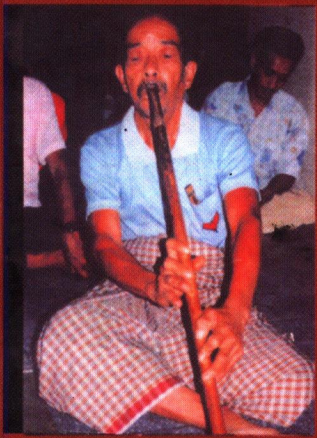
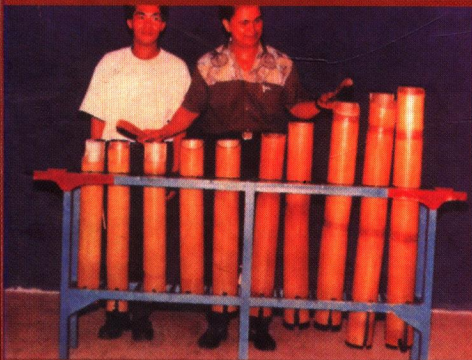
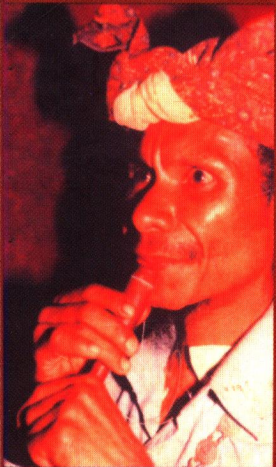




Musik Tradisi N u s a n t a r a

Musik-Musik yang Belum Banyak Dikenal



Penyusun :
Dr. Sri Hastanto, S. Kar



DEPUTI BIDANG SENI DAN FILM
KEMENTERIAN KEBUDAYAAN DAN PARIWISATA
2005



Musik Tradisi Nusantara
MUSIK-MUSIK
YANG BELUM BANYAK DIKENAL

Sri Hastanto S. Kar

Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata

PENGANTAR

Puji syukur kami panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Pengasih dan Penyayang yang telah memberikan kekuatan, ketabahan, dan keuletan dalam kami melaksanakan tugas dalam bidang pengenalan sebagian kecil dari karya budaya Nusantara kita

Buku ini merupakan hasil sampingan dari penulis yang waktu itu mengemban tugas dari Direktorat Jenderal Kebudayaan untuk mengumpulkan bahan-bahan rekaman musik guna penerbitan dua buah CD dalam rangka kegiatan Dasa Warsa Pengembangan Kebudayaan. Dengan demikian seluruh hormat dan terima kasih yang sedalam-dalamnya serta penghargaan yang setinggi-tingginya penulis sampaikan kepada Prof. DR. Edy Sedyawati, yang pada waktu itu Direktur Jenderal Kebudayaan yang telah memberi kepercayaan kepada penulis untuk tugas yang berat tetapi mulia itu.

Pengumpulan datanya sendiri penulis lakukan secara bertahap disela-sela kesibukan sebagai dosen dan ketua Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta. Tahap pertama pada tahun akademik 1994/1995, tahap kedua tahun 1995/1996, dan tahap ketiga 1996/1997. Bahan rekamannya sendiri pada saat naskah buku ini mulai ditulis telah ditangani panel untuk dipilih dan segera dicetak diatas CD yang berjudul "Musik Tradisi Nusantara" beserta buku panduannya yang telah terbit Oktober 1997.

Terima kasih juga penulis sampaikan kepada semua rekan yang telah membantu yang tidak dapat penulis sebut satu persatu, mereka adalah pimpinan dan staf Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Surakarta (pada waktu itu) demikian pula kepada para Kepala Kantor Wilayah (Kakanwil), Koordinator Administrasi (Kormin), Kepala Bidang (Kabid) Kesenian, Kepala Kantor

Kabupaten (Kakandep), Kepala Seksi (Kasi) Kebudayaan dan Tenaga Teknis Kebudayaan dari Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan di seluruh Indonesia. Demikian pula kepada rekan-rekan Kepala Taman Budaya dengan stafnya di Seluruh Indonesia yang telah membantu meringankan beban penulis di lapangan.

Tiada lupa rasa hormat dan terima kasih juga penulis sampaikan kepada para seniman/musisi yang telah tersita waktunya untuk bersama-sama penulis melakukan kerja lapangan. Kepada adik-adik Sarjana Wiyata SP3 yang ikut membantu penulis masuk kampung keluar kampung kami ucapkan terima kasih. Kepada isteri (sekarang telah almarhumah) dan anak-anak juga penulis sampaikan terima kasih atas kerelaan mereka terhadap absennya penulis dari rumah dan doanya yang selalu menyertai penulis selama di lapangan.

Semoga Tuhan selalu melimpahkan rahmatnya kepada mereka sekarang dan untuk selama-lamanya. Amin.

Jakarta, 10 Oktober 2005

Dr. Sri Hastanto, S.Kar

ABSTRAK

Budaya global akan dapat berakibat krisisnya identitas sebuah bangsa. Sebab segala sesuatu akan menuju ke satu bentuk, satu model dan satu perilaku. Hal semacam ini akan melanda bangsa-bangsa yang tidak mempunyai ketahanan cukup di bidang budayanya. Lemahnya ketahanan itu dapat disebabkan memang bangsa itu tidak memiliki akar budaya yang kuat atau bangsa tersebut sebenarnya memiliki akar budaya kuat tetapi mengabaikannya. Bangsa Indonesia termasuk bangsa yang kaya akan budaya. Tidak semestinya kalau kekayaan itu kita abaikan.

Setiap suku bangsa Indonesia mempunyai budayanya masing-masing. Itulah yang menyebabkan negara kebangsaan Indonesia menjadi terkenal sebagai salah satu "taman budaya" di planet kita ini. Bila kekayaan budaya itu akhirnya lebur bersama globalisasi, maka keterkenalan bangsa Indonesia dari sisi budaya juga akan ikut lebur. Sebagai negara kebangsaan kiranya perlu bagi unsur-unsurnya (masyarakat) untuk saling mengenal budayanya satu dengan lainnya. Tanpa pengenalan budaya seperti itu sulit kiranya mereka dapat saling menghormati. Jadi pengenalan budaya suku bangsa ke seluruh masyarakat Indonesia merupakan salah satu sarana untuk memperkokoh persatuan bangsa dan kesatuan negara.

Musik merupakan salah satu unsur budaya. Salah satu maksud dari penulisan buku ini adalah memperkenalkan berbagai jenis musik tradisi yang hidup di kawasan Nusantara ini kepada masyarakat sebagai salah satu usaha seperti yang telah diuraikan sebelumnya. Usaha itu dilakukan lewat disiplin etnomusikologi yaitu disiplin yang bergerak di bidang studi musik dalam budaya masyarakatnya.

Buku ini ditulis dalam gaya santai dengan tujuan agar masyarakat awam pun dapat memahaminya dengan mudah. Analoginya masyarakat kita di bidang budaya seperti orang yang lapar. Buku ini ingin menyajikan nasi campur yang langsung bisa disantap. Bukannya mengurai ilmu gisi yang tidak membuat mereka segera kenyang. Dengan sarana yang ringan ini diharapkan masyarakat akan mempunyai sumber studi atau kegiatan untuk mengenal salah satu aspek budaya milik saudara sebangsa dan setanah air.

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	i
ABSTRAK	iii
DAFTAR ISI	v
BAB – 1 PENDAHULUAN	1
Disiplin Etnomusikologi	3
Daerah Sasaran	4
Daerah Sasaran Fisik	4
Daerah Sasaran Non Fisik	5
Cara Memilih Materi	6
Proses Perekaman	7
Tempat dan Rekayasa Perekaman	8
Peralatan dan Prosedur Perekaman	9
Klasifikasi Musik	10
BAB – II PERANGKAT DAWAI	13
Perangkat Dawai Gesek	13
Perangkat Dawai Petik	25
BAB – III PERANGKAT GAMÊLAN	41
Gamêlan Instrumenalia	41
Gamêlan Vokal	67

BAB-I

PENDAHULUAN

Indonesia merupakan Negara kepulauan yang paling luas di dunia. Ribuan pulau yang terbentang antara 95°-135° TB dan 6° LU-11° LS dihuni oleh penduduk yang berjumlah lebih dari 200 juta jiwa terdiri dari tidak kurang dari 300 suku bangsa dengan budayanya masing-masing. Situasi yang demikian mengangkat Indonesia sebagai raksasa dalam hal keanekaragaman budaya. Konsekuensinya keragaman keseniannyapun juga menduduki tempat teratas di antara bangsa-bangsa di dunia. James Brandon mengatakan bahwa seni pertunjukan yang dimiliki Indonesia merupakan tiga perempat dari kesenian yang dimiliki oleh bangsa-bangsa Asia Tenggara. Musik tradisi suku-suku bangsa Indonesia, bagian dari kebudayaan mereka, dengan demikian juga menduduki peringkat atas bila dipandang dari sudut kekayaan ragam dan gayanya.

Persatuan bangsa bagi negara kebangsaan seperti Indonesia merupakan syarat utama kelestarian keberadaan negara itu. Maka segala sesuatu yang mengarah kepada kesatuan bangsa penting untuk mendapatkan perhatian sebagai sumbangan lebih kekarnya persatuan bangsa dan kesatuan negara. Kini kiranya sulit bagi seorang penduduk di Maumere mengenal musik saudaranya yang berada di Aceh; atau seorang di Manado mengenali musik saudaranya di Banyuwangi. Tidak hanya itu, bahkan pada masa sekarang, masa kemajuan komunikasi yang demikian pesat, tidak jarang penduduk kota Bandung tidak mengenal *Goong Rèntèng* di Bandung Selatan. Kalau suku bangsa satu tidak mengenal musik suku bangsa lain sangat dimungkinkan mereka juga tidak saling mengenal dalam segala aspek budaya masing-masing. Situasi semacam ini merupakan salah satu titik rawan bagi kesatuan negara kebangsaan. Mereka

tidak saling mengenal, bagaimana dapat saling menghormati, dan saling memiliki. Padahal budaya milik suku-suku bangsa adalah milik seluruh bangsa Indonesia.

Walaupun suku bangsa yang satu tidak melakukan budaya suku bangsa lain tetapi mereka wajib saling menjaga kelestariannya dan saling menghormati. Rasa hormat secara tulus hanya dapat timbul kalau kita mengetahui benar-benar kualitas yang kita hormati. Kini belum ada sarana yang ampuh dalam menjelaskan kehebatan dan keunikan budaya milik suku-suku bangsa kepada diri kita sendiri bangsa Indonesia.

Penulisan buku ini diharapkan juga sebagai salah satu jawaban masalah yang teruraikan sebelumnya lewat ekplanasi kehebatan dan keunikan salah satu cabang budaya suku-suku bangsa yaitu musik tradisi. Setelah kita saling mengenal betapa hebat atau uniknya musik suku bangsa lain, diharapkan tumbuh rasa hormat yang diharapkan rasa hormat itu akan merembet pada suku bangsa pemilik musik yang hebat dan unik itu. Bila rasa hormat yang tulus bukan hormat basa-basi tumbuh berkembang di antara suku-suku bangsa maka persatuan bangsa dan kesatuan negara akan semakin kokoh.

Kehebatan dan keunikan dari sesuatu milik kita (termasuk musik) juga dapat menimbulkan rasa bangga dan pada tataran tertentu dapat mengangkat harga diri secara bertahap meninggalkan rasa rendah diri yang kebanyakan disandang oleh bangsa kita yang masih belum beruntung dalam memapaki



Gambar 1 :
Ilustrasi CD Musik tradisi
Nusantara Volume 5

tingkat pendidikan dan kehidupan sosial ekonominya. Masalahnya sekarang terletak pada bagaimana kita menjelas kan kehebatan atau keunikan milik kita termasuk musik tanpa terjebak ke dalam kategori sanjungan atau lebih fatal lagi bualan. Sering si-pemilik musik sadar bahwa musiknya hebat tetapi sulit bagi mereka untuk menunjukkan kehebatannya itu kepada pihak lain dari budaya lain. Adapula pemilik musik yang tidak sadar bahwa musiknya itu hebat dan unik. Penulisan ini juga bertujuan untuk membantu membuat eksplanasi itu tanpa terjebak ke dalam kategori membual. Penulis dalam tugas ini menggunakan disiplin etnomusikologi dan menengarai penulisan ini dengan judul “Musik Tradisi Nusantara: Musik-musik Tradisi yang Belum Banyak Dikenal”.

Disiplin Etnomusikologi

Etnomusikologi adalah disiplin yang menggarap sasarannya musik lewat budayanya. Bagaimana seluk-beluk musik itu hidup dihabitatnya. Unsur-unsur yang membentuk keberadaan musik akan dijelaskan dengan mengacu ketat pada kehidupan berbudaya pemiliknya. Unsur-unsur yang dimaksud meliputi unsur fisik dan non fisik yaitu:

1. Fisik, meliputi (a) intrumen dan perangkat, dan (b) musisi;
2. Non fisik, meliputi (a) nada dan sistem laras, (b) warna suara, (c) struktur, (d) volume, (e) tempo, (f) irama, dan (g) dinamika.

Sesuai dengan pengertian disiplin etnomusikologi itu maka unsur-unsur terbentuknya sebuah peristiwa musik yang telah diurai itu akan dikupas dengan pisau budaya yang melatarbelakanginya. Misalnya, mengapa pemain gendang itu memejamkan mata bila sedang menyajikan gendangnya. Hal ini akan dijelaskan lewat kebiasaan budayanya (*cultural habit*) sehingga apa yang tadinya tidak signifikan menjadi signifikan. Pendekatan etnomusikologi yang demikian itu diharapkan dapat menonjolkan unsur-unsur yang tadinya tidak terasa penting dalam pandangan awam menjadi salah satu yang unik tanpa terjebak ke dalam kategori membual karena mempunyai dasar yang kuat yaitu kebiasaan budaya pelakunya.

Etnomusikologi juga berurusan dengan hal-hal yang bersifat teknis musikologis, misalnya pada waktu disiplin ini mencari eksplanasi tentang garap sebuah musik, atau sistem pelarasan, atau instrumenasi dan lain sebagainya.

Dalam kegiatan itu perangkat-perangkat musikologi yang membidangi elemen musik seperti *frekuensi*, *interval*, *fore phrase*, *after phrase*, *melodi* dan lain sebagainya serta perangkat transkripsi dan notasi akan memainkan perannya. Perangkat-perangkat tersebut biasanya digunakan untuk membuat analisis agar kita jelas sebenarnya apa yang terjadi secara faktual. Tetapi setelah pertanyaannya berkembang menjadi “mengapa demikian” maka etnomusikologi kembali pada sifat aslinya dalam mencari jawabannya yaitu lewat budaya sipemilik musik tersebut.

Daerah Sasaran

Frasa daerah sasaran dalam penulisan buku ini mempunyai dua arti: (1) arti fisik dan (2) arti musikologis. Keduanya akan menunjukkan seberapa dalam dan luas pembahasan yang dilakukan berdasarkan tujuan penulisan dan perhitungan kendala-kendalanya. Dengan demikian akan terlihat seberapa daya capai penulisan ini terhadap tujuan yang telah ditetapkan.

Daerah Sasaran Fisik

Sesuai dengan tujuan untuk memperkenalkan kehebatan dan keunikan musik-musik tradisi suku-suku bangsa Indonesia yang terbentang dari Sabang hingga Merauke, maka tidak dapat dihindari daerah sasaran penulisan harus seluruh Indonesia. Oleh sebab itu penulis menggelar lapangan kerjanya di dua puluh tujuh (27) propinsi wilayah Indonesia (waktu itu). Memang diakui bahwa budaya tidak dapat diklasifikasikan menurut batas-batas administrasi. Sebab tidak sedikit suku bangsa --- dengan membawa budayanya --- yang bermukim dibeberapa propinsi. Maka bila klasifikasi budaya didasarkan atas batas-batas propinsi jelas akan fatal akibatnya. Tetapi kalau penulis sadar akan masalah itu sebelum terjun ke lapangan maka kunjungannya yang menggunakan peta administrasi itu tidak akan menjadi masalah. 27 propinsi di sini menunjukkan bahwa seluruh wilayah Indonesia telah terjamah.

Kendala besar yang dihadapi penulis untuk menjamah seluruh pelosok dan sudut Indonesia adalah luasnya wilayah ini. Hal itu tidak mungkin dapat dicapai sepanjang umur kecuali kalau penulis melibatkan jumlah pengumpul data yang sangat besar itupun tidak mungkin karena keterbatasan dana. Dengan demikian harus dilakukan pendekatan yang tetap memungkinkan materi yang

digarap cukup valid untuk mencapai tujuan penulisan buku ini dalam usaha menjawab permasalahan yang telah dirumuskan. Pendekatan untuk mencapai kesahihan yang dimaksud terpapar berikut ini.

Daerah Sasaran Non Fisik

Pendekatan dalam menentukan daerah non fisik sasaran penulis ini diharapkan dapat menanggulangi kendala yang dihadapi oleh penulis. Judul yang penulis pilih "*Musik Tradisi Nusantara: Musik-musik yang Belum Banyak Dikenal*" sudah mengandung makna pembatasan daerah non fisik. Yang dimaksud dengan 'musik-musik yang belum banyak dikenal' dalam judul itu adalah jenis-jenis musik yang jarang ditemui secara luas dalam kehidupan umum sehingga masyarakat Indonesia kurang memahaminya. Jelas di sini bahwa musik-musik yang telah tenar walaupun tergolong tradisi seperti gamelan Jawa, Sunda, dan Kêbyar Bali tidak diperhitungkan sebab telah meluas dan telah banyak dikenal. Itulah pembatasan daerah non fisik yang pertama.

Sesuai dengan tujuan menumbuhkan rasa bangga terhadap milik kita sendiri tentu tidak sembarang musik dapat dimasukkan. Hanya musik-musik yang mempunyai keistimewaan sajalah yang masuk perhitungan. Keistimewaan itu bisa terletak pada kerumitan (*sophistication*) garapnya, ekspresi estetikanya, keunikan wujudnya, dan keunikan fungsinya. Jadi kriteria keistimewaan itu adalah mempunyai kemenonjolan diri bidang artistik musikal dan atau kultural. Inilah pembatasan daerah non fisik yang kedua. Kriteria inilah yang digunakan untuk membatasi pemilihan musik tradisi setiap propinsi. Dengan demikian maka jelaslah bahwa batas-batas administrasi sama sekali tidak digunakan untuk memilih musik yang menjadi sasaran penulisan melainkan menggunakan parameter musikal dan kultural.

Untuk memilih jenis-jenis musik yang menjadi sasaran penulisan dan diperkenalkan di masyarakat luas, penulis meminta kepada otoritas yang ada di setiap provinsi (Bidang Kesenian Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan; Taman Budaya; dan perorangan yang telah dikenal sebagai tokoh-tokoh pemerhati musik tradisi) untuk mengajukan musik-musik dari provinsi itu dengan kriteria yang telah disebutkan terdahulu yaitu: (1) mempunyai kemenonjolan di bidang musikal dan atau kultural; (2) belum banyak dikenal secara nasional. Dengan kriteria demikian maka jenis-jenis musik yang dijagokan oleh setiap provinsi untuk diangkat dalam penulisan ini dan diperkenalkan ke seluruh Indonesia adalah jenis-jenis musik yang sudah

terseleksi. Maka penulis telah menerima materi terpilih dari setiap provinsi sehingga tidak perlu harus menyusur setiap sudut wilayah itu. Walaupun demikian tetap berhak menggunakan judul "*Musik Tradisi Nusantara*".

Cara Pemilihan Materi

Pratela musik dalam buku ini diharapkan dapat memberi gambaran menyeluruh tentang musik-musik terpilih Nusantara, dengan demikian dapat meningkatkan pemahaman masyarakat terhadap Musik Tradisi Nusantara. Disamping itu rekaman yang dibuat secara digital setelah diseleksi akan merupakan materi terbitan auditif (telah terbit hingga Volume-5) yang cukup bermakna bagi maksud mengenalkan Musik Tradisi Nusantara kepada masyarakat Indonesia. Dengan demikian buku ini kecuali mempunyai segi kajian juga mengandung segi terapan. Berdasarkan materi sasaran penulisan dan pendekatan pembahasannya, persiapan penulisan buku ini merupakan *grounded research* yang mengandalkan temuan langsung si penulis di lapangan. *Grounded Research* ini mempunyai kandungan kerja *trial and error* tetapi tidak sepenuhnya demikian. Sehingga *trial and error* tidak dijadikan metoda pokok dalam pemilihan materi. Kejelasan pernyataan itu terpapar pada proses pemilihan materi berikut ini.

Pada awal persiapan penulisan (1993), penulis menyebarkan angket ke Bidang Kesenian - Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Taman Budaya, dan mitra jaringan etnomusikologi di seluruh Indonesia yang isinya minta informasi tentang musik tradisi daerahnya yang diunggulkan dan merupakan kebanggaan atau ciri daerah itu tetapi belum dikenal secara nasional. Setiap alamat diberi 10 lembar blangko untuk diisi dan setiap blangko disertai amplop dengan alamat kepada penulis lengkap dengan perangko pos kilat. Hal itu bertujuan agar setelah mendapatkan informasi maka informan segera dapat mengirimkan informasinya kepada penulis.

Kantor Bidang Kesenian dan Taman Budaya seterima angket tersebut ternyata segera menyebarkannya ke seluruh kabupaten diwilayahnya. Dalam waktu kurang dari satu bulan informasi dari seluruh pelosok Indonesia telah terkumpul di meja penulis. Informasi tersebut dianalisis dan digunakan sebagai dasar untuk mengatur acara kerja lapangan. Atas dasar analisis informasi materi musik yang akan direkam dan tersedianya waktu serta dana maka dibuat rencana perjalanan rekaman sebagai berikut:

Tahun pertama (1994/1995) meliputi sembilan (9) propinsi yaitu Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Daerah Istimewa Yogyakarta, Daerah Khusus Ibukota Jakarta, Nusa Tenggara Barat, Nusa Tenggara Timur, Sulawesi Selatan, dan Sulawesi Utara; tahun kedua (1995/1996) meliputi 9 (sembilan) provinsi yang lain yaitu Bali, Maluku, Timor Timur, Sulawesi Tengah, Sumatera Utara, Sumatera Barat, Lampung, Sumatera Selatan dan Sulawesi Tenggara; dan tahun ketiga (1996/1997) meliputi sembilan (9) provinsi sisanya yaitu Sumatera Selatan, Riau, Daerah Istimewa Aceh, Kalimantan Barat, Kalimantan Tengah, Kalimantan Selatan, Kalimantan Timur, Sulawesi Tenggara, dan Irian Jaya.

Kriteria yang disampaikan ke daerah-daerah untuk memilih jenis-jenis musik yang dijagokan di tangan penulis mempunyai kandungan *trial and error* seperti telah diuraikan sebelumnya. Jenis-jenis musik yang disodorkan dari daerah kepada penulis ternyata tidak seluruhnya memenuhi kriteria. Hal ini memang tidak dapat dihindari karena tingkat persepsi dan pengertian terhadap butir-butir kriteria tidak mungkin sama berhubung menyangkut hal-hal non fisik. Misalnya, menurut pengusul dari daerah, sebuah musik mempunyai kemenonjolan dibidang musikal dan kultural setelah diamati ternyata tidak. Dengan demikian setiap penulis harus mengunjungi tempat terpencil yang memakan waktu perjalanan puluhan jam, penulis selalu berdoa semoga musik yang dikunjungi itu benar-benar mempunyai bobot seperti disyaratkan dalam kriteria. Disinilah letak kandungan *trial and error*nya. Tetapi sebenarnya bukan itu yang dijadikan metoda pokok oleh penulis, melainkan metoda otoritas. Walaupun terdapat kandungan *trial and error* tetapi hasilnya tidak terlalu mengecewakan. Dari jenis-jenis musik yang diajukan oleh daerah hanya sekitar 16% sampai dengan 7% yang tidak memenuhi syarat yaitu kurang mempunyai *sophistikasi* sehingga kurang layak mewakili sebuah provinsi. Hal ini akan terlihat mulai pada uraian perangkat khusus (Bab-VII) sampai dengan (Bab-IX).

Proses Perekaman

Seperti telah disinggung sebelumnya, bahwa sebelum buku ini terbit, telah terbit terlebih dahulu Musik Tradisi Nusantara sampai dengan Volume yang ke-5 dan masih akan terbit lagi volume-volume berikutnya. Untuk itu perlu juga pembaca mengetahui proses rekamannya.

Perekaman musik tradisi dengan tujuan untuk dikenal masyarakat luas dengan kandungan etnomusikologis lain dengan perekaman untuk keperluan komersial. Usaha perekaman kategori kedua itu biasanya diusahakan agar suara

yang terekam sebersih mungkin. Oleh sebab itu tempat rekaman yang ideal adalah di ruang kedap suara. Selain itu suara yang direkam dimanipulasikan untuk mencapai efek kejiwaan tertentu. Dalam etnomusikologi, perekaman yang demikian dianggap artifisial, sehingga masyarakat yang mendengarnya nanti akan mendengar musik yang tidak senyatanya hidup di masyarakat budayanya. Rekaman yang demikian biasanya sangat teliti dalam menyeleksi suara. Kecuali suara musik itu tidak boleh ada suara lain, misalnya suara nafas si pemain sendiri sehingga hasil rekamannya sangat bersih tetapi steril atau kering.

Tempat dan Rekayasa Perekam

Perekaman yang dilakukan untuk keperluan dalam penulisan buku ini diusahakan tidak menjadi kering agar terdengar natural. Suara gonggong anjing dari kejauhan, suara bertiupnya angin, kokok ayam jantan dan lain sebagainya selama suara-suara itu natural di dalam habitat musik yang di rekam tidak perlu dirisaukan selama tidak mengganggu penampilan musiknya. Maka ruang bebas pantul bunyi alam terbuka merupakan tempat yang ideal untuk rekaman kategori pertama ini. Yang dimaksud dengan ruang bebas pantul bunyi adalah ruang yang menghisap semua suara yang ada di situ tanpa ada pantulannya. Ruang ini paling ideal sebab bila ada angin maka angin itu akan terdengar natural. Lain dengan tempat terbuka, suara angin yang langsung menerpa *microphone* akan menghasilkan suara bukan angin tetapi suara gemuruh.

Rumah berdinding bambu atau kayu merupakan ruang bebas pantul yang paling ideal. Oleh sebab itu penulis selalu memberitakan kebutuhan ruang tersebut jauh sebelumnya dengan keterangan detail. Sayangnya, para rekan kerja di daerah sering mengabaikannya sebab konsentrasinya mereka hanya tertumpah kepada materi musik yang akan direkam. Sehingga penulis sering mendapat kesukaran di lapangan sehubungan dengan kurangnya pengertian rekan kerja ini. Mereka baru sadar setelah melihat kenyataan bahwa bukan materi musiknya saja yang penting dalam proses rekaman. Tetapi tempat merupakan unsur yang tidak kalah pentingnya dibandingkan dengan materinya sendiri. Sering waktu kerja habis diserap untuk mencari lokasi rekaman saja.

Rumah berdinding bambu atau kayu yang letaknya terpencil jauh dari jalan raya merupakan tempat yang paling ideal. Di sana akan dapat mengerjakan rekaman tanpa kemasukan suara asing, misalnya suara mobil atau sepeda motor, tetapi suara alam, angin, serangga, burung, kokok ayam dan lain

sebagainya masih dapat tertangkap tanpa mengganggu penampilan suara musiknya. Rekaman lebih menguntungkan bila diadakan siang hari sebab kesepian malam ternyata tidak sepi tetapi bahkan sangat ramai dengan bunyi katak dan jangkrik yang cukup mengganggu penampilan suara musik. Tetapi seringkali penulis dihadapkan pada masalah yang tidak dapat dihindari sehingga rekaman harus dilakukan malam hari dengan resiko seperti telah dijelaskan sebelumnya. Bila hal ini yang penulis hadapi, maka harus memakai kiat tertentu misalnya menempatkan *microphone* sedekat mungkin dengan sumber bunyi dan menyetel volume sekecil mungkin tetapi harus memenuhi syarat *level* suara yang ditangkap.

Resiko dari kiat ini adalah bila pemain tanpa sengaja menyentuh *microphone*. Kiat ini juga dapat digunakan sewaktu menghadapi hujan rintik-rintik. Kalau hujannya deras maka tidak ada jalan lain kecuali menanti sampai batas ambang suara hujan tidak masuk *microphone*.

Pilihan kedua adalah tempat terbuka. Jenis lokasi ini relatif mudah ditemukan. Tempat terbuka yang terpencil jauh dari jalan raya menjadi pilihan utama. Masalah yang dihadapi adalah angin dan hujan. Bila anginnya tidak begitu kencang masih dapat diatasi dengan memblokir *microphone* agar tidak langsung diterpa angin dengan memasang perisai sesuai dengan arah angin dan letak *microphone*. Tetapi bila arah angin berubah-ubah, penulis membangun dinding darurat dari karpet melingkari perangkat musik yang direkam. Hujan pada lokasi jenis rekaman ini sama sekali tidak dapat diatasi.

Pilihan ketiga menggunakan ruang kedap suara. Ruang semacam ini hanya tersedia di kota-kota provinsi yaitu dengan meminjam ruang rekaman RRI atau milik Sanggar Telkom Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Dengan demikian berarti musik-musik dari tempat jauh harus diboyong ke ibukota provinsi. Hal semacam ini tidak praktis dan tidak natural sehingga hanya akan ditempuh bila keadaan sangat memaksa.

Peralatan, Rekayasa dan Prosedur Rekaman

Peralatan yang dipakai dalam kegiatan ini adalah: mesin rekam menggunakan Digital Audio Tape (DAT), SONY-TCD D-3 dan TCD D8 di *backup* dengan Digital Disk Recorder (MD) SONY-MZ-1 dan MZ R3. keempat mesin rekam itu dilengkapi dengan *One Point Stereo Microphone Audio Technical AT-822* dengan *back up AT 9460* untuk perangkat kecil atau solo performance, dan 2 sampai 6 *microphone* (sesuai dengan kebutuhan) *SHURE*

SM-58. sedang media rekamnya adalah DAT keluaran SONY, MAXEL, atau TDK untuk mesin DAT, dan Mini Disk dengan merek yang sama. Semua peralatan ini dioperasikan dengan battery sehingga tidak tergantung pada fasilitas listrik PLN yang sering mati di tengah rekaman berlangsung.

Masalah yang sering dihadapi apabila pemain musik itu juga sebagai penyanyi yang instrumennya bersifat keras seperti Rebana Ketimpring. Hal yang demikian bila *microphone* dipasang dekat dengan mulut ternyata masih terlalu dekat dengan instrumen yang bunyinya sangat keras itu. Hasilnya instrumen lebih dominan sehingga *balance* tidak tercapai. Hal ini sulit sekali diatasi karena biasanya pemain yang demikian tidak akan dapat menyanyi tanpa membunyikan instrumennya dan sebaliknya tidak akan dapat memainkan instrumennya bila tidak menyanyi.

Pengambilan rekaman sebuah lagu atau gending tidak cukup satu kali. Minimal penulis mempunyai dua hasil rekaman dengan permainan mulus. Salah satu yang terbaik diantaranya yang digunakan sebagai master. Dalam merekam sebuah lagu selalu disebutkan nama lagu dan rekaman keberapa. Di lapangan itu juga penulis mencatat rekaman keberapa yang lebih baik. Dalam kesempatan itu juga diambil foto waktu penyajian berlangsung, foto instrumen, dan perekam video. Kesemuanya itu untuk keperluan akurasi deskripsi nantinya. Hasil master lapangan diedit dengan sistem digital juga sehingga kualitas suaranya tidak turun. Foto, video dan catatan-catatan digunakan untuk menyusun deskripsi penyajian, sistem musik dan instrumen yang dipakai.

Klasifikasi

Jenis-jenis musik yang direkam dan diturunkan dalam buku ini dari 27 provinsi atas pilihan tokoh-tokoh musik dari setiap provinsi tersebut tidak kurang dari 140 buah seperti tertera berikut ini:

- Jawa Barat : (1) Tarawangsa, (2) Salawat Brahi, (3) Goong Rèntèng, (4) Pantun, (5) Gamêlan Ajèng, (6) Gamêlan Dêgung, dan (7) Têmbang Sunda;
- DKI Jakarta : (8) Gambang Kromong, (9) Tanjidor, (10) Rebana Ketimpring, (11) Rebana Biang;
- Jawa tengah : (12) Laras Madya, (13) Gamêlan Agêng, (14) Angguk Ramé, (15) Santi Swara, (16) Bongkêl, (17) Salawat Bandongan, (18) Gamêlan Srimpèn;

DIY	: (19) Rinding, (20) Gumbêng, (21) Cokèkan, (22) Gêjog lêsung;
Jawa Timur	: (23) Gandrung Banyuwangi, (24) Angklung Caruk, (25) Kuntulan, (26) Sronèn, (27) Gènggong, (28) Dhuk-dhuk, (29) Kêmplang, (30) Trêbang Zikir, (31) Trêbang Gendhing, (32) Glipang, (33) Trêbang Rodat;
NTB	: (34) Parèrèt, (35) Suling Tangan, (36) Tawaq-tawaq, (37) Sakéco, (38) Gong Gêrang, (39) Langko, dan (40) Sakéta
NTT	: (41) Bghu, (42) Jai Sa Méo, (43) Léuk Bi Boko, (44) Sasando Rote, dan (45) Sasando Sabu
Sulsel	: (46) Gendang Pakaréna, (47) Suling Dèngkong-déngkong, (48) Kêcaping, (49) Gambusu, (50) Késok-késok, dan (51) Kélong Sagala;
Sulut	: (52) Orkes Keroncong Minahasa, (53) Mahzani, dan (54) Tètèntèngan;
Bali	: (55) Gambêlan Angklung, (56) Gambêlan Gambang, (57) Gambêlan Gèndèr Wayang, (58) Pasantian, (59) Gambêlan Rindik, dan (60) Gambêlan Saron (Gong Luang)
Bengkulu	: (61) Musik Gandai, (62) Musik Dol, (63) Musik Gamat, (64) Musik Kêjai, (65) Nyambai, dan (66) Kromong Duabelas
Jambi	: (67) Musik Gambus, (68) Musik Dadung, (69) Musik Kêlintang, (70) Musik Kromong, dan (71) Musik Sênjang;
Lampung	: (72) Batabuh (Tabuh Lama), (73) Gambus Baru, (74) Gambus Runik, (75) Talo Balak, (76) Dikir Baru, dan (77) Kulintang Pakhing;
Maluku	: (78) Musik Siwalima, (79) Musik Kulit Bia, (80) Suling Bambu, (81) Hawaian
Sulteng	: (82) Lalowé, (83) Kacapi, (84) Dadé danté, (85) Gamba-gamba, (86) Tingkobi, (87) Êmbit, (88) Tatalo, dan (89) Lèlègèsan
Sumbar	: (90) Rabab Darèk, (91) Rabab Pasisia, (92) Saluang Darèk, (93) Saluang Pawuah, dan (94) Sampélong;
Sumut	: (95) Gambus, (96) Kulcapi, dan (97) Taganing Baru
TimTim	: (98) Lokadou, (99) Tabé-tabé, (100) Tabé Dai, (101) Suling, dan (102) Suling Mèt
Irian Jaya	: (103) Waku, (104) Pikon, dan (105) Hondowai;
Kalbar	: (106) Salingut, (107) Sapé, (108) Doa, (109) Gendang Perang, (110) Têbah, (111) Laja Manugal, (112) Baliantn,

	dan (113) Gonakng;
Kalsel	: (114) Panting, dan (115) Gamêlan Banjar
Kalteng	: (116) Suling Baliwung, (117) Karungut, (118) Kacapi Rêbab, (119) Nikidung, (120) Musik Tumèt Léot, (121) Musik Dongkoi, (122) Musik Wadian, dan (123) Musik Balian
Kaltim	: (124) Sampé, (125) Kléntangan, dan (126) Tingkilan;
Riau	: (127) Serunai Tabuang, (128) Rabab Kampar, (129) Qasidah Rebana, (130) Zikir Gebano, dan (131) Kromong Gong
Sultra	: (132) Gambus, (133) Dodaramba, (134) Rambiwuna, (135) Kusapi, (136) Gambusu, (137) Késok-késok, dan (138) Ooré
D.I Aceh	: (139) Seurunée Kalée, (140) Rapai Geurimphèng, (141) Canang Kêcapi, (142) Rapa'i Uroh, dan (143) Biola Aceh.

Mengingat salah satu tujuannya adalah untuk saling mengenalkan musik daerah budaya satu dengan lainnya, maka klasifikasi dalam penulisan ini dilakukan atas dasar kemiripan perangkat. Sebenarnya dengan satu klasifikasi saja kebutuhan itu belum dapat tercukupi tetapi bila semua klasifikasi dimasukkan akan membuat diskusi menjadi sangat ruwet. Oleh sebab itu pratela untuk menjelaskan aspek-aspek lain akan dimasukkan ke dalam pembicaraan kelompok-kelompok perangkat. Dari 143 jenis musik yang mewakili 27 provinsi seluruh Indonesia ini, atas dasar pemikiran yang telah dijelaskan terdahulu dapat diklasifikasikan menjadi 7 (tujuh) perangkat yaitu: (1) perangkat dawai; (2) perangkat gamêlan; (3) perangkat vokal; (4) perangkat Membran (rebana dan gendang); (5) perangkat tiup; (6) perangkat khusus dan (7) perangkat instrumen khusus. Penjelasan musik-musik yang tergolong dalam tujuh kelompok perangkat ini akan dibentang dalam Bab-II sampai dengan Bab-VIII.

Bab-IX akan merupakan bab identifikasi hal-hal yang signifikan, mendiskusikan jenis-jenis musik yang telah terpapar itu meliputi wujud, fungsi, lagu, pelarasan, dan lain sebagainya sebagai rangkuman dan akhir buku ini.

BAB II

PERANGKAT DAWAI

Dalam khasanah Musik Tradisi Nusantara terdapat paling tidak dua jenis instrumen dawai. Perbedaan jenis ini didasarkan atas cara memainkannya. Jenis pertama adalah instrumen dawai yang digesek, sedangkan jenis kedua adalah instrumen dawai yang dipetik. Untuk memilahkannya dalam uraian berikut ini akan dipaparkan jenis-jenis musik yang menggunakan instrumen dawai gesek terlebih dahulu, baru kemudian perangkat yang menggunakan instrumen dawai petik.

Perangkat Dawai Gesek

Perangkat Dawai Gesek adalah perangkat musik yang terdiri satu instrumen atau lebih dengan instrumen dawai gesek merupakan tulang punggungnya. Yang dimaksud dengan instrumen dawai gesek adalah instrumen yang sumber bunyinya berwujud dawai dan cara membunyikannya dengan digesek.

Berikut ini adalah perangkat-perangkat yang termasuk dalam kategori itu: (1) *tarawangsa* dari Jawa Barat; (2) biola Aceh dari Aceh; (3) *késok-késok* dari Sulawesi Selatan; (4) *késok-késok* dari Sulawesi Tenggara; (5) *senjang* dari Jambi; (6) *rabab darèk* dari Sumatera Barat; (7) *rabab pasisia* dari Sumatera Barat; (8) *kêcapi rêbab* dari Kalimantan Tengah; (9) *rabab kampar* dari Riau; (10) *gamat* dari Bengkulu.

