ketukan bunyi kolintang, baik secara tunggal maupun dengan iringan alat-alat musik lain seperti yukulele dan gitar, berkumandang di mana-mana.

Sejak masa sebelum Perang Dunia II, setiap tahun di Manado diadakan perayaan yang diisi dengan pertandingan pacuan kuda. Salah satu organisasi olahraga pacuan kuda menjadi sponsor perayaan tersebut. Untuk itu maka di Sario, di bagian selatan kota, dibangun sebuah gelanggang pacuan kuda, lengkap dengan panggung untuk penonton. Dalam kesempatan seperti itu tidak hanya pacuan kuda yang meramaikan suasana, melainkan juga berbagai orkes musik. Inilah kesempatan bagi mereka untuk berkumpul memajukan seni musik tradisional Minahasa seperti musik bambu melulu, musik bambu seng, musik bambu

klarinet, bahkan berbagai jenis tarian daerah. Munculnya musik kolintang semakin menyemarakkan suasana waktu itu. Timbullah ide untuk mempertandingkan orkes-orkes kolintang yang semakin banyak bermunculan, seperti halnya dengan berbagai orkes musik lain yang dipertandingkan sejak sebelum perang. Hal itu untuk pertama kali dilakukan pada tahun 1956 di tempat yang sama.

Yang dipertandingkan waktu itu adalah orkes kolintang dengan segala versi yang bermunculan di berbagai pelosok Minahasa. Dari hasil penilaian, ternyata orkes kolintang "Nasib" pimpinan Nelwan yang menjadi juara Festival Orkes Kolintang saat itu. Tetapi dalam festival yang sama yang diadakan pada tahun berikutnya (1957), orkes pimpinan Nelwan tidak muncul karena sedang berada di Surabaya sebagaimana telah disampaikan di depan. Tahun itu sebagai pemenang festival adalah orkes kolintang dari Tomohon. Festival itu sendiri diadakan dengan maksud untuk mengembangkan seni musik tradisional khususnya kolintang yang berada di puncak ketenaran pada waktu itu. Dari alat hiburan di kebun-kebun, kolintang telah terangkat naik dan berada sejajar dengan alat-alat musik tradisional Minahasa lainnya. Semakin banyak yang menggemarnya, semakin membuka kemungkinan pengembangannya lebih lanjut.

Festival-festival di atas sesungguhnya merupakan penyaluran spontanitas masyarakat pencipta seni musik tradisional. Spontanitas itu pada hakekatnya timbul karena adanya dorongan naluri yang mencintai keindahan termasuk keindahan bunyi. Masa pertengahan tahun 1950-an itu dalam pengertian yang khusus, dapatlah dianggap sebagai masa bangkitnya kembali suku bangsa ini untuk menengok masa silamnya dan mencintai seni budaya sendiri. Mereka menyadari bahwa khasanah seni budaya mereka cukup kaya dengan warisan nenek moyang khususnya dalam bidang seni musik. Unsur kebangsaan turut

pula berperan yang mendorong mereka untuk semakin mencintai seni budaya bangsa sendiri. Yang baik dari Barat mereka mau gunakan terus setelah disesuaikan dengan kondisi dan kebutuhan estetik setempat. Itulah sebabnya sehingga kolintang dimainkan berdampingan dengan gitar dan stringbas, dua di antara alat musik yang diperkenalkan Barat di sini.

Setelah Nelwan Katuuk berhasil menata orkes kolintang melulu tahun 1961, maka periode sampai 1964 ditandai dengan munculnya berbagai jenis orkes kolintang melulu di seluruh Minahasa. Tahun 1975 di Jakarta diadakan semacam uji coba teknik musik kolintang di mana ternyata mereka yang tahu main piano dengan mudah dapat memainkan kolintang. Timbul pemikiran bahwa kalau tangga nada dan teknik pembuatannya dapat distandarisasi, maka kolintang mampu disejajarkan dengan berbagai jenis alat musik internasional.

Sebuah sumber yang patut dikemukakan ialah yang ditulis oleh M J R Kumaat (1981 : 46-60) untuk mencapai gelar sarjana pendidikan seni musik. Dikatakannya bahwa Taman Budaya di Manado pada tanggal 8 Mei 1980 mengundang semua pimpinan orkes, pelatih, dan pemain kolintang untuk membicarakan bagaimana sebaiknya menata musik kolintang itu. Waktu itu diedarkan angket agar supaya diisi oleh yang hadir untuk mengumpulkan pendapat mereka tentang penyelenggaraan festival, tangga nada, dan sebagainya.

Masalah-masalah yang dilontarkan waktu itu antara lain:

1. Membawa kolintang dari tempat asal ke tempat festival memakan ongkos yang banyak;
2. Memuat kolintang ke mobil akan mengakibatkan kerusakan bagi alat-alatnya;
3. Berganti-ganti alat untuk naik turun panggung mengganggu tata tertib festival;

4. Banyak waktu yang digunakan untuk mengganti alat di atas panggung dengan yang dibawa tiap kelompok.

Selanjutnya perlu dipikirkan agar :

- a. Kelompok orkes kolintang tidak perlu mengeluarkan biaya pengangkutan alat;
- b. Orkes kolintang perlu disediakan satu set saja untuk dipakai oleh seluruh peserta festival;
- c. Ketertiban naik panggung lebih terjamin.
- d. Kolintang milik organisasi lebih tahan lama.
- e. Hendaknya dibuatkan satu alat yang dapat diterima oleh semua pihak/pemain.

Setelah meneliti masalah-masalah ini maka ditarik kesimpulan sebagai berikut:

- 1) Perlu ada standarisasi kolintang.
- 2) Perlu ada uniformitas pembuatan alat dengan struktur nada yang sesuai dengan prinsip-prinsip ilmiah/harmoni.

### 1. **Standarisasi Kolintang.**

Mengadakan standarisasi kolintang berarti mengadakan perubahan total terhadap seluruh alat yang ada di Minahasa/ Manado dan alat-alat kolintang yang ada di seluruh Indonesia.

Standarisasi kolintang yang dimaksud adalah penyempurnaan bentuk, ukuran dan kualitas sesuai dengan pedoman yang telah ditetapkan. Pedoman standarisasi yang akan dipakai adalah pedoman hasil seminar musik kolintang yang dilaksanakan di Jakarta tahun 1974 melalui kertas kerja yang dibawa oleh penulis sendiri dan diikuti oleh ahli-ahli musik dari Direktorat Pendidikan Kesenian Departemen Dikbud. bersama guru-guru kesenian se Jakarta dan guru dari Sekolah Labor IKIP Jakarta. Standarisasi tersebut bertitik tolak pada :

- a. Hasil pengetahuan beberapa alat yang dibuat oleh beberapa pemuat alat yang kenamaan di Minahasa/Manado.
- b. Hasil pengujian jenis kayu nada yang digunakan.
- c. Hasil pengujian penyesuaian dengan ilmu harmoni dengan struktur nada yang ada.
- d. Hasil penelitian penerapan paduan pada waktu membawa lagu.

Demikian pun dengan ukuran-ukuran kotak tiap jenis alat adalah sebagai berikut:

- 1) Kotak kolintang melodi (lihat gambar 1)
- 2) Kotak kolintang pengiring kecil/arsis (lihat gambar 2)
- 3) Kotak kolintang pengiring besar/thosis (lihat gambar 3)
- 4) Kotak kolintang calo (lihat gambar 4)
- 5) Kotak kolintang bas (lihat gambar 5)

Ukuran panjang kotak adalah hasil penjumlahan lebar nada-nada yang dipakai sedangkan lebar kotak adalah hasil perbandingan panjang nada yang diletakkan.

## 2. **Uniformitas pembuatan alat dengan struktur nada serta ukuran-ukuran nada tiap jenis alat**

Untuk dapat menyodorkan satu jenis alat yang dapat digunakan oleh semua pemain maka salah satu prinsip yang harus ditempuh adalah membuat seluruh kolintang itu dalam satu standar nada ialah al. 440. Tinggi not-notnya hendaknya mengikuti bunyi garpu tala. Salah satu hal lagi yang diperhatikan ialah prinsip-prinsip harmoni hendaknya dapat diterapkan dan dapat membunyikan not-not atas dan not-not oktaf bawah. Maksudnya adalah dalam kolintang itu hendaknya ada perbedaan register pada bagi alat-alat pengiring yang nampaknya sampai saat ini kurang diperhatikan, sehingga pengiring tersebut tidak memiliki jenis-jenis register yang berlainan.

Struktur nada pada tiap jenis pengiring sangat menentukan harmonisasi kolintang itu. Hal ini dibuktikan dengan adanya nada yang terdapat pada oktaf bawah dan oktaf atas dari nada-nada yang ada pada kolintang itu. Bagi kebanyakan alat kolintang dewasa ini nampaknya hal ini tidak diperhatikan oleh pembuat. Demikian juga pembelinya sehingga setiap alat yang ke luar dari satu pembuat selalu berbeda dengan alat-alat dan struktur nada dari alat yang mendahuluinya. Ini terjadi karena:

- a. Pembuat alat ingin menghemat kayu
- b. Pembeli tidak mengetahui struktur nada kolintang yang sebenarnya.