Tarawangsa (Rancakalong, Sumedang, Jawa Barat)

Tarawangsa adalah instrumen gesek berdawai dua jenis rêbab. Dawainya terbuat dari kawat baja, sedangkan resonator dan badan instrumen seluruhnya terbuat dari kayu. Demikian juga membran penutup resonatornya (yang biasanya terbuat dari kulit binatang atau lapisan usus besar) juga terbuat dari kayu tipis (sekarang digunakan triplek). “*Bridge*” (pengganjal kawat di atas membran) juga terbuat dari kayu. Alat penggeseknya seperti biasa dibuat dari bulu ekor kuda yang direntang di sebuah busur kayu. Berbeda dengan rêbab ada umumnya, yang dalam permainannya kedua kawat itu sering digesek bersama, dalam memainkan tarawangsa hanya satu kawat saja yang digesek (kawat bagian kanan). Sedangkan kawat satunya lagi hanya dimainkan pada setiap akhir kalimat lagu sebagai “gong”. Instrumen ini tersebar di seluruh Jawa Barat tetapi populasinya sudah sangat sedikit.



Gambar 2 :
Tarawangsa dan
Jentreng lengkap
dengan sesaji
kepada Dewi Sri

Tarawangsa juga sebuah nama dari sebuah perangkat musik yang melodi lagunya dimainkan oleh instrumen tarawangsa. Perangkat ini terdiri dari dua instrumen saja yaitu tarawangsa dan kêcapi berdawai tujuh disebut Jentreng. Perangkat tarawangsa banyak terdapat di kabupaten Sumedang (Kecamatan Rancakalong, Kecamatan Sumedang Utara, dan sebagainya). Fungsi perangkat ini erat berhubungan dengan budaya agraris yaitu dimainkan pada upacara ritual syukuran atas keberhasilan panen yang ditujukan kepada *Nyi Sri* (Dewi Sri, Dewi Padi). Dalam hal ini perangkat tarawangsa sebagai bagian dari seni rakyat

Jentrèng yaitu tarian rakyat pada upacara syukuran tersebut. Tari ini melibatkan semua yang hadir, namun ditata bergiliran antara pria dan wanita. Walaupun demikian setelah upacara pokoknya selesai maka *jentrèng* berubah menjadi sarana hiburan semalam suntuk.

Contoh yang ditampilkan di sini adalah perangkat tarawangsa dari dusun Cihanyir, Kelurahan Giri Mukti, Kecamatan Sumedang Utara, Kabupaten Sumedang dengan pemain *tarawangsa* Supriya (60) dan Ani (anak laki-laki Supriya) sebagai pemain *jentrèng*. Sebelum masuk ke wilayah hiburan pada upacara itu perangkat ini menyajikan alunan musik yang lembut dan syahdu, sangat berbeda dengan kesenian rakyat pada umumnya. Dua pemusik *tarawangsa* yaitu penabuh *tarawangsa* dan pemetik *jentrèng* menyajikan lagu-lagu wajib dengan suasana sangat khidmad. Lagu-lagu itu adalah:

1. *Saur*;
2. *Pangamet*;
3. *Pamapag*;
4. *Pangapungan*;
5. *Panimang*;
6. *Jemplang*;
7. *Angin-angin*;
8. *Pemulihan*; dan
9. *Sirnagalih*.

Setelah seluruh acara selesai ditutup dengan lagu yang berjudul *Badhut*. Kalau dalam lagu-lagu sebelumnya *tarawangsa* digesek dan *jentrèng* dipetik, pada lagu *Badhut* ini baik *tarawangsa* maupun *jentrèng*nya dipetik.

Perangkat *Tarawangsa* termasuk perangkat yang dikeramatkan. Hal ini terbukti dengan persyaratan *sajèn* yang harus diadakan sebelum lagu-lagu disajikan walaupun bukan dalam konteks upacara tradisi. *Sesaji* yang umum secara dasar adalah:

1. Nasi dengan ayam bekakak;
2. Rujak-rujukan (rujak kelapa muda, rujak buah/pisang, rujak bunga);
3. Makanan kecil, kuwih-kuwih ringan;
4. Patung Nyi Sri (kepalanya terbuat dari kayu sedang badannya berupa ongokan padi).

Di kelurahan Giri Mukti upacara yang melibatkan perangkat *tarawangsa* sebagai satu-satunya musik dalam acara itu adalah *Upacara Bubur Sura* (orang Sunda menyebutnya dengan *bubur surak*). Upacara dilakukan bersamaan

dengan panen di bulan *suro* (bulan pertama tahun Jawa) tepatnya pada tanggal 10 Suro (orang-orang Sunda kini sudah tidak begitu mengenal kata Suro, mereka lebih mengenal nama arabnya yaitu *Mucharam*).

Bubur surak merupakan upacara berterima kasih atas hasil panen kepada Nyi Sri sekaligus menyambut tahun baru Jawa (Sura atau Suro yang bertepatan dengan Mucharam). Pada hari itu dari pagi masyarakat Giri Mukti telah menyiapkan masakan bubur. Adapun bahan yang dibuat bubur adalah segala macam hasil bumi yang dihasilkan oleh kelurahan itu: mulai dari beras, ketan, jagung, ubi-ubian, kacang-kacangan, buah, sayur semua dibubur menjadi satu, dimasak mulai pagi hingga sore hari dalam jumlah yang besar, sebab nanti akan disantap oleh seluruh masyarakat di kelurahan itu. Malam harinya upacara itu dimulai dengan sajen-sajèn seperti telah disebut sebelumnya dan dengan urutan acara yang sudah ditentukan. Perangkat tarawangsa bertindak sebagai musik upacara pengiring tari Jentrèng mulai dari awal, sampai akhir. Mulai dari upacara sakralnya sampai sebagian hiburan. Mulai sore hingga pagi harinya. Upacara ini biasanya dilakukan di rumah tetua kelurahan itu (tidak mesti di rumah Pak Lurah, tetapi rumah sesepuh desa itu).



Gambar 3 :
Pemain Tarawangsa dengan
duduk "Jegang"

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Vol-1 No. 01 terdengar lagu *Pamapag* dan *Sirnagalih* terus *Badhut* yang sangat syahdu di sebuah malam yang dingin di lereng *Gunung Tampomas Sumedang*. Di luar hujan rintik-rintik, sayup-sayup terdengar guruh bersahutan. Walau demikian masyarakat Giri mukti tidak peduli dengan hujan yang turun, guruh yang bersahutan, jalan yang becek berbatu dan gelapnya malam, mereka terhanyut bersama gesekan tarawangsa yang merdu ditimpali dengan petikan jentrèng satu-dua.

Biola Aceh

(Kabupaten Pidie, Daerah Istimewa Aceh)

Biola Aceh merupakan teater tradisi Aceh, yaitu semacam sandiwara yang dilakukan oleh dua orang pemeran diiringi oleh sebuah alunan biola. Tetapi pemain biola ini tidak sekedar sebagai pengiring melainkan juga aktif terlibat dalam pembicaraan yang dibawakan oleh kedua pemeran tadi.

Walaupun kedua pemeran itu pria tetapi dalam pertunjukan ini selalu berperan sebagai sepasang pengantin. Jadi salah satu dari mereka berperan sebagai wanita. Keduanya menari, menyanyi, dan berdialog. Lakon yang ia bawa apa saja yang penting nyanyian pantun-pantun bermuatan sindiran yang dibawakan secara kocak dan jenaka serta dialog segar yang dapat menghibur masyarakat. Gaya kocak dan kesegaran ide mereka dalam menyampaikan kritik inilah yang membuat banyak anggota masyarakat menyenangkannya. Pada waktu dialog, si pemain biola juga kerap terlibat bahkan ia sering memberi solusi pada permasalahan yang sedang diperdebatkan oleh “pasangan pengantin” itu. Tema yang mereka pakai “suami yang tak tahu diri”.

Lagu-lagunya sangat menarik walau kerap kali tidak sampai selesai dipotong oleh pembicaraan. Walaupun demikian dengan jelas lagu dan syairnya mempunyai warna melayu yang lebih dominan dibandingkan dengan warna Islam yang biasanya menjiwai sebagian besar musik Aceh.

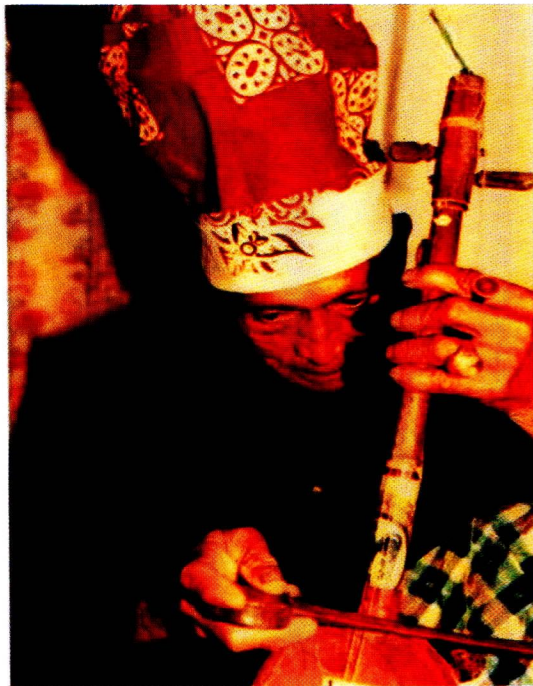
Késok-Késok

(Goa, Makassar, Sulawesi Selatan)

Késok-késok adalah instrumen gesek dengan dua dawai. Badan resonatornya berbentuk seperti daun keladi, di bagian yang membesar disambung dengan pegangan pengatur nada. Instrumen ini disajikan bersama

dengan lagu vokal tunggal. Pemain *késok-késok* juga yang menyanyikan lagu vokalnya. Musik ini berbeda dengan sajian musik-musik sebelumnya yang berfungsi sebagai hiburan pemanas dan penyegar suasana perhelatan, kalau *késok-késok* lebih bersifat puji-pujian atau mantram dan akhirnya cerita legenda atau babad (sejajar dengan “pantun” di Jawa Barat).

Teks yang dilantunkan sebelum sampai pada inti cerita, adalah penggambaran tempat di mana para hadirin itu berkumpul, di wilayah yang di dalamnya ada tempat-tempat keramat apa saja dan siapa penghuninya. Pada waktu itulah pemain *késok-késok* (yang biasanya sudah berumur) minta ijin kepada para penjaga atau penghuni tempat-tempat keramat itu. Baru setelah itu dilanjutkan dengan cerita legenda tertentu. Sajian ini bisa berjalan semalam suntuk.



Gambar 4 :
Késok-Késok

Sesuai dengan sifatnya maka “lagu” dan “melodi” yang digunakan sebagai wahana penyampaian teks tidak seperti biasanya nyanyian, melainkan senada dengan lagu mantram yang bersifat resitasi. Sedang *késok-késok* nya membelit perjalanan lagu itu ke atas dan ke bawah tergantung aliran lagu mantramnya. Perpaduan antara keduanya menimbulkan suasana musikal yang “wingit” (suasana sakral). Pemain *késok-késok* yang membantu penulis pada

waktu itu adalah tetua Bulu Tanah: *Caklak*, yang menyajikan *Sinrikik*, dan ceritera Baso Daeng Romakka.

Kalau di Sulawesi Selatan (Goa dan Makassar) *késok-késok* biasanya digunakan untuk menyebut instrumen gesek yang berujud seperti *rabab* atau *rêbab*; di Sulawesi Tenggara lain lagi; wujudnya seperti biola hanya cara memainkannya seperti cara memainkan *rêbab*. Ia dimainkan oleh seorang untuk mengiringi lagu vokal yang dilantunkan oleh pemain itu sendiri.

Késok-késok gambus, *gambusu*, dan *kusapi* mempunyai fungsi yang sama yaitu untuk hiburan sambil melontarkan kata-kata puitis yang dinyanyikan dan diiringi instrumen.

Senjang

(Mandi Angin, Jambi)

Musik *Senjang* sebenarnya masih bagian dari Musik Kromong. Konon pada waktu *rêbab* masih aktif dalam musik kromong, maka Tari *Senjang* akan diiringi *rêbab* bersama kromong. Lama kelamaan *rêbab* diganti dengan biola. Cara mainnya ada yang seperti *rêbab* (tidak ditaruh di dagu, tetapi didirikan seperti *rêbab*, seperti pula cara main biola musik gandrung Banyuwangi). Tapi ada pula yang di taruh di dagu, Seringkali musik *senjang* tampil mandiri dengan perangkat biola sebagai penentu lagu dan pemain melodi, dibantu dengan pukulan ritmis gendang dan penguat tekanan gong.



Gambar 5:
Biola dalam musik *Senjang*

Lagu-lagu senjang cukup syahdu mempunyai rasa melankolis tetapi segar. Penulisan selintas musik Senjang ini dibantu oleh Basri Sipanggung tetua desa Mandi Angin yang juga pemain Kromong (68 th) bersama Manit (70 th) pemain biola.



Gambar 6:
Penari Senjang

Rêbab Darèk (Sumatera Barat)

Rabab Darèk adalah nama sebuah instrumen musik yang tergolong dalam instrumen berdawai (*cordophone*). Jumlah dawainya dua buah dan cara membunyikannya dengan digesek. Rêbab Darèk juga nama sebuah *genre* musik tradisi di daerah Minangkabau yang terdiri dari permainan rêbab darèk dan dendang (vokal tunggal).

Lagu yang ditampilkan pada waktu penulis mempersiapkan rekaman diambil dari salah satu lagu Saluang Sirompak yang mempunyai daya magis. Konon lagu ini digunakan untuk mengguna-gunai wanita, atau melampiaskan dendam jarak jauh kepada wanita yang pernah menyakiti hati. Untuk keperluan itu konon penyajiannya disertai dengan permainan *gasiang tangkorak* (semacam yoyo) yang terbuat dari tulang batok kepala manusia yang dikala hidupnya dianggap mempunyai kesaktian. Kecuali itu juga diiringi tari. Konon bila guna-guna ini telah mengena, maka apa yang digerakkan oleh penari juga

diikuti oleh wanita yang dituju walaupun jaraknya jauh dari upacara pelontar guna-guna tersebut.

Rabab Pasisia (Sumatera Barat)

Rêbab pasisia adalah instrumen gesek seperti biola dengan 4 (empat) dawai. Cara membunyikannya dengan digesek. Berbeda dengan cara membunyikan biola barat, rêbab pasisia tidak diletakkan di atas pundak tetapi diletakkan di bawah (lantai) dan pemainnya duduk bersila. Pemain biasanya sekaligus sebagai pendendang. Lagu-lagu yang dilantunkan berwujud *kaba* (kabar, kisah atau cerita). Pada lagu tertentu yang bersifat gembira dan lincah rêbab pasisia tidak main sendirian tetapi disertai *rabano* (rebana) dan *giriang-giriang* (semacam markes). Pada saat demikian pendendangnya tidak hanya satu, khalayak dapat pula ikut berdendang bersama. Lagu-lagu yang dilantunkan biasanya juga membangkitkan khalayak untuk menari-nari. Perangkat ini disajikan untuk hiburan masyarakat tua dan muda dalam berbagai okasi. Dalam sajian ini pemain rêbab lebih memperlihatkan kemahirannya: tangan kiri yang mengatur nada tidak hanya mengatur tegangan dawai tetapi juga kadang-kadang memetik dawai dan menimbulkan suara petik, sedangkan tangan kanannya tetap menggesek.

Beberapa kisah terkenal diantaranya: *Ratok Gadih Basanei* mendendangkan seorang priya yang berwajah jelek menginginkan gadis cantik. Tetapi cita-cita itu tidak jua tercapai. Gambang Aie Tajun mengisahkan kisah cinta dan perjuangan. Sedangkan Sutan Palembang berisi sastra jenaka yang sangat menarik, mengandung permainan kata baik irama maupun semacam “purwakanthi swara dan sastra”. Dendang ini menceritakan seorang yang segala perbuatannya salah melulu.

Kêcapi Rêbab (Kalimantan Tengah)

Musik ini hampir sama dengan *Karungut* (lihat *Karungut* hal.82), demikian pula fungsinya sebagai iringan tari Manasai dan tari lain-lainnya seperti Kinyah Mandau dan lain sebagainya. Perbedaannya terletak pada

instrumen yang dipakai. Kalau dalam *Karungut alur* melodi dilakukan dengan lagu vokal tunggal, kalau dalam *Kacapi Rêbab* dilakukan dengan *Rêbab*.

Seperti rêbab pada umumnya rêbab dalam perangkat ini berdawai dua. Tabung resonatornya berbentuk setengah bola terbuat dari tempurung kelapa atau kayu yang dibentuk. Batangnya dari kaki hingga tempat putaran dawai hampir sama besarnya. Cara memainkannya digesek dengan alat penggesek khusus seperti penggesek biola yang serat-serat penggeseknya tegang. Si pemain duduk di bangku atau kursi dan rêbab dijepit dengan kedua paha. Tangan kiri mengatur nada sambil memegang batang rêbab dan tangan kanan memegang penggesek. System nada yang digunakan dalam perangkat ini termasuk golongan pentatonis.

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 23 ditampilkan lagu Ting Tingkai dengan para pemain:

Rabab	: Syaer Sua
Kêcapi	: Mantikei dan Monong D. Runtung
Gong	: Debok
Gendang	: Edy Satriya Jaya

Rêbab Kampar (Kampar, Riau)

Di daerah Kabupaten Kampar, kata rêbab atau rabab mempunyai arti yang sama yaitu instrumen musik gesek seperti halnya *Tarawangsa* hanya biasanya membran resonatornya terbuat dari kulit binatang. *Rêbab Kampar* merupakan sebuah perangkat kecil yang berujud nyanyian tunggal diiringi dengan permainan rêbab.

Instrumen rêbab terdiri dari 6 (enam) bagian pokok seperti instrumen rêbab pada umumnya. 6 bagian itu adalah: resonator, batang, dawai, penyangga dawai, kosok, dan kaki. Resonatornya terbuat dari tempurung kelapa kecil (Jw. *Bathok bolu*) garis tengah penampangnya kira-kira 12 cm dengan kedalaman kira-kira 10 cm. Pada penampang ditutup dengan membran yang terbuat dari kulit tipis. Batangnya terbuat dari sambungan bambu dan kayu. Bagian yang menempel pada resonator terbuat dari buluh bambu berpenampang kira-kira 3 cm dan panjang 15 cm, di bagian depan kira-kira ditengahnya diberi sebuah lubang seperti lubang seruling.

Pada bagian atasnya disambung dengan kayu kira-kira 45 cm yang ujungnya dibuat sebagai tambatan dawai sekaligus alat pengatur tegangannya.

Dawai sebanyak dua lembar terbuat dari kawat baja atau serat yang di tambatkan pada tambatan ujung batang dan pangkal (bagian bawah) resonator. Dawai tersebut disangga dengan penyangga pipih terbuat dari tempurung kelapa di atas membran reonator. Kosoknya berupa busur kayu yang diberi serat-serat bulu ekor kuda ditambatkan pada setiap ujung busur. Bagian terakhir adalah kaki yaitu penyangga dari kayu yang ditempelkan pada resonator bagian bawah.

Si pemain duduk bersimpuh. Rêbab dipegang tangan kiri dengan posisi berdiri. Sedangkan tangan kanan memainkan kosok menggesek dawai. Letak memegangnya tepat di bawah tambatan dawai dan selama permainan posisinya tidak berubah dengan demikian teba nada yang dihasilkan sangat sempit. Rêbab ini hanya menyajikan empat (4) nada hasil dari gesekan dawai yang lepas, tekanan telunjuk, tekanan jari tengah, dan tekanan jari manis. Jari kelingking tidak berfungsi.

Nyanyian biasanya dilakukan oleh penyanyi wanita dengan menggunakan teks yang pada dasarnya berbentuk pantun dengan diberi tambahan baris-baris kalimat berteks tetap. Berikut ini adalah contoh sebuah bait. Setiap bait terdiri dari empat bagian sebagai berikut:

*Bag-1 Haillah hailollah, Muhamad durasulollah
Buai bak buai si buah hati,
Anakku sayang jangan menangis*

*Bag-2 Sajak panggolan nak pata-pata,
Banyak kelapa jatuh sendiri
Sejak dibuka jalan Malaysia,
Banyak Indonesia merantau kemari*

*Bag-3 Bak buai nak lolo bak buai,
Lolo bak buai na dalam buaian
Salimu nak manuonidu, Buaian lagu nak manuo tidu*

*Bag-4 Tebu ditanam di tepi rimbo,
Ditebang sebatang untuk panggolan
Sungguh kini dunia gilo,
Satu yang aib jadi kebanggaan*

Teks pada bagian ganjil kecuali bait pembuka selalu sama. Sedangkan bagian-bagian genap merupakan wahana penyampaian isi pesan yang dapat diganti dengan masalah apa saja, sejak petuah moral sampai propaganda pembangunan. Pada dasarnya pada bagian-bagian ini menggunakan kaidah pantun tetapi jumlah suku katanya pada setiap baris tidak ketat. Hal itu disebabkan karena aliran melodi dan jenis variasi vokal yang digunakan oleh sang penyanyi.

Dalam setiap bait hanya ada dua macam melodi. Melodi pertama terdiri dari dua kalimat lagu, sedangkan kedua hanya terdiri dari satu kalimat lagu. Susunan melodi pada setiap baitnya adalah AA-BB-AA-BB. Kalau diamati ada hal yang menarik disini. Pada dasarnya melodi rêbab mengikuti melodi nyanyian. Tetapi teba nada rêbab hanya 5 1234 sedangkan lagu vokalnya 5 123456. maka bila vokal mencapai nada 5 tinggi dilayani dengan nada 3 rêbab; dan bila nada vokal mencapai 6 dilayani dengan nada 4 rêbab.

Penyanyi wanita (muslimat) kebanyakan merasa tidak pantas bila membuka mulut lebar-lebar. Akibatnya artikulasi teksnya antara a, o dan e sulit dibedakan. Musik ini dahulu digunakan oleh pasangan orang tua yang menidurkan anak dengan ayunan. Sang ibu mengayun anaknya yang ditidurkan dalam ayunan keranjang bambu atau rotan sambil menganyam tikar atau kerajinan anyaman lain dan mendendangkan lagu-lagu yang berisi pujian kepada Tuhan dan Nabi serta pantun yang berisi ajaran budi pekerti. Sekarang ketika musik ini disajikan sebagai tontonan, pada bagian pantun dapat diisi apa saja, dan tidak ketinggalan pesan pembangunan yang dititipkan pemerintah.

Contoh sekilas terdapat di CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No.04 dengan para pemain, rêbab: Zainil Abidin (61) dan penyanyi: Zainab (50) keduanya dari Desa Batubelah, Air Tiris, Kampar.

Gamat (Bengkulu)

Melodi-melodi khas melayu dapat disajikan lewat berbagai macam perangkat musik. Salah satu perangkat musik perkotaan yang melantunkan lagu melayu adalah Musik Gamat. Musik ini dapat kita jumpai di berbagai kota yang mempunyai akar tradisi Melayu, termasuk di Kota Bengkulu.

Musik Gamat sering memeriahkan berbagai macam perhelatan baik tradisi seperti peristiwa perkawinan, kelahiran, ulang tahun maupun perhelatan lainnya. Lagu-lagunya dilantunkan oleh seorang penyanyi (biasanya seorang

laki-laki) atau dua orang bergantian (laki-laki dan perempuan, namun ini perkembangan baru). Teks yang dibawakan berbentuk pantun yang dapat berisi apa saja sesuai dengan perhelatan yang menggunakannya. Kecuali lagu vokal, melodi juga dilakukan oleh harmonium (sekarang diganti dengan akordion). Instrumen ini akan berpasangan saling mengisi dengan biola, dibarengi dengan di pukulan ritmis *sadap* (rebana) dan tambourin. Sebagai penguat akhir potongan melodi digunakan gitar bass akustik (sekarang bass gitar elektrik).

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No.10 tampil kelompok Artistika pimpinan Drs. Dindin Safrudin dengan para pemain: Ujang Samsul dan Nurul Hayati sebagai penyanyi, Sarjadi dan M. Yusup memainkan rêbap, Abu Syahid pada biola, Hasannudin pada akordion, Bambang pada gitar dan Yandi pada tambourin. Lagu-lagu yang dihidangkan adalah: Senandung Malam, Padang Pasir, dan Mainang. Berikut ini contoh satu bait pantun teks nyanyian pantun teks nyanyian senandung malam:

*Sudah lamo garam kurendam
Barulah kini ku tarok jugo
Suadah lamo rindu kupendam
Barulah kini bertemu muko*

Yang tertulis di atas itu adalah isi teks pokoknya. Dalam penyajiannya akan dikembangkan menurut tuntutan lagunya dengan memberi sisipan maupun pengulangan:

Sudahlah lamo garam kurendam, amboilah sayang garam ku rendam → 2*

Ai barulah kini lah adik, barulah kini ku tarok jugo → 2*

Sudahlah lamo rindu ku pendam, amboilah sayang rindu ku pendam -- → 2*

Ai barulah kini lah adik, barulah kini bertemu muko → 2*

(yang ditulis miring adalah sisipan, yang diberi garis bawah adalah pengulangan)

Perangkat Dawai Petik

Perangkat musik jenis ini hampir sama dengan perangkat musik dawai gesek. Perbedaannya terletak pada cara memainkan instrumen dawaiinya yaitu dengan dipetik. Perangkat ini ada yang instrumentalia, ada pula yang disertai vokal, bahkan banyak yang vokalnya menjadi dominan. Walaupun demikian dalam pratela ini jenis-jenis terakhir itu dimasukkan dalam kategori perangkat dawai petik sebab kategori vokal nanti akan menjelaskan musik-musik yang

memang khusus suara manusia saja tanpa melibatkan instrumen dan jenis-jenis instrumen yang mengiringi dan menjadi bingkai dari lagu vokal itu.

Jenis perangkat dawai petik instrumentalia paling tidak ada dua contoh yaitu: (1) *Kulcapi* dari Sumatera Utara, dan (2) *Sampé* dari Kalimantan Tengah dan Kalimantan Timur, sedangkan yang dikombinasikan dengan lagu vokal contohnya adalah (1) *Sasando* dari Nusa Tenggara Timur, (2) *Pantun* dari Jawa Barat, (3) *Kêcaping* dari Sulawesi Selatan, (4) *Gambusu* dari Sulawesi Selatan dan Tenggara (5) Musik *Gambus* dari Jambi, (6) *Gambus Runik* dan *Baru* dari Lampung, (7) *Dade Ndate* dari Sulawesi Tengah, (9) *Lêlègèsan* dari Sulawesi Tengah, (10) *Panting* dari Kalimantan Selatan, (11) *Tingkilan* dari Kalimantan Timur, (12) *Gambus* dari Sulawesi Tenggara, (13) *Kusapi* dari Sulawesi Tenggara.

Kulcapi

(Sumatra utara)

Kulcapi adalah alat petik tradisi, badan dan sekaligus resonatornya terbuat dari kayu di bagian belakang resonator tersebut diberi empat persegi panjang. Cara memainkannya seperti bermain gitar namun bagian belakang resonator yang berjendela ditempelkan pada perut pemain. dengan kembang kempis perut pemain dapat membuat variasi warna suara kulcapi yang dipetikanya. Dengan demikian pemain kulcapi ini untuk mendapatkan warna suara yang ideal harus bertelanjang perut.



Gambar 7 : Alat Petik Kulcapi

Musik kulcapi ini biasanya disajikan secara instrumentalia. Kecuali instrumen pokoknya dibantu dengan sebuah instrumen semacam gumbêng terbuat dari tabung bambu untuk memberi isian ritme non nada dan juga membuat tekanan-tekanan pada ketukan-ketukan tertentu.

Walau dahulu musik ini sebagai salah satu perangkat upacara adat, kini telah berkembang menjadi hiburan musikal yang sangat digemari oleh masyarakat Sumatera Utara. Untuk keperluan didengarkan orang banyak, kini penyajiannya menggunakan alat amplifier agar suara lembut kulcapi dapat mengatasi medannya.

Sampé

(Kalimantan Timur dan Tengah)

Suku Dayak Kenyah atau Kenya merupakan anak suku dari Dayak Apukayan yang bermukim di derah sungai Mubung, sungai Ala, sungai Ulu, sungai Bengen, dan derah perbukitan Bukit Payang di hulu sungai Mahakam. Anak suku ini termasuk anak suku kuat terlihat dari bahasa mereka yaitu bahasa Kenya yang juga dipakai oleh beberapa anak suku diantaranya adalah: Kenya Bauh, Lapu Payah, Uma Klap, Nyibung, Lepo Maut, Ma Long, Lapo Tau, Lepo Jalan, Lepo Bam dan lain sebagainya.

Sampé merupakan salah satu instrumen andalan suku Dayak Kenyah. Instrumen ini dapat dimainkan secara solo maupun bersama beberapa *sampé* lainnya sebagai sebuah perangkat. *Sampé* merupakan sebuah instrumen petik yang berdasarkan fungsinya dapat di bedakan atas dua macam *sampé* yaitu *sampé* berdawai tiga dan berdawai empat. *Sampé* yang berdawai empat berfungsi sebagai pembawa lagu pokok sedangkan yang berdawai tiga sebagai peningkah, dan bermain semacam memberi *accord* pada nada-nada *sampé* pertama.

Bentuk fisik *sampé* seperti halnya instrumen petik lainnya yaitu terdiri atas tabung resonator, leher, dan ujung dimana dawai-dawai ditambahkan pada pasak-pasak yang sekaligus sebagai alat pengatur tinggi rendah nada (tegangan dawai). Bagian-bagian tersebut terbuat dari kayu. Penampang atas tabung resonatornya berbentuk seperti daun bunga kamboja dengan panjang sekitar 75 sampai 100 cm, bagian penampang yang terlebar berukuran sekitar 25 cm, sedangkan bagian yang sempit sekitar 10 cm. Pada seluruh bagian resonator ini tertutup kaju tipis, sedangkan bagian belakang terbuka sebagian. Pada

permukaan bagian depan dihias dengan ragam hias khas Dayak Kenyah dengan warna hijau, kuning, biru, dan merah.

Di antara dawai dan resonator terdapat ganjal (*bridge*). perbedaannya dengan instrumen petik lainnya “krep” (penyekat pengatur nada) yang biasanya terletak pada leher sebuah instrumen petik, pada sampé diletakan di Badan resonator. Bagian ini terbuat dari kulit rotan setebal 3 sampai 4 milimeter yang dipotong kecil-kecil diselipkan di antara dawai dan permukaan resonator pada setiap dawai dengan jarak tertentu, sehingga bila jari tangan kiri menekan di antara krep-krep itu dan jari tangan kanan memetikanya maka terdengarlah nada-nada yang dikehendaki. Krep-krep ini juga dapat digeser-geser, seperti pada kêcapi sunda, untuk memperoleh nada yang dikehendaki.

Setelan dawai pada sampé berdawai tiga mirip dengan nada-nada 1 (do), 1(do) dan 5 (sol); sedangkan sampé yang berdawai empat 1(do), 1(do), 1(do kecil) dan 5(sol). Nada-nada yang dilantunkan menurut pendengaran penulis murni pentatonis mayor dengan bentangan nada yang terbatas pada satu “oktaf” lebih satu nada.

(sol) (la) (do) (re) (mi) (sol) (la) (do)

Musik sampé ini dapat digunakan sebagai iringan tari, baik tari yang berhubungan dengan upacara adat maupun tari-tari hiburan. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No.22 disajikan permainan sampé secara sekilas oleh dua orang musisi Dayak Kenyah dari desa Pampang, Kalimantan Timur masing-masing Jau Nyuk yang menyajikan melodi pokok dan Mathus Uda’u yang menyajikan sampé peningkah. Repertoar lainnya adalah:

1. *Datun Julut*;
2. *Sampé Tari Tunggal*;
3. *Sampé Tari Hodog*; dan
4. *Ngleput Burui*

Datun Julut disajikan dalam sebuah upacara adat sebagai lagu iringan tari untuk penyambutan tamu. *Sampé Tari Tunggal* adalah lagu yang tidak mempunyai nama khusus, digunakan untuk mengiringi tari tunggal maupun tari perang dalam sebuah acara hiburan (bukan dalam upacara adat). Tari *Hudog* digunakan dalam sebuah upacara khusus pengusir roh jahat. *Ngleput Burui* juga sebagai iringan tari hiburan.

Sasando

(Pulau Rote dan Sabu Nusa Tenggara Timur)

Paling tidak ada dua jenis *sasando* di Nusa Tenggara Timur yaitu sasando dari Rote dan dari Sabu. Rote adalah sebuah pulau kecil terletak di sebelah barat daya pulau Timor, Rote sangat gersang tidak banyak tumbuh-tumbuhan yang bertahan hidup di sana terkecuali pohon lontar atau siwalan. Bagi masyarakat Timor dan sekitarnya pohon lontar mempunyai banyak arti dalam kehidupannya. Dari nira buahnya dibuat gula dan minuman; dari daunnya dapat dihasilkan atap, tempayan, ember, dan lain sebagainya. Resonator sasando juga merupakan salah satu hasil kerajinan daun lontar.

Kurang lebih 20 daun lontar yang baik setelah dimasak masing-masing dikaitkan satu sama lain. Karena secara alami daun itu berbentuk tengah lebih lebar dari ujung dan pangkalnya, maka hasil rangkaian daun tersebut menyerupai separo bejana yang tengahnya menggembung seperti “periuk”. Rangkaian daun lontar ini digunakan sebagai resonator pada instrumen sasando.



Gambar 8 : Sasando

Sumber bunyinya terbuat dari bambu atau kayu yang berbentuk buluh dengan diameter sekitar 11 cm, panjang sekitar 40 cm, yang diberi sepuluh sampai 12 dawai memanjang sekeliling buluh tersebut. Untuk menegangkan dan mengangkat dawai agar dapat di petik: pada setiap dawai diberi penyangga yang diberi nama *senda* yang terbuat dari kayu atau bambu. Sumber bunyi ini diletakkan di tengah “periuk” rangkaian daun lontar tadi. Cara memainkannya dengan dipetik menggunakan kuku kedua ibu jari kanan dan kiri.

Di Nusa Tenggara Timur banyak terdapat jenis instrumen maupun perangkat sasando. Perangkat Sasando Rote terdiri dari dua instrumen yaitu sebuah sasando dan sebuah tambur kecil bergaris tengah kira-kira 13 cm. Cara memainkannya dengan dipukul menggunakan alat pemukul kecil. Petikan Sasando Rote ini dibarengi dengan pukulan tambur yang memainkan ritme-ritme tertentu tergantung pada lagu yang disajikannya. Kedua instrumen ini mengikuti lagu vokal yang dibawakan secara solo. Sasandonya dahulu menentukan melodi apa yang harus dinyanyikan oleh penyanyi. Biasanya si pemain sasando itu sendiri yang menyanyi. Fungsi sasando sebagai wahana hiburan pada suatu pesta dan pertemuan-pertemuan lainnya.

Dalam mempersiapkan buku ini Sasando gaya Rote diwakili oleh grup “Sasando Anak Piatu” dari Desa Pebelo, Kupang Tengah, di bawah pimpinan Bernandus Henuk (pemain sasando dan penyanyi) disertai Yohanes Mesakh yang memainkan tambur. Diantara repertoarnya adalah:

1. Ofa Langga (Perahu Berlayar);
2. Teo Randa (Tante Marenda);
3. Peta Boi (Anak Sayang);
4. Tai Behu (Potong Padi); dan
5. Lelendo Meko (Bergembira).

Jenis sasando lain adalah Sasando Sabu. Sabu adalah sebuah pulau kecil terletak tepat di tengah Laut Sawu, tepat di antara pulau Sumba dan pulau Timor. Seperti halnya Rote, Sabu wilayah Nusa Tenggara Timur ini juga mempunyai jenis musik sasando. Tetapi tidak seperti di Rote, Sasando Sabu tidak menggunakan tambur. Perangkat sasandonya hanya terdiri dari dua buah sasando saja yang dimainkan duet mengiringi lagu vokal tunggal.

Fungsi sasando di Sabu tidak berbeda dengan yang ada di Rote dan di Nusa Tenggara Timur pada umumnya, yaitu untuk sarana keramaian pada satu hajatan atau pertemuan. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 16

dapat didengarkan contoh sekelumit Sasando Sabu. Repertoar yang lain diantaranya:

1. Bara Tama Lake (Keluarga Sejati);
2. Jila Pulu Ratu (Ramai-ramai Menyambut Tamu yang Dihormati);
3. Wawadu Juru (Batu Penjuru).

Pantun

(Jawa Barat)

Mendengar kata “pantun” kita lebih cenderung untuk berasosiasi dengan sebuah puisi tradisi dalam budaya Melayu seperti dalam satu genre seni Melayu berbalas pantun. Di Pasundan pantun merupakan genre yang lain: Pantun adalah sebuah bentuk seni berceritera yang menyajikan ceritera-ceritera legenda lama daerah Pasundan, diantaranya: Kisah Pajajaran dengan Prabu Siliwanginya, kisah Mundinglaya Dikusuma, kisah Malang Sari Tejamantri, dan lain sebagainya. Ceritera itu dibawakan dengan gaya *higtened-recitation* setengah berlagu, ucapan teksnya dilakukan dengan kecepatan tinggi dan penuh dinamika. Pantun ini digelar dengan pemain tunggal yang disebut Juru Pantun diiringi kècapi yang ia mainkan sendiri. Ada juga juru pantun yang disertai seorang pemain lagi yang bertugas ikut memperkuat setiap ucapan pada akhir kalimat lagu dan sebagai tukang respon bila juru pantun menceritakan hal-hal yang khusus, misalnya respon kagum (bila si juru pantun menyebut hal-hal yang luar biasa), ikut mengolok-olok (bila juru pantun menceritakan tindakan seseorang yang tidak semestinya), atau ikut tertawa (bila yang diceritakan masalah yang lucu), dan lain sebagainya.

Sajian pantun ini dimulai dari bagian yang disebut *raja*, yaitu semacam mantram yang berisi permohonan izin kepada kekuatan supranatural yang bermukim di sekitar sajian pantun digelar dan yang juga bermukim di seluruh Pasundan, bahkan seluruh pulau Jawa agar diperkenankan menggelar pantun serta minta keselamatan baik untuk penyaji pantun, yang empunya hajat dan para pendengar. Karena pengaruh Islam, kini salam dengan bahasa Arab dan nama Rasullullah juga diucapkan pula dalam rangkaian teks raja tersebut. Teks raja ini kecuali disajikan dengan ucapan berkecepatan tinggi seperti telah disebutkan di atas, juga dilagukan secara sederhana naik turun dalam irama bebas diiringi petikan kècapi dalam irama metrik dan nada-nada monotone, sehingga menimbulkan suasana zikir.

Selesai rajah, tanpa berhenti dilanjutkan dengan bagian berikutnya yang disebut *kakawin* atau *bangbalikan* yang isinya tentang perbendaharaan ceritera kuno yang ada dalam repertoar pantun disebut secara kronologis menurut isi ceriteranya. Gaya penampilan bagian ini masih mirip dengan bagian rajah tetapi kêcapi dipetik dengan teknik lain yang kini dalam irama bebas pula dengan nada-nada mengikuti lagu *kakawin* yang diresitasikan.

Selesai *kakawin* barulah masuk pada ceritera inti. Ujud resitasi dalam ceritera ini bermacam-macam adakalanya resitasi penggambaran suasana, kadang-kadang lagu *têmbang*, kadang-kadang dialog (walau seorang diri: sang juru pantun bertindak seperti dalang wayang kulit atau wayang golek), monolog, dan lain sebagainya tergantung dari tuntutan ceritera yang disajikannya. Kini kêcapi juga menyesuaikan diri dengan gaya resitasi yang baru disajikan, kadang-kadang metrik, kadang-kadang ritmik, bahkan tidak mustahil bertindak sebagai semacam *sound effect* bila diperlukan dalam ceritera.

Masyarakat Pasundan menggunakan sajian pantun sebagai sarana upacara ritual tradisi seperti *ruwatan* (dapat *ruwatan* gedung, tempat-tempat tertentu maupun *ruwatan* orang); keperluan hajatan yang berkaitan dengan kelahiran bayi, khitanan, perkawinan, perayaan hari-hari tertentu (hari besar setempat, agamis maupun nasional) dan upacara budaya agraris terutama untuk upacara menyimpan padi di lumbung. Ada kekhususan ceritera yang disajikan pada setiap keperluan, misalnya: untuk *ruwatan* gedung dengan ceritera Malangsari Tejamantri atau Mentaralaya; untuk upacara penyimpanan padi dengan ceritera Dewi Pohaci Wiranangai, atau Gelang Nyawang Kidang Pananjung, atau Megawati; untuk perayaan lain dapat disajikan ceritera Prabu Siliwangi atau Mundinglaya Dikusuma dan lain sebagainya.

Dalam persiapan sajiannya tidak lepas dengan sesaji yang harus dipersembahkan. Ujud sesaji 9 untuk pantun secara dasar adalah:

- Rangkaian Kinang yaitu sirih, pinang kapur (*injet*), dan tembakau susur;
- Rujak-rujukan tujuh macam;
- Macam-macam tembakau: cerutu, tembakau tampang, dan dupa;
- Air kopi dan gula batu;
- Kelapa muda dan gula merah;
- Telur ayam kampung dan jeruk nipis;
- Membakar kemenyan sebelum sesajian dimulai.

Kêcaping

(Goa, Makassar, Sulawesi Selatan)

Kecaping merupakan ucapan lidah Goa bagi kata kêcapi. Perangkat ini terdiri dari tiga buah instrumen petik yang bentuknya seperti binatang cicak terbalik (bagian ekor menjadi tempat berpegang dan mengatur nada, bagian perut merupakan resonator dimana dawai-dawai disangga oleh sebuah “*bridge*”, dan bagian kepala tempat bermuaranya dawai-dawai tersebut.

Cara memainkannya seperti bermain gitar. Ketiga pemainnya duduk dengan bersila berdampingan. Pemain yang tengah memainkan kêcaping terkecil. Pemain yang duduk di kiri-kanannya memainkan kêcapi yang agak lebih besar. Bila lagu-lagu yang dimainkan melibatkan nyanyian, maka pemain yang ditengahlah yang bertugas menyanyi. Pola permainannya hampir sama dengan suling déngkong-déngkong yaitu memainkannya melodi-melodi pendek oleh salah satu pemain diikuti oleh pemain lainnya. Tetapi pemain yang lain itu mungkin yang lebih dahulu berinisiatif untuk ganti melodi, dan rekan lainnya mengikutinya. Ketiga kêcaping itu dalam hal berinisiatif ganti melodi mempunyai kedudukan yang sama. Dengan demikian di suatu saat pergantian terbentuklah musik poliponi yang sangat menarik.

Bila lagu vokal terlibat maka inisiatif ganti melodi diambil alih oleh penyanyi, sedangkan kêcaping mengikutinya dengan ketat, walaupun demikian permainan nada pertama dari setiap melodi oleh ketiga kêcaping itu tidak perlu berbareng.

Teks nyanyiannya sangat bebas. Biasanya dimulai dengan ucapan basa-basi minta ijin menyanyi di depan para tamu, padahal suara saya jelek, selamat datang dan lain sebagainya. Seiring dengan naiknya suhu pertemuan, makin naik pula suhu kalimat yang diluncurkan oleh penyanyi, tembak sana tembak sini sehingga suasana menjadi hingar bingar. Tamu yang tertembak pun bebas mau menanggapi atau diam saja.

Gambusu

(Goa, Makassar, Sulawesi Selatan)

Gambusu atau di daerah lain sering disebut gambus adalah instrumen petik yang ukuran lebar batang pengatur nada dan badan resonatornya hampir sama (batang pengatur nada sedikit lebih sempit). Instrumen petik dengan 6 dawai ini merupakan instrumen utama dalam sebuah perangkat. Dengan

demikian perangkatnya juga disebut gambusu. Kecuali instrumen gambusu juga ada instrumen bantu lainnya yaitu dua buah rebana yang tidak sama besarnya, yang satu sedikit lebih kecil dari lainnya. Garis tengah kedua rebana itu kira-kira 30 dan 40 cm. Para pemain duduk bersila. Pemain gambusu duduk ditengah dan diapit oleh kedua pemain rebana. Pemain gambusu juga bertugas sebagai penyanyi tunggal dalam perangkat ini.

Pola sajiannya dibuka dengan permainan instrumentalia gambusu yang melakukan melodi-melodi pendek diulang-ulang diiringi kedua rebana dengan pukulan saling mengisi. Setelah itu menjelang akhir sampai dengan akhir melodi volume rebana meningkat, dan kembali normal setelah akhir melodi. Peningkatan volume itu tanda akan masuknya nyanyian.

Demikian pula menjelang melodi nyanyian selesai, kembali volume rebana menanjak dan kembali normal pada akhir nyanyian. Ini berarti kembali pada sajian instrumentalia lagi. Demikian dan seterusnya.

Pemain gambusu yang tampil pada rekaman CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 19 adalah:

Badu : gambusu
Nanga : rebana kecil
Didde : rebana besar

Lagu-lagu yang disajikan adalah:

Masya Allah, dan
Tabék Pammopporang Mamak.



Gambar 9 : Gambusu

Di Sulawesi juga terdapat musik gambus. Hampir sama dengan gambus baik fungsi, bentuk instrumen, cara memainkannya dan bentuk vokal yang dilantunkannya. Gambusu berkembang di daerah 'pedalaman' sedangkan gambus lebih berkembang di pesisir. Hal itu terlihat pada gaya lagunya yang berbeda satu sama lain. Perbedaannya terletak pada garap petikannya. Gambusu lebih rumit dan lebih tergarap dari pada gambus.

Dana Gambus

(Jambi)

Musik gambus ternyata tersebar hampir di setiap masyarakat muslim di Indonesia. Walaupun lagunya sendiri banyak yang tidak membawakan nafas Islam, tetapi lebih bernafas Melayu. Demikian pula Musik Dana Gambus yang berada di Lubuk Ruso Kabupaten Batanghari ini juga lebih bernafas Melayu dari pada nafas Islam. Instrumen yang mendukung adalah sebuah gambus, sebuah rebana dan gong kecil mengiringi lagu vokal tunggal. Gambus akan memainkan melodi yang ketat sama dengan melodi lagu vokal diiringi pukulan ritmis yang ajeg oleh rebana dan gong memberi tekanan pada ketukan-ketukan genap. Teks lagu yang digunakan dalam vokal berbentuk pantun empat baris (dua baris sampiran dan dua baris isi, yang masing-masing baris kebanyakan berisi sembilan suku kata) tetapi dalam penghidangannya, seperti biasanya lagu Melayu ada sisipannya dan ada pula yang diulang. Berikut ini contoh khas dari bentuk pantun dasar adalah sebagai berikut.

Arak-arak kelapa puan

Tidak puan kelapa Bali

Kami harap kepada tuan

Tidak tuan siapa lagi

Bentuk setelah dinyanyikan menjadi berkembang. Karena pengulangan yang banyak, maka mungkin satu bait pantun setelah dinyanyikan baru selesai dalam dua bait lagu, seperti contoh berikut ini:

Arak-arak, araklah arak kelapa puan

Arak-arak, araklah arak kelapa puan

Tidak puan, tidaklah puan kelapa Bali, Kelapa Bali

Tidak puan, tidaklah puan kelapa Bali, Kelapa Bali

Kami harap, kamilah harap kepada tuan

Kami harap, kamilah harap kepada tuan

*Tidak tuan, tidaklah tuan siapa lagi, siapa lagi
Tidak tuan, tidaklah tuan siapa lagi, siapa lagi.*

Tatanan letak instrumennya di dalam pentas tidaklah pasti. Tetapi tentu saja pemain gambus dan penyanyinya yang menjadi fokus. Sedangkan rebana biasanya agak ke belakang. Sedangkan gong biasanya digantung di salah satu “*usuk*” (kerangka rumah bagian atas) dengan tali panjang. Baru pada waktu dimainkan tali dekat gong dipegang agar tidak terayun kesana-kemari.

Gambus Runik dan Gambus Baru (Lampung)

Gambus Runik merupakan jenis musik petik dengan menggunakan satu instrumen saja yaitu gambus. Instrumen ini semacam gitar sederhana dengan empat dawai yang masing-masing dawai dibuat rangkap. Maksudnya agar nada yang dihasilkan seperti dua instrumen bersama.



Gambar 10 : Gambus Runik

Permainan gambus yang melodik ini mengikuti naik turunnya melodi vokal yang biasanya dinyanyikan oleh si pemain gambus sendiri atau oleh orang lain. Lagu vokal biasanya suara tunggal tetapi dalam perkembangannya kadang kala dinyanyikan secara duet pria dan wanita. Teks yang dinyanyikan berbentuk pantun. Musik ini dalam masyarakat Lampung Selatan berfungsi sebagai sarana komunikasi antara muda-mudi dalam satu pesta. Oleh sebab itu isi teks yang dinyanyikan bisa berisi apa saja untuk makin mengakrabkan hubungan mereka. Misalnya berisi saling menyapa, saling menggoda atau saling menyindir, demikian dan lain sebagainya.



Gambar 11 : Gambus Baru

Pola sajiannya biasanya dimulai dari semacam intro instrumentalia pendek, baru kemudian vokal diiringi musik. Antara bait satu dengan bait lanjutannya juga terdapat selingan instrumentalia. Demikian juga bila teks nyanyiannya telah berakhir ditutup dengan sajian instrumentalia sebagai penutup setiap lagu.

Konon gambus runik sangat populer dan bila di suatu hajatan dihidangkan gambus runik, maka ia akan berlangsung sepanjang malam sebab disanalah tempat muda-mudi saling berkenalan dan berkelakar lewat musik. Tetapi sekarang para muda-mudi lebih akrab dengan gitar. Walaupun kini masih banyak terdapat pemain gambus tetapi prospek kehidupannya di masa mendatang agaknya tidak begitu cerah, padahal rasa musikalnya membawa kita ke sebuah rasa khas tradisi.

Genre lain yang tumbuh sebagai pênêrus Gambus Runik adalah Gambus Baru. Musik ini mempunyai fungsi serta repertoar yang sama dengan Gambus Runik. Perbedaannya terletak pada penggunaan instrumen. Dalam Gambus Baru Instrumen gambus runik diganti dengan instrumen sejenis *lud* (dari Timur Tengah) dan ditambah dengan gitar akustik. Musik yang dihasilkan memang lebih meriah. Walaupun demikian Gambus Runik lebih terasa khas.

Dadé Ndanté (Sulawesi Tengah)

Dadé Ndanté adalah musik rakyat yang membawakan ceritera rakyat yang dilagukan dengan diiringi instrumen petik semacam kêcapi. Gaya penyampain ceriteranya mempunyai rasa humor. Kualitas suara yang digunakan adalah suara keras dengan penyajian bergairah sepanjang malam. Si penyampai ceritera juga sebagai pemain iringannya. Instrumen petiknya yang disebut kêcapi mirip dengan *lud* dari Timur Tengah, dengan jumlah dawai tujuh buah. Konon dahulu digunakan kêcapi asli Sulawesi dengan empat dawai dan bentuknya seperti perahu pipih. Lagu yang dibawakannya cenderung sama, isinya dapat menceriterakan apa saja. Mulai dari mendiskripsi pengantin sampai penjelasan yang berkaitan dengan pembangunan dan P-4.

Karena kocaknya cara menyajikannya musik ini masih bertahan hidup. Biasanya dipakai memeriahkan perhelatan apa saja. Si pemain akan dikelilingi oleh penggemarnya dan terus bercerita sampai jauh malam, para penonton juga bisa berdialog yang langsung ditanggapi oleh sang pemain.

Lêlègèsan (Sulawesi Tengah)

Hampir sama dengan *Dadé Ndaté* di Palu, *Lelègèsan* juga musik ceritera berlagu yang diiringi dengan kêcapi. Bedanya, di Toli-toli ini penyanyinya bisa lebih dari seorang, menyanyikan cerita yang dibawakan secara bergantian. Fungsinya di masyarakat sebagai sarana hajatan misalnya mencukur rambut bayi ketika berumur seminggu, perkawinan, dan lain-lain hajatan masyarakat.

Isi cerita bisa apa saja. Bila lêlègèsan digunakan dalam hajatan mencukur rambut bayi maka isi ceritera sekitar petuah tentang bagaimana menjadi anak yang baik yang berguna bagi bangsa, negara dan agama. Selain itu juga kata-kata untuk meninabobokan si bayi. Bila dalam upacara perkawinan maka isinya tentang percintaan. Tidak ketinggalan pada awal sajian ini nyanyiannya adalah mengucapkan selamat datang kepada para tamu dan mohon ijin untuk berceritera, kalau ada kesalahan mohon maaf.

Lagu yang dibawakan biasanya tidak diberi nama. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 17 Zakaria Inggai dan Ma'aruf Datuamas juga dibantu oleh penyanyi puteri Miswati mengetengahkan tiga lagu dalam rekaman ini yaitu sebuah lagu yang berisi ucapan selamat datang, sebuah lagu berisi kata-kata nina bobo, dan lagu terakhir berisi tentang percintaan.

Tingkilan (Kalimantan Timur)

Tingkilan merupakan jenis musik yang dipengaruhi oleh budaya Islam. Musik ini berasal dari kaum pedagang muslim yang merapat di pelabuhan-pelabuhan. Lambat laun musik ini digemari masyarakat pesisir. Oleh keraton (Kasultanan Kutai) musik ini digarap dan akhirnya berkembang di masyarakat muslim negeri itu. Pemain *Tingkilan* tidak terbatas pada satu suku yang hidup di Kalimantan Timur. Para muslim terutama suku Banjar dan Bugis kerap terlihat dalam satu kelompok musik ini.

Sebagaimana musik-musik Islam yang berkembang di Sumatera, Kalimantan dan Sulawesi, instrumen pokok yang bertugas di bidang lagu (melodi) adalah gambus, yaitu sebuah instrumen petik yang dimainkan seperti memainkan gitar. Dari pulau ke pulau gambus bisa berbeda bentuk dan jumlah dawai serta bahan yang digunakan. Tetapi alunan melodi yang dihasilkan tetap

mempunyai wajah Timur Tengah. Gambus yang dipergunakan dalam perangkat tingkilan di Kalimantan Timur berdawai (tujuh) 7 buah.

Kusapi
(Sulawesi)

Kusapi adalah instrumen petik tradisi Sulawesi yang berwujud semacam k capi. Ia tersebar baik di Sulawesi Utara, Selatan, Tengah maupun Tenggara. Bentuk dan jumlah dawaiinya dapat bervariasi. Bentuk yang umum seperti perahu ramping dan panjang. Tabung resonator sampai dengan ujung pengikat dawai terbuat dari satu potong kayu tanpa sambungan. Di bagian resonator berukuran lebih besar dan berongga, sedangkan bagian pengikat dawai sampai dengan pengatur letak jari tidak berongga. Tata letak jari diatur dengan empat “*bridge*” yang berbentuk seperti peramida terpotong pucuknya menyangga dua dawai pada bagian atas.

Instrumen ini dalam sajiannya dimainkan duet mengiringi sebuah lagu vokal yang berbentuk pantun. Sang Penyanyi biasanya juga si pemetik kusapi itu sendiri secara berganti-ganti. Musik ini dimainkan sebagai pengisi dan menyegar suasana pada waktu hajatan.

BAB III PERANGKAT GAMÊLAN

Perangkat gamêlan dicirikan lewat instrumennya yang khusus yaitu instrumen gamêlan. Walaupun di dalam perangkat gamêlan terdapat instrumen-instrumen petik, tiup, membran, dan gesek tetapi yang mendominasi perangkat itu adalah instrumen pukul yang sumber bunyinya terbuat dari logam dengan bentuk bilah atau bentuk gong berpencon. Instrumen semacam ini tidak saja terdapat di seluruh Indonesia tetapi juga tersebar di Asia, khususnya Asia Tenggara. Walaupun di dalam musik gamêlan instrumen gamêlan mendominasi, tetapi ada pula perangkat gamêlan yang mengangkat vokal sebagai unsur pokok dalam musik itu. Dengan demikian perangkat gamêlan dapat di subkatagorikan lagi menjadi 2 (dua) subkatagori yaitu gamêlan instrumentalia dan gamêlan vokal. Berikut ini adalah perangkat-perangkat itu yang tersebar di wilayah Indonesia.

Gamêlan Instrumentalia

Perangkat ini mementingkan sajian instrumentalia, bila di dalam sajiannya terdapat unsur vokal maka vokal itu diperlakukan seperti instrumen musik lainnya. Perangkat-perangkat itu diantaranya adalah: (1) Goong Rêntèng dari Jawa Barat; (2) Gamêlan Ajèng dari Jawa Barat; (3) Gamêlan Dêgung dari Jawa Barat; (4) Gambang Kromong dari DKI Jakarta; (5) Gamêlan Ageng dari Jawa Tengah; (6) Gandrung Banyuwangi dari Jawa Timur; (7) Angklung Caruk dari Jawa Timur; (8) Gamêlan Gambang dari Bali; (9) Gamêlan Angklung dari

Bali; (10) Gamêlan Gendèr Wayang dan Bebatèlan dari Bali; (11) Gambêlan Rindhik dari Bali; (12) Musik Kêjai dari Bengkulu; (13) Kromong Duabelas dari Bengkulu; (14) Musik Kromong dari Jambi; (15) Musik Tawaq-tawaq dari Nusa Tenggara Barat; (16) Talobalak dari Lampung; (17) Gamêlan Banjar dari Kalimantan Selatan; (18) Kléntangan dari Kalimantan Timur; (19) Wadian dari Kalimantan Tengah; (20) Balian dari Kalimantan Tengah; dan (21) Kromonggong dari Riau.

Goong Rèntèng

(Jawa Barat)

Salah satu perangkat gamêlan tua yang berada di daerah budaya Jawa Barat (Pasundan) adalah *Goong Rèntèng*. Ketuaan itu dapat dilihat pada ciri fisik gamêlannya itu sendiri yang telah lapuk dan pola tabuhan, bentuk gending, serta suasana musikal yang ditimbulkan oleh sajian perangkat itu. Bila kita mendengarkan salah satu gending disajikan oleh perangkat goong rèntèng di salah satu tempat di Pasundan, maka suasana yang timbul sama dengan bila kita mendengar sebuah *Gong Cenik* yang menyajikan Sukatian di Bali, mirip pula dengan Susana gamêlan sekatèn di Kanoman Cirebon.

Agaknya gamêlan jenis ini telah ada sebelum masuknya agama Islam. Tetapi setelah Islam mendominasi sebagian besar Indonesia maka gamêlan goong rèntèngpun keberadaannya dikaitkan dengan peristiwa agama Islam, misalnya Maulid Nabi. Gamêlan ini mempunyai suasana magis, sehingga banyak yang dikeramatkan. Walaupun demikian di beberapa daerah (di daerah Sukabumi, misalnya) goong rèntèng tidak disakralkan, konon digunakan dalam pesta-pesta para *dalèm*. Lain dengan yang berada di Bandung, gamêlan ini masih disakralkan dan digunakan hanya setahun sekali bertepatan dengan Maulid Nabi (sama dengan Sekatèn di Surakarta, Yogyakarta dan Cirebon). Walaupun goong rèntèng sekarang sudah langka, dahulu gamêlan ini tersebar di beberapa daerah diantaranya Bandung, Sukabumi, Bogor, Kuningan dan lain-lain.

Instrumen yang membentuk perangkat goong rèntèng ini adalah

- Sebuah bonang dengan satu deret pencon ditata seperti leter “U”
- Sebuah gangsa yang ditabuh dengan dua tabuh.
- Sebuah Jengglong
- Sebuah kecrèk

- Sebuah penontong
- Sepasang gong
- Seperangkat Kêndhang

Pelarsan nada-nadanya termasuk dalam keluarga Laras Pélog. Berbeda dengan biasanya, sajian goong rèntèng di Lebak Wangi dimulai dari tabuhan gong. Setelah itu bonang memainkan introduksi, baru kemudian diikuti oleh semua instrumen. Repertoar lagunya diantaranya adalah : Ganggong, Pangkur, Sodoran, Pucung lingkup dan lain sebagainya.

Gamêlan Ajèng

(Karawang Jawa Barat)

Perangkat *Gamêlan Ajèng* di Pasundan dahulu cukup banyak. Tetapi sekarang sudah termasuk salahsatu perangkat gamêlan langka. Salahsatu (dan mungkin satu-satunya) perangkat yang masih bertahan adalah perkumpulan “Pusaka Warna” dari kampung Buher, Pawitan, Kecamatan Karawang, Kabupaten Karawang dibawah pimpinan Ican (85 tahun).

Kata “Ajèng” berarti panggung tempat menerima tamu-tamu terhormat: Panggung *Pangajeng-ajeng*. Karena dalam menerima tamu-tamu terhormat di daerah itu selalu melibatkan sajian gamêlan tersebut maka gamêlan itu kemudian disebut *Gamêlan Ajèng*. Dengan demikian jelaslah bahwa salah satu fungsi disajikannya gamêlan ajèng adalah untuk menyambut tamu. Lebih luas lagi, untuk kelengkapan sebuah hajatan apa saja : perkawinan, khitanan dan lain sebagainya. Pada waktu itu bila ada hajatan maka gamêlan ajèng ditabuh mulai dari awal persiapan hingga akhir hajatan yang memakan waktu dua hari dua malam. Kecuali itu gamêlan ajèng juga berperan dalam upacara “turun sawah” (panen)

Instrumen yang membentuk perangkat ini adalah :

- Seperangkat Bonang
- Satu set kêndhang yang terdiri atas 3 buah kêndhang
- Dua buah saron
- Sebuah slomprèt
- Dua pasang kethuk, setiap pasang berisi dua pencon
- Sebuah kecrèk
- Sebuah Demung

- Sebuah bendé
- Sebuah kempul
- Sebuah gong besar

Bonang mempunyai fungsi yang sangat penting. Kecuali menentukan lagu yang disajikan juga sebagai pemain alur lagu yang pilar-pilar melodinya dimainkan oleh demung dan saron. Instrumen lain yang juga berfungsi memainkan alur lagu adalah slomprèt. Kêndhang memberi tekanan-tekanan dan mengatur dinamika sajian : tempo, irama, dan volume. Instrumen lainnya merupakan instrumen-instrumen pembatas dan pemberi tekanan terhadap bagian-bagian kalimat lagu. Seperti biasanya gong besar pemberi tekanan terhadap bagian-bagian kalimat lagu atau sebagai tanda baca titik bila lagu itu dianalogkan dengan kalimat.

Repertoar lagunya cukup banyak diantaranya : Cara Bali, Welasan, Playon, Pemungkas, Rancak Panjang, Rencanakan dan lain sebagainya. Pada rekaman CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 02 disajikan lagu Cara Bali Patêt Singgul dan Rerancangan Surèn Patêt Lêmpêng.

Gamêlan Dêgung (Jawa Barat)

Gamêlan dêgung merupakan perangkat yang kini masih cukup populer. Hampir di seluruh daerah budaya Pasundan terdapat kehidupan gamêlan dêgung. Secara musikal dêgung mempunyai daya pakai tinggi karena kerumitannya



Gambar 12 : Bonang Degung



Gambar 13 : Saron Degung

berolah suling yang melilit pada alur lagu yang dibawakan oleh bonang, ditimpali dengan pukulan kênndhang dengan pola ritme yang sangat sederhana. Kini dêgung telah banyak berkembang terutama dengan penambahan lagu vokal dan pola kênndhang yang atraktif dan demonstratif sehingga sulit dibedakan dengan kênndhang sunda lainnya (semacam ketuk tilu, jaipong dan kedangan iringan tari lainnya).

Sistem pelarasan nadanya disebut laras dêgung. Bila dihubungkan dengan pélog masih termasuk keluarga pélog. Walaupun kini telah banyak lagu-lagu baru yang disusun untuk keperluan hiburan yang bersuasana riang gembira, lagu-lagu lama yang anggun masih sering terdengar, diantaranya adalah : Palwa, Pajajaran, Kadewan, Mangari, Ayun Ambing, Sang Bango, dan lain sebagainya.

Instrumen pendukung perangkat Dêgung ini adalah :

- Sebuah bonang
- Dua buah saron
- Dua buah cempres
- Sebuah jengglong
- Sebuah suling
- Seperangkat kênndhang (dua buah)
- Sebuah gong

Gambang Kromong (DKI Jakarta)

Dari ceritera mulut ke mulut dikabarkan bahwa kehadiran *Gambang Kromong* di Jakarta tidak terlepas dari keberadaan tokoh Cina Nie Hu-Kong. Ia merupakan pemimpin Cina yang sangat gemar pada musik. Atas prakarsa “Babah” Nie Hu-Konglah terbentuklah perangkat musik yang instrumennya terdiri dari instrumen musik lokal dan instrumen musik Cina yang tinggal di sekitar Tangerang dan Bekasi.

Perangkat ini terdiri dari instrumen utama gambang (*xilophone* yang sumber bunyinya terbuat dari bilah-bilah kayu) dan kromong (*metalophone*, semacam bonang jawa yang sumber bunyinya berbentuk pencon). Dua instrumen itulah yang membentuk nama perangkat ini menjadi Gambang Kromong. Instrumen lainnya adalah beberapa instrumen gesek musik Cina

seperti *Khong Ah Yan*, *The Yun* dan sebagainya dikombinasi dengan instrumen lokal lainnya seperti gong, krecèk, suling, dan kemor.



Gambar 14 : Khong Ah Yan

Kini setelah kurang lebih 250 tahun perangkat itu diwarisi oleh masyarakat Betawi dan menjadi salah satu ciri khas keseniannya. Walaupun kini Gambang Kromong telah menjadi milik masyarakat Betawi, pertaliannya dengan etnis Cina belum terputus. Salah satu indikasinya adalah: Daerah yang banyak peranakan Cinanya seperti Jakarta Barat dan Jakarta Utara lebih banyak terdapat grup-grup Gambang Kromong dibandingkan dengan wilayah Jakarta lainnya.

Sampai saat ini Gambang Kromong masih digunakan dalam pesta-pesta rakyat seperti perkawinan, dan pesta-pesta tahun baru Cina, serta dalam acara-acara di Tapekong (tempat peribadahan Cina). Dalam penyajiannya melibatkan 8 sampai 12 orang pemusik, beberapa penyanyi pria maupun wanita, beberapa penari dan kadang-kadang ditambah dengan pemain lénong. Memang Gambang kromong tidak hanya menyajikan musik instrumentalia saja tetapi juga ada nyanyiannya, dan juga untuk mengiringi tari (semacam tari pergaulan) yang terkenal dengan nama Cokèk, dan juga mengiringi teater rakyat Betawi: Lénong

Contoh dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 03 adalah Gambang Kromong Harapan Jaya, dari Cibubur Jakarta di bawah pimpinan Mamit Repertoar yang sering disajikan antara lain: Phobin Gong Ji Kok, Persi Jalan, dan Jali-jali dan sebagainya.

Gamêlan Agêng

(Jawa Tengah, Yogyakarta, Jawa Timur, Jawa Barat)

Gamêlan Agêng merupakan perangkat musik tradisi terbesar di wilayah Nusantara. Perangkat jenis ini hanya terdapat di beberapa daerah budaya saja yaitu di Jawa Tengah, Yogyakarta, Jawa Timur, Jawa Barat, Bali, Kalimantan dan Sumatera. Di Jawa Timur dan Jawa Barat sedikit berbeda dengan apa yang ada di Jawa Tengah dan Yogyakarta demikian pula gamelan yang ada di Kalimantan dan Sumatera. Di Bali mempunyai perbedaan yang cukup banyak baik dari bentuk maupun cara memainkannya. Di daerah-daerah budaya itu jenis perangkat tersebut juga mempunyai namanya masing-masing.

Gamêlan Ageng atau Gamêlan Gêdhé sebenarnya terdiri dari dua set gamêlan yang mempunyai sistem nada (laras) berbeda. Laras pertama (yang dianggap lebih tua) adalah : Sléndro dan yang kedua disebut Pélog. Satu set gamêlan dengan laras tertentu disebut sepangkong dan bila lengkap dua laras (dua pangkon) disebut gamêlan seprangkat. Gamêlan sepangkong didominasi dengan instrumen pukul bernada. Walaupun demikian ada pula instrumen gesek, petik, tiup, dan pukul membran. Berikut ini nama instrumen-instrumen itu :

- | | |
|----------------------|------------------------------|
| 1. Rêbab | 10. Dua buah Saron Barung |
| 2. Satu Set Kêndhang | 11. Saron Pênêrus |
| 3. Gêndèr Barung | 12. Satu Set Kênong |
| 4. Gêndèr Pênêrus | 13. Clêmpung |
| 5. Gambang | 14. Sîtêr |
| 6. Bonang Barung | 15. Suling |
| 7. Bonang Pênêrus | 16. Satu set Kêmpul |
| 8. Slênthêm | 17. Gong |
| 9. Dêmung | 18. Sepasang Kêthuk-Kêmpyang |

Bila satu perangkat gamêlan (2 pangkon) berarti instrumen-instrumen tersebut dikalikan dua jumlahnya. Biasanya dalam satu gamêlan seprangkat tidak perlu mempunyai dua set kêndhang cukup satu set saja. Untuk gêndèr barung, gêndèr pênêrus, gambang, clêmpung, dan siter dalam pangkon pélog diperlukan masing-masing dua buah, sebab dalam laras pélog terdapat dua sub laras. Jadi dengan demikian, satu perangkat gamêlan bisa terdiri dari 45 instrumen. Kata gamêlan kini digunakan untuk menyebut benda fisiknya (perangkat instrumennya) sedangkan musik yang dihasilkan diberi istilah

karawitan. Kehidupan kini masih cukup marak baik di kota maupun di desa seluruh Jawa Tengah, dan fungsinya pun sangat luas. Hampir menyangkut seluruh aspek kehidupan masyarakat Jawa: Untuk kelengkapan hajatan, upacara religius, upacara-upacara lainnya, peristiwa sosial, iringan tari, teater tradisi, konser, dan lain sebagainya.

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 06 dapat didengarkan sekilas sajian Gamêlan Agêng untuk mengiringi tari *srimpi*.

Gandrung Banyuwangi (Banyuwangi Jawa Timur)

Kesenian rakyat dengan nama *gandrung* terdapat di beberapa daerah di Jawa dan Bali. Mereka mempunyai beberapa unsur yang sama, tetapi ekspresinya berbeda-beda. Salah satu *gandrung* yang sangat ekspresif adalah



**Gambar 15: kèndhang
Gandrung Banyuwangi**

Gandrung Banyuwangi. Secara garis besar gandrung adalah bentuk seni yang memadukan musik (vokal dan instrumental) dan tari. Tapi bila kita melihat lebih mendalam lagi, didalamnya terdapat renik-renik kehidupan sosial budaya yang rumit. Hal ini disebabkan karena gandrung dahulu merupakan sarana ibadah syukur kepada penguasa alam dan lambat laun berubah menjadi bentuk seni hiburan. Dari itu sisa-sisa unsur religiistik ditambah dengan detail persyaratan fungsinya baru membentuk makin rumitnya renik-renik di dalamnya.

Gandrung Banyuwangi biasanya disajikan di alam terbuka dalam rangka hajat apapun. Seorang penari gandrung wanita (dahulu priya) dengan kostum khas gandrung menjadi fokus pertunjukan. Penari ini mempunyai fungsi ganda yaitu menari dan melantunkan lagu-lagu gandrung. Tugas ini sangat berat sebab selain dilakukan semalam suntuk juga harus melayani tamu yang ingin menari bersama dan tentu saja perandai tamu itu bermacam-macam.

Perangkat yang mengiringinya disebut perangkat gandrung yang terdiri dari : beberapa biola (satu sampai tiga), kethuk, kloncing, kênthang dan sepasang gong kempul. Lagu instrumentalnya sangat dinamis. Kedinamisan ini dijiwai oleh kênthang yang mengatur pasang surut volume serta tempo dibantu dengan kloncing dan kethuk. Penabuh kloncing biasanya juga sebagai pemimpin grup itu. Tugasnya juga sangat berat. Selain memainkan kloncing dengan ritme dan dinamika sangat rumit, ia juga berfungsi sebagai narator yang dibawakan dengan sangat kocak. Kadang-kadang ia juga menari tetapi karena kedua tangannya telah digunakan bekerja maka gerakannya terbentuk dari kombinasi gerakan kepala, lambung dan (yang sangat lucu) pantat. Bukan hanya itu saja tugas tukang kloncing, ia juga menjadi semacam *body guard* dari sang penari. Manakala ada tamu yang “nakal” terhadap sang penari, maka tukang kloncing turun tangan mengamankannya dengan tetap menjaga gaya humoristik.

Angklung Caruk

(Banyuwangi Jawa Timur)

Sebuah fenomena yang langka di dunia musik. *Angklung Caruk* dari Banyuwangi mempunyai keunikan yang khas. Biasanya bila ada seorang komponis mengarang sebuah lagu, maka diharapkan lagu itu akan abadi dan tersohor di antara lagu-lagu lain. Berbeda dengan lagu-lagu dalam angklung

caruk. Lagu itu dicipta dengan susah payah, tetapi sekali diperdengarkan dalam pentas harus segera dilupakan dan tidak akan diulang lagi. Hal itu dilakukan karena penyajian angklung cukup unik.

Pentas Angklung Caruk tidak cukup hanya satu perangkat tetapi harus dua perangkat masing-masing dimainkan oleh dua kelompok musisi yang berbeda. Kedua kelompok ini menempatkan diri mereka sebagai lawan. Kelompok pertama memainkan gendhing ciptaannya, bila kelompok kedua mampu menirukan apalagi menirukan dengan kualitas yang lebih baik maka kelompok pertama dinyatakan kalah, demikian pula sebaliknya.

Pertempuran lagu semacam ini bisa berlangsung semalam suntuk. Oleh sebab itu, agar lagu ciptaannya tidak mudah ditiru maka kelompok Angklung Caruk harus menyusunnya serumit mungkin, berlatih secermat mungkin dengan waktu dan tempat yang dirahasiakan. Hal ini disebabkan karena calon lawan dalam pentas nanti mengintip.



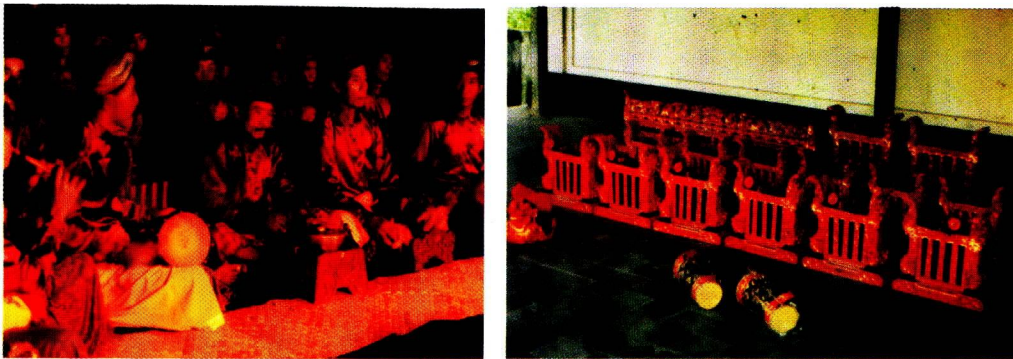
Gambar 16 dan 17: Angklung Caruk

Angklung Caruk adalah sebuah perangkat yang terdiri dari instrumen pukul bernada. Sebagian besar instrumennya berupa bilah logam (biasanya besi). Disamping ini juga ada sepasang instrumen pukul dengan sumber bunyi buluh bambu yang disebut Angklung. Satu set kênthang yang mengatur dinamika lagu dan selalu ada kempul dan gong sebagai pemberi aksent pada setiap akhir kalimat lagu. Instrumen bilah logam yang berukuran kecil disebut saron, sedangkan yang besar disebut slênthêm. Ada empat saron kecil dan empat saron besar serta dua slênthêm. Instrumen-instrumen ini kecuali gong dan kênthang dimainkan secara berpasangan dengan jalinan ritme yang rumit satu sama lainnya. Dalam rekaman ini disajikan excerpt lagu *Layar Kumendhung*, dari kelompok Angklung Caruk Sidapaksa, pimpinan Sahuni,

yang bermarkas di Singajuruh, Ragajampi, Banyuwangi (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 09)

Gamêlan Angklung (Bali Utara)

Kata “Angklung” cukup populer sebagai salah satu genre musik di Indonesia, tetapi biasanya kita langsung berasosiasi dengan musik angklung bambu yang melantunkan lagu-lagu pan Indonesia yang bersistem nada diatonis atau bahkan juga untuk menyajikan lagu-lagu barat. Ada lagi musik angklung bambu tradisi yang berlaras sléndro yaitu musik tradisi yang hidup baik di daerah Pasundan maupun di Banyumas Jawa Tengah. Di Bali, gamêlan angklung bukannya gamêlan bambu seperti di Jawa dan Sunda melainkan gamêlan yang sebagian besar instrumennya bersumber bunyi logam (perunggu).



Gambar 18 dan 19 : Gamelan Angklung

Gamêlan Angklung di Bali termasuk jenis gamêlan tua (sebelum kêbyar). Pada mulanya musik angklung menggunakan sistem pelarasan 4 nada dalam keluarga pelarasan sléndro. Selanjutnya berkembang menjadi 5 nada, 6 nada bahkan 7 nada.

Kebiasaannya yang terjadi dalam gamêlan angklung yaitu sifat kelokalan dari gendhing-gendhingnya.

Mungkin gendhing angklung di satu desa tidak dikenal oleh desa lain. Banyak desa yang tidak memberi nama pada repertoar angklungnya. Jadi mereka menyajikan begitu saja tanpa peduli apa nama gendhing yang disajikan.

Bila ditanya apa nama gendhing itu, maka dijawab sekenanya. Dengan demikian jawab satu orang akan berbeda dengan lainnya.

Gamêlan angklung kerap berfungsi dalam upacara-upacara di sebuah desa adat maupun di luar desa adat (*dangka*). Dalam upacara itu gamêlan angklung dapat berfungsi sebagai sajian mandiri menyajikan gendhing-gendhing *patêgak* (khusus karawitan saja) atau sebagai iringan tari dalam upacara itu. Mengenai fungsi gamêlan angklung ini di Bali sendiri sering terjadi ketidakjelasan. Banyak berita yang mengatakan bahwa gamêlan angklung hanya digunakan untuk upacara-upacara yang berhubungan dengan Manusa dan Pitra Yadnya saja. Hal ini mungkin disebabkan karena masyarakat banyak menjumpai sajian gamêlan angklung dalam peristiwa ngabèn (yang termasuk Pitra Yadnya). Tetapi sebenarnya setiap daerah mempunyai kebiasaannya sendiri sesuai dengan situasinya. Ada yang menggunakannya dalam hampir seluruh upacara baik Dewa Yadnya, Pitra Yadnya, Manusa Yadnya, Buta Yadnya, maupun Rsi Yadnya.