Akibat yang lebih besar lagi adalah setiap pemain setrampilnya ia bermain, hanya boleh bermain pada alatnya sendiri. Bila pada suatu acara disuruh bermain dengan alat lain tidak dapat ia laksanakan sebab struktur alat berbeda. Hal inilah yang mendorong kami untuk mengatasi hal-hal tersebut di atas demi pelestarian kolintang itu dengan jalan:

- 1) Semua kolintang harus distandarisasi
- 2) Struktur nada kolintang distandarisasi

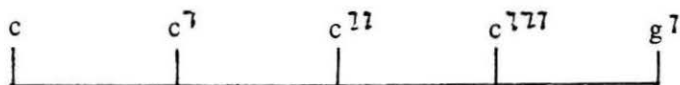
Sesuai ukuran dan fungsinya maka alat-alat pada musik kolintang diberi nama sebagai berikut:

- a) Kolintang melodi
- b) Kolintang pengiring kecil/arsis
- c) Kolintang pengiring besar/guitar/thesis
- d) Celo
- e) Bas

Nama-nama ini merupakan nama umum sedangkan pembuat menggunakan nama-nama yang berbeda-beda sungguhpun peranannya sama. Karena nama dan fungsi alat ini berbeda, maka susunan nada-nadanya pun berbeda pula. Di bawah ini kami berikan gambaran susunan nada berdasarkan penelitian dan manfaatnya dalam permainan. Juga dihubungkan dengan

ilmu harmoni. Untuk maksud itu didapatlah struktur nada sebagai berikut:

- 1) Kolintang melodi struktur nadanya adalah c. . . . . g

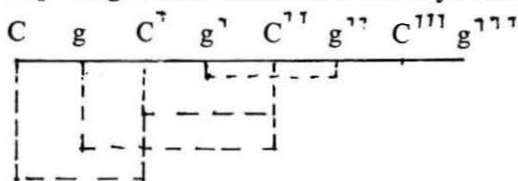


Susunan dan jumlah nada itu demikian karena menurut hasil penelitian ada lagu-lagu instrumentalia yang harus dimainkan sampai pada nada tersebut di atas umpamanya lagu S paines E yes. Pada waktu dimodulasikan ke tangga nada F maka melodi itu mampu memainkannya. Akan tetapi ini tidak mengikat sebab ada juga melodi yang hanya sampai C dengan kata lain hanya memiliki tiga oktaf, malah ada kolintang yang kurang dari itu.

- 2) Pengiring Yukulele. Pengiring ini tidak ada pada kolintang kolintang lain. Bagi kolintang baik luas nadanya adalah C C

- c. Pengiring kecil : luas nadanya adalah G – G
- d. Pengiring besar : luas nadanya C – C
- e. Untuk celo ada kalanya tumpukan lain digabung dengan Bas disesuaikan dengan jumlah pemain, luas nadanya G – G
- f. Bas : luas nadanya C – C.

Selanjutnya kami berikan gambaran susunan nada secara lengkap dengan kedudukan luas nadanya sebagai berikut:



Dengan melihat struktur ini jelaslah kelihatan:

1. Luas nada
2. Dasar nada dari tiap-tiap jenis alat.

Kolintang-kolintang dewasa ini ada satu dua yang memiliki syarat tetapi karena struktur ini tidak dimiliki sehingga dasar-dasar nada tersebut ada kalanya tidak kena pada sasaran. Sebagai contoh: Pengiring besar tidak dimulai dengan C tetapi mulai dengan e atau f. Demikianlah sebaliknya sehingga jelas bahwa apa yang dikemukakan dalam rapat pada tanggal 8 Mei 1980 itu memang benar yakni bahwa ada pemain yang tidak bisa dengan alat mulai dengan C sebab ia hanya biasa dengan nada dibawahnya, yaitu g

### 1. Pembuatan Orkes Kolintang

Memperhatikan kemajuan-kemajuan musik kolintang dewasa ini telah diakui sebagai salah satu musik nasional, sewajarnya pembuatan musik kolintang itu ditingkatkan agar nama musik kolintang itu tidak kalah mutunya dengan musik daerah lainnya. Hal ini disebabkan karena perkembangan musik kolintang itu sendiri terdapat hampir di seluruh daerah di Indonesia. Di kota-kota besar selain kelompok-kelompok yang didirikan oleh masyarakat Minahasa yang dikenal dengan nama "*Masyarakat Kawanua*" sudah ada kelompok-kelompok yang didirikan oleh penggemar-penggemar kolintang yang berasal dari daerah lain di Indonesia umpamanya di Kota Palembang, Ambon, Semarang dan masih banyak lagi kota lain di Indonesia. Dewasa ini kita melihat ada usaha-usaha peningkatan sampai pada pembuatan lagu-lagu musik kolintang itu ke piring hitam umpamanya lagu-lagu yang dibawakan oleh kelompok Kadoodan, The Mawenangs.

Kita melihat musik angklung yang saat ini merupakan kebangsaan masyarakat Sunda kini sudah tersebar di mana-mana,

maka untuk musik kolintang masih banyak lagi pertanyaan-pertanyaan mengenai bentuk dan kayu apakah yang baik untuk dijadikan bahan pembuat kolintang itu. Demikian halnya dengan jumlah alat dan komposisinya bagi musik kolintang yang masih menjadi pertanyaan penggemar kolintang dewasa ini. Suatu kebanggaan bahwa dewasa ini musik kolintang itu sudah dapat memainkan semua jenis lagu walaupun masih belum semua kelompok dapat melaksanakannya. Hal ini diakibatkan karena struktur alat itu sendiri belum memenuhi syarat.

Oleh sebab itu pada kesempatan ini kami akan memberikan penjelasan sekitar sentuhan-sentuhan yang dialami pembuat-pembuat orkes kolintang antara lain jenis kayu yang akan dipakai menjadi bilah nada kolintang itu. Kayu yang dipakai untuk digunakan membuat bilah nada tidak tergantung pada satu jenis kayu saja malahan bambu pun dapat dijadikan bilah nada kolintang. Hanya apabila kita inginkan agar nada-nada itu dapat tahan lama sebaiknya diperhatikan jenis kayu yang akan kita pakai. Tetapi apabila musik kolintang itu hanya dipakai dalam latihan-latihan saja, setiap jenis kayu dapat kita gunakan. Hanya kita akan melihat perubahan-perubahan yang diakibatkan oleh pengaruh cuaca pengaruh pukulan dan ausnya kayu itu bila dikumpul terus menerus. Oleh sebab itu pada kesempatan ini kami berikan beberapa petunjuk mengenai jenis kayu yang akan dipakai, cara mendapatkan nada dan cara menyetemnya.

## **2. Jenis kayu yang Dipakai/Cara Pemilihan Bahan.**

Kayu yang akan dipakai pada musik kolintang dipisahkan antara kayu untuk kotak-kotak tempat meletakkan bilah nada dan kayu yang akan dijadikan bilah nada kolintang. Kayu untuk tempat meletakkan bilah nada atau kotak kolintang tidak perlu memilih jenis kayu, melainkan sembarang kayu saja dapat dipakai, asalkan kotak itu jangan sampai mudah rusak, lagi pula

tidak boleh terlalu tebal karena kotak itu merupakan alat resonansi. Tebal kayu kotak sebaiknya berukuran 0,5 sampai 1 centimeter. Apalagi kayu itu terlalu tebal maka kotak itu tidak akan dapat bergetar dengan baik sehingga bunyi yang ditimbulkan itu kurang murni. Hal ini yang menyebabkan sehingga banyak kolintang dewasa ini bunyi dan perbedaan nada-nadanya tidak jelas terdengar. Lagi pula hendaknya diambil kayu yang mutunya lebih baik mengingat jangan mudah rusak. Dalam petunjuk ini kami anjurkan untuk senantiasa menggunakan kayu yang cukup keras umpamanya antara lain kayu cempaka agar tidak mudah rusak atau aus serta tahan pukulan. Sebab apabila kayu itu terlampau lunak maka akan terjadi bahwa setiap kali dipukul bilah nadanya akan berubah karena kayunya akan tercupas (haus), akhirnya habis. Selain itu pula ambillah kayu yang telah kering betul agar ia dapat mengeluarkan bunyi yang baik dan tidak akan berubah-ubah. Kalau musim hujan tidak mudah kena pengaruh cuaca demikian juga di musim panas. Apabila alat-alat itu kita pakai pada latihan-latihan di mana cara memukulnya dapat dengan mudah merusak bilah-bilah nada tersebut, kami sarankan untuk menggunakan kayu yang seratnya baik, namun jangan pula yang terlampau keras karena akan mengakibatkan bunyi yang kurang baik pula.

Keadaan kayu sangat menentukan, sehingga perlu dipikirkan agar pengambilan kayu tidak sembarangan. Hasil penelitian mengatakan :

- a. Kayu cempaka yang diambil untuk nada sebaiknya bukan berbentuk papan melainkan seharusnya balok sebab kalau berbentuk papan maka seratnya telah mengalami kerusakan-kerusakan karena tipisnya, saat diangkat papan itu berayun-ayun mengakibatkan perubahan serat dan nada balok tidak.

- b. Kayu yang digunakan untuk nada sebaiknya diambil bagian yang bukan teras agar pocihnya besar dan teratus (lihat penjelasan kayu oleh Dinas Kehutanan).

Singkatnya dapat kami kemukakan beberapa jenis kayu, sebagai contoh antara lain: kayu cempaka, kayu meranti, kayu pinus/cemara, kayu durian, kayu Manado (mahwenang) dan yang sejenis dengan kayu-kayu tersebut dengan catatan bahwa serat kayunya tidak terlalu padat. Di samping ini diberikan pula beberapa perbandingan kayu sesuai pedoman Dinas Kehutanan Propinsi Sulawesi Utara yang disertakan sebagai lampiran (Lampiran 1).

### 3. Cara Mendapatkan Nada

Apabila kita hendak membuat satu set musik kolintang maka yang mula-mula kita buat ialah nada-nada melodi. Untuk mendapatkan nada-nada melodi kita menempuh langkah-langkah sebagai berikut:

- a. Kita mengiris kayu-kayu bakal bilah nada itu menjadi keping-keping dalam ukuran tebal 2,5 cm.
- b. Sesudah hal itu kita kerjakan maka keping-keping itu dilicinkan dengan ketam kemudian kita potong sesuai ukuran yang sudah ditentukan.
- c. Kita ketuk keping-keping itu satu persatu untuk mendapatkan satu nada yang bunyinya sama dengan bunyi not  $a^1$  (440 getaran) sebagai standar menurut garpu tala  $a^1$ . ( $a^1$ )
- d. Setelah nada  $a^1$  sebagai nada standar sudah didapat maka mulailah dengan memadukan keping-keping yang lain dengan catatan bahwa bunyi yang lebih rendah diletakkan di sebelah kiri nada  $a^1$  sedangkan yang lebih tinggi diletakkan di sebelah kanan nada  $a^1$ . Demikian berturut-turut sehingga terjadilah rangkaian nada yang merupakan satu oktaf.

- e. Demikian penyusunan itu terus menerus dilakukan sehingga mendapatkan nada-nada pada oktaf bawah dan oktaf atas dan akhirnya terjadilah susunan nada-nada melodi itu dalam tiga oktaf atau lebih. Suatu alat melodi yang baik seharusnya terdiri dari sekurang-kurangnya  $3\frac{1}{2}$  oktaf.
- f. Sesudah susunan nada-nada itu selesai maka dibuatkanlah kotak-kotak tempat meletakkan nada-nada itu dengan ukuran sesuai perbandingan yakni 1 : 4 : 1 (Lihat lampiran gambar 6).

Untuk membuat nada-nada pada pengiring kita ikuti langkah-langkah seperti pada membuat melodi, hanyalah panjang nada pengiring itu disesuaikan dengan bunyi-bunyi nada pada oktaf yang ada pada melodi. Nada-nada yang ada pada melodi terdiri dari c sampai  $g^{11}$ .

Untuk nada kolintang pengiring dibagi atas:

- pengiring kecil dari nada  $g^1$  sampai dengan nada  $g^{11}$
- pengiring besar dari nada  $c^1$  sampai dengan nada  $c^{11}$

Kolintang bas terdiri atas :

- bas kecil atau celo dari nada  $g$  sampai dengan  $g^1$
- bas dari nada  $c$  sampai dengan  $c^1$

Dengan demikian kita dapatkan suatu komposisi instrumen yang lengkap ialah:

- melodi satu buah
- pengiring kecil dua buah
- pengiring besar dua buah
- celo (bas kecil) satu buah
- bas (bas besar) satu buah.

Jadi ukuran minimum bagi satu set musik kolintang yang lengkap terdiri dari tujuh buah instrumen. Bagi musik kolintang yang lebih lengkap dapat dibuat sebagai berikut:

- melodi asli satu buah
- melodi improvisasi satu buah

- pengiring kecil tiga buah
- pengiring besar tiga buah
- bas kecil satu buah
- bas besar satu buah.

Jumlah seluruhnya sepuluh buah. Jumlah ini tidak mengikat dan tergantung juga dari kemampuan keuangan. Banyaknya instrumen yang akan digunakan tergantung pada keputusan bersama antara pelatih dan anggota kelompok. Sesuai saran seminar musik kolintang pada tahun 1974 di Jakarta maka bentuk alatnya dan susunan nadanya sebaiknya disesuaikan dengan bentuk dan susunan nada alat musik internasional dengan bentuk dan susunan nada alat musik internasional yakni piano dan organ mereka yang sudah mempunyai ketrampilan dalam kedua alat tersebut tidak akan menemui kesulitan lagi dalam memainkannya.

Adapun bentuk-bentuk kotak tempat meletakkan nada-nada tersebut sebaiknya mengikuti ukuran-ukuran perbandingan seperti yang dinyatakan dalam gambar 6 dan 7 agar kolintang mempunyai bunyi yang baik. Selain itu keping-keping nada kolintang tersebut setelah hendak diletakkan di atas kotak seharusnya menggunakan pengalas karet agar bunyi itu tidak diserap oleh dinding kotak. Dalam membuat nada-nadanya, lebar dan panjang kayu sangat mempengaruhi tinggi rendahnya nada. Sebagai perkiraan ukuran musik kolintang dapat dilihat pada gambar 8.

#### **4. Alat Pemukulnya.**

Untuk mendapatkan bunyi nada-nada kolintang maka keping-keping nada itu harus dipukul dengan alat pemukul dan harus diusahakan jangan sampai merusak bilah-bilah nadanya. Oleh karena itu hendaknya diambil kayu yang lebih lembut dari bilah nadanya, atau boleh juga diambil kayu keras asalkan bagian yang dipukulkan pada bilah nadanya dibalik tangan keraf.

Untuk pemukul melodi digunakan dua penggal kayu yang sama panjang dan bentuknya dengan uluran panjang 15 sampai 20 cm, sedangkan bagi pemukul kolintang pengiring digunakan dua jenis pemukul yakni sebuah yang lurus dan sebuah lagi bercabang. Bagi pemukul bas digunakan dua buah yang panjangnya kira-kira 30 cm sedangkan ujung yang dipukulkan dibalut juga dengan karet dan agak lebih tebal dari pemukul pengiring. (lihat gambar pemukul melodi, pemukul pengiring, dan pemukul bas/celo).

## 5. Cara Menyetemnya

Menyetem nada-nada kolintang yang akan disesuaikan dengan tinggi rendah yang kita maksudkan ditempuh dengan langkah-langkah sebagai berikut:

- a. Kalau kita telah mendapatkan suatu nada yang bunyinya rendah dari pada nada yang hendak kita maksudkan maka kita mengambil pisau atau ketam yang tajam lalu dikurangi perlahan-lahan pada kedua ujung bilah nada itu dengan sewaktu-waktu diuji melalui pukulan atau ketukan, apakah nada itu sudah sesuai dengan yang kita maksudkan.
- b. Kalau nada itu sudah agak tinggi dari nada yang kita maksudkan, maka bagian dalam dari pada nada itu (bagian bawah) dikurangi sedikit demi sedikit dan sewaktu-waktu perlu diuji melalui pukulan atau ketukan. Untuk menjaga kerapihan pandangan umum maka bilah-bilah nada yang dikurangi bagian ujungnya jangan sampai dilakukan pada bagian dari ujung nada yang kelihatan dari pandangan umum. Demikian juga dengan pekerjaan mengurangi pada bagian tengah diusahakan agar lebih mirip dengan cara menipiskan nada itu keseluruhan, jangan dilakukan khusus ditengah-tengah sehingga kelihatannya sudah sangat genting, sehingga mudah patah.

Demikianlah berturut-turut petunjuk mengenai cara menyetem nada-nada musik kolintang dengan ketentuan bahwa nada-nada itu harus pada permulaan sama tebal dan setiap nada yang lebih tinggi panjang kayu nada dipendekkan sedikit. Dengan kata lain lebih pendek sedikit dari nada-nada sebelumnya. Penjelasan tentang kayu lihat pada halaman lampiran-lampiran. Gambar 2.

## 6. Cara membuat Kotak Kolintang

Kotak kolintang dipergunakan sebagai tempat meletakkan nada-nada kolintang. Bentuk kotak kolintang empat persegi panjang, sedangkan lebar kotak pada bahagian kiri lebih lebar dari bahagian kanannya. Hal ini disebabkan karena lebar kotak kolintang itu mengikuti panjang nada. Prinsip not kolintang, makin tinggi makin tebal dan makin pendek bilahnya.

Kotak kolintang merupakan resonator bagi not kolintang. Sesuai hasil penelitian pembuat-pembuat kolintang dan setelah diteliti melalui perbandingan-perbandingan alat-alat yang telah dibuat maka lebar kotak itu mengikuti rumus sebagai berikut:

$$AB + CD = \frac{1}{2} BC$$

$$AD = \text{panjang nada}$$

$$AB \text{ dan } CD = \text{panjang nada di luar kotak}$$

$$XY = \text{lebar kotak}$$

(lihat lampiran gambar 6, 7, 8 dan 9).

Apabila panjang  $AB + CD$  itu lebih panjang dari  $\frac{1}{2} BC$  maka gema yang ditimbulkan oleh not-not kolintang itu akan lebih banyak di luar dan fungsi resonator hilang. Dengan demikian kita lihat bahwa bunyi kolintang itu benar-benar mendapat bantuan dari kotak tempat nada itu diletakkan. Panjang kotak itu akan ditentukan oleh sejumlah nada yang akan diletakkan pada kotak tersebut. Sebagai contoh kita lihat salah satu pengiring. Kita umpamakan pengiring besar. Lebar bilah nada pada

pengiring besar adalah 5 cm. Menurut kebutuhan maka jumlah nada yang akan diletakkan akan mengikuti nada-nada sebagai berikut :

$c^1$   $sis^1$   $d^1$   $dis^1$   $f^1$   $fis^1$   $gis^1$   $a^1$   $ais^1$   $b^1$   $c^{11}$   $cis^{11}$   $d^{11}$   $dis^{11}$   $e^{11}$   $f^{11}$   $fis^{11}$   $g^{11}$  dan seterusnya sesuai dengan ketentuan yang telah ditetapkan. Jadi jumlah nada yang diletakkan adalah 20 buah, jadi  $20 \times 6 \text{ cm} = 120 \text{ cm}$ . Ini merupakan jumlah yang maksimal karena sesuai luas atau wilayah nada pengiring besar hanya  $c^{11}$  tetapi lebih diperpanjang ke kanan mengingat modulasi-modulasi pada lagu. Hal ini berlaku pada alat-alat yang lain pula.

Mengenai dalamnya kotak sebaiknya mengikuti rumus:

$$PQ = \frac{1}{2} XY$$

PQ = dalamnya kotak

XY = lebarnya kotak

(Seminar Kolintang, 1974)

Untuk jelasnya diberikan gambaran ukuran melalui gambar 9.

Jelaslah bahwa dalam kotak pada bagian kiri akan tidak sedalam kotak pada bahagian kanan.

Di bawah ini kami sampaikan langkah-langkah pembuatan kotak kolintang sebagai berikut :

- |             |                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Langkah I   | Panjang nada terendah dan tertinggi diukur.                                                                                                                                                                                                            |
| Langkah II  | Buatkan perbandingan panjang nada itu 1:4:1                                                                                                                                                                                                            |
| Langkah III | Setelah ukuran perbandingan itu dibuat dan kita mendapatkan panjang nada di dalam kotak juga di luar kotak.                                                                                                                                            |
| Langkah V   | Umpamanya panjang nada M berarti nada di luar kotak = $\frac{1}{4} M$ .<br>Nada yang di dalam kotak = $\frac{1}{2} M$<br>Ukuran $\frac{1}{2} M$ inilah yang akan menjadi lebar kotak pada nada yang terpanjang dan yang menjadi ukuran dalamnya kotak. |

- Langkah VI      Setelah angka perbandingan pada nada terendah didapat, maka perbandingan ini dibuat pula pada nada tertinggi.
- Langkah VII     Melalui angka-angka yang didapat ini kita mulai membuat kotak kolintang itu.
- Langkah VIII    Bagi kotak kolintang melodi prinsip ini dipakai juga dengan mengingat bahwa nada-nada kolintang melodi bersusun dan sebagai titik tolak di tengah-tengah kotak kolintang melodi ada dinding pemisah antara nada-nada bagian bawah dan bagian atas.