Instrumennya terdiri dari berbagai gangsa gantung yaitu instrumen yang sumber bunyinya terbuat dari logam (biasanya perunggu) berbentuk bilah-bilah yang digantung diatas resonator. Setiap bilah/nada mempunyai satu resonator. Ada (3) macam gangsa yang masing-masing mempunyai pelarasan yang berbeda oktafnya yaitu dengan fungsi memainkan melodi pokok dan elaborasi jalinan nada : kelompok *kanthil* (dengan pelarasan terkecil). Kelompok *pamadé* (dengan pelarasan satu oktaf dibawah kanthil) dan kelompok *jégogan* (satu oktaf di bawah kanthil).

Dalam perangkat itu juga terdapat instrumen-instrumen yang sumber bunyinya berbentuk pencon yaitu *réyong* yang terdiri atas 12 pencon yang membuat elaborasi pada alur melodi pokok. Instrumen pencon yang lain adalah kajar (satu pencon) memberikan tekanan pada ketukan-ketukan kuat. Instrumen pencon selanjutnya adalah kempul (satu pencon) sebagai pemberi tekanan pada tempat-tempat tertentu secara regular. Sebagaimana biasa terdapat juga dua jenis kênndhang (kênndhang lanang dan kênndhang wadon) sebagai pengatur tempo dan dinamika, dan 4 (empat) buah suling yang menyajikan alur melodi pokok. Sebagai pemberi tanda titik pada akhir setiap kalimat lagu atau akhir gendhing dipukullah sebuah gong yang dapat berujud pencon atau gong pulu yang sumber bunyinya terdiri dari dua buah bilah logam.

Setiap penyajian gendhing mengikuti pola pola sajian yang sama yaitu salah satu pamadé berfungsi sebagai *giying* memainkan buka (yang biasanya merupakan melodi gendhing yang disajikan) dengan diiringi oleh *jégogan* pada

akhir setiap potongan-potongan melodi tertentu. Setelah sampai pada akhir kalimat lagu disambut dengan instrumen-instrumen yang lain yang dikomando oleh këndhang. Selanjutnya dalam perjalanan penyajiannya ditampilkan penonjolan-penonjolan kelompok instrumen. Suatu ketika ditonjolkan jalinan gangsa, jalinan pukulan reyong, dan tiupan suling, silih berganti.

Gamêlan Gambang (Bali Utara)

Gambang adalah nama sebuah instrumen dari jenis pukul bernada yang sumber bunyinya terbuat dari kayu. Di Bali nama instrumen ini juga digunakan sebagai nama sebuah perangkat khusus yang di dalamnya terdapat instrumen gambang yang mempunyai peranan penting dalam penyajian musiknya. Perangkat gamêlan gambang terdiri dari 4 (empat) tungguh gambang dan 4 (empat) tungguh gangsa yaitu instrumen pukul bernada yang sumber bunyinya terbuat dari logam gangsa atau perunggu.



**Gambar 20: Instrumen Gambang
dalam Gamelan Gambang**

Keempat tungguh gambang ini mempunyai nama masing-masing menurut pola tabuhannya di dalam menyajikan sebuah lagu (gending). Gambang pertama dan kedua yang berukuran lebih besar bernama *pênyading* dan *pênyêrêk*; dua tungguh yang lain dengan ukuran lebih kecil disebut *pênyêlat* dan *pêmêtit*. Sedangkan gangsanya yang juga empat buah (dua buah besar dan dua buah kecil) tidak mempunyai nama khusus.

Perangkat gambang ini disajikan oleh 6 (enam orang). Setiap gambang masing-masing ditabuh oleh seorang, sedangkan penabuh gangsa setiap orang memainkan dua gangsa sekaligus. Gangsa yang berukuran besar diletakkan di depan dan ditabuh dengan tangan kanannya sedangkan dibelakangnya diletakkan gangsa yang berukuran lebih kecil ditabuh dengan tangan kiri.

Secara bersama-sama pemain gangsa memainkan *kawit* atau *buka* (*introductory passage*) dan selanjutnya berfungsi sebagai pilar (melodi pokok) dari lagu yang disajikan dengan teknik pukulan yang unik. Sedangkan keempat gambang dalam perangkat itu bermain menghias dengan tehnik pukulan dan alat pemukul yang unik sehingga setiap kali pukul dapat memainkan empat nada bersama-sama (setiap tangan memegang alat pemukul berkepala dua). Keempat gambang ini mempunyai pola tabuhannya masing-masing yang bila digabung menimbulkan jalinan ritme dan nada yang sangat rumit. Jalinan inilah yang mencirikan sifat gamêlan gambang.

Perangkat gambang ini dilaras dengan sistem pelarasan sléndro. Walaupun susunan intervalnya lain dengan sléndro di Jawa, atau sléndro angklung dan gêndèr wayang di Bali, tetapi masih dapat digolongkan ke dalam keluarga pelarasan sléndro.

Pada setiap gangsa terdapat 7 bilah yang larasnya kira-kira mirip dengan nada-nada pentatonis bila ditulis dengan notasi Cheve (solmisasi) mirip dengan nada-nada berikut ini:

6	1	2	3	5	6	1
la	do	re	mi	sol	la	do

pelarasan nada-nada pada gangsa yang lebih besar berjarak satu “oktaf” dari gangsa yang berukuran kecil. Sedangkan nada-nada yang tersusun dalam instrumen gambang berjumlah 14 (empat belas) nada pada susunan bilah yang panjang pendeknya dapat di katakan tidak beraturan. Bentuk semacam ini mencirikan bahwa instrumen gambang termasuk jenis instrumen tua. Pelarasan nada-nada gambang yang berukuran besar juga satu oktaf lebih rendah dari yang berukuran kecil.

Gamêlan ini merupakan perangkat yang hanya digunakan untuk keperluan upacara pada umumnya upacara Pitra Yadnya dan Manusa Yadnya tetapi ada pula yang dapat digunakan dalam upacara Dewa Yadnya.

Rekaman yang tampil di dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No.11 adalah gamêlan gambang yang belum pernah didokumentasikan sebelumnya yaitu *sekehe* gamêlan gambang dari desa Jineng Dalêm, kecamatan

Buleleng, kabupaten Buleleng, Bali Utara, di bawah pimpinan I Ktut Suwita dan dengan susunan penabuh sebagai berikut.

Gambang Pênyading: Putu Suwira; Gambang Pênyêrêk: Wayan Roye; Gambang Penyêlat: Nyoman Naya; Gambang Pamêthit: Ktut Suwita; Gangsa: Nengah Nulaba, dan Jero Mangku Sandi. Dalam rekaman ini disajikan gending Demung dan Basung.



Gambar 21 :Instrumen Saron dalam Gamelan Gambang

Ada ceritera yang melatarbelakangi perangkat gamêlan gambang yang kini bermukim di desa Jineng Dalêm ini. Konon ceritanya gamêlan ini ditemukan terpendam dalam sebidang sawah di Banjar Keloncing wilayah desa Krobokan, Kecamatan Sawan, Kabupaten Buleleng. Tidak jelas apa sebabnya, selanjutnya gamêlan tersebut diserahkan kepada masyarakat Jineng Dalêm. Oleh sebab itu hingga kini bila Banjar Keloncing mempunyai hajat yang memerlukan penyajian gamêlan gambang itu, maka *sekehe* yang kini mengelolanya harus memenuhi kebutuhan banjar itu.

Gêndèr Wayang (Bali)

Gêndèr wayang merupakan perangkat gamêlan kecil untuk mengiringi pertunjukan wayang kulit purwa atau parwa yaitu ceritera wayang yang

mengambil cerita Maha Bharata. Oleh sebab itu perangkat ini juga sering disebut gamêlan parwa. Perangkat ini terdiri dari dua pasang gèndèr (empat buah gèndèr). Sepasang gèndèr pêngêdé atau pamadé dan sepasang lagi gèndèr barangan. Selain itu juga ada perangkat gèndèr wayang lain, yaitu perangkat yang digunakan untuk mengiringi pertunjukan wayang dengan lakon Ramayana. Perangkat ini lebih terkenal dengan nama *Bebatèlan* (penjelasannya akan tertera setelah gamêlan parwa).

Gèndèr adalah jenis instrumen pukul yang sumber bunyinya berbentuk bilah terbuat dari bahan logam (yang terbaik adalah perunggu, tapi ada pula yang terbuat dari kuningan atau besi). Bilah-bilah tersebut (untuk gèndèr wayang Bali 10 bilah) digantung berjajar dengan tali-temali khusus pada rancangan atau tungguk dan setiap bilah diberi resonator berupa tabung terbuat dari bambu terletak tepat di bawah masing-masing bilah. Instrumen ini ditabuh (dimainkan) dengan menggunakan dua alat pukul oleh seorang penabuh. Sistem pelarasannya sama dengan laras sléndro gamêlan Jawa Tengah yang sulit disepadankan dengan nada-nada kromatik barat. Pelarasan gèndèr pamadé satu oktaf lebih rendah dari gèndèr barangan. Setiap pasang (gèndèr pamadé maupun gèndèr barangan) ditata berpasangan. Hal ini sangat perlu sebab setiap pasang pemain akan melakukan jalinan yang rumit baik lewat tabuhan tangan kanannya maupun tangan kirinya. Salah satu pemain akan menggunakan permainan polos (*on beat*) sedangkan pasangannya akan bermain nyangsih (*off beat*) keduanya akan membentuk jalinan yang rumit. Selain itu antara gèndèr satu dengan yang lainnya dalam melarainya dibuat sengaja sedikit berbeda. Yang satu sedikit lebih tinggi (*pengombang*) dari pasangannya (*pengisêp*).

Hal ini bila dimainkan bersama akan menimbulkan ombak suara yang membuat suasana khas musik tradisi Bali. Sajian wayang dengan iringan gèndèr wayang ini sampai sekarang masih terpelihara dengan baik di Bali yang merupakan salah satu perangkat upacara dalam peristiwa sosial antara lain: perkawinan, potong gigi, ngabèn dan lain sebagainya.

Bebatèlan (Bali)

Maha Bharata yang puncak konfliknya adalah Bharata Yudha menggambarkan peperangan antar para ksatria Bharata. Maka oleh budaya Bali iringan dua pasang gèndèr telah dianggap cukup memadai. Tetapi ceritera

Ramayana, tidak hanya para ksatria saja yang terlibat melainkan juga para raksasa dan kera. Untuk itu dua pasang gèndèr dirasa kurang memadai. Oleh sebab itu di dalam bebatèlan selain 4 buah gèndèr perlu ditambah dengan instrumen-instrumen ritmis yaitu: Sepasang Kêndhang (Ianang dan wadon), sebuah cèng-cèng (cimbal), sebuah kelénang, sebuah kêmput (gong kecil), sebuah kajar, dan sebuah gèntorak (sekumpulan kelinting). Gending-gending yang disajikan meliputi: Selasah, Ambara, Pamungkah Ramayana, Batèl Sugriwa dan sebagainya.

Gambêlan Gandrung (Bali)

Gambêlan Gandrung sering Juga disebut *Rindhik Gêgandrungan*. Disebut demikian karena instrumen yang mendominasi perangkat ini adalah instrumen rindhik dan salah satu fungsi Rindhik Gêgandrungan adalah sebagai pengiring tari pergaulan yang disebut Gandrung. Selain berfungsi sebagai gamêlan iringan tari Rindhik Gêgandrungan juga mempunyai fungsi dalam upacara Dewa Yadnya. Dalam fungsinya sebagai salah satu bagian dari upacara di pura perangkat ini hanya mempersembahkan gending-gending pategak, yaitu gending yang disajikan secara mandiri sebagai sajian gending. Sedangkan di luar pura dalam fungsinya mengiringi tari pergaulan gandrung, perangkat ini akan mempersembahkan gending-gending gêgandrungan.

Instrumen-instrumen yang membentuk perangkat ini adalah: Sebuah kêndhang, dua buah ugal, sebuah cèng-cèng, sebuah gong, sepasang jégogan, empat buah barangan, sebuah kempli, sebuah kemplung, dan sebuah suling. Ugal dan barangan yang mendominasi perangkat ini berujud rindhik yaitu instrumen pukul yang sumber bunyinya berujud tabung terbuat dari bambu. Pelarasan nadanya menggunakan sistem nada pélog.

Kêjai (Rejang Lebong, Bengkulu)

Kêjai adalah perangkat musik tradisi yang masih hidup cukup terpelihara di Kabupaten Rejang Lebong Propinsi Bengkulu. Musik ini oleh

masyarakat Rejang Lebong digunakan sebagai kelengkapan upacara adat yang berhubungan dengan hajatan kawin, baik kelahiran maupun peristiwa-peristiwa sosial lainnya. Fungsi utamanya sebagai iringan tari adat yang disebut tari *kêjai* sehingga perangkat ini juga disebut *kêjai*. Disamping tari *kêjai* juga ada tarian lainnya yang diiringi dengan perangkat ini misalnya tari sarak bekundang



Gambar 22 dan 23 : Musik dan Tari Kêjai

(yang kini oleh generasi muda masyarakat Rejang Lebong dijadikan dasar koreografi baru Tari Kipas). Perangkat musik *kêjai* terdiri dari tiga macam instrumen yaitu *kêlintang*, *gong*, dan dua atau sebuah *rêdap*.

Kêlintang adalah alat musik pukul dengan sumber bunyi terbuat dari bahan logam berbentuk *pêncon* (perunggu atau besi dengan *pêncon* kuningan). *Pêncon-pêncon* ini ditata berderet di atas para-para kayu yang dialasi jalinan tali dari rotan. *Kêlintang* di desa Curup ini terdiri dari 5 *pêncon* yang ditata tidakurut dari nada rendah ke nada tinggi tetapi menurut enaknnya pemain. Nada-nada tersebut bila disejajarkan dengan nada diatonis mirip dengan : B-C-E-F-G.

Dalam penyajian musik *kêjai* *kêlintang* bertugas sebagai pembawa “melodi” pendek dengan tempo cepat dan diulang-ulang, dan “melodi” inilah yang mencirikan lagu yang disajikan. Instrumen *gong* dalam perangkat ini berdiameter lebih kurang 55 cm terbuat dari bahan perunggu dengan suara cukup nyaring yang berfungsi sebagai pemberi tekanan pada akhir potongan melodi. Sedangkan *rêdap* seperti rebana pada umumnya. Dalam penyajian musik *Kêjai* ini ia berfungsi mengisi jenis-jenis ritme yang juga diulang-ulang setiap matra.

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 12 dapat kita dengarkan sekilas musik *kêjai*.

Kromong Dua Belas (Bengkulu)

Nama perangkat *Musik Kromong Dua Belas* diambil dari salah satu instrumen yang dianggap memimpin dalam musik ini yaitu semacam këlintang yang jumlah sumber bunyinya dua belas buah ditata menjadi dua deret (seperti bonang jawa). Kromong Dua Belas yang memainkan melodi pendek diulang-ulang itu dibantu dengan instrumen-instrumen penguat irama dan ritme, diantaranya kedang (dengan dua membran), ketuk (semacam kentongan digantung dua buah), rêdap, gong, jeger (cimbal).

Fungsi utama musik ini adalah sebagai iringan tari yang disajikan biasanya oleh dara-dara muda berjumlah lebih dari delapan orang menari berpasangan dan membentuk pola-pola lantai. Kromong dua belas hampir selalu tampil dalam perhelatan perkawinan, kelahiran dan hajat lain termasuk peristiwa-peristiwa penting dalam masyarakat.

Dalam kesempatan ini direkam kelompok dari Kantor Pendidikan dan Kebudayaan Kecamatan Padang Ulak Tanding di bawah pimpinan K. Sohe Nas yang menampilkan para pemain: M. Aji Rasim pada kromong, A. Basri pada kên nhang, K. Sohe Nas pada ketuk, Hasanudin pada rêdap, Syamsuri pada jeger, dan Jakup pada gong. Lagu-lagu yang disajikan adalah: Liku Tanjung, Percang Naik Gunung, dan Hujan Angin.

Kromong (Mandi Angin, Jambi)

Musik Kromong dari Mandi Angin Kabupaten Sarolangun Bangko seperti juga musik-musik kromong lainnya yang perangkatnya didominasi oleh permainan kromong. Umumnya masyarakat yang mempunyai musik kromong mengklaim bahwa kromongnya (gong-gong kecil seperti bonang di Jawa totobuhan di Maluku dan sebagainya) merupakan alat asli sejak perangkat musik itu ada. Hal ini seperti dinyatakan oleh masyarakat Betawi yang mempunyai Gambang Kromong, masyarakat Lampung Selatan yang mempunyai Musik Talo Balak dan masih banyak lagi. Tetapi masyarakat Mandi Angin menyatakan bahwa dahulu kromongnya terbuat dari kayu. Konon pada jaman raja Jambi instrumen Këlintang Batang Terap dikirim ke Thailand

agar larasnya diturunkan ke alat musik perunggu dengan biaya dua ratus lima puluh ringgit Portugis. Sejak itulah Mandi Angin mempunyai instrumen kromong yang dipelihara sampai sekarang. Hal yang semacam juga terjadi pada



Gambar 24 dan 25 : Alat Musik Kromong

Musik Kakula di Sulawesi Tengah. Semula alat melodinya adalah sebuah k lintang yang terbuat dari kayu, kini juga diganti perunggu berbentuk kromong. Hal yang sama lagi terdapat pada Musik Kulit Bia di Maluku Selatan. Alat pukul yang memainkan melodi tadinya terbuat dari kayu, kini mereka menginginkan totobuhan dari perunggu.

Dari pengamatan langsung terlihat bahwa kromong dengan sepuluh pêncon (hanya sembilan yang dipakai) yang ditata di atas tali rotan yang terbentang pada bingkai kayu ini mempunyai tatanan nada yang unik untuk memudahkan penabuh memainkan melodinya. Dari sembilan pêncon itu ada dua pêncon yang larasnya sama dengan demikian hanya ada delapan nada. Bila nada-nada itu diurutkan dalam para nada akan terlihat sebagai berikut:

Dalam tulisan solmisasi mirip dengan : la si do mi fa la si do

Dalam notasi Cheve mirip dengan : 6 7 1 3 4 6 7 1

Kromong bertugas dalam membuat melodi, sedangkan yang membuat ritme penghias adalah gendang dengan dua membran (*two headed drum*). Sedangkan gong yang biasanya untuk memberi tekanan atau ketukan, pada Musik Kromong Mandi Angin ini lebih berfungsi sebagai timbangan gendang dengan memainkan pukulan variatif. Tetapi pada kalanya bisa kembali pada fungsi pada umumnya yaitu memperkuat ketukan (*beat*). Koneksi kabarnya musik ini juga dilengkapi dengan instrumen rebab tetapi kini telah ditinggalkan, mungkin karena tidak ada lagi yang main.

Fungsi musik ini masih kental berjaln dengan adat terutama adat perkawinan. Si empunya hajatan akan lebih terangkat prestisya bila dalam hajatan itu dimeriahkan dengan musik kromong. Selain itu musik kromong juga sebagai musik tari adat Mandi Angin, seperti tarian Kabare, Kari Goning, dan lain sebagainya. Musik kromong ini memiliki ciri khas tersendiri, tempo, volume, dan struktur dinamik sajian. Ceng-ceng (*cymbal*) menghiasi melodi, sementara gong-ceng (*gong*) menghiasi ritme. Bila tempo melambat dan volume lirih, maka ceng-ceng tidak dimainkan. Bila tempo melambat dan volume lirih, maka ceng-ceng tidak dimainkan. Bila tempo melambat dan volume lirih, maka ceng-ceng tidak dimainkan.

Tawaq-tawaq

Tawaq-tawaq merupakan salah satu perangkat musik tradisi etnis Sasak di Lombok. Perangkat ini termasuk dalam golongan musik instrumental yang disajikan sambil berjalan. Biasanya tawaq-tawaq digunakan untuk mengiringi prosesi penganten atau khitanan; juga dapat digunakan sebagai pengiring prosesi dalam pesta-pesta lainnya. Setelah prosesi selesai, perangkat ini juga dapat menyajikan beberapa "gendhing" sebagai sajian hiburan. Instrumen yang mendukung perangkat ini ada tujuh macam yaitu:

- Cèng-cèng (6 pasang)
- Reyong (7 percon)
- Kêndhang lanang (satu)
- Kêndhang wadon (satu)
- Kemong gantung (2 buah)
- Gong (satu)
- Buk-buk (satu)

Dalam prosesi biasanya para pemain ceng-ceng menempati urutan terdepan, disambung para pemain reyong, berikutnya kedua kèndhang, yang paling belakang adalah dua pikulan. Pikulan yang satu berisi sebuah kemong gantung dan buk-buk, sedangkan yang sebuah lagi berisi sebuah kemong

gantungan dan gong. Barisan ini bisa berbanjar dua, tiga, atau empat menurut keperluan dan medan yang dilalui.

Repertoar lagunya cukup banyak diantaranya Surut Mudi, Sayang, Gunung Ngamuk, Baturiti, Pengempel, dan lain sebagainya. "Melodi" lagu-lagu tersebut dimainkan oleh reyong dengan teknik pukulan jalinan dari ke-tujuh pêncon (gong-gong kecil berpencu di tengah) yang masing-masing dimainkan oleh seorang. Kedua kemong gantung (juga berbentuk gong yang digantung vertikal) bertugas memberi batasan matra dan gong juga memberi batasan matra yang lebih lebar.

Sedangkan buk-buk (seperti gong kecil tetapi tebal berukuran sedang) kecuali juga termasuk instrumen metris, ia juga memberi beberapa variasi pewarna dinamika. Kedua kênthang ditabuh dengan teknik jalinan bertugas mengatur dinamika sajian: tempo, volume dan intensitas tabuhan; juga memberi aba-aba berhenti. Ceng-ceng (cymbal), memainkan beraneka pola ritme dengan teknik jalinan satu sama lainnya mengisi seluruh alur lagu dalam volume keras. Bila tempo melambat dan volume lirih, maka ceng-ceng tidak ikut bermain (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 12)

Talo Balag

(Lampung)

Talo Balag merupakan perangkat musik perkusi Lampung. Dikatakan demikian karena jenis musik ini tersebar di seluruh Lampung. Bahkan dari beberapa sumber tertulis (Babad Pakuwon dan Babad Pajajaran) memberi petunjuk bahwa musik ini telah lama dimiliki oleh masyarakat Lampung. *Talo Balag* adalah salah satu nama dari jenis musik ini. Nama-nama lain adalah *Kulintang*, *Kêlintang*, *Galintang*, *Tala Karumung*, *Klênongon* dan *Gamolan*. Agar tidak membingungkan maka para seniman musik bersepakat untuk menyebut musik ini *Talo Balag*.

Perangkat musik ini terdiri dari paling tidak 6 instrumen yang kesemuanya instrumen pukul. Dari beberapa sumber, tidak terdapat kesamaan informasi tentang jumlah instrumen dan jumlah nada (bagi yang bernada banyak) setiap instrumennya. Salah satu perangkat yang diamati secara langsung, yaitu *Talo Balag* Desa Wana, Kec. Labuhan Maringgai terdiri dari 6 instrumen yaitu: klétang, piyang, canang, pêtuk, rêdêp, dan talo balag.

Klétang dan piyang berujud pêncon-pêncon yang ditata berderet di atas bingkai kayu dialasi dengan kayu rotan. Pencon ini berjumlah 10 buah. Dua pêncon diujung kanan (dari sisi pemain) adalah piyang, sedangkan 8 pêncon sisanya adalah klétang. Sebelum menghidangkan sebuah lagu sering terlihat pemain klétang memindahkan letak pêncon-pêncon.

Hal ini menunjukkan bahwa tatanan pêncon itu bisa dirubah sesuai dengan lagu yang dimainkan untuk mempermudah tehnik permainannya. Pêtuk dan canang juga berujud pencon masing-masing mempunyai rancangan (bingkai) tersendiri. Rêdêp adalah instrumen pukul membran, semacam gendang, dan talo balag adalah gong yang digantung vertikal. Dalam perangkat ini terdapat dua pêncon talo balag.

Sistem pelarasannya (terdengar dari nada-nada klétang) dapat digolongkan sebagai laras pélog (mirip dengan pélog bem di Jawa) mirip dengan pentatonik yang tinggi rendahnya nada kira-kira dekat dengan:

A	-	C	-	D	-	E	-	G	-	A	
Dalam solmisasi mirip dengan:		do		mi		fa		sol		si	do
Dalam notasi Cheve mirip dengan:		1		3		4		5		7	1
Mirip pula dengan laras pélog bem:		6		1		2		3		5	6

Musik Talo Balag konon kabarnya hanya untuk pengiring tari, tetapi kini dapat pula sebagai sajian musik mandiri. Bahkan menurut tutur Halilul Bari pemimpin kelompok Talo Balag di Desa Wana ini, hidangan Talo Balag dalam sebuah hajatan bisa sehari-hari. Lagi pula repertoarnya juga bermacam-macam disesuaikan dengan waktu penghidangannya. Misalnya lagu Baraupagi hanya dihidangkan pada menjelang matahari terbit. Sedangkan lagu Siamang Ngembuk dihidangkan sekitar pukul 09.00 pagi dan sebagainya bermain (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 18)

Gamêlan Banjar

(Kalimantan Selatan)

Perangkat *gamêlan Banjar* cukup ringkas tetapi mempunyai suara yang khas tidak sama dengan gamêlan-gamêlan Jawa, Sunda, maupun Bali. Yang agak mendekati mempunyai kemiripan adalah angklung caruk Banyuwangi. Gamêlan Banjar terdiri dari instrumen-instrumen idioponi yang sumber bunyinya berujud bilah dan gong, ada pula bilah berpencu.

Pemegang melodi adalah *sarun* seperti saron Jawa berbilang tujuh sebanyak dua buah; *sêrantum*, seperti sarun tetapi pelarasan nada-nadanya lebih rendah satu oktaf, *kenong*, yaitu instrumen yang sumber bunyinya juga seperti kenong tetapi ditata seperti bonang Jawa, *kangsi* yaitu semacam kecèr, dan *agung* atau gong. Sedangkan pengatur tempo dan irama adalah *babun*.

Pelarasan nadanya pentatonik mendekati sléndro Bali (*salonding*). Sumber bunyi gamêlan ini terbuat dari besi dan alat pemukulnya terbuat dari kayu keras, sehingga suaranya sangat nyaring dan mengasyikkan. Kecuali gamêlan banjar ini dapat disajikan secara mandiri, ia lebih sering digunakan untuk iringan wayang kulit maupun wayang orang (Lihat CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 21)

Kléntangan

(Kalimantan Timur)

Musik *kléntangan* merupakan musik iringan tari yang berujud perangkat kecil terdiri dari empat instrumen yaitu kléntangan, gendang, gong, dan kecrèk. Konon musik ini berasal dari anak suku Dayak Tundung yang induk sukunya bernama Dayak Lawangan bermukim di sekitar Sungai Mahakam Hilir.

Kléntangan adalah instrumen idioponi yang terdiri dari enam gong kecil kira-kira bergaris tengah 20 cm. gong-gong tersebut ditata di atas tali berderet pada sebuah para-para seperti reyong Bali. Dalam perangkat ini kléntangan berfungsi sebagai pembawa melodi. Instrumen ini ditabuh oleh seorang dengan menggunakan dua tabuh.

Gendang yang digunakan berupa gendang bermembran dua. Masing-masing membran hampir sama besarnya kira-kira bergaris tengah 30 cm. sistem pemasangan membran sama seperti gendang pada umumnya dengan tali dan ganjal sebagai alat pengatur tegangan membran. Walaupun gendang ini lebih berfungsi sebagai pengisi ritme ia juga mempunyai paling tidak dua jenis suara yaitu jenis suara yang dilepas dan suara yang ditekan. Suara yang dilepas (boleh dimainkan di membran sisi kanan maupun kiri) biasanya jatuh pada ketukan irama. Sedangkan suara yang ditekan sebagai variasi mengisi suara lepas. Cara memainkannya ditabuh dengan tangan terbuka pada setiap membran.

Gong dalam perangkat ini berukuran medium kira-kira bergaris tengah 40 cm, digantung vertikal dan ditabuh dengan sebuah tabuh khusus. Fungsi gong sebagaimana biasanya sebagai penguat tekanan pada akhir-akhir frasa lagu.

Seperti halnya gong, kecrèk juga dimainkan sebagai penguat tekanan hanya pukulannya dua kali lipat pukulan gong. Instrumen ini bisa dibuat dari logam (semacam *cymbal*) atau kadang kala dibuat dari semacam buah labu yang dikeringkan dan didalamnya diberi biji-bijian. Dalam tari Giring-giring para penari membawa properti buluh panjang yang juga berisi biji-bijian sehingga dalam gerakan tarinya dapat mengeluarkan suara seperti kecrèk.

Wadian atau Balian (Kalimantan Tengah)

Salah satu perangkat musik yang terkenal milik anak suku Dayak Dusun; yang hidup di sekitar sungai Barito adalah perangkat musik *Wadian*. Suku lain menyebutnya Balian. Perangkat ini untuk mengiringi tari-tari wadian diantaranya *Wadian Dadas*, *Wadian Amon Rahu*, *Wadian Bawo*, dan lain sebagainya. Instrumennya terdiri dari satu set gong, sebuah *sarun* besi, tiga buah gendang bermembran tunggal.

Jenis gong yang digunakan dalam perangkat ini termasuk gong berukuran medium (bergaris tengah 35 s/d 40 cm), terbuat dari perunggu, terdiri dari 3 buah “pencon” ditata horizontal diatas para-para; nada ketiga gong itu mendekati nada-nada (c) untuk gong yang terbesar, (d) untuk gong tengah, dan (f) untuk gong yang terkecil. Cara memainkannya dengan menggunakan sepasang tabuh khusus. Dalam musik wadian, ia lebih berfungsi sebagai pembentuk ritme dan pemberat tekanan. Kecuali itu ketiga gong ini juga berurusan dengan nada terutama pada akhir potongan-potongan kalimat lagu.

Sarun besi termasuk jenis instrumen idiophoni yang sumber bunyinya berupa bilah-bilah dari besi sebanyak 8 buah, ditata bederet horizontal pada sebuah kotak persegi panjang yang sekaligus berfungsi sebagai resonator. Sarun yang digunakan dalam rekaman ini ke delapan nadanya mendekati nada-nada:

c d f g a c d f

Cara memainkannya dengan menggunakan sepasang tabuh khusus yang terbuat dari kayu. Dalam musik Wadian ini Sarun Besi berfungsi sebagai pembuat alur melodi.

Tiga buah gendang yang terlibat di dalam musik wadian adalah jenis gendang dengan satu sisi membran (*one headed drum*), diletakkan

miring dan ditabuh dengan kedua telapak tangan telanjang setiap gendang satu pemain. Ketiganya membentuk isian ritme dengan jalan berjaln satu sama lain.

Tari Wadian Dadas, Wadian Amun Rahu, dan Wadian Bawo dalam masyarakat Dayak digunakan untuk upacara penyembuhan, ataupun upacara ucap syukur kepada Yang Maha Kuasa atas segala rahmat dan perlindunganNya. Wadian Dadas berasal dari daerah Barito Timur, ditarikan oleh penari wanita. Wadian Amun Rahu juga ditarikan oleh penari wanita. Tari ini berasal dari Barito Selatan. Sedangkan Wadian Bawo yang berasal dari Barito Utara ditarikan oleh penari laki-laki.

Dalam rentetan sajian Wadian Bawo terdapat 3 lagu berturut-turut yaitu: Saranginging, Tengtengka, dan Mananang. Dalam sajian musiknya Wadian Bawo mempunyai keistimewaan yaitu setiap gendang (yang berjumlah tiga itu) ditabuh dengan masing-masing dua buah batang rotan yang lentur, sehingga membentuk suara menggeletar. Tidak hanya itu saja, cara para pemain meletakkan gendang juga tidak biasa. Mereka duduk dengan menselonjorkan kaki dan gendang diletakkan di atas ujung telapak kaki. Dengan demikian ujung telapak kaki itu masuk ke dalam ujung gendang yang berlubang sehingga gendang dapat berdiri.

Urutan sajiannya berupa instrumental yang hanya terdiri dari 2 atau 3 bar diulang-ulang menurut kebutuhan tariannya, kemudian berhenti dan selanjutnya disajikan lagi vokal tunggal dalam irama metris, lalu disambung lagi dengan instrumentalia yang sama dengan lagu pertama bermain (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 26)

Kromong Gong (Kampar, Riau)

Kromong gong adalah salah satu musik tradisi di daerah Kampar Riau dengan matra sajian instrumental saja. Perangkat ini terdiri dari sebuah kromong, 2 (dua) buah kên nhang dan sebuah gong. Di dalam perangkat Kromong Gong instrumen kromongnya mempunyai 6 buah pêncon perunggu yang diletakkan berderet di atas para-para atau bingkai kayu yang diberi tegangan tali.

Seperti halnya dengan instrumen-instrumen pukul di dalam iringan Wayang Palembang (misalnya sarun dan gambang) urutan nada pêncon kromong di Batubelah ini juga “terbalik” menurut kebiasaan gamêlan Jawa atau

Sunda atau Bali yaitu nada rendah terletak sebelah kanan, makin kekiri makin tinggi. Sedangkan di Jawa, Bali, Sunda, dan musik pada umumnya letak nada-nada itu secara berurutan dari kiri kekanan, dari rendah ke nada tinggi. Keenam nada itu tidak semuanya berfungsi sebagai pembentuk melodi. Pêncon ke 4 dan ke 6 berfungsi sebagai pemangku irama membantu kênthang. Pelarasan nada-nada yang bertugas melodi mirip dengan diatonis minor yang hanya diambil 4 nada saja (6 – 7 – 1 – 3). Dalam sajian bagian melodi (pêncon ke-1, ke-2, ke-3 dan ke-5) ditabuh oleh seorang pemain sedangkan pêncon bagian irama ditabuh oleh pemain lain. Kedua penabuh tersebut duduk berhadapan.

Lagu yang dimainkan berbentuk melodi pendek yang diulang-ulang. Dua pêncon yang berfungsi sebagai pemangku ritme dilaras secara kontras tinggi dan rendah dimainkan dengan membentuk ritme-ritme tertentu yang juga diulang-ulang. Berikut ini contoh ritme yang dinotasikan dalam sistem Cheve:

.+.++.+o atau .+.oo.+o

(“+” sebagai simbol pukulan pencon yang bernada tinggi dan “o” sebagai simbol yang bernada rendah).

Kênthang sebagai pemimpin irama (mempercepat dan memperlambat ataupun aba berhenti). Diantara kedua kênthang tersebut, kênthang yang terletak di bagian kirilah (dari arah pemain) yang menjadi pemimpinnya. Ritme tabuhan kedua kênthang itu berjalan secara sangat sederhana dan pada dasarnya hanya satu ritme yang diulang-ulang.

Gong yang digunakan dalam perangkat ini juga terbuat dari perunggu dengan diameter sekitar 60 cm. Fungsinya dalam penyajian lagu sebagai penguat akhir kalimat-kalimat lagu yang pendek. Pola permainan ada dua macam yaitu memberi tekanan tunggal pada akhir kalimat lagu atau membuat ritme tertentu yang pada akhir kalimat lagu mempunyai rasa berat.

Gamêlan Vokal

Perangkat ini walaupun menggunakan instrumen-instrumen seperti gamêlan instrumentalia tetapi lagu vokalnya yang menjadi warna sajiannya. Instrumen-instrumen itu di sini berfungsi mengiringi atau memberi dukungan latar belakang maupun sebagai bingkai lagu vokalnya. Vokalnya bisa tunggal bisa vokal bersama. Yang tergolong dalam perangkat ini diantaranya: (1) *Gamêlan Srimpèn* dari Jawa Tengah; dan (2) *Gamêlan Cokèkan* dari Yogyakarta.

Gamêlan Srimpèn (Jawa Tengah)

Di dalam kraton terkenal dua jenis tarian khusus yaitu *bedhaya* dan *srimpi*. Bedhaya ditarikan oleh sembilan penari dewasa dan srimpi ditarikan oleh empat orang remaja putri yang biasanya masih kerabat raja. Gamêlan untuk mengiringi tari srimpi adalah perangkat gamêlan agêng tetapi mempunyai gaya sajian yang berbeda dengan bila gamêlan agêng ini ditabuh untuk konser, atau iringan wayang atau iringan tari lainnya. Gaya tabuhan untuk iringan srimpi ini kini kerap sekali muncul dalam konser karawitan dan disebut gamêlan srimpèn.

Dalam mengiringi tari srimpi terdapat berbagai macam instrumentasi dari gamêlan ageng. Ada kalanya seluruh instrumen ditabuh ada kalanya hanya beberapa saja yang ditabuh. Di antara sekian jenis instrumentasi terdapat instrumentasi khusus yaitu untuk mengiringi bagian dari sebuah tari srimpi yang berjudul Ludiro Madura. Di sana ada bagian yang khusus bernama Ladrang Mijil Ludira, dan gendhing inilah yang ditampilkan CD Musik Tradisi Nusantara sebagai contoh (Volume-2 No. 26). Instrumen yang terlibat hanyalah:

- Rêbab
- Gêndèr barung
- Gêndèr pênêrus
- Gambang
- Suling
- Slênthêm
- Kênong
- Kêmpul
- Gong
- Kêndhang
- Sepasang kêmanak

Alur lagunya dibentuk dengan suara vokal bersama 5 sampai 7 “pesindhèn” campuran pria dan wanita. Teks yang disajikan berbentuk têngang. Dalam hal Ladrang Mijil Ludira ini, têngang yang disajikan diambil dari têngang Macapat Mijil. Sajiannya diawali dengan vokal tunggal yang membawakan satu kalimat lagu pendek berirama metris oleh seorang pesindhèn

putri. *Introductory passage* ini disebut *cêluk*. Pada akhir *cêluk* semua instrumen dan sajian vokal bersama dimulai.

Gamêlan Cokèkan

(Yogyakarta dan Jawa pada umumnya)

Cokèkan adalah perangkat gamêlan yang sangat sederhana. Jumlah dan macamnya tidak tertentu, tetapi biasanya menggunakan instrumen yang cukup rumit cara memainkannya, diantaranya adalah: *kêndhang*, *sitêr*, *gêndèr* dan *clêmpung*. Ada *cokèkan* yang hanya menggunakan *gêndèr* dan *kêndhang* saja, ada pula yang terdiri dari *sitêr* *kêndhang* saja. Walau ada berbagai macam kombinasi instrumen, biasanya selalu memakai *kêndhang* dan biasanya pula ditambah dengan gong bumbu atau *gong kemodhong* untuk memberi aksent pada setiap akhir kalimat lagu atau akhir lagu.

Cokèkan juga hampir selalu menggunakan sajian vokal, baik pria maupun wanita. Vokal wanitanya (*pesindhèn*) biasanya mempunyai tugas untuk menyuarakan sajian. Sedangkan vokal prianya biasanya dirangkap oleh pemain-instrumen itu. *Cokèkan* menyajikan *gendhing-gendhing* ringan yang menampilkan sajian vokal dan iringan instrumental yang cukup rumit.

Kesenian ini murni digunakan sebagai hiburan rakyat kecil di kota yang akrab dengan dunia karawitan. Mereka yang berminat mendengarkan *cokèkan* dapat memanggil “*pencokèk*” yang menjajakan jasanya di warung-warung baik pada siang hari maupun malam hari. Mereka juga sering beroperasi di dalam pasar pada siang hari.