Karena kolintang itu dimainkan oleh anak-anak dan orang dewasa, maka tinggi kaki kolintang itu disesuaikan dengan pemainnya agar pemain-pemain kolintang itu tidak terlalu membungkuk atau bagi anak-anak tidak pula terlalu tinggi.

Selain itu maka batas antara kayu nada yang diletakkan pada kolintang itu hendaknya diselengi dengan karet agar gema nada tidak terserap oleh dinding kotak. (Kayu merupakan pembawa bunyi). Demikian juga batas antara dua bilah not.

Karena kolintang merupakan alat kesenian maka dewasa ini dinding luar kotak mulai dihias dengan lukisan atau pahatan.

## **7. Ukuran-ukuran Nada Tiap Jenis Alat**

Panjang, lebar maupun tebalnya nada-nada pada tiap kolintang berbeda-beda ukuran-ukurannya mengikuti ukuran-ukurannya tiap jenis alat.

Sesuai penjelasan sebelumnya maka langkah-langkah pembuatan kolintang dimulai dengan membuat kayu nada karena ukuran kotak akan mengikuti ukuran nada dengan skala perbandingan.

**Kita mulai dengan :**

**a. Nada Melodi**

Nada melodi terdiri atas dua bagian yakni nada mutlak dan nada alur. Karena kedua nada itu saling berturutan tangga nada maka ukuran-ukuran deretan nada itu akan sama yakni:

- 1) a) panjang nada melodi untuk not terendah = 45 cm
- b) lebar nada melodi untuk not terendah = 5 cm
- c) tebal nada melodi untuk not terendah = 0,5 cm  
(tidak sama tebal karena biasanya dikurangi di tengah).
- 2) a) panjang nada melodi untuk not tertinggi = 23 cm
- b) lebar nada melodi untuk not tertinggi = 4,5 cm
- c) tebal nada melodi untuk not tertinggi = 2,5 cm

Catatan :

Untuk nada atas (Cis) maka perbedaan panjang untuk  $7\frac{1}{2}$  tone adalah  $\frac{1}{2}$  cm, jadi:

- 1) panjang nada melodi untuk not terendah = 44,5 cm
- 2) lebar nada melodi untuk not terendah = 5 cm
- 3) tebal nada melodi untuk not terendah = 0,5 cm.

**b. Pengiring Kecil**

- 1) Wilayah nada pengiring kecil adalah  $g^1 - g^{1,1}$  jadi:
  - a) panjang nada pengiring kecil untuk not terendah = 33,5 cm.
  - b) lebar nada pengiring kecil untuk not terendah = 4,5 cm.
  - c) tebal nada pengiring kecil untuk not terendah = 1,5 cm.
- 2) a) panjang nada pengiring kecil untuk not tertinggi = 29 cm.

b) lebar nada pengiring kecil untuk not tertinggi = 4,5 cm.

c) tebal nada pengiring kecil untuk not tertinggi = 2 cm.

c. **Pengiring Besar**

Wilayah nada untuk pengiring besar adalah  $C^1 - C^{11}$

1) a) panjang nada pengiring besar untuk not terendah = 36,5 cm.

b) lebar nada pengiring besar untuk not terendah = 5,5 cm.

c) tebal nada pengiring besar untuk not terendah = 1,7 cm.

2) a) panjang nada pengiring besar untuk not tertinggi = 32,5 cm.

b) lebar nada pengiring besar untuk not tertinggi = 5,5 cm.

c) tebal nada pengiring besar untuk not tertinggi = 1,5 cm.

d. **Celo**

Wilayah nada celo adalah  $g - g^1$

1) a) panjang nada celo untuk not terendah = cm

b) lebar nada celo untuk not terendah = 8 cm.

c) tebal nada celo untuk not terendah = 1 cm.

2) a) panjang nada celo untuk not tertinggi = 80 cm.

b) lebar nada celo untuk not tertinggi = 8 cm.

c) tebal nada celo untuk not tertinggi = 1,5 cm.

e. **Bas**

Wilayah nada bas adalah  $C - C^1$

1) a) panjang nada bas untuk not terendah = 96 cm.

b) lebar nada bas untuk not terendah = 10 cm.

c) tebal nada bas untuk not terendah = 0,75 cm.

2) a) panjang nada bas untuk not tertinggi = 83 cm.

b) lebar nada bas untuk not tertinggi = 10 cm.

c) tebal nada bas untuk not tertinggi = 1 cm.

Data dan ukuran ini disajikan dalam seminar kolintang pada tahun 1974 di Jakarta.

### Ukuran-ukuran kotak tiap jenis alat

Seperti telah dijelaskan sebelumnya bahwa ukuran-ukuran kotak akan mengikuti ukuran-ukuran nada yang akan diletakkan.

Untuk mencapai tarap permainan yang bermutu tinggi maka wilayah-wilayah nada setiap alat dapat diperluas menjadi 1,5 oktaf sedangkan untuk melodi sebaiknya 3,5 oktaf. Untuk itu marilah kita meninjau ukuran-ukuran kotak tiap jenis alat. Kita mulai dengan panjang kotak:

#### I. A. Melodi

- jarak wilayah  $3\frac{1}{2}$  oktaf dari C s.d.  $g^{11} = 26$  nada
- lebar nada = 5 cm.
- jumlah panjang deretan nada =  $26 \times 5 \text{ cm} = 130 \text{ cm}$
- jumlah antara nada ke nada (batas nada) =  $\frac{1}{4}$  cm jadi  
 $26 \text{ nada} = 26 \times \frac{1}{4} \text{ cm} = 6 \text{ cm}$  termasuk 2 jarak dari nada ke tepi kotak.
- jumlah seluruhnya =  $130 + 6 \text{ cm} = 136 \text{ cm}$ .

#### B. Pengiring kecil

- jarak wilayah 1 oktaf diperluas menjadi  $1\frac{1}{2}$  oktaf = 18 nada.
- lebar nada = 4,5 cm.
- jumlah deretan nada  $18 \times 4,5 \text{ cm} = 81 \text{ cm}$ .
- jumlah antara nada ke nada  $18 \times \frac{1}{4} \text{ cm} = 4\frac{1}{2} \text{ cm}$  (termasuk jarak ke kotak).
- jumlah seluruhnya  $81 + 4,5 \text{ cm} = 85,5 \text{ cm}$ .

### C. Pengiring besar/guitar

- a. jarak wilayah nada 1 oktaf diperluas menjadi  $1\frac{1}{2}$  oktaf = 18 nada.
- b. lebar nada 5,5 cm.
- c. jumlah panjang deretan nada =  $18 \times 5,5 \text{ cm} = 99,5 \text{ cm}$
- d. jumlah antara nada ke nada =  $13 \times \frac{1}{4} \text{ cm} = 5,5 \text{ cm}$ .  
(termasuk jarak ke kotak).
- e. jumlah seluruhnya =  $99,5 + 4,5 \text{ cm} = 104 \text{ cm}$ .

### D. Cello

- a. jarak wilayah nada 1 oktaf diperluas menjadi  $1\frac{1}{2}$  oktaf = 18 nada.
- b. lebar nada 5,5 cm.
- c. jumlah panjang deretan nada =  $18 \times 8 \text{ cm} = 144 \text{ cm}$ .
- d. jumlah arah dari nada ke nada =  $18 \times \frac{1}{4} \text{ cm} = 4,5 \text{ cm}$ .
- e. jumlah seluruhnya =  $144 + 4 \text{ cm} = 148 \text{ cm}$ .

### E. Bas

- a. jarak wilayah nada 1 oktaf diperluas menjadi  $1\frac{1}{2}$  oktaf = 18 nada.
- b. jarak nada = 8 cm.
- c. jumlah panjang deretan nada =  $18 \times 8 \text{ cm} = 144 \text{ cm}$ .
- d. jumlah jarak dari nada ke nada =  $18 \times \frac{1}{4} \text{ cm} = 4,5 \text{ cm}$ .
- e. jumlah seluruhnya =  $144 + 4,5 \text{ cm} = 148,5 \text{ cm}$ .

## II. Lebar Kotak

### A. Melodi

1. a. panjang nada melodi untuk not terendah = 45 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kotak =  $\frac{4}{6} 45 \text{ cm} = 30 \text{ cm}$  karena melodi dua susun maka untuk kotak tempat meletakkan nada terpanjang =  $2 \times 30 \text{ cm} = 60 \text{ cm}$ .

- d. jadi lebar kotak tempat meletakkan not terendah = 60 cm.
- 2. a. panjang nada melodi untuk not tertinggi = 23 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kotak =  $\frac{4}{6} \times 23 \text{ cm} = 15,30 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak tempat meletakkan not tertinggi =  $15,30 \times 2 = 30,60 \text{ cm}$ .

### **B. Pengiring Kecil**

- 1. a. panjang nada pengiring kecil untuk not terendah = 33,5 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kotak =  $\frac{4}{6} \times 33,5 \text{ cm} = 22,30 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak tempat perletakkan nada terpanjang = 22,30 cm.
- 2. a. panjang nada pengiring kecil untuk not tertinggi = 29 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kotak =  $\frac{4}{6} \times 29 \text{ cm} = 19,30 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak tempat meletakkan not tertinggi = 19,30 cm.

### **C. Pengiring Besar**

- 1. a. panjang nada pengiring besar untuk not terendah = 36,5 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kota +  $\frac{4}{6} \times 36,5 \text{ cm} = 24,30 \text{ cm}$ .
- d. jadi lembar kotak tempat keletakkan not terendah = 24,30 cm.

2. a. panjang nada pengiring besar untuk not tertinggi = 32,5 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1.
- c. jadi panjang nada dalam kota  $\frac{4}{6} \times 32,5 \text{ cm} = 21,60 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak tempat meletakkan not tertinggi = 21,60 cm.