Para pemain biasanya terdiri dari para petani miskin dari desa. Pada waktu di sawah sudah tidak ada garapan (sehabis musim tanam), mereka mengisi waktunya dengan bermain *cokèkan* di kota untuk sekedar menyambung pendapatan sehari-hari. Mereka bekerja berkelompok, dan seringkali kelompok itu terdiri dari sebuah keluarga: ayah, ibu, dan anak. Pada musim menyiangi rumput nanti, mereka kembali ke desa untuk bekerja di sawah kembali. Setelah itu mereka merantau lagi sambil menanti padi menguning dan mereka akan kembali untuk menjaga padinya dari serangan burung hingga musim panen. Namun hal ini tidak berarti bahwa pemain *cokèkan* semuanya petani.

Sebagai contoh dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 8 ditampilkan *cokèkan* dari desa Gajahan, Kecamatan Wonosari, Kabupaten Gunung Kidul.

BAB IV PERANGKAT VOKAL

Vokal mempunyai tempat tersendiri di bumi Nusantara ini. Berbagai contoh dapat kita temui diantaranya vokal tunggal tanpa iringan; vokal tunggal dengan iringan tunggal atau perangkat dan lain sebagainya. Jenis-jenis yang tergolong dalam katagori itu adalah: (1) Salawat Brahi dari Jawa Barat; (2) Têmbang Sunda dari Jawa Barat; (3) Laras Madya dari Jawa Tengah; (4) Langko dari Nusa Tenggara Barat; (5) Kélong Sagala dari Sulawesi Selatan; (6) Mahzani dari Sulawesi Utara; (7) Pasantian dari Bali; Nyambai dari Bengkulu; (8) Tabé Dai dari Timor Timur; (9) Waku dari Irian Jaya; (10) Karungut dari Kalimantan Tengah.

Salawat Brahi (Cirebon Jawa Barat)

Cirebon terkenal dengan Sunan Gunung Jatinya, beliau adalah salah seorang Wali Sanga yang menyebarkan agama Islam di pesisir utara termasuk Cirebon. Banyak masyarakat Cirebon yang mengaku sebagai pengikut Sunan Gunung Jati. Di antara para yang mengaku sebagai pengikut Sang Sunan itu adalah sekelompok masyarakat di desa Bayalangu di bawah pimpinan Warso (75 tahun). Mereka berjumlah ratusan. Salah satu wahana manembah kelompok ini adalah dengan menggunakan puji-pujian yang berbentuk salawat.



**Gambat 26: Rebana dalam
Salawat Brahi**

Kata “birahi” dalam nama salawat mereka bukan berarti birahi dalam urusan seks tetapi diartikan rasa cinta yang dalam sehingga seperti kelakuan orang yang baru birahi terhadap ajaran Sunan Gunung Jati. Salawat ini berwujud sajian nyanyian bersama yang didahului oleh suara tunggal pemimpinnya disambut dengan suara bersama pria dan wanita. Dalam menyajikannya diiringi dengan pukulan rebana dan kênthang yang pola tabuhannya sangat sederhana. Pada tempat-tempat tertentu juga diiringi dengan tepuk tangan bersama mengikuti pola ritme tertentu.



**Gambar 27 :
Peserta
kelompok
perempuan**

Salawat ini selalu disajikan malam hari dan biasanya memakan waktu semalam suntuk. Tempat menyajikannya tidak di sembarang tempat tetapi di pekuburan tempat bersemayamnya para tokoh Islam sahabat Sunan Gunung Jati. Tempat lain satu-satunya yang bukan kuburan adalah “sanggar” mereka sendiri yang mereka sebut Balé Bayalangu Kidul. Sanggar ini berukuran 5 x 4 meter yang sudah dalam keadaan rusak didalamnya terdapat balai-balai yang hampir memenuhi ruangan yang ada. Di atas balai-balai itulah para pengikut tua, muda, anak-anak, laki-laki maupun perempuan duduk menghadap ke timur dan melakukan salawat. Sang pemuka duduk di depan di apit penabuh rebana dan penabuh kênndhang dibelakangnya duduk berjajar para kaum lelaki, baru disambung kaum wanita.

Warna suara, tempo, melodi dan variasi dan melodi yang khas, diiringi tabuhan rebana dan kênndhang dengan pola ritme sangat sederhana menimbulkan suara magis dan konsentrasi mendalam. Walaupun demikian ketika juga tersisip suasana yang riang, sedikit seronok, tetapi tidak kehilangan suasana magisnya. Bahasa yang digunakan campuran bahasa Jawa Cirebonan dan bahasa Arab (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 20)

Têmbang Sunda (Jawa Barat)

Sunda memang sorganya têmbang. Olah vokal di Pasundan memang sangat menonjol keberadaannya. Oleh sebab itu têmbang sunda merupakan salah satu ciri khas sunda itu sendiri. Banyak jenis têmbang sunda di daerah ini diantaranya adalah Cigawiran, Ciawian, dan yang paling terkenal adalah Cianjuran.

Têmbang Cianjuran mempunyai riwayat yang panjang dari têmbang yang hanya diperuntukkan bagi kaum bangsawan sampai merembes keluar tembok *kedalêman* dan menjadi milik masyarakat Pasundan pada umumnya. Hampir semua referensi yang berhubungan dengan perkembangan Cianjuran selalu menunjuk Dalêm Pancaniti yaitu seorang bangsawan (*dalêm*) yang hidupnya berdedikasi pada perkembangan seni yang digarapnya di bangunan khusus yang di sebut Pancaniti, sehingga beliau terkenal dengan sebutan Dalêm Pancaniti.

Dahulu têmbang ini disajikan dalam irama ritmis sajian ini diiringi dengan petikan kécapi. Penêmbangnya boleh laki-laki maupun perempuan. Dalam perkembangannya setelah irama ritmis disajikan beberapa saat disambung dengan lagu yang berirama dan beriringan metris. Bagian lagu ini

disebut Panêmbih. Sekarang sajian Cianjuran selalu menggunakan panêmbih. Bila panêmbih belum disajikan maka sajian itu belum dianggap lengkap. Sebelum têngbang-têngbang disajikan biasanya kelompok Têngbang Cianjuran menyajikan lagu pembukaan instrumentalia dengan irama metris dalam tempo berkecepatan tinggi. Setelah itu barulah disajikan têngbang-têngbang baik dalam laras pélog, saléndro maupun sorog. Yang tergabung dalam perangkat Cianjuran ini, kecuali para penêngbang juga:

- Sebuah Kêcapi Indung
- Dua buah Kêcapi Anak
- Sebuah Suling

Susunan penyajiannya berupa semacam *suite* yang terdiri dari beberapa lagu ritmis kemudian baru masuk ke panêmbih yang didahului dengan permainan metris kêcapi. Misalnya: Lagu Sekar manis, diteruskan Udan Mas, diteruskan Udan Riris, baru disambung panêmbih: Salabintana (laras sorog). Dalam menyajikannya lagu-lagu ritmis kêcapi indung berfungsi sebagai pendamping vokal dengan menyajikan nada pokok dari alur lagu vokal, dan suling mengikuti liukan lagu vokal secara ketat. Dalam penêngbang kêcapi indung dan kêcapi anak selain mengisi memberi jalinan rumit dengan dasar nada-nada lagu vokal, sedangkan suling masih mengikuti ketat lagu vokal.

Dalam rekaman ini terdengar lagu Ceurik Rahwana, dengan panêmbih Muntang Ngeumbing, laras sorog. Penêngbang pria Yus Wirareja, penêngbang putri Ida Widawati, kêcapi indung Heri Herdini, kêcapi anak Wawan H dan Yuyun W.

Laras Madya

(Jawa Tengah)

Di daerah Jawa Tengah, Jawa Barat, Jawa Timur, Madura, Bali dan Lombok terdapat puisi tradisi yang termasuk dalam têngbang (puisi yang dilagukan) disebut Macapat. Puisi ini diperkirakan bersumber pada budaya Jawa Tengah dan tersebar di daerah-daerah tersebut di atas. Setelah hidup di daerah-daerah itu lagunya berubah menurut budaya setempat. Bahasanya ada yang berubah ada yang tidak. Di Bali menggunakan bahasa Kawi dan juga bahasa Bali. Di Jawa Timur dan Madura masih menggunakan bahasa Jawa. Di Pasundan Jawa Barat ada yang menggunakan bahasa Sunda tetapi ada pula yang masih berbahasa Jawa. Namanya pun ada yang berubah menurut bahasa

atau dialek setempat, misalnya di Madura disebut mamaca. Bentuk penyajiannya biasanya, seorang melagukannya bait demi bait, dan seorang lagi menerjemahkan dalam bahasa setempat dengan bentuk prosa.

Isi yang terkandung dalam Macapat ini bisa apa saja: Pengetahuan, ceritera rakyat, ajaran agama, dan lain sebagainya. Karena sangat populer maka perkembangannya juga sangat pesat. Macapat dapat berubah bentuk menjadi seni suara vokal yang beraneka ragam. Laras Madya merupakan salah satu genre baru yang terbentuk dari têmbang Macapat ini.

Sajian Laras Madya pada dasarnya berfokus pada sajian vokal bersama. Puisi yang dilagukan berbentuk Têmbang Macapat. Bila lagu têmbang macapat itu berirama ritmis, laras madya mengubahnya menjadi irama metris. Penyajian lagu vokal itu diiringi dengan beberapa instrumen yang membentuk perangkat Laras Madya. Instrumen-instrumen tersebut adalah:

- Dua buah trêbang gong;
- Dua buah trêbang dhara;
- Dua buah trêbang pengapit;
- Sebuah gêndèr;
- Sebuah sitêr atau clêmpung;
- Sebuah kêndhang batangan; dan
- Sepasang kêmanak.

Jalannya penyajian dimulai dari suara vokal tunggal dengan irama ritmis diiringi oleh tebuhan gêndèr disana-sini secara ritmis. Bagian ini disebut *bawa*. Menjelang akhir bawa irama menjadi metris dan tepat pada akhir bawa disambut oleh semua instrumen. Setiap trêbang mempunyai pola ritmenya masing-masing yang dalam permainannya bergabung menjadi pola ritme yang mengasyikkan. Gêndèr dan Sitêr bermain menurut alur lagu vokalnya dengan pola tabuhannya masing-masing. Kêndhang memimpin jalannya sajian hingga sampai pada akhir sajian. Juru têmbang (penggêrong) biasanya berjumlah lima (5) sampai tujuh (7) orang terdiri dari penggêrong pria dan wanita.

Dalam kesempatan ini ditampilkan paguyuban laras madya dari Desa Kendingan Kecamatan Jebres Surakarta di bawah asuhan Wignyo Saputro (65 tahun). Adapun gending yang disajikan adalah: Gambuh, laras pélog pathêt barang (CD Musik Tradisi Volume-3 No.23).

Langko

(Sumbawa, Nusa Tenggara Barat)

Langko adalah salah satu seni melantunkan *lawas* (puisi tradisi Sumbawa) yang dilakukan oleh dua kelompok penyanyi yaitu kelompok pemuda dan kelompok pemudi. Dua kelompok ini melagukan *lawas* bergantian saling bertanya jawab.

Biasanya orang sangat mementingkan tinggi rendah nada dalam menyajikan nyanyian. Lain dengan apa yang terjadi di dalam penyajian *langko*. Memang setiap kelompok menyamakan tinggi nadanya tetapi antara kelompok pemuda dan pemudi tidaklah perlu disamakan tinggi-rendah nadanya. Seberapa enaknya tinggi rendah nada itulah yang menjadi ukuran setiap kelompok. Yang merupakan keanehan (bagi yang terbiasa repot-repot dengan tinggi rendah nada) kedua kelompok ini tidak saling terpengaruh. Mereka dengan kukuh dan enak tetap pada nadanya masing-masing. Pada akhir bait sajian, kedua kelompok ini menyanyi bersama dengan nada kelompoknya masing-masing yang berbeda tanpa terpengaruh satu sama lain. Hasil nyanyian bersama yang berbeda nada dasar ini cukup unik dan enak didengar.

Langko disajikan dalam kesempatan hajat pernikahan maupun hajat-hajat yang lain. Berbalas *lawas* ini juga sering terdengar pada waktu muda-mudi turun ke sawah waktu panen. Sambil bekerja mereka salingantang menantang lewat *lawas* (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 12)

Kélong Sagala

(Goa, Makassar, Sulawesi Selatan)

Sudah menjadi kebiasaan bila kita berada di sebuah perbatasan, kita akan merasa sulit untuk mengatakan apakah ini musik atau bukan. Demikianlah halnya dengan *Kélong Sagala* ini. Adalah sebuah sajian lagu vokal yang “dinyanyikan” secara bersama-sama dengan paduan unison oleh beberapa pria dan wanita di daerah Goa Toraya, *Kélong Sagala* ini termasuk ke dalam jenis doa untuk penyembuhan penyakit cacar yang sering berjangkit di daerah itu. Lagunya meliuk-liuk dalam teba nada yang tidak begitu luas, ke atas dan ke bawah. Posisi para penyajinya berdiri di satu tempat terbuka sambil menyilangkan tangan, atau duduk di dalam rumah dimana si sakit terbaring.

Teks yang mereka lantunkan berbahasa daerah setempat tetapi bahasa kuno, sehingga banyak kata yang telah tidak diketahui artinya. Dengan teba nada yang terbatas, dengan paduan suara bersama, dan bahasa yang tidak jelas,

menimbulkan nafas musikal yang bernuansa magis (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 22)

Mahzani

(Kali, Sulawesi Utara)

Mazani adalah musik vokal yang menyajikan suara bersama. Teks yang mereka nyanyikan adalah karya sastra daerah yang disebut *zazanien*. Di antara sekian banyak *zazanien* yang paling populer adalah *Zazanien Inoras Mahuku Umbéné* (karya sastra tentang panen padi). *Zazanien* inilah yang sering dinyanyikan muda-mudi bersama sambil memotong padi.

Bila tidak mendapat keterangan seperti tertera di atas kiranya sulit percaya bila yang kita dengarkan adalah nyanyian sawah sebab suasananya lebih seperti di dalam gereja (paduan suara akapela) daripada suasana sawah. Lagunya tidak begitu panjang dengan bahasa Minahasa dan dinyanyikan secara paduan suara lengkap dengan acordnya, sopran, alto, dan baritonnya.

Mahzani yang tampil dalam rekaman CD Musik Nusantara Volume-1 No. 25 juga berasal dari desa Kali kecamatan Pineleng dengan para vokalis

Pius Sambuari
Karulus Tulung
Joice Lumoa
Neke Pungus
Tangkuman

Pasantian

(Bali)

Têmbang adalah puisi tradisi yang hidup di Jawa, Bali dan Sunda dengan sumber yang sama (dari Jawa). Pada dasarnya ada tiga golongan besar *têmbang* yaitu *têmbang gedhé* atau *sêkar agêng*, *têmbang tengahan* atau *sêkar têngahan* dan *têmbang macapat* atau *sêkar macapat*.

Di Sunda *têmbang gedhé* dan *têngahan* sudah tidak terdengar lagi, sedangkan *têmbang macapat* masih disajikan baik secara mandiri atau telah diubah bentuknya ke dalam *têmbang Sunda Cianjuran*. Di Jawa *têmbang macapat* masih sering terdengar disajikan secara mandiri, kecuali itu juga digunakan dalam bentuk lain terutama untuk *gérong* (suara bersama priya

dalam sebuah gendhing) dan juga *bawa* (introductory passage dalam bentuk lagu vokal sebuah gendhing).



Gambar 28 : Pesantian

Sedangkan *têmbang gedhé* dan *têngahan* sudah tidak lagi disajikan secara mandiri tetapi telah digunakan dalam bentuk lain terutama untuk *bawa* yang lagunya telah berubah sama sekali. Lain halnya dengan di Bali, baik *têmbang gêdhé*, *têngahan*, maupun *macapat* masih sering terdengar disajikan secara mandiri.

Naskah-naskah lama biasanya memang berbentuk *têmbang* yang ditulis dalam lontar dalam bahasa Jawa Kuno. Seni baca lontar ini masih bertahan hidup karena ada hubungannya dengan upacara keagamaan. Jenis sajian ini digunakan dalam hampir semua upacara: Manusa Yadnya, Pitra Yadnya, Dewa Yadnya, Resi Yadnya, dan Buta Yadnya.

Penyajianannya dilakukan oleh seorang yang menyanyikan baris demi baris dan setiap baris diterjemahkan ke dalam bahasa Bali halus oleh seorang penerjemah dengan gaya narasi yang "*hightened*". Penyaji-penyaji tersebut biasanya berpakaian adat, duduk bersimpuh menghadapi meja kecil yang di atasnya telah disiapkan lontar yang akan dibaca. Si penyaji lagu duduk di sebelah kiri dan penerjemah duduk di sebelah kanan. Di depan meja terdapat berbagai macam *sajèn* dan dupa yang dibakar. Penyaji lagunya bisa oleh vokalis pria maupun wanita. Isi puisi tersebut berkisar pada epos Ramayana dan Mahabharata.

Dalam contoh rekaman (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 07) disajikan alunan suara I Gde Suwarsana dan Ni Luh Putu Bintang Suryadi yang diterjemahkan oleh I Gde Putu.

Nyambi (Bengkulu)

Rêdap (rebana) tidak saja sebagai alat musik tetapi juga sebagai alat upacara. Di dalam upacara Nyambai yaitu upacara pinangan penganten, rêdap merupakan alat penting untuk menempatkan peralatan sekapur sirih yang nanti diletakkan di tengah-tengah antara penyanyi Nyambai dan yang empunya hajat. Dari pihak peminang, selain menyerahkan uang, perhiasan, dan lain-lain kebutuhan upacara dalam acara ini juga menyampaikan pantun yang berisi perasaan jatuh cinta dengan menggunakan bahasa daerah Rejang Lebong dalam bentuk nyanyian tunggal. Salahsatu pantun pembukaan dalam Nyambai adalah sebagai berikut (sudah dalam Bahasa Indonesia):

*Ayam-ayam berekor emas
Ayam bertebar di tengah gelanggang
Adik bungsu janganlah cemas
Dihentikan di tengah gelanggang*

Adik bungsu di sini dimaksudkan putri yang akan dipinang. Dihentikan di tengah gelanggang yang dimaksud adalah gelanggang tari. Biasanya gadis di Rejang Lebong pandai menari. Karena si pemuda jatuh hati, sampai-sampai berani menghentikan sang pujaan hati dikala sedang menari. Pantun semacam ini biasanya dinyanyikan oleh seorang perjaka. Panjang teksnya bukan kepalang, disampaikan dalam irama bebas dan lagu bebas menurut tafsiran penyanyi yang sudah dibekali dengan perbendaharaan menurut budaya Rejang Lebong.

Tabé Tabé (Dili, Timor Timur)

Tabé-tabé adalah tarian rakyat Timor Timur (pada waktu proses penulisan buku ini Timor Timur masih wilayah Indonesia) yang biasanya dilakukan oleh anak-anak, baik laki-laki maupun perempuan. Tariannya dalam posisi berbaris dengan membentuk berbagai pola lantai sambil menyanyi. Dalam tabé-tabé tidak menggunakan instrumen tetapi vokal tunggal dan bersama. Dimulai

dengan vokal tunggal sebagai semacam *introductory passage* oleh salah seorang pemain disambung dengan suara bersama. Suara tunggalnya dinyanyikan bergantian di antara para pemain.

Waku

(Abepura, Irian Jaya)

Waku adalah instrumen musik dari jenis membranoponi milik suku Nafri di daerah Kecamatan Abepura, Jayapura. Di Maluku instrumen semacam ini disebut tifa. *Waku* pada dasarnya sama dengan tifa tetapi dengan melihat sepintas akan terlihat bahwa itu bukan tifa Maluku karena mempunyai bentuk dan sentuhan khas Irian Jaya. Bukan karena ujud ragam hias yang digunakan dalam instrumen itu tetapi juga bentuk fisiknya, cara memasang membrannya yang berjumbai, meletakkan tali-talinya dan lain sebagainya.

Waku dibunyikan bersama-sama lima sampai bisa berpuluh-puluh buah dengan mengikuti ritme tertentu mengiringi lagu vokal juga dilagukan bersama-sama secara unison. Sistem nada yang digunakan dalam nyanyian suku Nafri ini lebih mirip sléndro Jawa walaupun tidak sama persis. Musik-musik *waku* biasanya digunakan untuk mengiringi tari ucap syukur kepada Yang Maha Kuasa atas berkah makanan yang selalu melimpah di bumi Irian Jaya (nama pada waktu itu). Tari-tarian itu dilakukan oleh kaum lelaki dengan membawa senjata tombak dan panah serta sumpit. Pada akhir tariannya mereka membunuh babi yang selanjutnya disembelih dimasak dan dimakan bersama-sama dengan ubi rebus atau bakar.

Setiap lagu yang dihidangkan terdiri dari empat bagian. Dari bagian satu ke bagian berikutnya terdapat interval beberapa detik. Setiap bagian sebenarnya baik lagu maupun irama dan juga pola ritme pukulan *waku* sama. Yang berbeda adalah isi syair yang dinyanyikan. Masyarakat Nafri di bawah kepala suku Agus Taniao dalam kesempatan ini menyajikan contoh musik *waku* (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 01). Di antara repertoar yang sering dinyanyikan adalah: Lagu Srakuma, Mandep dan Aharo.

Karungut

(Kalimantan Tengah)

Karungut adalah salah satu genre musik Kalimantan Tengah yang digunakan untuk mengiringi tari *Manasai* yaitu tarian adat untuk memuja

sesuatu. Para penarinya terdiri dari masyarakat kebanyakan yang menari dengan gerak seragam baik langkah kaki maupun gerak tangannya berputar mengelilingi tiang utama yang terletak di tengah bangunan. Geraknya sama terus dan berlangsung sampai syair yang dibawakan selesai.

Musik ini berupa lantunan syair yang dapat berisi ceritera apa saja (bahkan kini digunakan untuk propaganda pembangunan). Ada jenis lain yang mirip *Karungut*, tetapi menceritakan riwayat atau hikayat yang bentuk syairnya lebih bebas. Bentuk ini disebut *Sasana*. Salah satu sasana yang terkenal adalah sasana Bandar yang menceritakan tentang hikayat Bandar. Suku lain diluar Ngaju yaitu anak suku Ot Danum, juga mempunyai bentuk musik seperti ini, disebut *Karimoi*. Syair *karimoi* berisi ceritera tentang pengalaman orang kebanyakan.

Dalam musik *Karungut*, syair dinyanyikan oleh seorang vokalis solo diiringi dengan dua buah *kêcapi*, sebuah gendang, sebuah gong. Dalam kesempatan ini ditampilkan lagu Tiung (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 18). Tiung adalah sejenis burung beo. Dalam lagu ini digambarkan sebuah kiasan seorang yang memelihara anak dara mulai kecil dipersiapkan untuk nantinya dipersunting setelah dewasa. Tetapi apa daya setelah dewasa ternyata sang dara terbang pergi jatuh cinta pada pemuda lain. Walaupun tangan menggapai-gapai toh tak tergapai jua. Seperti memelihara burung beo sejak kecil diajar bicara dan lain sebagainya setelah besar burung itu terbang tak tahu rimbanya.

Setiap syair terdiri dari 4 baris masing-masing baris berisi 9 suku kata yang di dalam lagunya diputus menjadi dua 4 dan 5 suku kata. Tetapi ada kalanya jumlah suku katanya lebih atau kurang. Dalam hal ini terserah si penyanyi untuk menggarapnya agar tetap tepat dengan melodinya. Melodi itu diulang-ulang sampai ceritera yang termuat dalam bentuk syair itu selesai.

Dua *kêcapi* yang satu berdawai dua dan yang lain berdawai tiga dipetik berjalanan satu sama lain melilit lagu vokalnya. Bila satu bait syair selesai mereka mengisi sela-sela itu dengan sajian *instrumentalia* beberapa bar dan kemudian lagu vokal masuk kembali.

Gendang dari jenis satu membran dimainkan dengan tangan terbuka mengiringi alur melodi dengan ritme-ritme ajeg. Pada setiap akhir ketukan berat gendang juga memberi penekanan dengan membunyikan suara terbuka. Tekanan-tekanan itu diperkuat dengan pukulan gong medium yang digantung vertikal dan ditabuh pada setiap ketukan berat dengan pemukul khusus.

BAB V

PERANGKAT MEMBRAN

Perangkat ini menempatkan instrumen bersumber bunyi membran sebagai sarana utama dalam mengekspresikan rasa musikalnya. Tetapi tidak berarti seluruh perangkat yang dikategorikan disini hanya terdiri dari instrumen membran saja. Ada banyak perangkat membran yang juga menggunakan jasa vokal tunggal maupun bersama, tetapi instrumen membrannya masih dominan. Demikian pula dengan instrumen-instrumen lain sering digunakan untuk mendukung kekuatan instrumen membran itu. Ada dua jenis instrumen membran yaitu yang tergolong rebana dan tergolong gendang. Berikut ini adalah contoh-contohnya.

Perangkat Rebana

Contoh jenis perangkat ini di kawasan Nusantara adalah: (1) Rebana Ketimpring dari DKI Jakarta; (2) Rebana Biang dari DKI Jakarta; (3) Angguk Ramé dari Jawa Tengah; (4) Santi Swara dari Jawa Tengah; (5) Salawat Bandongan dari Jawa Tengah; (6) Kuntulan dari Jawa Timur; (7) Trêbang Zikir dari Jawa Timur; (8) Trêbang Gendhing dari Jawa Timur; (9) Trêbang Rodat dari Jawa Timur; (10) Sakéco dari Nusa Tenggara Barat; (11) Sakéta dari Nusa Tenggara Barat; (12) Dadung dari Jambi; (13) Batabuh dari Lampung; (14) Dikir Baru dari Lampung; (15) Qasidah Rebana dari Riau; (16) Zikir Gobano dari Riau; dan (17) Gandai dari Bengkulu.

Rebana Ketimpring (DKI Jakarta)

Betawi adalah daerah musik rebana. Salah satu musik rebana yang mempunyai watak lincah adalah Rebana Ketimpring. Sajian musiknya berupa lantunan shalawat bernafas Islam disajikan dengan suara bersama pria diiringi dengan jalinan pukulan rebana kecil. Teks yang dinyanyikan berisi puji-pujian berbahasa Arab dan lagunya mirip dengan lagu-lagu shalawat di surau-surau.

Suara shalawat bersama yang semarak itu diiringi dengan jalinan rumit dari 3 (tiga) buah rebana. Teknik pukulannya paling tidak ada lima macam:

- Pukulan pada bagian pinggir membran;
- Pukulan pada bagian membran agak ke tengah;
- Pukulan pada bagian tengah membran dengan empat ujung jari;
- Pukulan pada bagian tengah membran ujung satu jari;
- Pukulan pada bagian tengah membran dengan selentikan lima jari berurutan.

Kelima tehnik pukulan membuat Rebana Ketimpring kaya akan warna suara, dan setelah kekayaan itu dijalin menghasilkan warna musikal yang rumit, segar dan lincah.

Dalam kehidupan masyarakat Betawi, Rebana Ketimpring sering digunakan untuk memberi suasana meriah pada prosesi pengantin kawin maupun penganten sunat. Musik ini juga berfungsi sebagai musik penyambut tamu agung dalam acara-acara resmi.



Gambar 29:
Rebana Ketimpring

Repertoarnya cukup banyak. Setiap judul terdiri dari 4 atau 5 lagu yang disajikan berurutan. Setiap lagu dimulai dari suara vokal bersama, selanjutnya disambut dengan jalinan 3 rebana yang sangat cepat temponya dan rumit jalinannya. Seperti lagu pada kesenian rakyat lainnya, nama lagunya diambilkan dari bunyi kalimat pertama dari teks yang disajikan.

Kelompok yang terkenal di Jakarta pada saat itu adalah Rebana Ketimpring Seroja, dari Kwitang Jakarta Pusat, pimpinan Haji Safi'i dapat kita dengarkan sekilas contohnya (CD Musik Nusantara Volume-1 No. 4). Repertoar lainnya diantaranya adalah:

1. Ya Latief Fulan Tazal yang terdiri dari empat lagu yaitu:
Ya Robbana Ya Karim, Wa Mulana Robina Ya Robbana Ya Mijib, dan As Alat Mijahil Judut.
2. Ya Rasulullah yang terdiri dari lima lagu yaitu:
Salabat Tulailan, Kubulal Manun, Kulaliaso, Sadati Ani, dan Zikrokum Zaldru

Rebana Biang (DKI Jakarta)

Betawi memang daerah rebana, ada Rebana Ketimpring (telah diuraikan di depan), Rebana Maulid, Rebana Dor, Rebana Biang dan lain sebagainya. Rebana Biang seperti halnya rebana-rebana lainnya sudah sulit ditelusuri kapan ia muncul di daerah Betawi ini. Hal ini karena rebana merupakan instrumen musik yang sangat umum dan hampir di seluruh pelosok dunia mempunyai



Gambar 30 :
Rebana Biang

musik sejenis dengan musik rebana. Perbedaannya terletak pada cara memainkannya dan dengan demikian warna musikalnya berbeda pula.

Perangkat ini terdiri dari tiga rebana berukuran besar dan sedang yang dipukul dengan tehnik jalinan satu sama lain. Dari pengamatan di pentas ada dua pokok jalinan, yaitu jalinan bergantian secara ajeg dengan pola ritme yang sangat kaya, dan kedua jalinan yang membentuk melodi pendek diantara ketiga rebana tersebut (seperti *Trêbang Gendhing* di Probolinggo Jawa Timur). Jalinan yang bersuasana gagah itu untuk mengiringi lagu *Zikir* yang dilagukan secara bersama. Disamping itu juga di antara pemain rebananya kadang-kadang menari dengan gaya silat yang disebut *Belenggo*. Rebana *Biang* juga sering digunakan sebagai iringan teater tradisi *Topeng Belantek*. Semua fungsi itu dikaitkan dengan cara-cara hiburan bagi masyarakat Betawi.

Repertoarnya hampir semua menggunakan bahasa Arab, diantaranya adalah : *Allah Hua*, *Allah-Allah*, *Saluallah Madinil Iman*, *Sanggreh*, *Shalawat Nabi* dan lain sebagainya. Seperti pada Rebana Ketimpring dan musik rakyat pada umumnya, judul-judul lagu tersebut diambil dari kalimat pertama dari teks yang dinyanyikan. Sekedar contoh dapat didengar dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 01.

Angguk Ramé

(Magelang, Jawa Tengah)

Angguk Ramé adalah sebuah bentuk kesenian rakyat di daerah Magelang, yaitu sajian puji-pujian yang diiringi dengan instrumen *trêbang* kecil. Pujian dan tabuhan *trêbang* itu disajikan sambil menari yang dilakukan secara kelompok dalam menyajikannya para pemain berdiri berbaris berbanjar dua. Jumlah pemainnya selalu genap paling sedikit 12 orang. Kostum yang mereka kenakan campuran antara kostum prajurit kompeni Belanda dan prajurit Jawa. Dalam sajian itu juga terdapat pemimpin yang bertugas memberi aba-aba “barisan” dan melakukan *bawa* (*introductory passage* berbentuk vokal untuk mengawali sebuah lagu). Ada hal yang menarik dalam memberi aba-aba “barisan”. Sang pemimpin menggunakan Bahasa Belanda yang sudah sangat rusak.

Secara musikal sajian Angguk Ramé cukup menarik, terutama dalam pola ritme *trêbang* yang ditabuh oleh belasan sampai dua puluh pemain itu secara berpasangan. Dalam posisi berbanjar dua itu setiap pasang memainkan jalinan (*interlocking*) ritme antara dua *trêbang*. Bila seluruh pemain ini bergabung

menyuarakan trêbangnya bersama-sama maka jalinan yang dihasilkan sangat mengasyikkan. Tempo dan volume mereka atur sedemikian rupa sehingga dinamika musiknya segar dan tidak membosankan walaupun dimainkan cukup lama. Trêbang yang digunakan berukuran kecil: berdiameter lebih kurang 15 cm. Kerangkanya terbuat dari kayu nangka dan membrannya dari kulit kambing.

Dimulai dari aba sang pemimpin dalam Bahasa Belanda, para pemain siap dan melaksanakan gerakan layaknya prajurit yang baru berbaris. Setelah itu sang pemimpin melakukan *bawa*. Akhir *bawa* disambut dengan pukulan trêbang bersama dalam volume keras. Pada waktu itu sang pemimpin menyanyi solo. Setelah nyanyian ini selesai satu bait, disambut dengan nyanyian semua pemain membentuk satu paduan suara, pada waktu itu volume tabuhan trêbang diturunkan sehingga “koor” para pemain terdengar.

Para pemain tidak saja hanya menyanyi dan menabuh trêbang, tetapi diwaktu menabuh trêbangnya mereka juga bergerak dengan mengutamakan gerak kaki beraneka ragam: diangkat, berbalik, menggeser, bertekuk lutut dan lain sebagainya. Sajian semacam ini bisa berjalan sehari utuh atau semalam suntuk. Sesuai dengan ujud dan kehidupannya Angguk Ramé berfungsi sebagai hiburan rakyat yang ditampilkan dalam perayaan baik hajatan masyarakat maupun hajatan pribadi.

Yang ditampilkan dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 24 adalah kelompok Angguk Ramé dari lereng Gunung Merapi, desa Argatantra, kecamatan Dukun, kabupaten Magelang, di bawah pimpin Iswadi (40 tahun).

Santi Swara (Jawa Tengah)

Santi Swara merupakan sajian vokal dengan nafas Islam. Bentuk kesenian ini dikembangkan oleh para pengrawit (tokoh-tokoh karawitan) yang beragama Islam. Oleh sebab itu acuan dasar bentuk kesenian ini juga berasal dari karawitan, misalnya bentuk gending, irama, dan laras yang digunakannya. Isi teks yang disajikan berupa ajaran-ajaran agama Islam yang telah diterjemahkan dalam budaya Jawa. Bahasa yang dipergunakan adalah bahasa Jawa untuk inti isinya dan diseling bahasa Arab untuk bagian puji-pujiannya. Kalimat-kalimat Arab yang dipakai diambil dari kata-kata pujian dalam Al Qur'an. Tetapi karena dalam puisi tradisi Jawa walau susunan kalimatnya tunduk terhadap

hukum-hukum puisi, maka kalimat-kalimat Arab itu ditata dalam aturan puisi Jawa, sehingga kadang-kadang berubah bunyi atau berubah susunan.

Teks inti maupun pujian disajikan dengan suara bersama pria dan wanita (penggérong) diiringi dengan instrumen trêbang, kêndhang dan kêmanak. Sebelum teks inti disajikan, diawali dengan bawa: yaitu suara tunggal berirama ritmis yang dilakukan oleh seorang pria dengan menggunakan jenis puisi tradisi Jawa (têmbang) baik têmbang agêng, têmbang têngahan, maupun têmbang macapat. Menjelang akhir *bawa*, irama diubah menjadi metris dan pada akhir bawa semua instrumen ditabuh untuk mengawali sajian teks inti dan pujiannya. Teks inti yang berbahasa Jawa dan pujian yang berbahasa Arab dilagukan bergantian selama penyajian.

Yang menarik dari Santi Swara ini kecuali secara musikal menampilkan olah vokal yang berkualitas tinggi, juga kehidupannya yang unik yaitu. lebih berkembang di kalangan masyarakat karawitan dari pada di kalangan santri Jawa.

Instrumen yang membentuk perangkat ini kecuali para *penggérong* yang terdiri dari sedikitnya 2 wanita dan 3 pria, juga instrumen-instrumen sebagai berikut:

- Sebuah Trêbang Gong
- Dua buah Trêbang Dhara
- Dua buah Trêbang Pênêrus
- Sebuah Kêndhang
- Sepasang Kêmanak

Walaupun di sini tidak ada instrumen bernada tetapi Santi Swara jelas menggunakan laras yang digunakan dalam karawitan yaitu laras sléndro dan pélog.

Salawat Bandongan

(Magelang, Jawa Tengah)

Salawat ini disajikan oleh lebih 30 orang yang kesemuanya adalah kaum pria. Nyanyian yang disajikan adalah pujian-pujian dan ajaran Islam dalam bahasa Jawa. Sajian dimulai dengan suara tunggal berirama ritmis, disusul oleh beberapa suara lain yang mengikuti suara pertama. Pada akhir kalimat lagu maka seluruh penyaji ikut menyuara dengan mengikuti irama metrik.

Sajian suara bersama ini diiringi dengan berbagai macam kênthang bermembran satu yang dipukul dengan nada dan pola ritme berbeda sehingga kombinasi tabuhan mereka menimbulkan satu jalinan yang sederhana tetapi amat memikat. Dalam perangkat ini juga terdapat sebuah kênthang bermembran dua dan ada pula kêcrèk (sejenis simbal). Salah satu dari kênthang bermembran satu berfungsi sebagai gong dengan suara lebih besar dari lainnya dan lebih mengalun.

Repertoarnya sangat banyak. Dalam sebuah sajian yang bisa menghabiskan semalam suntuk itu selalu dimulai dengan lagu Assalam yang teksnya berbahasa Arab (Assalamulaikum Warahmatuloh dan sebagainya). Karena kata pertama dalam teksnya adalah Assalam, maka lagu itu diberi nama Assalam. Ternyata pendirian semacam ini selalu konsisten, jadi semua lagu diberi nama menurut kata pertama yang muncul dalam teks. Misalnya : Ayun-ayun dan lain sebagainya.

Yang ditampilkan dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No.3 adalah Salawat Bandongan, dari desa Bandongan, kecamatan Ngablak, kabupaten Magelang.

Kuntulan

(Banyuwangi, Jawa Timur)

Kuntulan adalah musik trêbang dengan nafas Islam. Keislamannya itu terlihat dari teks yang dinyanyikan dengan iringan jalinan suara trêbang yang beraneka warna. Menurut para pemainnya kuntul berasal dari jenis musik bernafas Islam lainnya yang lebih sederhana yaitu Hadrah.



Gambar 31:
Penabuh Trêbang Kuntulan

Karena hadrah dianggap kurang rumit dan kurang menarik maka dikembangkanlah pola-pola ritme baru, tehnik baru dengan ditambah beberapa instrumen baru maka terbentuklah Kuntulan. Jenis ini kemudian dikembangkan lagi menjadi bentuk musik hiburan yang disebut Kundaran. Dalam kundaran ini dilibatkan beberapa instrumen non trêbang yaitu Reyong untuk menambah warna musikalnya. Memang kundaran ini sebagai musik hiburan lebih mengutamakan unsur kerumitan permainannya agar lebih mempunyai daya tarik.



Gambar 32:
Pemain Kuntulan

Perangkat Kuntulan ini terdiri dari sedikitnya delapan trêbang berukuran kecil (diameter 15 cm). Dari delapan trêbang tersebut terdapat empat jenis ritme yang bila digabung menjadi jalinan ritme yang cukup rumit. Masing-masing ritme dimainkan oleh dua orang. Disamping itu ada instrumen semacam bedhug kecil yang disebut jédhor. Instrumen ini mempunyai peranan penting yaitu memberi aba, menambah rumitnya dan kayanya ritme, serta memberi aksen pada setiap kalimat lagu.

Dalam tabuhan lirik dilantunkan lagu dengan teks bahasa Arab maupun bahasa Indonesia yang isinya memuja Nabi Besar Muhammad SAW (Lihat CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 04 dan Volume-5 No. 04).