#### D. C e l o

1. a. panjang nada celo untuk not terendah = 78 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1.
- c. jadi panjang nada dalam kotak =  $\frac{4}{6} \times 78 \text{ cm} = 52 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak untuk tempat meletakkan not terendah = 52 cm.
2. a. panjang nada celo untuk not tertinggi = 60 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kotak =  $\frac{4}{6} \times 60 \text{ cm} = 40 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak tempat meletakkan not tertinggi = 40 cm.

#### E. B a s

1. a. panjang nada bas untuk not terendah = 96 cm.
- b. perbandingan nada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kotak =  $\frac{4}{6} \times 96 \text{ cm} = 64 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak untuk tempat meletakkan nada terendah = 64 cm.
2. a. panjang nada bas untuk not tertinggi = 78 cm.
- b. perbandingan pada = 1 : 4 : 1
- c. jadi panjang nada dalam kotak  $\frac{4}{6} \times 78 \text{ cm} = 52 \text{ cm}$ .
- d. jadi lebar kotak untuk tempat meletakkan not tertinggi = 52 cm.

### III. Ukuran Dalam Kotak

Beratus-ratus kolintang yang telah beredar mulai dari Minahasa/Sulawesi Utara sampai ke daerah-daerah yang lain maka dalamnya kotak kolintang belum mendapatkan perhatian.

Dalam penelitian-penelitian yang dilaksanakan oleh pembuat-pembuat maka didapatkanlah suatu konsensus bersama ialah:

1. makin dalam kotak kolintang itu makin besar bunyinya.
2. perbandingan lebar kotak dengan dalam kotak adalah 1 : 1 (perbandingan lurus).
3. untuk nada rendah hendaknya berada pada daerah kotak yang dalam.

Jadi dengan kata lain bahwa dalam kotak mengikuti lebar kotak kolintang dengan ketentuan pada bahagian kiri lebih dalam dari pada bagian kanan seperti juga pada lebar kotak.

Dengan ulasan ini maka selesailah sudah petunjuk pembuatan kotak kolintang.

#### 9. Pemeliharaan Musik Kolintang

Musik kolintang adalah musik yang terdiri atas:

1. Nada-nadanya dari kayu
2. Kotak-kotak nada juga dari kayu kecuali untuk pembalut pemukul, dipakai kain dan karet tempat letak nada pada kotak, batas antara dua bilah nada kesemuanya menggunakan karet.

Sebelum kolintang itu dibuat maka sejak semula telah dimulai dengan pemilihan bahan. Seperti dijelaskan bahwa kayu untuk bilah not adalah cempaka atau boderan (khusus pembuat dari Kecamatan Airmadidi menggunakan kayu boderan).

Sesuai hasil pengolahan data ternyata 80% memilih kayu cempaka dengan alasan :

1. Kayu cempaka terdapat di seluruh pelosok Indonesia.
2. Kayu cempaka mempunyai serat sedang/teratur :
  - pori sedang/tersusun rapih
  - tidak mudah menyerap air
  - keawetan kelas II
  - mengandung zat yang tidak disukai binatang (penggerek bubuk).
  - kekerasan kelas III
  - elastis baik (Dinas Kehutanan 1980).

Dalam praktek pembuatan bahwa untuk bilah not hendaknya:

- a. Mempergunakan kayu cempaka yang tumbuh di daerah yang kurang subur.
- b. Mempergunakan bagian luar dari kayu (bukan teras).
- c. Dikeringkan betul.
- d. Yang berbentuk balok yang dijadikan bilah not.
- e. Secara tradisional kayu tersebut dikeringkan di tempat yang tidak banyak cahaya matahari atau di atas *panggang-an* api.
- f. Ada cara pengawetan yang dilaksanakan dengan mempergunakan obat suntikan. Dan ini dilakukan pada saat kayu masih mentah agar getahnya menjadi alat pembawa obat keseluruhan serat.

Kemudian supaya kolintang itu tidak dimakan buku maka ditempuh jalan:

- 1) Tiap hari harus disemprot dengan minyak tanah.
- 2) Diusahkan selalu diketuk/digunakan agar bilamana ada binatang penggerek yang mencoba melekat, langsung jatuh waktu dipukul.
- 3) Pemeliharaan yang paling akhir adalah memukul jangan rusak sehingga terjadi pertemuan antara kayu pemukul dengan bilah not.

## 10. Orkes Kolintang Sebagian Musik Harmoni

Sebelum kita melihat orkes kolintang sebagai musik harmoni maka perlu kita melihat pengertian dari pada harmoni itu sendiri:

- a. Menurut Karl Edmund Prier dalam bukunya Ilmu Harmoni maka harmoni ialah ilmu untuk menyusun dan menyambung akord-akord.
- b. Atav Kamju, B.A. dan Armillah Widawati, BA. dalam bukunya pengetahuan Seni Musik untuk SMA, SPG dan sederajat mengatakan bahwa: Harmoni ialah paduan bunyi dalam lagu yang dibagi atas beberapa jenis kelompok suara serta disesuaikan dengan akord-akordnya.

Dengan meneliti pengertian harmoni di atas maka dapatlah kita membahas masalah permainan kolintang. Diketahui bahwa nada kolintang itu menghasilkan bungi akibat pukulan dari pemukulnya. Pemukul kolintang terdiri dari tiga buah kayu yang sekaligus memukul tiga nada panjangnya kira-kira 30 cm terikat dalam satu paduan atau akord (kecuali melodi dan bas celo yang hanya menggunakan dua pemukul) maka pengiring kecil dan pengiring besar menggunakan tiga pemukul. Sungguhpun melodi celo dan bas hanya menggunakan dua pemukul tetapi nada-nada yang dibunyikan lebih dari dua, artinya memukul tiga nada yang dalam hubungan dengan akord. Dengan demikian penyanyi pada lagu-lagu yang dibawakan baik oleh melodi maupun oleh seorang penyanyi akan mengikuti akord-akord yang ditentukan atau dengan kata lain permainan pengiring dan celo dan bas adalah penyambungan akord-akord. Itulah sebabnya maka kolintang itu disebut musik harmoni.

### A. Cara Memainkan Lagu Tanpa Vokal

Bermain kolintang tanpa vokal biasa disebut permainan instrumen. Jadi musik kolintang saat itu membawakan lagu, yang dibawakan oleh kolintang melodi. Kita lihat bahwa kolin-

tang melodi sebagai pembawa melodi lagu benar-benar membawa lagu itu sesuai dengan partitur. Ketrampilan dari seorang pemain melodi tercermin pada saat ia membawakan lagu itu, sedangkan kolintang sebagai pengiring kecil, pengiring besar, celo dan bas berfungsi sebagai musik pengiring. Sungguhpun melodi lagu itu dibawa oleh melodi kolintang tetapi di samping melodi itu kita lihat pengetuk yang dipegang oleh tangan kiri membawakan deretan alto mengikuti paduan yang dibawakan oleh ketukan tangan kanan.

Di sini akan terlihat betapa sulitnya seorang pemain melodi di mana saat itu ia harus mengetuk nada-nada melodi lagu, sebagai sopran dan satu pihak ia harus mengetuk deretan alto yang kerap kali terjadi bagi pemain melodi yang belum trampil terdengar suara sumbang akibat ketukan dari kedua nadanya tidak sesuai dengan akord yang dipukul oleh kolintang pengiring. Selain itu maka biasanya bagi pemain melodi yang masih belajar, biasa mengetuk nada-nada dalam interval terst saja.

Ketrampilan memainkan melodi kolintang sangat memerlukan waktu dan kesanggupan yang tinggi. Malahan acapkali ada kolintang yang tidak memiliki pemain melodi yang trampil. Kesalahan nada dan irama dalam melodi sangat menentukan mutu pemain kolintang itu. Hal ini berbeda dengan pemain pengiring yang setiap saat membawa akord yang telah disusun oleh pelatih.

## **B. Cara Memainkan Kolintang Dengan Iringan Vokal.**

Bermain kolintang dengan iringan vokal lain halnya dengan bermain tanpa vokal. Pada permulaan lagu mendahului musiknya vokal, melodi kolintang membawakan intro/prolude lagu, sudah itu pada saat selesainya intro penyanyi memulakan lagu. Penyanyi tersebut akan membawakan lagu menurut partitur sedangkan tugas kolintang melodi pada saat ini akan memperdegarakan permainan impropisasi atau variasi lagu.

Satu hal yang sangat memerlukan perhatian apabila melodi kolintang ingin juga diketuk nada-nada melodi, tetapi suatu kecanggungan apabila nada-nada yang dibawa oleh kolintang melodi berbeda-beda dengan nada-nada dari pada penyanyi. Ini mempengaruhi permainan maka sebab itu kolintang melodi tidak perlu ikut mengetuk nada-nada melodi.

Bagi pemain pengiring tidak sulit karena baik tanpa vokal maupun dengan vokal sistem permainan pengiring tetap sama. Hanya karena pengiring itu banyak maka volume atau keras ketukan pengiring dikurangi agar vokal atau suara penyanyi tersebut terdengar jelas. Masalah ini sampai saat ini belum dire-sapi benar-benar oleh organisasi kolintang, sebab mereka selalu mengandalkan penguas suara. Apalagi ada tumpukan yang ingin agar setiap alat itu diberi penguas suara, Hal ini boleh saja terjadi hanya akibat dari kesalahan-kesalahan pukulan bagi seorang pengiring akan jelas terdengar sehingga mengurangi harmoni. Kesalahan-kesalahan ini banyak sekali terjadi apalagi dalam perpindahan-perpindahan akord, sebab penguasaan akord bagi setiap pemain kolintang tidak sama.

Selain itu kita lihat bahwa perbedaan nama alat juga merupakan pertanda perbedaan teknik bermain. Umpamanya sistem permainan pengiring kecil berbeda dengan sistem permainan pengiring besar. Demikian celo dan bas. Bagi seorang pelatih yang trampil hal ini selalu mendapat perhatian tetapi bagi pelatih yang kurang cermat tidak akan memperhatikannya. Apalagi pemain tersebut di atas belum mampu membawakan perbedaan pukulan alat-alat yang akan merupakan variasi padapembawaan lagu. Di bawah ini kami memberikan contoh cara pukulan pengiring yang sama dan pengiring yang berbeda-beda. Dengan demikian mutu pemain tercermin pula pada pembawa lagu.