Trêbang (Rebana) Zikir (Probolinggo, Jawa Timur)

Trêbang Zikir juga sering disebut dengan nama lain Rebana Zikir atau Zikir Maulud, adalah sebuah musik rebana dengan suasana nafas Islam yang kuat. Sajiannya berupa sajian vokal bersama yang dilakukan lebih 25 orang dengan menggunakan bahasa Arab yang teksnya diambil dari kitab suci Al

Qur'an. Diantara para penyaji vokal tersebut ada yang sekaligus menabuh rebana yang ukurannya dapat dikatakan luar biasa besarnya.

Paling tidak terdapat dua rebana besar bergaris tengah lebih dari 1 meter lainnya berukuran sedang dan ukuran terkecil bergaris tengah 50 cm. Trêbang (rebana) yang besar dinamakan Sakêlap dan Samêntor, trêbang medium disebut sêmacan dan Sêrêsêk; selain itu masih terdapat 6 buah trêbang kecil yang disebut Kêtipung; dan sebuah Jidhor.



Gambar 33:
Rebana Zikir

Seluruh pemain terdiri dari kaum pria saja mereka melakukan pujian dan Zikir bersahut-sahutan menimbulkan suasana magis. Suasana tersebut cocok dengan penggunaannya di daerah kehidupannya yaitu langgar dan surau. Dahulu kesenian ini disajikan untuk menarik santri agar datang ke surau untuk mengaji. Sekarang fungsinya telah berubah yaitu digunakan untuk orang hajatan: perkawinan, khitanan, upacara-upacara yang berhubungan dengan kelahiran bayi dan sebagainya.

Repertoarnya cukup banyak dan diberi judul sesuai dengan bunyi kata pertama pada teks yang disajikan. Lagu-lagu tersebut diantaranya adalah: Bisahwi, Tanakal, Paset, Ya Maulid, dan lain sebagainya. Yang ditampilkan dalam rekam ini adalah kelompok trêbang zikir dari desa Melasan Wetan, Krajan, Probolinggo, di bawah pimpinan Putri Laksono dengan mengetengahkan lagu Bihobin (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-5 No. 05)

Trêbang Gêndhing

(Probolinggo, Jawa Timur)

Trêbang Gendhing merupakan sebuah perangkat musik yang instrumennya terdiri dari berbagai macam rebana bernada. Kecuali rebana bernada ini juga terdapat sepasang rebana yang dibunyikan menirukan suara dan ritme-ritme kadang gaya Jawa Timuran. Kecuali itu masih ada jidhor yang berfungsi sebagai pemberi aksen pada akhir setiap kalimat lagu. Sajiannya berupa gendhing-gendhing instrumentalia.



Gambar 34: Jidhor dalam perangkat Trêbang Gêndhing

Rebana-rebana tersebut dilaras dengan mengacu pada keluarga laras sléndro mirip sléndro pentatonik. Setiap rebana bernada ini mempunyai nama menurut nama nadanya. Mereka adalah:

- *Trêbang pathêt budi*
- *Trêbang pathêt tanggok*
- *Trêbang pathêt sanga*
- *Trêbang pathêt lima, dan*
- *Trêbang pathêt ênêm*

Sedangkan pasangan rebana yang berfungsi sebagai kênthang disebut gêndhang dan gêdhug. Kelima rebana bernada tersebut ditabuh masing-masing satu orang bergabung membentuk melodi dan variasinya. Gêndhang dan gêdhug keduanya ditabuh oleh seorang dengan tehnik yang cukup sulit untuk menirukan bunyi kênthang dalam karawitan Jawa Timuran dan berfungsi sebagai pengatur dinamika dan jalannya penyajian. Gendhing-gendhing yang disajikan sama dengan repertoar karawitan yang menggunakan perangkat gamêlan gêdhé di Jawa Timur.



Gambar 29 :
Para Pemain
Trêbang Gêndhing

Dari kenyataan itu dan menurut keterangan para pendukung kesenian ini, timbulnya *trêbang gêndhing* ini karena larangan membunyikan gamêlan oleh para pemimpin agama Islam di daerah itu (gamêlan dianggap haram). Bunyi-bunyian yang boleh dipakai hanyalah sebangsa rebana yang dalam istilah mereka disebut *trêbang*. Padahal masyarakat masih menyenangi gamêlan maka mereka mencari jalan keluar dengan melaras rebana seperti laras gamêlan dan memainkannya meniru bunyi gamêlan dengan tehnik yang mereka ciptakan sendiri.

Yang ditampilkan dalam rekaman ini adalah kelompok *trêbang gendhing* dari desa Maron, Kecamatan Maron, Kabupaten Probolinggo pimpinan Sastro dengan menyajikan *gendhing Alas Kobong* (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 10)

Trêbang Rodat

(Pasuruan, Jawa Timur)

Trêbang Rodat hidup di lereng Gunung Bromo, di desa Grebog, Kecamatan Purwadadi, Kabupaten Pasuruan. Kesenian ini bernafas Islam.

Sajiannya berbentuk puji-pujian dalam bahasa Jawa dan kadang-kadang bercampur sedikit kata-kata Arab diiringi dengan tabuhan kênthang dan rebana. Musik ini juga untuk mengiringi tari-tarian khusus seperti tari Rodat, tetapi juga dapat mengiringi tari-tarian rakyat Jawa Timur pada umumnya seperti Remo dan lain sebagainya. Para penyaji vokal puji-pujian juga sebagai pemain instrumen.

Perangkat trêbang rodhat ini terdiri dari:

- Tujuh buah trêbang berukuran medium (bergaris tengah 40-50 cm)
- Dua buah gendhang besar (mereka menyebutnya ketipung), dan
- Dua buah kontrang (rebana kecil)

Ketujuh trêbang itu lima diantaranya dilaras dalam keluarga laras sléndro yang berfungsi membentuk melodi gendhing yang disajikannya lengkap dengan variasi melodinya. Sedangkan dua trêbang lainnya juga bernada tetapi dalam sajiannya tidak berfungsi sebagai pembentuk melodi, mereka mengisi dengan variasi - variasi ritme tertentu yang diramaikan dengan tabuhan dua buah



Gambar 35:
Trebang Rodhat

kontrang dalam ritme yang saling terjalin. Masing-masing trêbang ini disajikan oleh seorang. Kedua ketipung ditabuh berpasangan oleh dua orang penabuh yang sangat kompak. Kecuali mereka menyajikan jalinan ritme, juga mengatur jalannya penyajian dan dinamika. Sajian dimulai dari suara tunggal berirama ritmis yang pada akhir kalimat lagu disambut oleh semua dengan pola tabuhannya masing-masing.

Pada kesempatan rekaman ini ditampilkan paguyuban Margo Sutrisno dari desa Grebo, Kecamatan Purwodadi, Kabupaten Pasuruan, di bawah pimpinan Abdullah. Repertoar yang mereka punyai cukup banyak diantaranya adalah Abaran, Tombo Ati, Rodat, Rema, Nyeri dan sebagainya. Yang ditampilkan dalam contoh adalah Rema (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-5 No. 06).

Sakéco

(Sumbawa Besar, Nusa Tenggara Barat)

Sakéco adalah seni vokal yang diiringi rebana. Bentuk puisi yang dinyanyikan dalam kesenian *sakéco* ini adalah semacam pantun yang dalam bahasa Samawa disebut Lawas. *Sakéco* disajikan oleh dua sisi penyaji. Setiap sisi dapat terdiri dari dua orang, dapat pula hanya satu orang yang semuanya terdiri dari kaum lelaki. Penyaji lawas juga sekaligus penabuh rebana. Setiap orang memukul satu rebana sambil melantunkan lagu dalam posisi duduk bersila.

Biasanya orang setempat memberi penjelasan terlalu sederhana: bahwa lawas dalam *sakéco* itu disajikan secara berbalasan, jadi semacam berbalas pantun (dalam budaya Melayu). Tetapi bila dilihat secara lebih seksama, penyajian lawasnya tidak hanya sekedar berbalas bergantian, melainkan lebih rumit dari itu. Sisi yang satu memulai memancing dengan satu permasalahan yang telah tersusun dalam bentuk puisi sambil memukul rebananya: sisi yang lain tanpa menanti habisnya sisi pertama dapat langsung terjun di tengah masuk dalam permainan kata, bahasa dan lagu bersama dengan pukulan rebananya sehingga terjadi “diskusi” nada, irama dan sastra yang sangat menarik. Bila sautan dari pasangannya itu berkenan atau pedas menggigit terhadap sisi lainnya, maka terlihat jelas reaksi perubahan raut muka para pemain: tersenyum senang, tertawa, atau tersenyum kecut bahkan dapat pula cemberut. Bila “diskusi” – nya cukup menarik maka teriakan spontan dari para pendengarpun sering terjadi dan menambah semaraknya sajian.

Lawas yang dilantunkan bisa berisi apa saja, dari perihal cinta kasih, memuja tanah air, perihal perjuangan, pembangunan dan lain sebagainya. Ada dua macam *sakéco* yaitu *sakéco* rebana udik (bila menggunakan rebana kecil) dan *sakéco* rebana réak (bila menggunakan rebana besar). Sajian *sakéco* biasanya digunakan memeriahkan hajjat perkawinan, khitanan, dan hajjat-hajjat adat lainnya.

Dalam rekaman CD Musik Tradisi Nusantara Volume 4 No. 10 ditampilkan sakéco rebana udik dan rebana réak sanggar Saling Sayang, pimpinan Maswarang (59 th/1995) dari dusun Pemulung Desa Karang Dima, Kecamatan Sumbawa, Kabupaten Sumbawa Besar. Adapun pemain yang ditampilkan adalah:

- Sakéco Rebana Udik oleh Nurdin dan Maswarang;
- Sakéco Rebana Réak oleh Maswarang, Jakasyah B

Sakéta

(Sumbawa Besar, Nusa Tenggara Barat)

Sakéta pada dasarnya merupakan sajian seni vokal yaitu: seorang melagukan lawas secara ritmis dibarengi suara bersama dalam irama metris dengan suara bertekanan kuat: ho – hem – ho – hem – ho - hem dan seterusnya. Kadang-kadang “paduan suara” ini juga diiringi dengan tiupan serunai mengikuti lagu lawasnya.

Sakéta disajikan pada waktu warga masyarakat berkumpul untuk melakukan kerja gotong-royong (mendirikan rumah, memperbaiki jalan dan lain sebagainya) juga menjelang sebuah permainan rakyat seperti “karapan kerbau” di sawah bagi masyarakat Sumbawa.

Dadung

(Batanghari, Jambi)

Pada dasarnya *Musik Dadung* bertumpu pada lagu vokal yang dinyanyikan oleh seorang penyanyi. Lagu vokal tersebut diikuti oleh alunan biola yang berusaha lekat dengan liukan melodi lagu vokalnya. Lagu yang dibawakan berirama ritmis. Pada setiap jarak antara kalimat lagu satu dengan lainnya diisi oleh pukulan rebana yang berjumlah 6 buah diikuti pula pukulan gong pada tempat-tempat yang bertekanan berat. Pengisian pukulan rebana ini dimulai pada waktu sebuah kalimat lagu belum selesai. Perangkat Musik Dadung ini dengan demikian melibatkan seorang penyanyi, biasanya berganti-ganti, sebuah biola, sebuah gong dan sejumlah rebana (bisa sampai enam buah)



Gambar 36:
Dadung

Teks lagu vokal yang dilantunkan berbentuk pantun yang isinya tentang ceritera ratapan. Menurut Lurah Lubuk Ruso (Sakroni Usman) yang sangat besar perhatiannya terhadap kelestarian Dadung isi ceritera yang dilakukan sekitar ungkapan ratap atau merana dari seorang raja yang ditinggal isterinya berselingkuh dengan salah satu panglimanya. Lagu ini bisa berkembang dengan kekayaan dan permainan kata namun tetap pada inti perasaan yang sama yaitu sebuah ratapan.

Tatapan letak instrumen dalam pementasan tidak mempunyai aturan tertentu. Asal penyanyi dan biola mendapat tempat yang terbaik dan dkitari oleh rebana. Gong digantungkan pada salah sebuah kerangka rumah dengan tali panjang. Pada rekaman ini ditampilkan kelompok Dadung dari Kecamatan Pemayung Kabupaten Batanghari di bawah pimpinan M. Yunus K. Dengan para pemain : M. Yunus K pada biola, sedangkan Syapii S, RB. Rozak, Usman Jafar, Muhtar, Ismail, Abdulah T dan M. Haris pada rebana. Beberapa dari mereka juga menyanyi bergantian (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 8)

Batabuh (Lampung Selatan)

Tabuh Lama yang sering juga disebut *batabuh* merupakan sebuah perangkat musik tradisi yang dapat digolongkan ke dalam kelompok musik

rebana. Sajiannya berupa jalinan pukulan rebana yang dilakukan oleh sedikitnya 4 pasang pemain rebana dan vokal bersama pria dan wanita. Semua pemain berfungsi sebagai penabuh rebana sekaligus penyanyi. Urutan sajiannya biasanya diawali dengan *tékol* (instrumentalia) baru sajian vokal bersama pria-wanita diiringi rebana (disebut *kimbang*) dan diakhiri dengan *tékol* lagi. Lagu vokalnya biasanya tidak hanya terdiri dari satu gugus. Dari satu gugus yang satu ke penyajian gugus berikutnya diselingi dengan *tékol* pula. Ada dua macam *tékol* yaitu *tékol khêbah* (instrumentalia pendek) dan *tékol khêja* (instrumentalia panjang). Penggunaan kedua *tékol* tadi tergantung dari jenis lagu vokalnya.

Pasangan rebana dalam permainannya membentuk jalinan ritme seperti itu juga terjadi pada musik-musik rebana lainnya di dunia ini. Kelompok rebana yang pukulannya jatuh pada ketukan disebut *ngalabai* (dari kata *labai* yang artinya perempuan), sedangkan yang bermain disela-sela ketukan disebut *tikah* (artinya laki-laki). Ada beberapa nama jenis jalinan diantaranya adalah: *yahum*, *kincat*, *nyikang* dan sebagainya.

Rebana yang digunakan dalam tabuh lama ini adalah rebana kecil dengan ukuran garis tengah kurang lebih 20 cm. Bingkainya terbuat dari kayu nangka atau kayu keras lainnya dan membrannya terbuat dari kulit kambing.



Gambar 37: Batabuh

Pada badan bingkainya diberi beberapa lubang memanjang melingkar dan dipasang cimal-cimal kecil (seperti tamburin). Di Lampung alat musik ini disebut *kêrèncèng* atau *trêbangan*. Cara memainkannya dipukul menggunakan

telapak tangan terbuka dengan kelenturan tertentu untuk menghasilkan suara yang diinginkan.

Walau pada dasarnya hanya ada dua suara yang diproduksi oleh alat ini yaitu suara *tang* (bila dipukul di tengah) dan *dung* (bila dipukul di bagian pinggir), tetapi karena efek bunyi cimbak yang menempel pada setiap instrumen dan jenis jalinan pukulan serta jumlah instrumen yang dipukul, menimbulkan suara riuh dan semarak. Belum lagi ditimpa dengan suara vokal bersama yang mempunyai melodi khas, membuat tabuh lama terasa sebagai musik yang khas.

Bila kita perhatikan sebenarnya masih ada lagi suara yang mempunyai fungsi khusus dalam menjalin jalinan yaitu suara *kê*, yang dihasilkan dari sentuhan jari atau ibu jari kepinggiran bingkai membran. Tetapi hal ini hanya dimainkan oleh beberapa orang yang mengisi jalinan sehingga terlihat sangat kental satu sama lainnya. Karena suara itu dibunyikan oleh banyak rebana sehingga suara *tang* terdengar *trang* dan suara *dung* terdengar *brung* sehingga salah satu pola dari jalinan tiga suara itu dapat ditirukan secara oral sebagai berikut:

ke trang ke trang ke brung ke trang ke trang trang ke trang brung
ke trang ke brung brung ke trang brung ke trang ke brung brung ke trang
brung
ke trang ke trang trang ke trang trang ke trang ke trang ke trang ke trang
brung
ke trang ke brung brung ke trang brung ke trang ke brung brung ke brung
trang.

Sesuai dengan suasana yang hingar bingar dan semarak ini maka pantaslah bila salah satu fungsi musik ini untuk buharak (ngarak). Yaitu sebagai musik untuk memeriahkan sebuah prosesi penganten pria menuju ke tempat pengantin wanita, atau prosesi khitanan. Selain itu juga untuk memeriahkan hajatan lainnya yang sifatnya statis (tidak berjalan). Dalam hal ini tabuh lama sering juga digunakan untuk iringan tari. Diantaranya adalah: tari *kheseh*, tari *rakot* dan tari *rudat*. Dalam fungsinya sebagai bagian dari adat tatacara tradisi isi teks yang dinyanyikan dalam tabuh lama diambil dari Buku Diwan Hadrh yang berbahasa Arab yang isinya memuji keluhuran Nabi. Tercatat ada beberapa nama lagu berbahasa Arab, diantaranya adalah Khoiruman dan Salamun.

Tabuh Lama kini juga sering difungsikan sebagai sarana kemeriahan menyambut tamu atau pejabat penting. Perangkat ini juga tidak luput dari aparat pemerintah yang menggunakannya sebagai sarana media penerangan

pembangunan nasional. Dalam hal ini maka teks lagunya diganti dengan bahasa Indonesia. Kehidupan musik tabuh lama tidaklah mengkhawatirkan sebab masyarakatnya masih akrab dan masih memerlukannya sebagai bagian tatacara kehidupan sosial mereka. Dilihat dari perkembangan pemainnya juga tidak mengkhawatirkan, sebab tidak hanya kaum tua saja yang ikut berpartisipasi dalam kehidupan musik ini, tetapi juga para remaja, baik pemuda maupun pemudinya.

Dalam kesempatan ini telah direkam dua lagu yaitu Khoiruman dan Salamun. Untuk kepentingan proyek ini dipilih Khoiruman. Para pemain tergabung dalam Sanggar Pubandung, Desa Gunung Sugih, Kecamatan Kedondong, Kabupaten Lampung Selatan, dibawah pimpinan Drs. Nurul Hilali R.K. dengan para pemain: Nurul Hilali, Saliyan, M. Syarif, Rusdiyanto, Azmi Hamidi, Nn. Herawati, Nn. Humaida, Nn. Eva Dahlia, M. Taher, dan Hanapi (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 17).

Dikir Baru

(Lampung Barat)

Dikir baru merupakan hidangan lagu vokal yang teksnya diambil dari Kitab Diwan Hadra yang berisi sanjungan terhadap Nabi. Bentuk sajiannya dapat dibagi menjadi 3 bagian. Pertama sajian vokal berirama bebas, kedua sajian rebana berjaln dalam irama metrik, dan ketiga lagu vokal berirama setengah metrik diiringi dengan rebana. Dalam perangkat ini dibutuhkan jumlah pemain genap. Biasanya 8 sampai 12 orang yang kesemuanya memainkan



Gambar 38:
Zikir Baru

rebana kecil yang badan bingkainya diberi cimbali-cimbali kecil (semacam tamburin).

Secara garis besar bentuk sajiannya sebagai berikut: Dibuka dengan salah seorang pemukul rebana lalu disambut dengan jalinan pukulan. Setiap pemain mempunyai pasangan dalam membangun jalinan ritme rebana yang cukup rumit ini. Setelah itu rebana berhenti. Vokalis utama mulai menyanyi dengan kalimat lagu yang panjang, disusul oleh vokalis kedua. Dengan demikian suasananya seperti kejar mengejar dan bersahut-sahutan (*canonic*). Kedua penyanyi itu kecuali harus mempunyai nafas panjang juga mampu meraih nada yang sangat tinggi. Setiap kalimat lagu disisipi permainan pendek jalinan pukulan rebana bersama-sama. Setelah itu disambut dengan jalinan rebana kembali.

Hal ini dapat dilaksanakan beberapa kali. Setelah cukup maka Sang vokalis mulai lagi dengan lagu yang setengah metris disusul vokalis kedua dan disusul semua pemain sambil mengiringinya dengan pukulan rebana dengan beritme sederhana, atau kadang-kadang hanya menggemerincingkan cimbalnya saja. Pada bagian ini yang menarik adalah setiap pemain sambil menyanyi memainkan rebana sebagai properti tari sambil tetap duduk. Kesemuanya itu ditutup dengan permainan jalinan rebana dalam tempo cepat sebagai klimaks.

Dalam kesempatan waktu itu ditampilkan Sanggar Bumi Agung di lereng Bukit Barisan Kabupaten Lampung Barat di bawah pimpinan Majidin yang sekaligus sebagai vokal utama. Rustam Hadi sebagai vokal kedua; Abdulla sebagai pimpinan pukulan rebana Tikah (*off beat*) dan Tabari yang memimpin pukulan rebana Umak (*on beat*). Pemain rebana lainnya adalah Zuani Syahri, Bustani, Barnian dan Rustam. Lagu-lagu yang dihidangkan tidak lazim diberi nama (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 15)

Qasidah Rebana (Kampar, Riau)

Musik ini terbentuk dari gabungan suara tunggal, suara bersama dan tabuhan berbagai rebana dan tambourin. Dari ritme tabuhannya serta lagu-lagu pembawaan vokalnya terlihat adanya sentuhan pop. Warna dangdut juga muncul. Walaupun demikian rasa Qasidahnya masih juga samar-samar terasa. Kasidah Rebana jelas-jelas musik kawula muda yang masih ingin mempunyai warna tradisi daerahnya serta nafas Islam.

Dalam perangkat ini terdapat tidak kurang dari sembilan rebana dan dua jenis rebana bersimbal (semacam tambourin). Selain menabuh rebana serta Simbal dengan pola-pola ritme tertentu sehingga membentuk jalinan ritme yang menarik mereka juga menyanyi bersama secara unison. Diantara para pemain ada seorang penyanyi tunggal yang tidak bermain rebana. Para pemainnya adalah gadis-gadis remaja berpakaian muslimat lengkap. Dalam menyajikan setiap lagu disertai dengan gerak tubuh lenggang-lenggok mengikuti irama.

Pola sajiannya adalah: Dimulai dari getaran tambourin lalu disusul rebana satu persatu masuk akhirnya seluruh rebana dan simbal terlibat dalam jalinan ritme yang berirama metris. Penyanyi tunggal melantunkan lagu satu bait dalam suara tunggal. Setelah selesai semua pemain rebana menirukan menyanyikan bait tersebut bersama-sama sambil tetap memainkan rebananya. Membentuk grup musik tradisi dengan pemain para remaja masa kini merupakan barang langka. Maka usaha Sdr. Gende Swara dalam membentuk dan memimpin Grup Kasidah Rebana “Al Husna” merupakan karya yang pantas mendapat acungan jempol. Usaha semacam itu merupakan modal penting bagi kelangsungan kehidupan seni tradisi. Sudah semestinya kalau mereka mendapat uluran tangan dari berwenang untuk dibimbing ke arah yang benar.

Agaknya grup ini masih dalam kegelapan untuk menentukan arah berkembang. Misalnya mereka memberi nama rebana besar dengan istilah bass, rebana tanggung dengan istilah cello dan rebana kecil dengan istilah rythm. Padahal secara fungsional mereka tidak bermain sebagai bass dan cello, tapi semuanya rythm. Mungkin akan lebih simpatik bila diberi nama tradisinya, misalnya rebana ketimpring untuk rebana kecil dan lain sebagainya.

Teks yang digunakan juga menunjukkan kurang sadarnya arah berkembang yaitu selalu menyanjung pembangunan (hal ini memang telah mewabah di hampir semua seni tradisi). Padahal hasil pembangunan tidak cukup disanjung saja tetapi dijaga kelestariannya, diamankan, dan didayagunakan. Memang tidak salah menyusun teks menyanjung program pemerintah. Tapi akan lebih serasi dan seimbang bila kesenian semacam itu dapat melontarkan nilai-nilai tradisi daerahnya yang relevan dengan pembangunan yang memerlukan ketaqwaan, keuletan, kejujuran dan sebagainya.

Zikir Gobano

(Kampar, Riau)

Hampir seluruh daerah yang mayoritas penduduknya beragama Islam aktif terdapat jenis kesenian zikir yaitu lantunan lagu puji-pujian terhadap Nabi Muhammad SAW. Teks yang mereka pakai selalu diambil dari Salawat Nabi. Ujud sajian antara daerah satu dengan lainnya juga mempunyai kemiripan. Perbedaannya sangat kecil misalnya antara matra penyajian duduk atau matra berdiri dan berjalan. Iringannya juga sedikit mempunyai perbedaan. Walaupun demikian iringan tersebut tetap didominasi oleh instrumen rebana. Ada zikir yang diiringi dengan berbagai macam jenis dan ukuran rebana saja, ada yang diiringi dengan rebana tambourin, ada yang memakai gong, ada pula yang memakai jidhor (semacam bedug bermembran satu).

Demikian pula kelompok Zikir Gobano yang menamakan dirinya Sinar Jaya Makmur pimpinan Muhammad dari desa Rana Air Tiris Kampar. Zikir Gobano adalah nyanyian salawat nabi yang diiringi dengan 6 rebana dan sebuah gong. Salah satu pemain rebana juga bertindak sebagai pemimpin lagu. Sajian lagu dibuka dengan sembah gaya silat dari dua orang pemain, sedangkan pemain lainnya telah siap berdiri berbanjar setengah lingkaran dibelakangnya. Begitu gerak sembah selesai sang pemimpin lagu segera memulai sebuah lagu diikuti oleh semua pemain. Pelaku sembah silat segera mengambil rebananya dan bergabung dengan rekannya.

Lagu disajikan dengan cara bersahutan dan sang pemimpinlah yang memberi inisiatif dan dinamika penyajian. Rebana ditabuh secara berjalanan dengan ritme-ritme yang sederhana. Sedangkan gong dipukul dengan ritme tertentu memperkuat tekanan-tekanan akhir setiap kalimat lagu. Kecuali memainkan alat musik dan menyanyi, para pemain bergerak sesuai dengan dinamika lagunya. Tidak jarang mereka menggunakan rebananya sebagai properti "tari" mereka.

Lagu yang direkam berjudul Ya Ikroma. Seperti lagu-lagu zikir umumnya nama Ya Ikroma diambil dari kata pertama teks. Hal ini sangat umum terjadi sebagai kebiasaan budaya tradisi dimana saja. Ya Ikroma merupakan sajian *suite* beberapa lagu yang mempunyai perbedaan irama, tempo dan dinamika. Hal semacam ini juga biasa ditemui dalam zikir-zikir lain dari berbagai daerah di Indonesia, yang biasanya dari suasana tenang, menanjak makin dinamis dan kadang-kadang terdapat rasa humor pada bagian-bagian yang bersuasana hingar-bingar.

Ya Ikroma juga terdiri dari empat lagu yaitu Ikroma sendiri dan disambung dengan Allah-allah Wallutubi'a, Summaridlo dan Wassalalorobbi. Nama-nama lagu itu juga diambil dari kata atau frasa pertama dari teks lagu itu. Ke empat lagu tersebut mempunyai urutan dinamika yang makin menanjak dari suasana tenang menuju ke suasana gembira.

Musik tradisi zikir gobano ini sampai kini masih mempunyai cukup banyak penggemar terutama di dalam masyarakat tradisi yang berlatar belakang Islam. Di Kampar suara g dan r hampir sama. Jadi gebana sama dengan rebana. Musik ini sering digunakan dalam hajat pernikahan dan turun mandi, yaitu upacara memandikan bayi di Sungai Kampar kebanggaan daerah ini. Dahulu, bila untuk merayakan sebuah upacara pernikahan, musik ini bisa bermain 2 hari 2 malam. Mulai dari persiapan di rumah pengantin pria, mengarak pengantin menuju ke tempat upacara, dan perayaan di tempat pengantin wanita. Sekarang hal itu masih terjadi, hanya waktunya paling panjang sehari semalam saja, bahkan mulai dengan hanya beberapa jam saja.

Para pemain adalah (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No, 09): Muhammad M (sebagai guru, pimpinan lagu dan pemain rebana besar), Zakaria (gebano besar), Mohammad Noer (pimpinan grup, pemain gebano besar dan penari silat), Rasyid, Nasrun dan Tuali (gebano kecil), dan Kasim (gong).

Rapa'i Geurimphèng

(Mutiara, Kabupaten Pidie, Daerah Istimewa Aceh)

Rapa'i Geurimphèng adalah sekumpulan rapa'i paling tidak berjumlah 8 buah yang dimainkan berjalanan membentuk ritme yang cukup rumit dan mengasyikkan. Kecuali jalinan suara rapa'i juga disertai gerak para pemainnya yang berlutut atau duduk dalam posisi berjajar.

Jenis musik ini sering dan memang cocok untuk remaja ataupun anak-anak. Dalam kesempatan ini juga direkam kelompok Rapa'i Geurimphèng anak-anak Pusaka Nanggru yang kerap menggondol juara pertama lomba rapa'i anak-anak. Kelompok ini berdomisili di desa Me Panyang, Kalurahan Busu Sange, Kecamatan Mutiara, Kabupaten Pidie di bawah asuhan M. Jalil Hassan (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 5).

Para pemainnya yang kesemuanya terampil berumur 7 sampai 10 tahun terdiri dari:

1. Bahrul Syiful
2. Hamdani

3. Ismail
4. Mohammad Khadafi
5. Azmi
6. Herijal
7. Jamhun dan
8. Anwar

Mereka bisa menyajikan 6 lagu berturut-turut 15 menit tanpa berhenti yaitu:

- Assalam
- Assalamulaikum
- Mutiara
- Alhamdu
- Penutup (merdeka) dan sebuah
- Instrumenalia

Seperti biasanya lagu tradisi kita yang mengambil judul dari kata pertama yang muncul dalam teks itu. Demikian pula Rapa'i Geurimphèng ini.

Rapa'i Uroh

(Lokh Seumawe, Aceh Timur)

Sajian Rapa'i Uroh merupakan sajian musik yang luar biasa. Artinya tidak biasa terjadi sebuah arena sajian musik. Jenis rapa'i dalam Rapa'i Uroh adalah jenis medium yang garis tengahnya kira-kira 50 cm. Membrannya direntang mati pada bingkainya secara kuat. Untuk mengencangkan tegangan membrannya digunakan sedak, yaitu rotan lentur yang diselipkan melingkar dari dalam bingkai diantara membran dan bingkai dengan bantuan alat kayu dan pemukul. Tegangan membran ini sangat mempengaruhi kualitas suara rapa'i. Bagi Rapa'i Uroh kualitas yang baik adalah rapa'i yang berbunyi nyaring.

Rapa'i ini dimainkan secara kelompok. Setiap kelompok bisa terdiri dari 12 orang atau 24 atau 36 jadi harus kelipatan 12. hal ini sebagai lambang para pimpinan pengatur kehidupan masyarakat di sana berjumlah 12 orang yang terdiri dari 8 ulama dan 4 umaroh. "Lagu" yang disajikan berupa jenis-jenis ritme yang pada dasarnya dibunyikan secara unison (bersama-sama). Setiap "lagu" terdiri dari beberapa bagian dan setiap bagian tersebut berbeda ritme. Ada beberapa lagu yang juga mempunyai bagian vokal yang dinyanyikan oleh semua pemain rapa'i.

Cara penyajiannya sangat unik dan itulah yang penulis sebut sebagai sajian yang luar biasa. Setiap sajian dibutuhkan dua kelompok yang seimbang kekuatannya dan mereka nanti akan diadu di panggung. Kelompok pertama masuk dahulu ke atas pentas seperti layaknya jago-jago gulat yang akan bertanding diikuti para “botoh”nya yaitu seorang umaroh dan dua orang ulama. Ketiga orang ini tidak memainkan rapa’i, tetapi berdiri di belakang lingkaran, berjaga-jaga bilamana diperlukan nanti. Para pemain setelah memberi hormat kepada penonton duduk dengan posisi sedemikian rupa sehingga membentuk lingkaran yang penuh dengan manusia. Kelompok kedua juga naik pentas dan berbuat sama seperti kelompok pertama. Mereka membuat lingkaran di sebelah kelompok pertama sehingga bersinggungan panggung.

Kelompok pertama mulai main ritme pembukaan. Setelah sajian itu pindah ke ritme pertama, kelompok kedua menyusul dengan ritme pembukaan dengan demikian dua ritme yang berbeda bertumbukan. Tetapi akhirnya mereka memukul ritme yang sama setelah kelompok kedua juga masuk ke ritme pertama. Tetapi baru beberapa saat mereka bersatu dalam satu irama, kelompok pertama telah pindah ke ritme kedua, sedangkan kelompok kedua masih harus menyelesaikan ritme pertama. Di sini terjadi tabrakan ritme lagi. Pada peralihan-peralihan ritme semacam itulah para “botoh” ulama dan umaroh memberi semangat kelompoknya agar tidak tertindih kelompok lawannya.

Pada waktu mereka memainkan ritme-ritme yang sederhana, walaupun bertabrakan satu sama lain para pemain biasanya dapat menguasai. Tetapi bila sudah masuk pada ritme-ritme yang sulit kelompok yang kurang kuat akan tergilas oleh kekuatan ritme kelompok lawannya. Pada waktu kritis seperti itulah para “botoh” bekerja mati-matian mengembalikan ritme kelompoknya yang rusak dengan jalan bergerak-gerak tegas menuntun para pemain kembali ke ritme yang seharusnya dimainkan.

Perang ritme ini bisa berjalan semalam suntuk. Pada kesempatan rekaman, pertandingan itu berjalan tidak kurang dari 2 jam tanpa berhenti. Mulai dari lagu-lagu “wajib” dilanjutkan “lagu-lagu” pilihan yang kesemuanya itu dijadikan wahana bertanding pukulan rapa’i. “Lagu-lagu” itu diantaranya adalah:

- *Pruk poen* (pukulan pembukaan)
- *Pueintat* (pengantar)
- *Dike* (Zikir)
- *Sa*
- *Kuta*
- *Meuligoe*

- *Ombak Meualon*
- *Bari*
- *Lhe, dan masih banyak lagi*

Dua kelompok yang tampil dalam rekaman ini adalah Suloh Manggroe dari desa Blang Crum dan Payong Sutra dari desa Cot Girek. Tokoh yang berhasil menggairahkan kehidupan berbagai macam rapa'i di Aceh Utara ini adalah Bapak Usmani Kandang. Dalam master rekaman ini tidak disajikan seluruhnya tetapi disunting bagian-bagian di mana terjadi pertempuran ritme antara kedua kelompok itu dan juga waktu lagu mereka berjalan berdampingan dalam ritme yang sama (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 02)

Gandai (Bengkulu Utara)

Musik Gandai merupakan salah satu musik tradisi masyarakat Muko-muko Bengkulu Utara yang perangkatnya terdiri dari tiga instrumen yaitu dua buah rêdap (rebana) dan sebuah serunai. Para pemain duduk bersila berderet. Pemain serunai duduk di tengah di apit oleh dua pemain rêdap. Sajian musiknya berupa alunan lagu yang dimainkan oleh serunai dengan melodi berwarna budaya Melayu dipadu dengan ritme dua rêdap yang dimainkan secara bersama unison.

Dahulu musik ini lebih banyak disajikan secara mandiri dan pada waktu itu juga dilengkapi dengan penyanyi yang menyajikan melodi seperti serunai dengan menggunakan teks yang berbentuk pantun 4 baris. Sekarang musik Gandai lebih banyak digunakan untuk iringan tari dan tidak lagi menggunakan lagu vokal. Dengan demikian hanya serunailah satu-satunya instrumen yang melagukan melodi. Walaupun demikian masih ada catatan-catatan pantun yang dahulu dinyanyikan dalam musik Gandai ini. Salah satu contohnya adalah sebagai berikut:

*Hari panen sembilan bulan,
Idak kumbuh bebango lagi,
Sejak dapek burung tetiran,
Idak puyuh berguna lagi.*

Musik Gandai sebagai iringan tari Gandai masih hidup subur didukung masyarakatnya untuk menghangatkan suasana berbagai macam perhelatan

mulai dari peristiwa kelahiran bayi, pengantin ulang tahun, dan penyambutan-penyambutan tamu maupun perayaan-perayaan lainnya.

Serunai dimainkan dengan menggunakan sistem tiupan sirkulasi nafas, dengan demikian memungkinkan alunan melodi mengalir terus tidak ada putusnya. Alat ini berupa instrumen musik tiup terbuat dari buluh bambu yang panjangnya sekitar 50 cm, dengan ujung bergaris tengah sekitar 2 cm dan pangkalnya (tempat tiup) kurang dari 0,5 cm.

Untuk bisa mencapai bentuk dari kecil ke besar semacam itu serunai ini dibuat dengan 4 potong buluh dari besar ke kecil yang disambung menjadi satu sehingga berujud seperti terompet. Di bagian pangkal tempat tiup diberi lidah (*reet*). Untuk mengatur nada dibuat lubang nada dengan jarak logaritmis sebanyak 4 lubang di sisi atas dan satu lagi di sisi bawah yang terletak antar lubang pertama dan kedua. Dari lubang-lubang itu dapat dihasilkan 6 nada yang bila diurutkan tinggi rendahnya mirip dengan nada-nada diatonis sebagai berikut:

B.	A.	G.	F	E.	D.
6	5	4	3	2	1
la	sol	fa	mi	re	do

Walaupun serunai Gandai ini dapat menghasilkan 6 nada tetapi ternyata kebanyakan lagu dalam repertoarnya hanya menggunakan 4 nada saja yaitu 6-4-3-2 sedangkan nada 5 dan 1 hanya sebagai lintasan saja.

Rêdap adalah jenis instrumen musik pukul dengan sumber bunyi membran. Semacam rebana (dengan hanya satu bentangan membran). Cara memainkannya dengan pukulan tangan telanjang yang menghasilkan tidak kurang dari 4 (empat) warna suara:

Suara 'tong' [t] hasil pukulan tiga ujung jari (jari telunjuk, tengah dan manis) pada tepi permukaan membran menyentuh bingkai;

Suara 'dung' [d] hasil pukulan telapak tangan (dengan empat jari menutup dan ibu jari terbuka) pada pinggiran permukaan membran tidak menyentuh bingkai;

Suara 'brung' [b] hasil pukulan telapak tangan dengan jari terbuka pada pinggiran permukaan membran tanpa menyentuh bingkai; dan

Suara 'kêt' [k] hasil dari sentuhan satu jari (jari telunjuk atau tengah) pada pinggir permukaan membran tepat pada bingkainya.

Pada dasarnya hanya ada dua irama yang menghantar lagu-lagu musik Gandai yaitu irama lambat dan irama cepat. Kedua irama ini dibedakan pada tempo dan pola pukulan rêdap. Irama lambat menggunakan tempo sedang dengan pola pukulan rêdap yang terdiri dari dua matra (bar) sebagai berikut:

// . d t/ . d t d/ b://
sedangkan irama cepat ini menggunakan tempo cepat dengan pola pukulan rêdap yang hanya terdiri dari satu matra sebagai berikut:

//: $\overline{td}$ $\overline{.d}$ t/ b://

Dalam kesempatan ini dari kelompok musik Gandai Aristika Bengkulu di bawah pimpinan Drs.Dindin Sarifudin,dengan Kasman sebagai pemain serunai,Ujang Samsul dan Sajardi memainkan rêdap dapat direkam beberapa lagu diantaranya adalah Lori, Mimpi,Kuau Letok,Hari Paneh Sembilan Bulan, Kasih Sayang, Babiduk Mudik, Mak Yo Mak, Tolong Bela,dan Ratok (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 11)

Perangkat Gendang

Berbagai perangkat yang termasuk dalam kategori ini adalah: (1) *Kêmplang* dari Jawa Timur; (2) *Gênang Gong* dari Nusa Tenggara Barat; (3) *Gendang Pakaréna* dari Sulawesi Selatan; (4) *Tabé-tabé* dari Timor Timur; dan (5) *Musik Dol* dari Bengkulu.