## BAB V PENUTUP

Sekarang ini musik kolintang merupakan alat hiburan yang menyenangkan bagi siapa yang mendengarnya. Di toko-toko kaset, dengan mudah kita dapat membeli kaset khusus tentang kolintang hasil rekaman dengan mempergunakan teknologi elektronik mutakhir. Orkes kolintang The Mawenangs dan Kadoodan secara produktif telah merekamkan lagu-lagu yang diiringi musik kolintang. Demikian pula sejumlah besar kelompok penyanyi daerah dan kaliber nasional. Tetapi masih banyak orang yang belum mengetahui bagaimana sejarahnya sehingga kolintang menjadi begitu populer saat ini.

Lebih banyak pula yang belum tahu bahwa ada seorang seniman asal Minahasa yang telah membaktikan hidupnya untuk menata alat musik kolintang mulai dari awal. Namanya Nelwan Katuuk, seniman buta yang sekarang telah berumur menjelang 62 tahun. Tidak seorang pun yang akan mampu membayangkan bagaimana suka dukanya menata kolintang tanpa menelusuri dari dekat riwayat hidupnya. Tulisan ini merupakan cukilan biografi beliau yang sewajarnya dihayati oleh para pencinta musik kolintang yang sudah menjadi milik nasional yang berharga.

Mendengar dan menyenangkan musik kolintang rasanya belum lengkap. Oleh karena itu selain menyajikan riwayat hidupnya, tulisan ini juga berisi tentang bagaimana cara membuat alat musik yang aneh ini. Di tengah-tengah arus pengaruh musik-musik Barat yang melanda generasi muda sekarang ini, alunan lembut kolintang seakan menghimbau: abadikanlah seni budaya bangsa.

## DAFTAR SUMBER

- Adam, E.V., *Kesusasteraan, Kebudajaan dan Tjeritera-Tjeritera Peninggalan Minahasa*, Manado, 1955.
- Godee Molsbergen, E.C., *Goschiodenis van de Minahasa tot 1829*. Landsdrukkerij, Weltevreden, 1928.
- Graafland, N., *De Minahassa, Haar verleden en haar tegenwoordige toestand*, deel 1, 2, 1898.
- Kalangie, N.S., *Beberapa Masalah penelitian Sosial Budaya pada Masyarakat Minahasa*, prasaran untuk Seminar persiapan penelitian dan penulisan Sejarah Masyarakat Minahasa, Jakarta, 1974.
- ....., "Kebudayaan Minahasa", dalam Koentjaraningrat (red.), *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*, cet. keempat, Djambatan, Jakarta, 1979, hal. 143-165.
- Kumaat, M.J.R., *Didaktik/Metodik Orkes Kolintang Musik Khas Rakyat Minahasa dalam rangka Nasionalisasi Musik Daerah*, skripsi sarjana muda, Jurusan Seni Musik FKSS—IKIP, Manado, 1977.
- ....., *Suatu Tinjauan tentang Standarisasi Musik Kolintang dalam rangka peningkatan Mutu Musik Daerah Minahasa*, tesis sarjana, Jurusan Seni Musik FKSS—IKIP, Manado, 1981.

- Lonban-Ticoalu, Nh. H.Th., dkk., *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sulawesi Utara*, naskah hasil penelitian, Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah 1978/1979 Sulawesi Utara, Manado, 1978.
- Manoppo-Watupongoh, Ny. G.Y.J., dkk., *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sulawesi Utara*, Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah 1977/1978 Sulawesi Utara, naskah hasil penelitian, Manado, 1977.
- Wil Landstrom-Burghoorn, *Minahasa Civilization. A tradition of change*, Acta Universitatis Gothoburgensis, Kompendiet, Lindome, 1981.

## DAFTAR INFORMAN

- Katuuk, Albert, wawancara di Kauditan II November 1983
- Kattuk, Nelwan, wawancara di Kauditan II November – Desember 1983
- Katuuk, Rachel, wawancara di Kauditan II November – Desember 1983
- Lasut, Susana (Rameng), wawancara di Kauditan II – Desember 1983.

Lampiran 1.

P I A G A M

GUBERNUR KEPALA DAERAH  
TINGKAT I SULAWESI UTARA

Memberikan penghargaan kepada :

N a m a : Nelwan Katuuk

S e b a g a i : Seniman Terbaik

Atas segala usaha dan kemampuan yang telah dibaktikannya kepada Daerah maupun Bangsa dan Negara Republik Indonesia, dalam rangka memperingati H U T ke : XII Propinsi Daerah Tingkat I Sulawsi Utara.

Manado, 23 September 1976

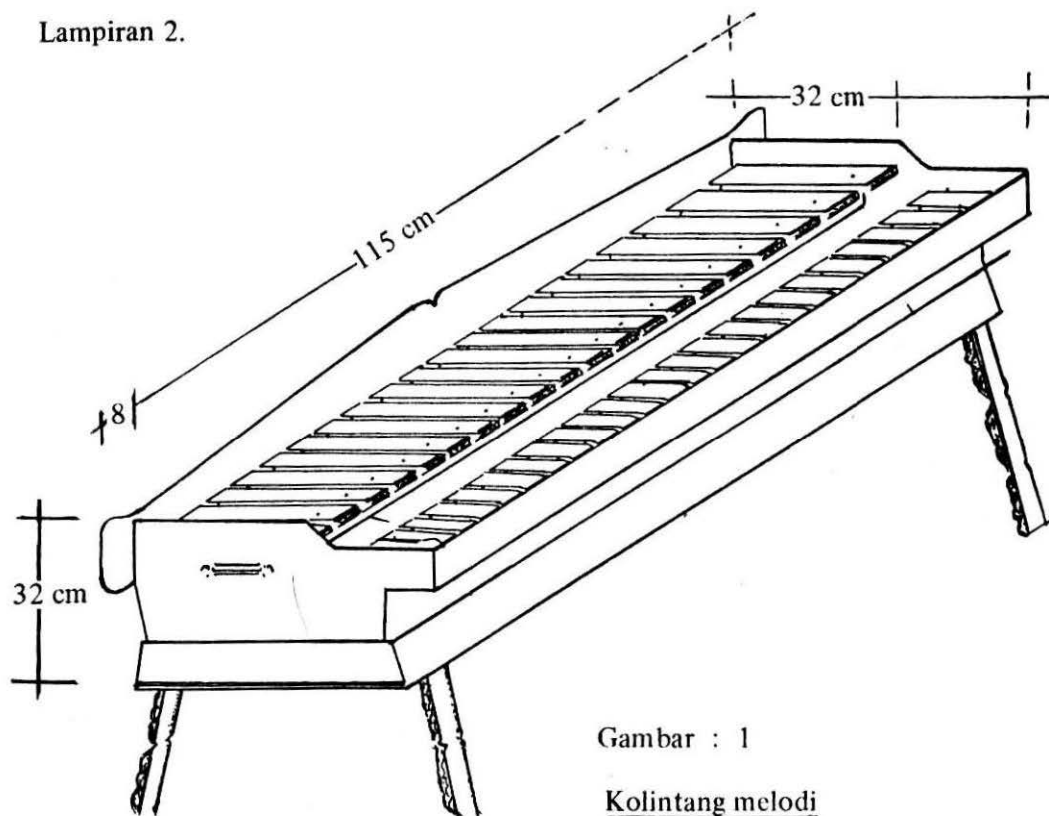
GUBERNUR KEPALA DAERAH

Cap + ttd.

H. V. W O R A N G

Ma y. J e n d. TNI

Lampiran 2.



Gambar : 1

Kolintang melodi

Gambar 2

The diagram illustrates the pitch movement of five musical instruments across five measures. The staves are labeled as follows:

- Melodi:** The first measure contains a treble clef and a single note on the second line. The subsequent measures are empty.
- Pengiring kecil:** The first measure contains a single note on the first line. The second measure shows a dashed line connecting this note to a note on the third line.
- Pengiring besar:** The first measure contains a single note on the second line. The second measure shows a dashed line connecting this note to a note on the fourth line.
- Cello:** The first measure contains a single note on the second line. The second measure shows a dashed line connecting this note to a note on the fourth line.
- Bas:** The first measure contains a single note on the first line. The second measure shows a dashed line connecting this note to a note on the third line.

Below the staves, the labels are repeated:

Wilayah nada  
Melodi

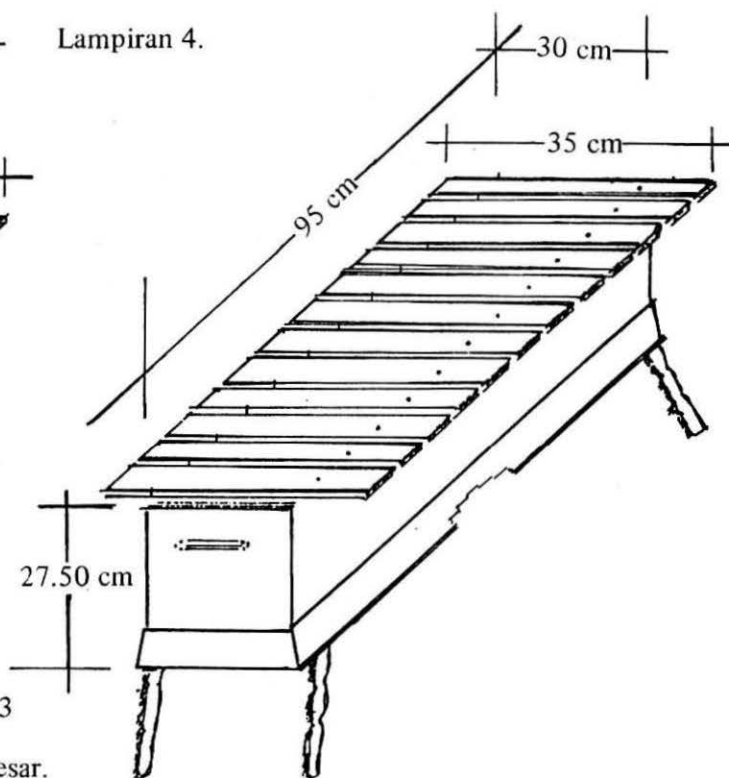
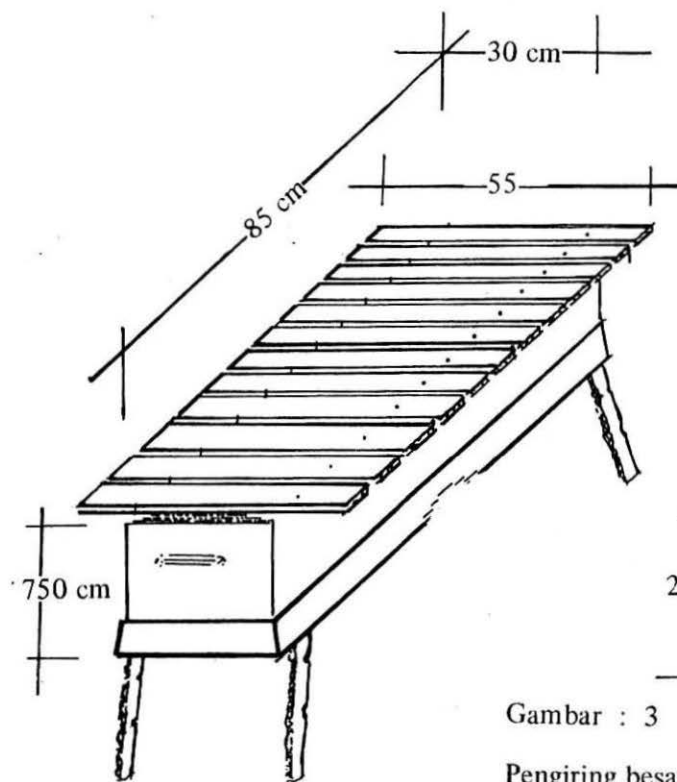
Wilayah nada  
Pengiring kecil.

Wilayah nada  
Pengiring besar.

Wilayah nada  
Cello

Wilayah nada  
Bas

Lampiran 4.

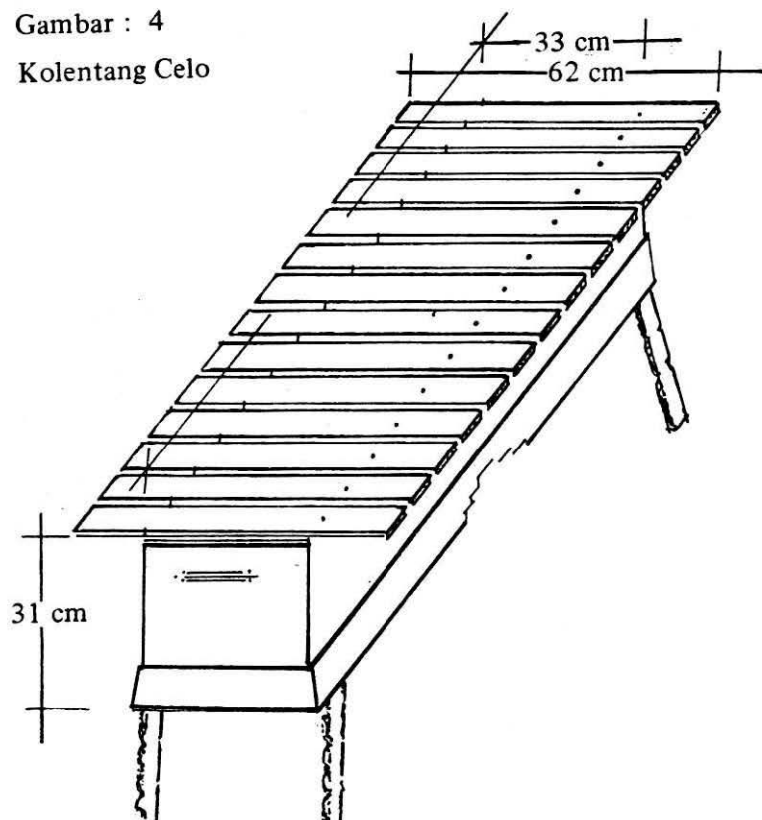


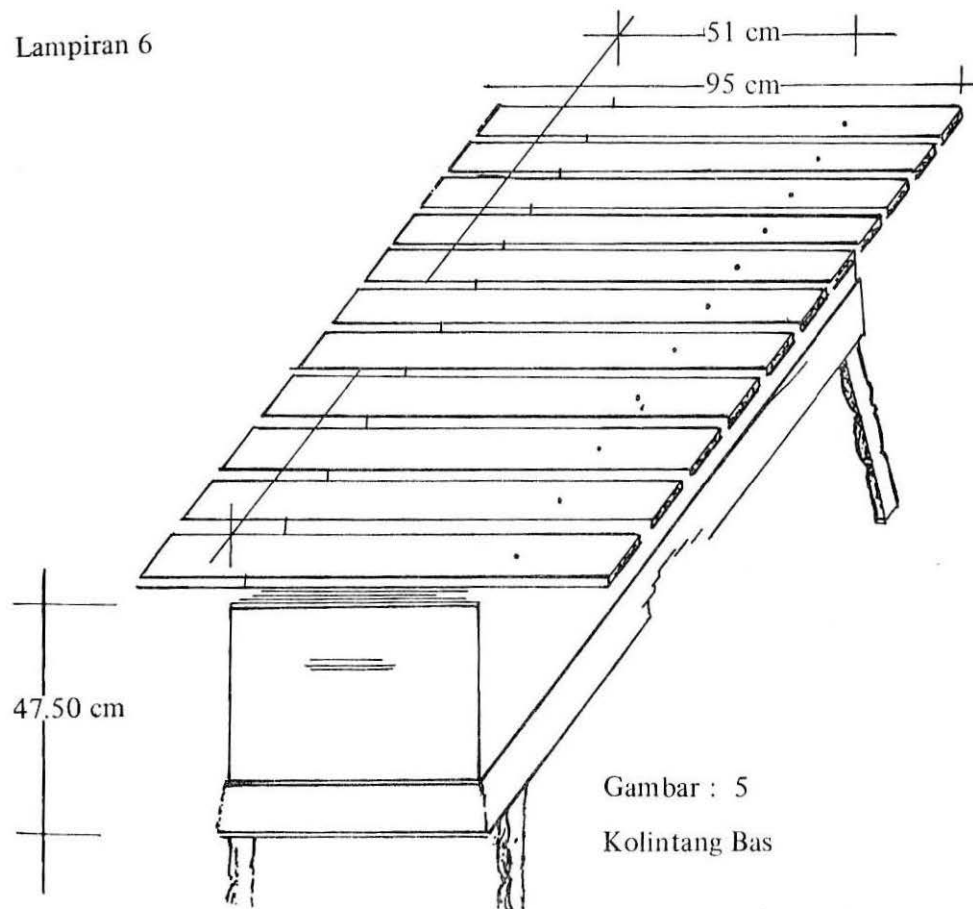
Gambar : 3

Pengiring besar.

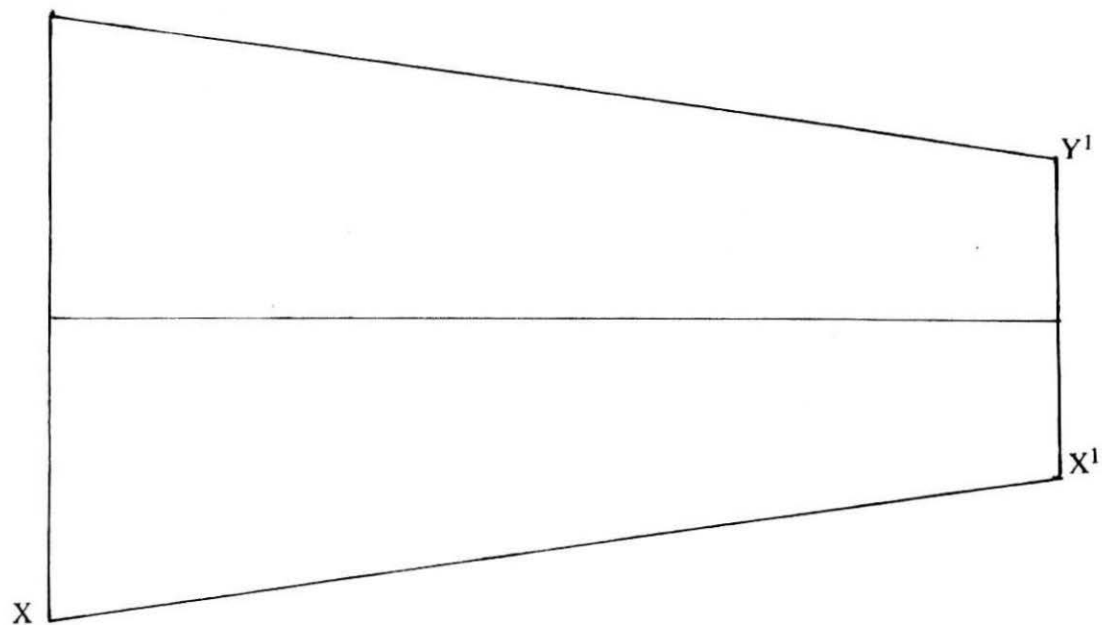
Lampiran 5.