Kêmplang

(Probolinggo,Jawa Timur)

Kêmplang merupakan perangkat musik pukul membran yang terdiri dari beberapa kên nhang. Setiap kên nhang mempunyai nada tertentu baik yang di bunyikan dari membran kanan maupun membran kirinya. Tidak kurang dari 5 kên nhang berpadu maka terbentuklah melodi dengan warna suara yang cukup menarik dihias dengan ritme-ritme lain sehingga merupakan jalinan musik yang sangat unik.

Kecuali kên nhang-kên nhang bernada juga ada jidhor yang berfungsi memberi aksen pada akhir setiap kalimat lagu dan akhir lagu. Ada pula sebuah kên nhang yang berfungsi mengatur dinamika, volume dan tempo serta memberi isian variasi di sela-sela rumitnya jalinan melodi kên nhang lainnya. Masih ada lagi satu instrumen yaitu kêcèr (semacam cimbali) yang memberi isian di sela-sela ketukan sehingga menambah warna suara yang dihasilkan oleh perangkat ini.

Kesenian ini dahulu marak hidup dilingkungan suarau dan masjid di daerah Probolinggo, sebagai rangkaian para pemuda yang pergi mengaji. Tumbuhnya kesenian kêmplang ini diperkirakan karena larangan dari pemuka agama Islam di daerah itu untuk membunyikan gamêlan. Padahal masyarakat di sana agaknya tidak mempunyai jenis kesenian lain selain gamêlan. Maka digantilah instrumen gamêlan itu dengan kêndhang yang tidak dilarang oleh para pemuka agama. Hal ini dapat dilihat bahwa dasar permainan nya sama dengan gamêlan, bahkan dapat dikatakan kêmplang itu meniru gamêlan. Tetapi karena warna suaranya lain dengan bunyi gamêlan, maka musik ini menjadi menarik.

Reportoar yang mereka bawa kan sama dengan reportoar musik gamêlan Jawa Timuran, diantaranya adalah: Ayak, Giro, Walang Kekek, Genjakan, dan lain sebagainya.

Gênang Gong

(Sumbawa, Nusa Tenggara Barat)

Gênang gong merupakan sebuah perangkat kecil yang terdiri dari dua gendang atau gênang, sebuah serunai, dan sebuah gong musik yang ditampilkan merupakan musik instrumentalia yang mempunyai rasa bersemangat. Rasa itu dibangun dengan pukulan dua gênang yang saling bertautan satu sama lain dengan ketat dalam tempo yang cepat dibarengi dengan tiupan serunai yang melantun tanpa putus. Gong memberi tekanan pada tempat-tempat tertentu secara metrik.

Melodi lagunya dibawa kan oleh serunai yang ditiup dengan tehnik tiupan nafas sirkulasi. Dengan demikian melodi yang disajikannya mengalir tanpa putus. Seperti di beberapa tempat di Indonesia ini, orang-orang Sumbawa juga mempunyai cara khusus meletakkan gênang yang dimainkannya. Seperti juga di Sumatera Barat ada gendang yang diletakkan di lantai dan ditindih dengan sebelah kaki agar bila gendang dipukul tidak tergeser. Demikian pula cara para pemain gênang di dalam musik *Gênang gong* ini.

Musik ini digunakan sebagai alat pengumpul masa sebelum suatu hajatan bagi masyarakat Sumbawa. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara ini (Volume-1 No.13) tampil grup Gênang gong sanggar Saling Sayang, pimpinan Masrawang (59 th/ 1995) dari dusun Pemulung, desa Karang Dima, Kecamatan Sumbawa, Kabupaten Sumbawa Besar, dengan susunan pemain:

Gênang : Maswarang dan Ahmad

Gong : Nurdin
Serunai : Elak (70 th/ 1995)

Gendang Pakaréna

(Goa, Makassar, Sulawesi Selatan)

Pakaréna adalah jenis tarian yang terkenal di Sulawesi Selatan. *Pakaréna* yang kini ditampilkan adalah *pakaréna Totaya* dari daerah Goa. Tarian ini diiringi dengan perangkat gendang yang juga disebut gendang *pakaréna*.



Gambar 39 & 40: Gendang Pakaréna

Perangkat gendang ini terdiri dari dua gendang berbidang dua dan dimainkan oleh dua orang penabuh masing-masing satu gendang. Pemainnya duduk bersila setengah gendangnya diletakkan di atas kaki kanan. Maka muka gendang ini yang lebar terletak di sisi kanan sedangkan muka yang lebih kecil

di sisi kiri. Bagian kanan (muka yang lebar) dipukul dengan menggunakan tongkat rotan sebesar jari tangan sepanjang kira-kira 30 cm. Sedangkan muka sebelah kiri ditabuh dengan telapak terbuka tangan kiri. Penabuhnya tidak saja hanya menabuh tetapi juga mempunyai gerak tertentu seperti menari di tempat sambil menabuh.

Ada dua macam pola tabuhan duet gendang ini. Pertama tabuhan unison, keduanya meyuarkan ritme dan warna yang sama secara bersama-sama; kedua, tabuhan saling mengisi. Tabuhan unison biasanya terdapat pada permulaan sajian dalam tempo yang masih lambat. Ketika tempo menanjak menjadi cepat maka kedua pola tabuhan itu berkombinasi dengan porsi tabuhan saling mengisi lebih banyak.

Dari jumlah ragam pukulan tercatat paling tidak lima ragam yaitu; *sore tempa*, *tunrung rua*, *tunrung lambusu* dan *tunrung pakanjara sula*.

Tabé Dai

(Timor Timur)

Tabé-Dai adalah tarian anak-anak Timor Timur di daerah Dili dan sekitarnya. Lebih dari 20 anak laki-laki dan perempuan menari membentuk pola-pola 'lantai' sambil berjalan. Musik yang mengiringinya mereka sendiri yang memainkannya. Instrumennya terdiri dari tiga macam saja yaitu tifa (yang menjadi instrumen pokok), canang dan gong kecil.

Sebagian besar anak memainkan tifa yang mereka bawa seperti membawa buku dengan tangan kiri dan bagian membran menghadap ke atas. Telapak tangan kanannya yang digunakan untuk memukul membran tifa tersebut dengan ritme-ritme sederhana bersama-sama. Canang dan gong kecil memperkuat irama dan tempo (CD Musik Tradisional Nusantara Volume-4 No. 21)

Musik Dol

(Bengkulu)

Nama musik ini diambil dari nama instrumen yang mendominasi dalam sajiannya yaitu 'dol' semacam 'timpani' dengan kerangka kayu. Musik Dol sangat terkenal di daerah Bengkulu sebab ia merupakan perangkat musik yang menyemarakkan sebuah upacara adat kebanggaan Bengkulu: *Tabot*. Perayaan ini adalah perayaan kaum muslim dalam aliran Syi'ah yang memperingati

kesengsaraan Sayid Husein yang dibantai musuh di Padang Karbala. Perayaan adat ini dilakukan setahun sekali pada tanggal 1 sampai dengan 10 Muharam dengan segala rangkaian upacaranya. Di Padang Pariaman juga ada perayaan semacam ini yang disebut *Tabuik*.

Perangkat Musik Dol terdiri dari dua set *tasa* semacam tamburin bergaris tengah 25 cm yang dimainkan oleh dua orang secara unison, sebuah *keneng* (cimbal), sebuah suling (mungkin ini tambahan baru) dan 10 dol yang terbagi atas dua grup pemain. *Tasa* dimainkan dengan dua alat pemukul seperti lidi (tetapi berukuran agak tebal) dan setiap dol dimainkan oleh seorang menggunakan 2 alat pemukul seperti tabuh bedug.



Gambar 41:
Alat Musik
Dol

Dol yang membrannya berdiameter 75 cm sampai dengan 100 cm diletakkan di tanah secara horisontal dan dipukul dengan ritme-ritme tertentu. kebanyakan orang pemusik tradisi menyebut ritme ini dengan istilah 'irama'. Paling tidak ada tiga pola ritme yaitu : *Suweri*, *Suwena*, *Tamatan*. Dalam musik Dol tidak ada nama lagu secara spesifik.

BAB-VI PERANGKAT TIUP

Indonesia mempunyai berbagai jenis alat tiup dengan berbagai cara memainkan serta tehnik meniupannya. Konsekuensinya di bumi Nusantara ini juga banyak terdapat perangkat musik yang mengandalkan ekspresinya lewat alat tiup. Ada dua jenis perangkat tiup: (1) instrumen tunggal dan (2) perangkat yang dibantu oleh instrumen lain. Berikut ini contoh-contohnya.

Perangkat Tiup Instrumen Tunggal

Perangkat ini mengandalkan kekuatan ekspresi musikalnya lewat instrumen tiup tunggal. Beberapa contohnya adalah: (1) *Parèrèt* dari Nusa Tenggara Barat; (2) *Suling Tangan* dari Nusa Tenggara Barat; (3) *Lalowé* dari Sulawesi Tengah; (4) *Saluang Darèk* dari Sumatera Barat; (5) *Saluang Pauwah* dari Sumatera Barat; (6) *Sampélong* dari Sumatera Barat; dan (7) *Suling Balawung* dari Kalimantan Tengah.

Parèrèt

(Lombok, Nusa Tenggara Barat)

Parèrèt jenis musik instrumentalia yang menggunakan instrumen tunggal. Nama jenis musik ini diambil dari nama instrumennya yaitu *parèrèt*. Instrumen ini termasuk dalam golongan sebuah instrumen tiup semacam terompet terbuat dari kayu. *Parèrèt* menyajikan lagu-lagu yang bersifat melodik. Warna suaranya

paling tidak ada tiga macam: lunak halus, melengking tajam dan kadang-kadang serak bergetar. Tiga warna ini dipadu dengan tempo dan volume yang sedemikian rupa sehingga mampu sebagai wahana ekspresi musikal yang impresif. Jenis tiupan yang digunakan adalah tiupan sirkulasi yaitu tiupan tanpa ada pemutusan suara. Dari bibir selalu berhembus udara dengan kekuatan sesuai yang dibutuhkannya sedang rongga mulut, rongga dada dan rongga perut mengatur diri untuk memberi “suplay” udara keluar melalui bibir. Dengan demikian melodi yang ia bawaikan mengalir terus tiada putus.

Parèrèt berkembang di Lombok bagian barat dalam sub kultur Hindu yang dibawa orang-orang Bali. Di Lombok parèrèt digunakan sebagai salah satu kelengkapan upacara persembahyangan atau odalan di pura-pura bagi orang-orang Bali yang hidup di Lombok Barat. Lagu yang disajikan lewat instrumen ini diantaranya adalah: Selisir, Pamargi, Turun Daun, Poh Manis dan lain sebagainya. Pada kesempatan rekaman Musik Tradisi Indonesia ini ditampilkan sebagai pemain parèrèt adalah:

I Ktut Bagiarta (64th/1995), dari dusun Têmbang Eleh, desa Jagaraga, kecamatan Kediri, kabupaten Lombok Barat, Nusa Tenggara Barat (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 11)

Suling Tangan

(Lombok, Nusa Tenggara Barat)

Suling Tangan dapat digolongkan sebagai musik instrumentalia walaupun “instrumen” musik yang digunakan tidak dibuat dari bahan-bahan tertentu, tetapi dibentuk dari perpaduan kedua belah telapak tangan sehingga membentuk sebuah instrumen tiup. Kedua telapak tangan pemain itu dibentuk cekung dan dipadukan dengan mengaitkan beberapa jarinya sehingga membentuk sebuah rongga. Sebagai lubang udara yang ditiup adalah pertemuan antara kedua buku-buku ibu jari yang sedikit diregangkan. Jari-jari tangan yang tidak bertugas menjadi kaitan diberi tugas lain yaitu untuk mengatur tinggi rendah nada dengan jalan membuka dan menutup. Nada yang dihasilkan seperti seruling atau suling dengan warna lebih lunak dan sedikit ada *noice* (walau tidak mengganggu) oleh sebab itu orang setempat menamainya dengan *suling tangan*. Teba nada yang dihasilkan cukup luas sehingga dapat menyajikan lagu-lagu yang biasa dilagukan secara vokal tunggal.



Gambar 37:
Suling Tangan

Musik ini merupakan hasil daya kreasi musisi secara perorangan. Yang tampil pada kesempatan perekaman Musik Tradisi Indonesia kali ini adalah I Ktut Rusta (34 th/ 1995) salah satu warga masyarakat subkultur Bali yang berada di Lombok Barat. Karena berasal dari sub kultur Bali maka lagu-lagu yang disajikan juga berasal dari Bali antara lain: Kinanthi, Gugurmayang, Subahnala, Pengecek, Joget, Belakguna, Anginalus dan lain sebagainya. Kadang-kadang juga disajikan lagu karya-karya baru untuk memenuhi selera pendengar. Dalam kehidupan masyarakat kini suling tangan berfungsi sebagai musik hiburan dalam hajatan. Kecuali disajikan secara mandiri, musik ini juga sebagai iringan lagu-lagu vokal.

I Ktut Rusta bertempat tinggal di desa Tambang Eleh, Jagaraga, Kecamatan Kediri, Lombok Barat, Nusa Tenggara Barat.

Lalowé

(Sulawesi Tengah)

Lalowé adalah musik solo instrumental. Satu-satunya alat musik yang dimainkan adalah jenis alat musik tiup vertikal dengan bahan bambu. Panjang instrumen ini kurang lebih 1 meter yang terdiri dari buluh dengan pangkal buntu dan ujung berlubang kira-kira 80 cm dan disambung dengan buluh yang lebih besar garis tengahnya sepanjang 20 cm. Di pangkal yang buntu itulah dibangun lubang tiupan sedemikian rupa sehingga bila ditiup dapat mengeluarkan suara jernih.

Di batangnya terdapat 6 lubang nada. Tiga lubang di atas dimainkan dengan tutup dan buka oleh jari telunjuk, jari tengah, dan jari manis tangan kiri; sedangkan tiga lubang berikutnya dimainkan dengan ibu jari, jari telunjuk, dan jari tengah. Teknik tiupannya menggunakan tiupan nafas sirkulasi. Dengan demikian melodi yang dihasilkan mengalir tanpa putus.

Dahulu (dan sekarang juga masih walaupun tidak sesering dahulu) musik ini disajikan untuk memanggil roh dalam rangka usaha penyembuhan. Kini ada usaha untuk melestarikan lalowé dengan memasukkannya ke dalam sebuah perangkat yang lebih besar terdiri dari lima instrumen (2 lalowé, dua gendang dan sebuah gong).

Dengan tiupan normal ke enam lubang tersebut bisa menghasilkan 7 nada. Dalam sajian sebuah lagu ada kalanya tidak semua nada digunakan, tetapi hanya sebagian saja (4 nada misalnya). Tetapi ada pula yang menggunakan semua nada walaupun sebagian (paling tidak 3 nada) digunakan sebagai nada lintasan saja. Bila nada-nada tertentu saja yang digunakan akan menimbulkan rasa berbeda modus, semacam pathêt di Jawa, juga seperti suling Gambuh di Bali. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara (Volume-1 No. 23 dan Volume-4 No. 15) disajikan selintas contoh.



Gambar 38:
Lalowe

Dalam kehidupan musik ini dapat menyajikan paling tidak 2 modus. Modus pertama mirip dengan nada-nada D – E – F- G (hanya menggunakan 4 nada) dengan kecenderungan berat nada terletak pada F dan D. Sedangkan modus

kedua menggunakan semua nada yang mirip dengan D – B - C– D - G –G dengan kecenderungan berat nada pada G. Karena perbedaan kecenderungan berat nada maka bila ditulis dalam solmisasi akan terlihat sekali perbedaannya:

Modus pertama terdengar seperti: 1-2-3-4

Sedangkan modus kedua terdengar seperti: 3-6-1-2-3-5

Master Lalowé yang tampil dalam rekaman ini adalah Sila dari Mpanau, Biromori yang menyajikan tiga lagu berturut-turut Kobi Popasolo; Kobi Mpolili, dan Kobi Ondo. Sedangkan Lalowé baru (yang telah dipadukan dengan gong dan gendang) juga menampilkan sebuah lagunya yang diberi nama Tindua. Para pemainnya adalah: Lalowé – Rama dan Sanusi, Gendang – Syam dan Gong – Denny.

Saluang Darèk (Sumatera Barat)

Saluang Darèk adalah nama instrumen tradisi seperti seruling tetapi tidak menggunakan lidah atau lubang khusus untuk menimbulkan suara. Instrumen ini berupa buluh yang pangkal serta ujungnya berlubang dan pada badannya mempunyai lubang – lubang pengatur nada. Cara membunyikannya dengan meniup miring ujung buluh itu sedemikian rupa sehingga angin yang ditiupkan membentur pinggiran lubang buluh dan bergetar menimbulkan suara. Cara ini dilakukan untuk mendapatkan warna suara yang mempunyai rasa desah, memang itu kualitas yang dicari. Genre ini bisa tampil dengan sajian saluang dan dendang saja atau juga diiringi rabab darèk.

Genre saluang ini cukup populer di Minangkabau. Dalam lokasi *bagurau saluang* yang disertai dendang merupakan komoditi untuk menghidupkan sebuah okasi sosial. Para tamu dalam okasi itu secara bebas dapat minta lagu dengan membayar. Peminta lagu berhak memilih pendendang dan berhak juga memindah tempat duduk para pemain misalnya dekat atau menghadap kepada si peminta lagu. Tapi lagu tersebut bisa sekonyong-konyong dihentikan bila ada peminta lagu lain dengan bayaran yang lebih tinggi.

Lagu Labuak Sao berasal dari Maninjau disajikan dalam perangkat saluang, rabab dan dendang; teksnya berisi ungkapan seorang isteri yang menyesali suaminya yang ternyata jauh dari idaman. Lagu Rambun Malam berasal dari kesenian Indang (daerah Pariaman) disajikan dalam perangkat saluang dan dendang saja; teksnya merupakan ungkapan kiasan tentang orang selalu gagal segala usahanya walaupun telah banyak menerima bantuan. Bila

kiasan itu diterjemahkan kira-kira berbunyi sebagai berikut : “Sudah ada lampu mengapa masih jatuh terus (seperti dalam gelap gulita)”. Sedangkan Konsi Duo Baleh disajikan dengan saluang, rêbab dan dendang, berceritera tentang orang yang tidak putus-putusnya mendapat halangan.

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 10) disajikan sekilas contoh dengan para pemain, Saluang Darèk : M. Halim; Rabab Darèk; Mahdi Bahar; Dendang : Nova Rina, Rafi Loza, dan M. Halim.

Saluang Pauah (Sumatera Barat)

Saluang Pauah adalah sebuah saluang yang lebih kecil dan lebih pendek dibandingkan dengan Saluang Darèk. Suaranya pun lebih tinggi dan lebih bening. Sajiannya berwujud tiupan Saluang dengan tehnik *circular breath* diiringi dengan dendang tunggal. Lagu-lagu yang disajikan bersifat serius dan merupakan sajian musikal yang tinggi. Dalam repertoar lagu-lagunya terdapat klasifikasi musikal yang sekaligus menjadi nama lagu yaitu Pakok Anam dan Pakok Limo. Kedua pakok ini memang mempunyai rasa musikal yang berbeda. Hal ini dibentuk dengan jumlah nada-nada yang digunakan dan komposisi nada-nada dalam melodi yang menggiring rasa musikal kita untuk merasa terminatif di satu kombinasi nada tertentu (semacam Pathêt dalam gamêlan Jawa Tengah).

Pado-pado merupakan lagu instrumentalia semacam *Prelude*. Dendang dalam Pakok Anam berisi permintaan maaf atau mohon ijin untuk memulai berceritera dan dalam Pakok Limo berisi memberitahukan ceritera apa yang akan dibawakan.

Sampélong (Sumatera Barat)

Sampélong merupakan Instrumen tiup dari bambu dengan panjang kira-kira 40 cm dan garis tengah sekitar 5 cm. Diujung buluh tempat meniup di “Sok” dengan buluh bambu yang sedikit lebih besar sepanjang kira-kira 7,5 cm. Dalam “Sok-okan” itulah dibangun Reet yang merubah tiupan udara menjadi bunyi yang cukup nyaring dan merdu. Sajiannya berupa sajian tiupan Sampélong dan dendang yang dalam satu lagu dilantunkan berganti-ganti oleh

para pendendang. Di masyarakat Minangkabau Sampélong digunakan untuk menghibur diri diwaktu senggang atau istirahat bekerja. Biasanya dimainkan dipondok-pondok.

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 07 disajikan sekilas contoh. Dalam kehidupannya musik ini mempunyai banyak repertoar, diantaranya adalah: *Kubang Balambak*, *Umbuik Mudo*, *Padagangan* dan *Labuah Lengkok*. *Dendang Kubang Balambak* berisi luapan perasaan; *Umbuik Mudo* berisi tentang percintaan; *Padagangan* berisi kisah perantauan. Sedangkan *Labuah Lengkok* berisi luapan perasaan.

Para pemain adalah Zainuddin memainkan Sampélong; M.Halim membawakan dendang bergantian dengan Rapi Loza dan Yurisman

Suling Balawung (Kalimantan Tengah)

Kata *Balawung* di telinga kita mempunyai warna besar. Jadi suling Balawung bagi mereka yang belum mengenalnya sering dibayangkan sebagai suling yang besar seperti suling Gambuh Bali. Kenyataannya tidak demikian. Suling Balawung merupakan alat tiup kecil tidak lebih dari 30 cm panjangnya. Ditiup secara vertikal, lubang sumber bunyinya terletak di ujung buluh seperti suling Jawa dan Sunda. Suling Balawung berlubang empat yang menghasilkan 5 nada pokok berserta oktaf-oktafnya.

Oleh masyarakat Puak dari suku Dayak Ngaju menggunakan suling ini untuk hal-hal yang berhubungan dengan kepahlawanan. Suling Balawung ditiup solo sebagai pembakar semangat di kala para pahlawan Ngaju akan berangkat perang. Atau sebagai penghormatan kepada para pahlawan yang baru pulang dari perang dengan membawa kemenangan. Suling Balawung juga dibunyikan di perkemahan para pahlawan di medan perang untuk mengingatkan keluarganya yang menanti kedatangan dan kemenangannya.

Suling ini berlubang empat seperti suling selendro Jawa dan memang nada yang dihasilkan mirip laras sléndro di Jawa Tengah. Mirip juga kebiasaannya yaitu setiap suling mempunyai tinggi rendah pelarasan yang berbeda tidak distandardisasi. Walaupun demikian pelarasannya mempunyai rasa yang sama. Pelarasan ini berbeda dengan rasa pelarasan pentatonis lainnya yang terdapat di luar Jawa. Pelarasan pentatonis biasanya mirip dengan nada-nada kromatis : [do] [re] [mi] [sol] [la] [do]. Tetapi pelarasan suling ini lebih

mirip Gêndèr Wayang di Bali atau laras sléndro di Jawa Tengah, Jawa Timur dan Pasundan.

Ada beberapa lagu yang dapat disajikan dengan suling ini. Kadang juga mengiringi lagu vokal seperti Kinyah Mandau, Kandau, Parung, atau Karimoi dan lain sebagainya tetapi para pemain lebih berimprovisasi. Melodi yang naik turun dengan tiupan yang berdinamika Suling Balawung mampu menggetarkan dada para pendengarnya. Pada kesempatan ini disajikan suling Balawung oleh Syaer Suah seorang tokoh seniman masyarakat Kaharingan di Palangkaraya (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 17).

Perangkat Tiup dengan Instrumen Pendukung

Perangkat musik ini masih tetap mengandalkan instrumen tiup sebagai wahana ekspresi musikalnya, tetapi melibatkan juga beberapa instrumen lain. Dalam kategori ini juga dimasukkan perangkat-perangkat yang menggunakan tidak hanya satu alat tiup. Contoh-contohnya adalah sebagai berikut.

Suling Déngkong-déngkong

(Goa, Makassar, Sulawesi Selatan)

Perangkat Tiup ini terdiri dari dua suling kembar sepanjang lebih kurang 60 cm dengan garis tengah 1,5- 2 cm. Lubang tiup yang terletak di pangkal diberi cincin rotan sebagai pengatur udara yang masuk lewat lubang tiup. Di ujung yang lain diberi hiasan tanduk. Suling ini termasuk jenis instrumen tiup yang dimainkan dengan posisi vertikal.



Gambar 39:
Suling
Déngkong-
déngkong

Sesuai dengan sistem nadanya suling Déngkong-déngkong mempunyai lubang nada 6 buah. Pemainnya duduk bersila sebelah-menyebelah menampilkan lagu-lagu baik instrumentalia dengan nyanyian vokal bersama. Keunikan dari sajian Déngkong-déngkong adalah saling susul menyusulnya melodi suling satu dengan lainnya yang pada dasarnya sama. Mungkin keterangan itu dapat divisualisasikan sebagai berikut :

Suling-1 : aaaaaa bbb cccccccccc dddd eeeeeeee fffffff gggggg aaaaa

Suling-2 : aaaaaa bbb ccccc dddd eeeeeeeeeeee fffffff ggga aaaa b

Susul menyusulnya lagu satu dengan lainnya dari kedua suling itu sulit dilihat polanya, sehingga mungkin memang tidak beraturan atau paling tidak menimbulkan kesan yang tidak beraturan. Bagi telinga awam pada waktu mendengarkan pertama seakan-akan salah satu dari pemain itu membeo pemain satunya lagi sebab mulainya seperti “terlambat”, tetapi kemudian ternyata di lain baris dia bahkan yang “mendahului” dan pemain satunya jadi pengikut. Dengan kesan yang terbangun itu suling Déngkong-déngkong bahkan mempunyai daya tarik musikal tersendiri. Pada kesempatan ini pemain suling yang tampil adalah: Ngase dan Baso dari Tinggi Muncung, Goa Toraya, dengan sebuah contoh sekilas (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 20).

Dalam keseharian repertoarnya antara lain adalah:

Amma Ciung

Bungamua Bantaeng

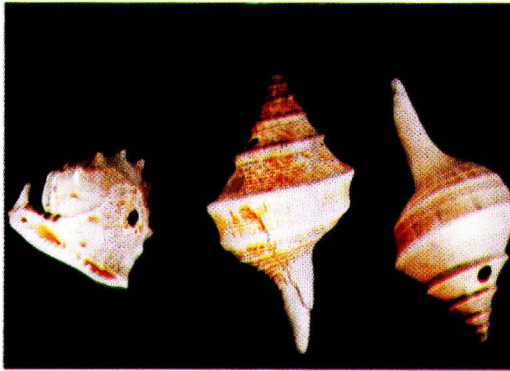
Dendang-dendang

Kareng

Kapala Mojang

Musik Kulit Bia (Hutumuri, Maluku)

Hutumuri adalah daerah pantai selatan pulau Ambon yang banyak terdapat kerang besar atau bia. Sejak dahulu kala kulit bia sudah digunakan sebagai alat bunyi-bunyian. Hanya pada waktu itu belum sebagai instrumen musik melainkan sebagai tanda untuk mengumpulkan penduduk bila ada suatu keperluan bersama. Namun lama kelamaan ukuran kulit bia dibantu dengan memberikan lubang di sana sini nada-nadanya kini dapat diatur. Dari hasil itu maka dibuatkan kulit bia dengan nada C, D, E, F, G, A, B dan sebagainya. Dari nada-nada itulah disusun musik dengan acuan musik barat lengkap dengan *accordnya*



Gambar 40: Alat Musik Kulit Bia



Gambar 41: Musik Kulit Bia

Pengaturan nada inilah yang sampai kini belum berhasil dengan baik. Hal itu dapat terdengar ketika berbunyi bersama terdapat perbedaan yang kurang enak didengar (bukan perbedaan seperti lumbang isep di Bali yang disengaja dan menimbulkan gelombang nada yang bergairah). Sehingga bunyi *accord* dan lain sebagainya tentu saja kalah dengan alat-alat musik konvensional.

Kini kelompok Hutumuri memadukan musik kulit bia ini dengan musik suling bambu, drum dan cymbal seperti halnya perangkat *brass*. Tata cara aransemen nyapun mengikuti cara barat. Pada tahap ini permasalahan yang dihadapi juga masalah kualitas suara baik yang bersipat ketepatan *pitch* maupun warna suaranya. Masalah-masalah itu harus segera mendapat jalan keluar agar kualitas musik kulit bia dapat sejajar dengan musik tradisi lainnya. Sebab ternyata semangat para pendukungnya tidak hanya kaum tua tetapi juga kaum muda cukup serius.

Pemain yang diturunkan pada waktu rekaman tidak tanggung-tanggung (56 orang) yaitu 28 peniup kulit bia, 17 peniup suling bambu, lainnya pemukul tifa, drum, cymbal; di bawah pimpinan Onggo Horhoruw dan D. Horhoruw. Bertindak sebagai derigen Piet Then-nu. Kepala desa setempat Yoppi Liliporry juga mempunyai perhatian besar terhadap kelompok musik ini. Repertoarnya bisa lagu apa saja yang menggunakan sistem pelarasan nada kromatis.

Suling Bambu (Maluku)

Musik suling bambu merupakan perangkat musik yang terdiri dari suling bambu dalam segala ukuran. Pengelompokan dan pengaturan nadanya mengacu pada musik barat yang telah mendarah daging bagi masyarakat Maluku yaitu

sopran, alto tenor dan bas. Selain itu juga dilengkapi dengan tambur dan drum. Pengaturan dan aransementnya seperti *brass ensemble*. Permasalahan yang kiranya dihadapi juga sama dengan musik kulit bia yang berhadapan dengan kendala kualitas suara dan nada pada setiap instrumen sehingga aransemen yang bagaimanapun akan kurang pas.

Semangat para pemainnya sangat tinggi walaupun mereka sudah berusia lanjut, bahkan ada yang sudah berusia lebih dari 75 tahun. Pada waktu rekaman didukung oleh 22 orang. Kelompok sopran 9 orang, alto 4 orang, tenor 2 orang, bas 3 orang dan tiga lainnya bertugas pada bagian perkusi. Grup ini di bawah pimpinan Piet Pea. Lagu yang disajikan adalah Sayang Kane, Mari Membangun, dan Gandong.

Serunai Tabuang (Batubelah, Riau)

Serunai Tabuang merupakan salah satu jenis musik rakyat di desa Batubelah, Kabupaten Riau. Perangkat ini terdiri dari 2 (dua) instrumen saja yaitu serunai tabuang dan rêbab berkawat dua. Perangkat ini mengiringi nyanyian tunggal yang biasanya dinyanyikan oleh pemain serunai tabuang. Hal ini bisa terjadi sebab pada waktu lagu vokal disajikan serunai tidak dimainkan, sedangkan rêbab dimainkan terus-menerus.

Konon serunai tabuang merupakan solo instrumen yang dimainkan berselang seling dengan nyanyian sang pemain serunai tersebut. Fungsinya adalah sebagai pelontar perasaan seorang pemuda kepada pemudi pujaan hatinya. Bila seorang pemuda melihat gadis dan jatuh cinta, maka ia akan meluapkan perasaannya lewat tiupan serunai tabuangnya dan juga lewat puisi (biasanya berbentuk pantun) yang ia susun khusus untuk sang kekasih. Bila ia mengetahui rumah sang kekasih. Pada malam yang sepi si pemuda akan melagukan puisinya di dekat rumah sang jantung hati sambil diseling dengan tiupan serunai tabuangnya.

Serunai adalah instrumen tiup yang biasanya berukuran kecil dengan sumber bunyi berupa lidah di salah satu ujung buluhnya yang digetarkan oleh tiupan udara dari mulut pemain. Sedangkan tabuang, seperti biasa kita temui dalam bahasa Minang berarti tabung atau buluh. Serunai tabuang berujud tabung dengan panjang lebih kurang 12 cm dan garis tengah 1 cm. Lidah sumber bunyi terletak diujung akhir buluh (bukan ujung yang ditiup). Nada-nadanya dibentuk oleh lemah kuatnya tiupan, pengaturan volume rongga mulut

dan rongga telapak tangan dengan cara membuka dan menutup jari-jari tangan yang menutup ujung akhir buluh di mana lidah sumber bunyi dipasang. Dengan situasi organologis yang demikian maka alat musik ini tidak dapat menyajikan nada-nada yang beraneka seperti halnya serunai yang mempunyai lubang-lubang nada.

Instrumen rêbab yang menyertai musik ini terdiri dari 6 (enam) bagian pokok seperti instrumen rêbab pada umumnya. 6 bagian itu adalah: resonator, batang, dawai, penyangga dawai, kosok, dan kaki. Resonatornya terbuat dari tempurung kelapa kecil (Jw. *Bathok bolu*) garis tengah penampangnya kira-kira 6 cm dengan kedalaman kira-kira 10 cm. Pada penampang ditutup dengan membran yang terbuat dari kulit tipis. Batangnya terbuat dari sambungan bambu dan kayu. Bagian yang menempel pada resonator terbuat dari buluh bambu berpenampang kira-kira 1,5 cm dan panjang 15 cm, di bagian depan kira-kira ditengahnya diberi sebuah lubang seperti lubang seruling.

Pada bagian atasnya disambung dengan kayu kira-kira 45 cm yang ujungnya dibuat sebagai tambatan dawai sekaligus alat pengatur tegangannya. Dawai sebanyak dua lembar terbuat dari kawat baja atau serat yang di tambatkan pada tambatan ujung batang dan pangkal (bagian bawah) resonator. Dawai tersebut disangga dengan penyangga pipih terbuat dari tempurung kelapa di atas membran resonator. Kosoknya berupa busur kayu yang diberi serat-serat bulu ekor kuda ditambatkan pada setiap ujung busur. Bagian terakhir adalah kaki yaitu penyangga dari kayu yang ditempelkan pada resonator bagian bawah.

Si pemain duduk bersimpuh. Rêbab dipegang tangan kiri dengan posisi berdiri. Sedangkan tangan kanan memainkan kosok menggesek dawai. Letak memegangnya tepat di bawah tambatan dawai dan selama permainan posisinya tidak berubah dengan demikian teba nada yang hasilnya sangat sempit. Rêbab ini hanya menyajikan 4 nada hasil dari gesekan dawai yang lepas, tekanan telunjuk, tekanan jari tengah, dan tekanan jari manis. Jari kelingking tidak berfungsi.

Nyanyian berujud bait-bait yang terbangun dari beberapa kalimat lagu. Setiap kalimat lagu ada yang berisi satu frasa, dan ada pula yang tiga frasa. Menurut pengamatan jumlah frasa dalam setiap kalimat lagu dan jumlah kalimat lagu dalam setiap bait tidak ajeg. Sebagian besar frasa disajikan dengan akhir perpanjangan nada dengan tehnik tremolo. Tetapi ada pula yang tanpa perpanjangan.

Sajiannya dimulai dari rêbab disambung serunai, kemudian baru nyanyian (pada waktu itu serunai diam). Setelah selesai satu bait nyanyian, serunai main

lagi, demikian terus menerus. Hal yang pantas menjadi catatan bahwa nada rêbab dan nada serunai tidak ada hubungannya sama sekali. Di antara keduanya hanya ada kemiripan ritme. Sedangkan antara serunai dan lagu nyanyian sesuai baik melodinya maupun ritmenya termasuk perpanjangan tremolonya. Lagunya berkisar pada tiga nada saja, hanya kadang-kadang empat nada.

Fungsi musik ini sekarang untuk menghibur diri di waktu senggang di kebun atau di dangau dan yang lebih sering dijadikan tontonan pada acara-acara tertentu seperti festival seni dan sebagainya. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No.5 di tampilkan contoh sekilas musik ini. Dalam kesehariannya repertoar yang sering muncul adalah: lagu Begandhu dan Meghighig. Begandhu dapat berisi menimang anak. Dapat pula berisi senda gurau antar kawan. Sedangkan meghighig berisi sindir menyindir antara muda mudi dalam satu acara sosial. Pemain rêbab: Zainal Abidin (61) dan pemain serunai tabuang sekaligus penyanyi: Abdulrachman (61)

Seurunée kalée (Aceh)

Perangkat musik ini terdiri dari tiga instrumen yaitu *eurunée kalée*, *geundrang* dan *rapa'i*. *Seurunée kalée* merupakan instrumen tiup berbentuk seperti terompet terbuat dari kayu. Sumber bunyinya terletak di ujung buluh yang kecil dengan sebuah lidah yang digetarkan oleh sebuah tiupan. Di badan alat tiup ini terdapat enam lubang nada. Warna suara yang dihasilkan seperti terompet-terompet tradisi di Nusantara ini (Terompet reog Ponorogo, sronèn Madura, maupun Doger Sunda). Cara meniupnya pun juga sama yaitu dengan menggunakan tehnik sirkulasi nafas.

Geundrang merupakan instrumen membran yaitu gendang bermembran dua. Garis tengah membran yang besar kira-kira 30 cm sedangkan yang kecil sekitar 25 cm. Panjang badannya hanya sekitar 60 cm. Geundrang ini di mainkan sambil duduk bersila. Geundrang diletakkan di pangkuan. Membran besar ditabuh tangan kanan dengan menggunakan alat pemukul dari kayu. Sedangkan membran yang kecil ditabuh dengan telapak terbuka tangan kiri.

Rapai juga instrumen membran tetapi hanya mempunyai satu membran. Ukuran garis tengahnya sekitar 40 cm. Juga ditabuh dengan posisi duduk bersila. Rapa'i diletakan di atas salah satu sisi tepak kaki menghadap ke samping kanan. Tangan kiri menabuh bagian tepi sedangkan tangan kanan bermain membentuk suara-suara yang diinginkan.

Kedua alat membran ini berjalanan membentuk ritme mengiringi alur lagu yang dimainkan oleh *seurunéé kaléé*.

Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 01 disajikan sekilas contoh. Repertoar kehidupan kesehariannya tidak begitu banyak dan yang sering disajikan adalah beberapa yang mempunyai hubungan langsung dengan keperluan misalnya:

- Ranup Lampuan;
- Genta, dan
- Intat Lintu.

Ranup Lampuan, berarti sirih dalam cerana. Lagu ini dihidangkan sebagai iringan tari penyambutan tamu (pada pembukaan). Tari Ranup Lampuan ini merupakan tari-tarian yang para penarinya membawa rangkaian hidangan sirih dan disajikan kepada tamunya. Irama yang digunakan dalam lagu ini adalah irama sedang.

Genta adalah semacam kelinting yang dirangkai dan dililitkan di pergelangan kaki. Lagu Genta juga sebagai iringan tari Genta yaitu tari yang menggunakan genta pada pergelangan kaki setiap penarinya. Dalam lagu ini menggunakan irama cepat. Intat Lintu disajikan dalam prosesi pengantin pria beserta rombongannya menuju ke tempat pengantin wanita. Dalam hal ini menabuhnya sambil berjalan. Dengan demikian geundrangnya diberi tali dan di kalungkan di leher penabuh. Sedangkan Rapa'inya dipegang tangan kiri dan tangan kanannya untuk memainkannya. Irama yang digunakan dalam lagu ini adalah lambat.

Para pemainnya adalah :

- Seurenee kalee oleh Ismail S
- Geundrang oleh Mukhlis, dan
- Rapa'i oleh Hassanudin

Sronèn

(Madura Jawa Timur)

Di Madura, sapi mempunyai kedudukan penting dalam kehidupan tradisi dengan demikian wajarlah bila terdapat musik yang berdedikasi kepada sapi. Salah satu dari musik tersebut adalah musik *sronèn*. Disebut *sronèn* karena instrumen utama yang mencolok dan sebagai penyaji inti lagu yang disajikan adalah *sronèn*: sejenis terompet yang terbuat dari kayu dan ditiup dengan

teknik tiupan sirkulasi nafas sehingga mampu menyajikan alunan melodi tanpa putus. Melodi sronèn ini diiringi dengan instrumen-instrumen lain yang berfungsi di bidang tempo dan irama serta membentuk ritme-ritme untuk memperkaya variasi sajian.