Gambar : 4  
Kolentang Celo

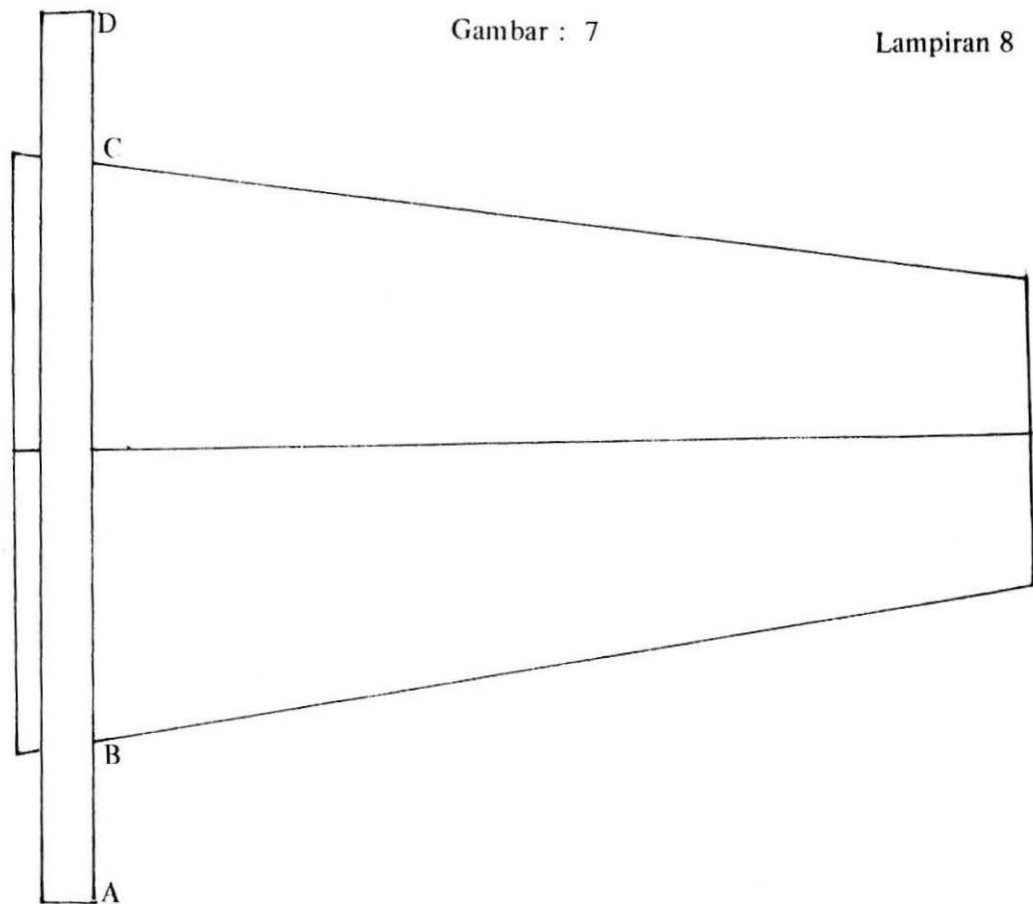




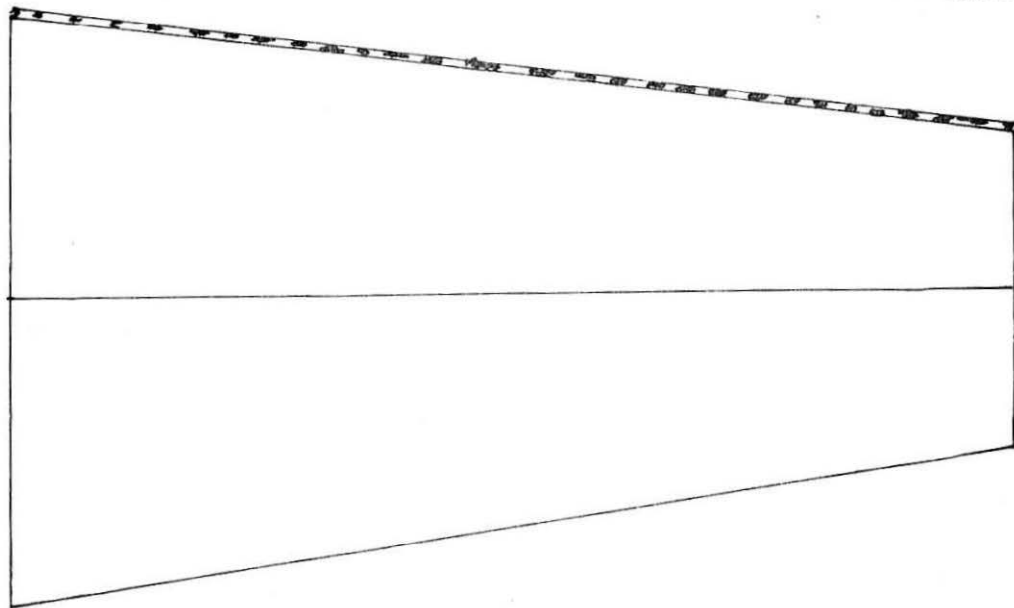
Gambar : 5  
Kolintang Bas



Gambar : 6

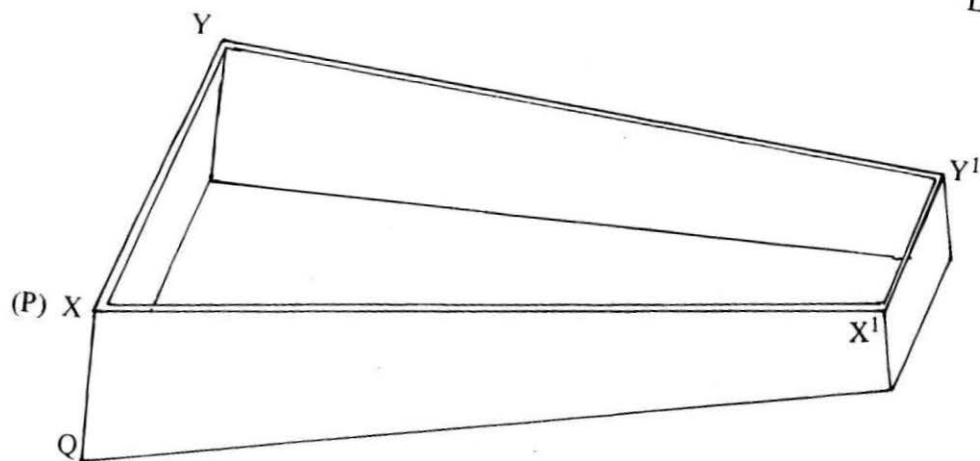


\*\*\*\*\* = karet



Gambar : 9

Lampiran 10

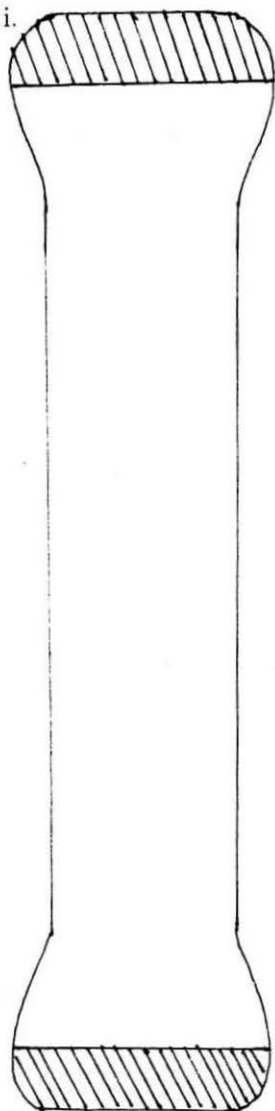
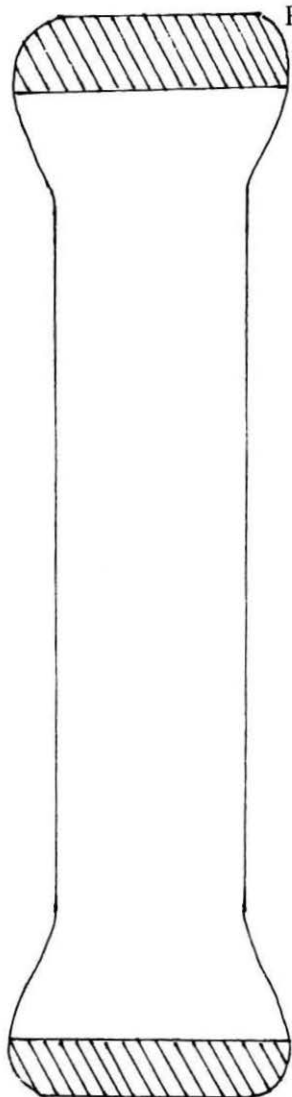


$$\begin{aligned}
 XY &= 2x \ X' \ Y' \\
 (P) Q &= \text{dalamnya kotak} \\
 (P) Q &= X' \ Y'
 \end{aligned}$$

Gambar : 10

Lampiran 11

Pemukul m e l o d i.



Gambar : 11

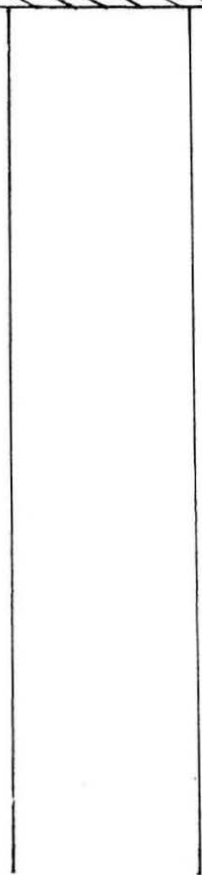
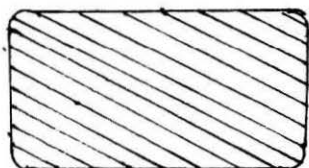
Lampiran 11

Pemukul pengiring k e c i l.



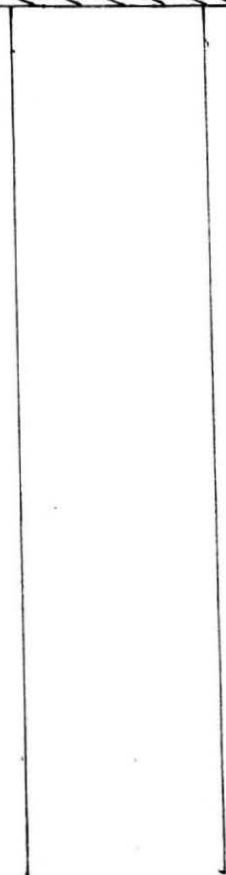
Gambar : 12

Pemukul pengiring b e s a r.



100

Lampiran 12





TKH00452

**Perpustakaan  
Jenderal**

**92**