Instrumen pendukung lainnya adalah bende, kempli, gong, kêcèr dan kêndhang. Pada dasarnya perangkat ini adalah perangkat musik yang disajikan sambil berjalan dalam sebuah prosesi. Pemain musiknya tidak sekedar bermain musik sambil berjalan, tetapi juga menggunakan gerak tari terutama pemain sronènnya. Fungsi musik ini adalah sebagai iringan prosesi upacara tradisi seperti misalnya mengiring “tukon” (hadiah calon pengantin pria kepada calon pengantin wanita). Dari sekian hadiah yang dikirimkan oleh pihak pria kepada pihak wanita, tidak ketinggalan mesti harus ada sapinya. Makin baik sapinya makin naik kehormatan pasangan mempelai itu. Semua hadiah dipikul dalam beberapa *jodhang* mengikuti sapi yang dengan gagahnya berjalan paling depan yang diberi pakaian gemerlapan dan dihias dengan bendera-bendera kecil warna-warni. Prosesi gembira itulah disemarakkan dengan bunyi musik sronèn yang menyengat membakar semangat.

Prosesi lain yang menggunakan musik sronèn adalah pada upacara karapan sapi. Sebelum sapi diadu kecepatan larinya, maka jago-jago yang akan berlaga di “kirap” kan keliling lapangan untuk diperlihatkan kepada para penonton. Pada kesempatan inilah sronèn mengiringi memberi semangat kepada setiap pasangan sapi yang akan berlaga. Setiap pasangan sapi membawa musik sronènnya sendiri. Jadi pada waktu acara kirap ini sebenarnya sudah ada kompetisi prosesi dan sronèn ikut menentukan kualitas prosesi setiap jago. Demikian pula dengan upacara Sapi Sono yaitu *beuty contess* untuk sapi betina, musik ini ikut menyemarakkan prosesi para calon sang ratu kecantikan sapi.

Kecuali itu perangkat ini juga dapat disajikan di tempat, artinya tidak sambil berjalan. Dalam format ini kecuali instrumen-instrumen tersebut di atas juga diberi tambahan *têmbang* yang biasanya dilakukan secara solo oleh seorang priya. Sajian dilakukan pada orang yang punya hajat. Bila hajat itu hajat perkawinan maka sajian semacam ini dilakukan setelah tugasnya mengiringi prosesi “tukon” selesai. Sajian sronèn di tempat ini bisa berlangsung semalam suntuk dengan menampilkan lagu-lagu rakyat setempat.

Begitu populernya sronèn sehingga di setiap daerah ada perkumpulan sronèn. Yang dimunculkan dalam rekaman ini adalah lagu khas pengiring sapi yang berjudul *Lorogan* dibawakan kelompok sronèn dari desa Lenteng Kecamatan Lenteng, Kabupaten Sumenep, Madura (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 5).

BAB –VII

PERANGKAT KHUSUS

Instrumen-instrumen yang digunakan dalam perangkat kategori ini berbagai macam sehingga kurang pas dikategorikan pada kelompok-kelompok yang telah ditulis. Perangkat khusus ini dapat digolongkan menjadi dua golongan yaitu: (1) Perangkat tradisi, artinya telah lama hidup berkembang bersama dengan perkembangan masyarakatnya; dan (2) rekaan baru atau pembentukan perangkat baru dengan menggunakan instrumen-instrumen tradisi. Berikut ini adalah contoh-contohnya.

Perangkat Tradisi

Perangkat tradisi dari kategori khusus ini misalnya: (1) *Tanjidor* dari DKI Jakarta; (2) *Dhuk-Dhuk* dari Madura Jawa Timur; (3) *Beghu* dari Nusa Tenggara Timur; (4) *Jai Sa Méo* dari Nusa Tenggara Timur; (5) *Léuk Bi Loko* dari Nusa Tenggara Timur; (6) *Orkes Kroncong* Minahasa dari Sulawesi Utara; (7) *Hawaian* dari Maluku.

Tanjidor (DKI Jakarta)

Perangkat ini jelas-jelas tiruan dari sejenis brass ensemble barat, tetapi di garap ditampilkan menurut kebiasaan musik lokal. Unsur musik baratnya terlihat jelas pada instrumen yang dipakai yaitu instrumen-instrumen brass

ensemble, diantaranya adalah: trombon, piston, klarinet, bass trombon, tenor trombon, panil, cimbale, dan tambur, instrumen lokal yang bergabung adalah bedug dan kemor. Kesenian ini diperkirakan muncul di Jakarta sejak abad ke-18 pada jaman Pemerintah Kolonial Belanda. Berasal dari instrumen-instrumen musik kemiliteran yang dimainkan oleh orang-orang pribumi. Kini musik Tanjidor masih eksis di Jakarta sebagai salah satu ciri khas kesenian Betawi di samping Gambang Kromong dan kesenian jenis lainnya.

Instrumen-instrumen yang dipergunakan dalam Tanjidor ini adalah instrumen-instrumen yang sudah sangat tua umurnya, mungkin sudah ratusan tahun sehingga pelarasan nadanya sudah banyak yang bergeser dari pelarasan musik barat. Walaupun demikian masih terdengar bekas-bekas pelarasan diatonis.

Kini Tanjidor digunakan untuk mengiringi helaran atau prosesi penganten dari grup etnik Betawi. Dalam mengiringi proses pengantin laki-laki biasanya disajikan lagu-lagu mars. Dalam hal ini menyajikannya dengan berjalan sebagai bagian dari prosesi itu. Setelah sampai di tempat yang dituju, di rumah pengantin perempuan, barulah mereka mengambil tempat khusus untuk melagukan jenis-jenis lagu lainnya seperti Kang Aji, Kembang Kacang, Jali-Jali dan lain sebagainya. Musik ini disajikan secara instrumental.

Dhuk-dhuk

(Madura)

Dhuk-dhuk merupakan perangkat musik pukul yang instrumennya didominasi oleh instrumen kayu yang disebut dhuk-dhuk. Bahan kayu yang umum dipakai di Madura adalah pangkal pohon siwalan yang banyak tumbuh di pantai. Batang pohon yang kadang-kadang berdiameter 1 meter lebih ini dibuat berongga dan di salah satu sisinya diberi lobang memanjang (semacam kentongan). Berbagai macam ukuran dhuk-dhuk dengan nada dan warna suaranya masing-masing digabung membentuk satu jalinan nada, ritme dan warna suara. Kecuali instrumen dhuk-dhuk yang beraneka ragam ukurannya itu juga terdapat instrumen logam bernada berbentuk saron, juga terdapat instrumen bilah kayu, gambang. Saron dan gambang inilah yang membentuk melodi, sedangkan dhuk-dhuknya membuat variasi dengan jalinan ritme mereka.

Musik ini tersebar di seluruh pulau Madura digunakan untuk menghibur diri, menyajikan tabuhan sambil menyanyi lagu-lagu rakyat yang ada di daerah

masing-masing. Yang terlibat dalam musik ini hanyalah kaum pria. Kesenian ini juga erat hubungannya dengan permainan rakyat yang digemari di Madura disamping karapan sapi yaitu adu merpati (kegemaran ini kini makin memudar).



Gambar 42:
Perangkat
Dhuk-Dhuk

Dalam acara adu merpati masyarakat berkumpul di satu lapangan sambil membawa sekeranjang merpati. Di tempat itu kecuali mereka akan mengadu merpati biasanya juga diadakan arisan kampung. Pertemuan ini dilengkapi dengan musik dhuk-dhuk yang menyajikan lagu-lagu riang dengan lirik sindiran hangat antara satu dengan lainnya.

Setelah acara arisan selesai dimulailah acara melepas merpati dengan iringan lagu instrumentalia keras dan cepat. Merpati dari setiap keranjang dilepas sambil bersorak sorai memberi semangat kepada para merpatinya. Peserta yang dinyatakan menang adalah apabila merpati lengkap pulang ke rumah dengan waktu tercepat.

Bèghu

(Flores, Nusa Tenggara Timur)

Walaupun agama Katholik telah merambah jauh ke pedalaman Flores, Nusa Tenggara Timur, tetapi adat kepercayaan rakyat setempat tidak begitu saja hilang. Dengan demikian upacara adat, rumah adat, dan adat istiadat di pulau yang banyak menghasilkan buah kemiri ini masih dengan mudah didapati pada

setiap kesempatan. Adat ini tidak lepas dengan musik dan tari. Mungkin para misionaris pada waktu akhir-akhir ini telah berpikir jauh untuk berusaha memasukkan pola hidup penganut Kristus, tetapi tidak perlu membuang harta yang sangat berharga yaitu kesenian yang melekat pada adat.

Bèghu adalah satu contohnya. *Bèghu* merupakan perangkat pukul yang terdiri dari berbagai alat bunyi-bunyian bambu dan sebuah gendang dari daerah Ngada, Flores Timur. Instrumen bambu itu juga disebut *bèghu*, yaitu: seruas bambu (yang dibatasi dengan kedua bukannya), bergaris tengah 8 hingga 12 cm. Sebagian kulitnya, kira-kira selebar 0.5 – 1 cm dikelupas dan diganjal dengan potongan bambu, sehingga merupakan dawai yang tegang.

Di bawah kelupasan kulit tersebut diberi lubang memanjang sehingga bila “dawai”nya dipukul, udara di dalam tabung bambu itu ikut bergetar dan meresonansi suara (jadi semacam gumbèng di Jawa). Dalam perangkat *bèghu* ini, tidak kurang dari 15 *bèghu* dengan segala ukuran dimainkan. *Bèghu-bèghu* ini ditata menghadap satu arah dan para pemainnya jongkok atau duduk di belakang masing-masing instrumennya. “Lagu” yang dibawakan berupa sajian ritme yang berderap seragam, didahului oleh pukulan gendang sebagai pemimpinnya. Gendang ditabuh dengan tempo yang cepat. Semua *bèghu* mengikuti kecepatan tempo gendang itu. Tetapi demikian *bèghu* masuk bersama-sama, langsung mereka telah menyajikan ritme tertentu yang dimainkan dengan keseragaman yang tinggi.

Letak keindahannya justru pada keseragaman ritme yang jenisnya tidak tanggung-tanggung banyaknya. Dalam permainannya juga disajikan perubahan volume, tetapi tidak merubah kecepatan tempo sama sekali. Hal ini juga memberi andil bagi kekuatan musik ini. Perbedaan “lagu” tergantung dari susunan ritme yang dimainkan (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 14). Di daerah Ngada dan sekitarnya, musik *Bèghu* digunakan untuk mensucikan hasil panen ladang (palawija, kacang-kacangan, sayur-sayuran, dan sebagainya). Sebelum disucikan lewat permainan *Bèghu* ini, hasil ladang tersebut tidak boleh dibawa pulang, dimasak, maupun dijual.

Jai Sa Méo

(Flores, Nusa Tenggara Timur)

Jai berarti tari, *sa* berarti cara, dan *méo* berarti kucing. Jadi *Jai Sa Méo* berarti : tari-tarian yang gerakannya menyerupai gerak kucing. Tarian ini berfungsi sebagai hiburan bagi masyarakat Ngada diwaktu senggang, terutama

pada malam hari bulan purnama. Para penari terdiri dari muda-mudi puluhan jumlahnya (tidak dibatasi, makin banyak-makin meriah). Mereka mengenakan pakaian adat dan memakai untaian kelinting di kaki masing-masing. Dengan demikian langkah-langkah penari ini merupakan bunyi-bunyian tersendiri yang bernilai musikal.

Iringannya adalah musik *bèghu* yang ditambah dengan tiga buah *canang* yang dibunyikan berkaitan satu sama lainnya. Pimpinan musiknya masih ditangan gendang yang menentukan seberapa kecepatan tempo, baru disambut oleh para pemain *bèghu* dan *canang*. Setelah beberapa saat, masuklah para penari ke arena dengan menambah bunyi kelinting pada setiap hentakan langkahnya, dibarengi dengan teriakan-teriakan tertentu menambah ramainya musik iringan *Jai Sa Méo* ini.



Gambar 43: Tari
Jai Sa Meo

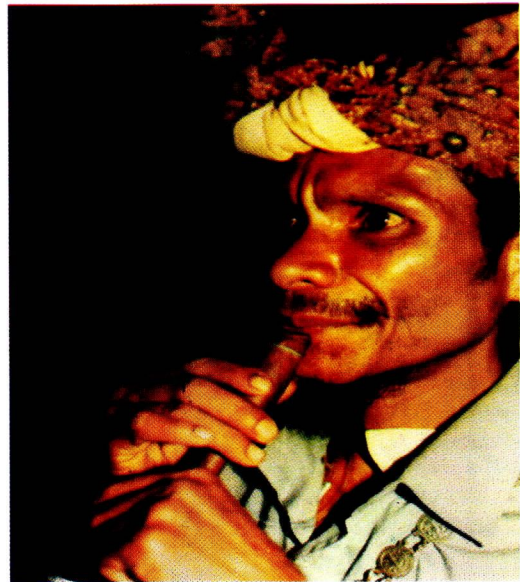
Léuk Bi Boko

(Timor Tengah, Nusa Tenggara Timur)

Léuk Bi Boko adalah jenis musik tradisional dari Desa Nusa, kecamatan Amawuban Barat, Timor Barat. *Léuk* berarti petik, dan *boko* adalah sejenis labu hutan. Jadi *Léuk Bi Boko* adalah alat petik yang terbuat dari labu hutan. Memang alat utama perangkat ini adalah sebuah instrumen yang resonatornya terbuat dari kulit labu hutan yang tua dan sudah kering sehingga mempunyai kekerasan seperti tempurung kelapa. Instrumen petik ini disebut *léuk*. Dalam perangkat ini terdapat tiga buah *léuk* salah satu dari mereka berfungsi sebagai penuntun melodi. Dua lainnya menjadi bingkainya. Kecuali terdapat dua

instrumen lainnya, yaitu alat tiup semacam peluit yang terbuat dari kayu disebut *Fèku*, dan sejenis instrumen musik gesek yang badannya terbuat seluruhnya terbuat dari kayu disebut *Heo*. Ketika jenis instrumen ini ditambah dengan lagu vokal, membentuk perangkat *Léuk Bi Boko*.

Lagu yang dihidangkan hanya satu jenis saja, memang menurut para pemain *Léuk Bi Boko* dari Nusa ini menganggap bahwa lagu tidaklah sangat penting, jadi tidak perlu banyak-banyak. Yang penting adalah suara yang bagus dan syair yang kaya disertai dengan sastra yang indah. Demikian lagu yang dibawakan juga tidak mempunyai nama, untuk mudahnya mereka menyebutnya sama dengan nama perangkatnya yaitu *Léuk Bi Boko*.



Gambar 44:
Léuk Bi Boko

Bagian vokalnya selalu dinyanyikan solo. Isi teks nyanyiannya berbagai macam, diantaranya : Petuah hidup yang baik, ekspresi cinta, ekspresi keindahan alam, menyambut tamu yang dihormati, dan kerap kali melakukan improvisasi di tempat dan pada saat sajian itu. Satu vokal yang dianggap baik bila suara tersebut melengking keras dan dapat menghantarkan kata-kata secara jelas. Jenis musik ini digunakan dalam pertemuan-pertemuan sebagai sarana hiburan. Si penyanyi bisa menyajikan apa saja selain isi yang telah disebut di atas, dapat pula ia “Ngerjain” para tamu yang hadir dengan terbatas pada kesopanan masyarakat. Sekilas contoh dapat kita dengarkan di CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 15.

Para pemain yang tampil dalam rekaman ini adalah :

1. Amos Nope (46);
2. Maxi Maunino (33);
3. Leonardo Sanam (29);
4. Yunus Tanden (31);
5. Jacob Tefnai (44); dan
6. Yusak Tefnai (40).

Orkes Keroncong Minahasa

(Kali Sulawesi Utara)

Dikabarkan bahwa dahulu di seluruh pelosok Minahasa terdapat grup orkes ini. Tetapi sekarang keberadaannya sudah sangat jarang. Perangkat yang menggunakan alat musik semuanya barat, dan tata penggarapannya juga barat itu di Minahasa dianggap musik tradisi mereka. Hal ini menunjukkan bahwa memang pengaruh barat jauh lebih dahulu dibandingkan wilayah lainnya di Indonesia ini, misalnya di daerah Batak, Jawa, Sunda dan lain sebagainya.

Karena jenis inilah tradisi mereka, maka dalam membuat kreasi perangkat baru berdasarkan tradisi juga orkes kroncong ini dijadikan acuan. Hasilnya adalah Kulintang yang banyak dapat kita saksikan di sekeliling kita. Kata “Kroncong” sendiri mempengaruhi imajinasi kita untuk membayangkan jenis musik kroncong yang tersebar di seluruh Indonesia, yaitu jenis perangkat yang sering menyajikan, kroncong asli, stambul, langgam, dan lain sebagainya.

Kroncong Minahasa lain sekali warnanya, ia lebih berwarna, irama Lautan Teduh. Instrumen yang membentuk perangkat ini adalah :

- Sebuah Biola,
- Sebuah Jukulele (Ukulele)
- Sebuah Banjo
- Sebuah Gitar, dan
- Sebuah Bongo

Hawaian

(Saparua, Maluku)

Musik Hawaian, walaupun berbau musik barat tetapi di tanah Maluku dianggap sebagai musik tradisinya. Hal itu memang sangat terasa sebab suasana lagu dan iramanya memang khas Maluku.



Gambar 45 dan 46 : Musik Hawaian

Perangkat musik ini terdiri dari sebuah gitar hawaian, dua gitar akustik, sebuah jukulele, sebuah rumba, sebuah gitar bas dan sebuah bongo. Di samping ini biasanya beberapa penyanyi (paling tidak kuartet) sebagai intinya di samping gitar hawaian. Musik ini memang terasa dapat melepaskan lelah setelah seharian bekerja di laut mencari ikan maupun di hutan mencari sagu. Saparua merupakan pulau yang mempunyai musik hawaian kuat di bawah asuhan Raja (Kepala Desa) Itawaka: Cak Wattimena.

Grup yang direkam ini menamakan dirinya Hawaian Band Itawaka yang bermukim di desa Itawaka, Kecamatan Saparua (Pulau Saparua) Kabupaten Maluku Tengah di bawah pimpinan Thomas Wattimena dengan para pemain:

Penyanyi	: Thomas Wattimena. Barents Syaranamual, Peter Sapacua, Konny Litamahuputty, dan Yunus Syaranamual,
Gitar	: Roy Litamahuputty dan Wempy Sahetapy;
Ukelele	: Yosua Nitalessy;
Rumba	: Yance Siahaya;
Gitar bas	: Fery Matulesy;
Bongo	: Decky Papilaya;
Hawaian	: Cak Wattimena.

Lagu-lagu yang direkam meliputi: Itawaka, Pantai Maluku, Labuhan Namal, Jajaro Deng Mungare, Pantai Leilisal, Tanjung Hatawano, Batu Badaong, Jukelele, Salahutu. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 22 hanyalah sekelumit contoh)

Perangkat Khusus Susunan Baru

Para seniman musik tradisi mulai merasa bahwa harta musik tradisinya perlu dikembangkan, atau mendapat dorongan dari luar untuk membuat sesuatu yang baru. Usaha ini memang baik tetapi keberhasilannya tergantung dari kepiawaiannya dalam menciptakan sesuatu yang baru. Kelemahan rata-rata terletak pada konsep musik tradisi mereka sendiri yang kurang kuat sehingga lari ke sistem barat. Padahal alat musik tradisi tidak akan sebaik alat musik barat bila untuk menggarap sistem musik barat. Ada lagi yang meniru sistem musik tradisi yang sudah mantap seperti gamelan. Apapun yang terjadi berikut ini catatan dari penulis. Perangkat yang tergolong dalam katagori ini adalah: (1) *Rinding Gumbêng* dari Yogyakarta; (2) *Glipang* dari Jawa Timur; (3) *Tentetengan* dari Sulawesi Utara; (4) Musik *Siwalima* dari Maluku; (5) *Taganing Baru* dari Sumatera Utara; (6) *Dodaramba* dari Sulawesi Tenggara; (7) *Ooré* dari Sulawesi Tenggara; (8) *Canang Kêcapi* dari Aceh.

Rinding Gumbêng

(Gunung Kidul, Yogyakarta)

Rinding merupakan instrumen rakyat yang telah tua umurnya. Yang mengherankan, di seluruh pelosok dunia terdapat jenis instrumen ini dengan (tentu saja) nama yang berbeda-beda, demikian pula bahan dan bentuknya. Walaupun demikian, pada dasarnya cara menimbulkan sumber bunyinya sama. Di dunia musikologi instrumen ini disebut *jaw-harp*.

Di Indonesia sering disebut *rinding* dan *gènggong*. Prinsip instrumen ini adalah sebuah bilah kecil, sering di sebut “lidah” yang terdapat di tengah-tengah bingkai digetarkan.

Getaran bilah tersebut menimbulkan suara selanjutnya diberi resonator rongga mulut si pemain. Dengan demikian ukuran instrumen tadi harus disesuaikan dengan ukuran rongga mulut, sehingga rongga tersebut dapat berfungsi sebagai resonator. Kecuali berfungsi sebagai resonator, dengan mengatur volume rongga mulut lewat gerakan rahang dan bibir, ia juga berfungsi sebagai pengatur nada. Cara menggetarkan “lidah” tipis tersebut dengan menggunakan tarikan tali yang menempel pada bingkai atau menggetarkannya langsung dengan jari. Instrumen ini ada yang dibuat dari besi, bambu, dan ada pula yang dibuat dari pelepah daun kelapa. Rinding di daerah istimewa Yogyakarta dibuat dari bambu atau pelepah kelapa.

Nada yang digunakan tentu saja tergantung dari nada yang digunakan di daerah budaya di mana *jaw-harp* itu berada. Karena Yogyakarta merupakan salah satu daerah budaya Jawa, maka nada-nada Rinding yang dimainkan adalah *sléndro* dan *pélog* (kebanyakan *sléndro*). Cara menyajikannya bermacam-macam. Ada yang disajikan secara mandiri (*solo*), ada pula yang bersama-sama beberapa rinding, ada lagi yang diberi tambahan instrumen bambu lainnya. Yang biasanya digunakan adalah instrumen *gumbêng*.

Walaupun sederhana, musik rinding juga mempunyai banyak *reportoar*. Untuk Yogyakarta dikenal nama *gendhing rinding* seperti: Padang Bulan, Boyong Dewi Sri, Enjot-enjotan dan lain sebagainya. Kesenian ini biasanya digunakan untuk menghibur diri bagi para petani yang sedang beristirahat secara mandiri. Tetapi pada suatu syukuran, terutama mensyukuri keberhasilan panen, mereka akan menyajikan rinding bersama-sama. Yang ditampilkan dalam rekaman ini adalah grup rinding dari Desa Duren, Kalurahan Beji, kecamatan Ngawén, Kabupaten Gunung Kidul di bawah pimpinan Sadiyo, mengetengahkan *solo rindhing* dengan berbagai tehnik: Padang Bulan, Boyong Dewi Sri, dan Enjot-enjotan. Di sambung dengan rinding bersama *gumbêng*. Dalam penyajiannya menampilkan 5 rinding dan 6 *gumbêng*.

Gumbêng adalah instrumen bambu satu ruas, sebagian tipis kulitnya di seset dan diganjat. Di bawah sesetan kulit itu dibuat lubang memanjang sepanjang kulit yang diseset. Dengan demikian, kulit yang diseset menjadi semacam dawai dan lubang memanjangnya menjadi resonator. Cara mengatur nadanya dengan mengatur tegangan “dawai” lewat penggeseran ganjal. Bila dawai tersebut dipukul, terdengarlah suara nyaring yang khas. Dalam penyajiannya bersama rinding, berbagai macam ukuran *gumbêng* yang menyertai bunyi rinding ini diatur ada dan pola ritmenya sehingga menimbulkan jalinan pola ritme dan nada yang secara musikal cukup menarik (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 07)

Glipang

(Probolinggo Jawa Timur)

Glipang adalah jenis kesenian yang menyajikan musik dan tari kelompok. Lagu-lagu yang dibawakan adalah lagu-lagu daerah yang sederhana bersifat kerakyatan. Kesenian ini hidup cukup subur di daerah Pasuruan dan Probolinggo. Seniman pendukungnya kebanyakan terdiri dari etnis Madura. Di duga kuat kesenian ini memang berasal dan dikembangkan oleh etnis Madura

yang bermukim di Jawa Timur. Hal ini terlihat jelas dari teks yang dibawakan dalam lagu-lagu glipang yang menggunakan bahasa Madura.

Isi yang terkandung dalam teks biasanya menggambarkan kehidupan desa mereka, atau rindu terhadap desanya, atau juga masalah percintaan, atau sekedar permainan kata seperti pantun yang dapat berisi apa saja. Seperti kesenian rakyat pada umumnya, untuk mengambil hati pemerintah atau mungkin diminta pihak Pemerintah juga menyuarakan beita-berita program Pemerintah. Maka bermunculanlah teks-teks yang maksudnya mendukung program-program itu seperti program pembangunan, program KB, Koperasi, P-4, dan lain sebagainya.

Para penyanyinya disebut syaman, bisa pria bisa wanita. Instrumen yang mengiringinya terdiri dari :

- Dua kênthang (ketipung lakean dan ketipung binian)
- Dua buah terompet
- Tiga buah hadra (rebana kecil berukuran garis tengah 20-30 cm)
- Dua buah tong-tong
- Sebuah jidhor
- Sebuah kêcrèk

Terompet yang terbuat dari bambu merupakan instrumen tambahan berfungsi sebagai penyaji alur lagu disamping suara vokal. Baru-baru ini juga ditambah dengan accordion walaupun sebenarnya pelarasannya tidak selaras dengan sistem nada daerah yang pentatonis itu. Dalam rekaman sengaja disajikan musik glipang tanpa accordion dan mengambil teks lama semacam pantun. Kelompok yang menyajikan adalah paguyuban Handaya Jaya dari desa Banyuanyar, Kecamatan Banyuanyar, Kabupaten Probolinggo, pimpinan Soeparmo dengan menampilkan lagu Kidung Glipang (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 06)

Têtèntèngan (Sulawesi Utara)

Têtèntèngan adalah musik karya putra daerah Minahasa yang instrumen-instrumennya terbuat dari bambu. Masyarakat Minahasa percaya bahwa perangkat ini merupakan perangkat tua hingga mereka tidak tahu kapan tèténtèngan terbentuk. Untuk melengkapi ketuanya maka terdapat dongeng-dongeng tentang terjadinya musik ini. Kalau dilihat jenis dan fungsi

instrumennya, mirip dengan band modern yang sering kita lihat. Juga mirip dengan perangkat kulintang dari daerah ini juga. Bedanya terletak dari bahan sumber bunyinya. Dalam hal musik tètèntèngan, sumber bunyinya terbuat dari bambu, yaitu:

Suling, sebagai alur lagu

Pengiring-I

Pengiring-II

Pengiring-III

Pengiring-IV

Kontra bas

Bas



Gambar 47:
Musik Tètèntèngan

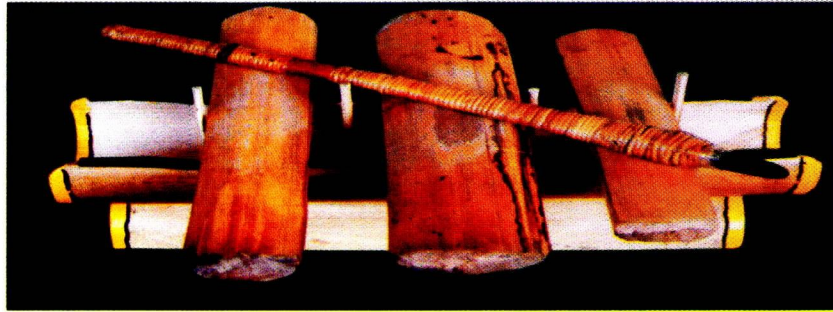
Untuk instrumen pengiring, biasanya sumber bunyinya berbentuk seperti “ketongan”, sedangkan kontrabas dan bas berupa buluh besar dengan ujung terbuka yang diatur panjangnya untuk membentuk nada tertentu. Untuk membunyikannya lubang buluh itu dipukul dengan alat pipih dan lunak (biasanya digunakan sandal jepit). Para pemain: J.R.I. Sajow, Pius Sambuari, Tonny Mandak, Danny Wahongan James Manuhutu, Franky Posumah, Richard Mendome, Matheos Thomas dan para penyanyi, Renny Moningka, Boike Monding (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No. 26)

Musik Siwalima

(Ambon, Maluku)

Siwalima adalah sebuah frasa heroik di Maluku. Frasa itu oleh kaum muda Maluku terutama di Ambon digunakan sebagai nama ‘genre baru’ musik-

Gambar 48:
Alat Musik Siwa
lima



Gambar 49:
Alat Musik Siwa
lima



nya. Perangkat siwalima terdiri dari banyak instrumen yang merupakan kombinasi dari seluruh penjuru Maluku. Instrumen-instrumen tersebut diantaranya adalah: loleba, buluh bambu kira-kira satu meter yang dipecah-pecah bagian ujungnya tetapi pangkalnya masih bersatu sehingga seperti sapu lidi; klong semacam instrumen petik juga dari bambu, hitadi, aka peti dan lain sebagainya dan tidak dilupakan instrumen khas Maluku tifa, suling dan to tobian. Keseluruhannya itu dipadu dengan ditambah vokal tunggal dan vokal bersama menjadi sebuah “*orchestra*” yang bernuansa Maluku.

Setiap lagu dibuat aransementnya, sehingga cara kerjanya seperti apa yang lazim terdapat di barat. Bedanya lagu yang diaransemen tidak ditulis di dalam partitur untuk dimainkan melainkan dihafal oleh setiap musisi yang terlibat. Hasil yang dapat dinikmati merupakan sajian musik dalam tingkat percobaan yang bila ditangani secara serius akan membuahkan sajian musik yang menarik.

Dalam kesempatan ini ditampilkan musisi kelompok Taman Budaya Maluku di Ambon di bawah pimpinan Bartje Istia (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-1 No, 17).

Taganing Baru

(Medan, Sumatra Utara)

Taganing adalah sebuah alat musik tradisi Batak yang berujud sejumlah gendang satu kepala ditata berderet, biasanya terdiri dari enam buah. Masing-masing gendang dilaras pada nada tertentu sehingga membentuk sistem laras, setiap daerah mempunyai larasnya sendiri. Setiap satu set taganing dimainkan oleh seorang pemain. Musik taganing dahulu merupakan bagian dari upacara adat.

Taganing baru ini mengkombinasikan taganing dengan perangkat *brass* dan suling menjadi sebuah “*orchestra*” baru yang kini sangat digemari oleh masyarakat Sumatera Utara terutama kaum mudanya. Dalam perangkat ini kecuali instrumen taganing biasanya melibatkan berbagai macam alat tiup barat dari trombon, terompet, saxophone, sampai ke clarinet, ditambah dengan seruling bambu. Jumlah instrumen tiupnya mencapai sembilan buah. Masih ada dua instrumen lainnya yaitu sebuah drum (barat) dan “botol bir”.

Suling bambu menjadi tulang punggung melodi dalam setiap penyajian lagu. Instrumen tiup lainnya membuat accordnya dan variasi. Botol bir dipukul ajeg sebagai penguat ketukan (*beat*), dan drum bermain mengisi dengan pola ritme tertentu. Taganing menjadi penentu dinamika dengan bermain berbagai ragam pola ritme menghidupkan lagu yang dibawakan seakan merupakan roh dari musik itu. CD Musik Tradisi Nusantara menyajikan sekilas contoh dengan judul Taganing dan Musik Tiup (Volume-2 No. 07).

Doda Romba

(Sulawesi Tenggara)

Doda Romba, merupakan sebuah perangkat musik hasil kreasi masyarakat Tonia yang berkeinginan untuk mempunyai sebuah perangkat tradisi. Untuk itu mereka membentuk perangkat dengan menggunakan alat-alat musik tradisi yang dianggap dapat dijalin menjadi sebuah perangkat. Alat-alat itu biasanya secara tradisi dimainkan sebagai musik tunggal atau duet. Dalam kreasi mereka tidak kurang dari sebelas instrumen yang terdiri dari lima jenis instrumen ditambah dengan nyanyian bersama dipadukan menjadi satu.

Instrumen-instrumen yang terlibat adalah sebuah biola, sebuah gambus, lima buah gamba-gamba sebuah “bas” karet, dua buah oora dan sebuah gumbêng. Dari sekian instrumen yang terlibat itu, mungkin baru gambus yang

telah diuraikan, sedangkan lainnya mempunyai keunikan masing-masing. Biola, yang diambil dari instrumen musik barat, tidak dimainkan seperti pada musik barat yang diletakkan di antara pundak dan dagu tetapi seperti biola yang digunakan dalam musik tradisi lainnya. (di Minang, Banyuwangi dan lain sebagainya) yaitu dimainkan seperti rêbab yaitu dipegang vertikal beralaskan tempat duduk si pemain dan dimainkan sambil duduk bersila.

Gamba-gamba adalah instrumen idiophoni yang sumber bunyinya terbuat dari bilah-bilah kayu ditata di atas kotak yang berfungsi sebagai badan instrumen itu maupun resonator seperti gambang Jawa. Jumlah bilahnya sembilan yang dilaras mirip dengan peralatan sistem nada septatonik barat. Cara memainkannya ditabuh dengan menggunakan tabuh khusus yang terbuat dari kayu. Biasanya instrumen semacam ini diletakkan melintang didepan pemainnya, dengan demikian bilah-bilah nada akan berjejer dari kiri kekanan. Di Sulawesi Tenggara instrumen ini diletakkan membujur di depan pemain sehingga urutan nadanya sejajar dengan arah hadap si pemain.

Bas karet ini agaknya merupakan alat tambahan. Ujudnya seperti kêcapi dengan dawai tunggal yang berukuran besar terbuat dari karet ban dalam sepeda. Sedangkan oora adalah instrumen tradisi yang terbuat seruas bambu berukuran medium (diameter sekitar 7 cm) pada ujung yang tidak berbuku dipotong bagian tengahnya memanjang sampai lebih setengah ruas, sehingga berbentuk seperti porok sepeda. Alat ini dibunyikan dengan cara memukul-mukulkannya di tangan untuk menimbulkan getaran pada kaki porok. Gambus, biola, dan lagu vokal merupakan melodi utama, sedangkan gamba-gamba membuat variasi dengan mengitari melodi pokok. Oora, gumbêng dan bas karet memberi tekanan pada ketukan-ketukan tertentu.

Karena pelarasannya disesuaikan dengan septatonik barat maka perangkat ini dapat membawakan lagu-lagu minor dan mayor. Lagu minornya masih mempunyai rasa lagu-lagu daerah Sulawesi Tengah, Selatan maupun Tenggara. Sedangkan lagu-lagu mayornya mempunyai rasa lagu-lagu Lautan Teduh. Dalam CD Musik Tradisi Nusantara (Volume-1 No.18) diperdengarkan sekilas contoh.

Oore

(Buton, Sulawesi Tenggara)

Oore adalah instrumen musik tradisi yang terbuat dari bambu seperti telah diuraikan pada perangkat Dodoramba. Di Rumbia instrumen ini dijadikan

nama sebuah perangkat musik yang instrumennya terdiri dari instrumen-instrumen musik tradisi seperti halnya musik kulintang yang terdiri dari tiga instrumen semacam kulintang tetapi dimainkan dengan posisi duduk di lantai. Instrumen ini disebut *ndengi-ndengi*, masing-masing berfungsi sebagai pembawa melodi, ritem, dan bas. Walau sudah ada bas pukul masih ada instrumen petik yang juga berfungsi sebagai bas. Dawainya terbuat dari karet. Empat atau lima oore dan sebuah markes.

Oore dan markes berfungsi sebagai pengisi suara non nada yang membentuk ritme sangat sederhana: berbunyi tepat pada ketukan atau disela-selanya. Demikian pula ritme yang dibunyikan olah markes. Permainan instrumen-instrumen itu mengiringi lagu vokal yang dinyanyikan oleh sekelompok penyanyi putra dan putri yang melagukan lagu-lagu semacam koor. Contoh sekilas dapat didengar pada CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 20.

Canang Kêcapi

(Takengon, Aceh)

Canang kêcapi merupakan perangkat musik tradisi yang terdiri dari sebuah canang, sebuah gong, dua buah kêcapi dan sebuah gêgêdêm. Perangkat musik tersebut mengiringi lagu vokal yang dibawakan oleh seorang penyanyi. Canang adalah semacam gong berukuran kecil dan bunyinya melengking tinggi. Sedangkan gong yang digunakan dalam perangkat ini adalah gong medium yang nadanya tidak terlampaui rendah. Kedua instrumen ini berfungsi sebagai pemberi tekanan pada ketukan-ketukan genap tertentu.

Gêgêdêm adalah instrumen membran semacam rapa'i. Tugasnya dalam sajian musik canang kêcapi sebagai pengisi ritme bersama-sama dengan kêcapi. Kêcapi di sini bukanlah kêcapi instrumen petik semacam gitar yang sering kita kenal, melainkan instrumen pukul yang terbuat dari bambu. Seruas bambu berdiameter sekitar 12 cm, dibeset kulitnya selebar 0,5 cm dan diganjal pada ujung-ujungnya sehingga menyerupai dawai pada "kêcapi" yang sering kita lihat. "Dawai" inilah yang dipukul dengan sebatang bambu kecil. Berlawanan arah dari kulit yang dibeset, bambu tersebut diberi lubang memanjang sebagai pembuangan angin resonator. Dengan demikian suaranya akan lebih nyaring. Kedua kêcapi ini membuat jalinan sederhana untuk mengisi ritme di sela-sela pukulan canang dan gong.

Lagu yang disajikan mempunyai variasi vokal khusus yang mungkin khas Takengon. Variasi itu meliuk cepat membuat lagunya mempunyai warna khas

dan berbeda dengan gaya lagu-lagu dari daerah lain. Repertoarnya cukup banyak, diantaranya adalah:

1. Pasalaman.
2. Ipak Ulu Bere
3. Jempung, dan
4. Rempati

Kelompok musik Canang Kêcapi di Takengon ini di bawah asuhan Dar Is Muha yang juga Penilik Kebudayaan Depdikbud Kecamatan Kota Takengon. Contoh sekilas disajikan dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 06)

BAB VIII INSTRUMEN KHUSUS

Instrumen *kulcapi* dalam musik kulcapi Sumatera Utara merupakan salah satu contoh instrumen khusus. Kalau dilihat dari bentuknya seperti instrumen petik biasa tetapi setelah dimainkan dengan menggunakan jasa kembang kempis perut untuk mendapatkan warna nada yang dikehendaki maka instrumen itu menjadi khusus dan tidak biasa. Tetapi karena jenis dan cara memainkannya jelas masuk dalam salahsatu katagori maka kulcapi dimasukkan dalam katagorinya yaitu perangkat dawai petik.

Berikut ini beberapa instrumen yang juga khusus dan sulit dimasukkan ke dalam suatu katagori yang telah dibicarakan. Instrumen-instrumen tersebut adalah: (1) *Bongkel* dari Banyumas Jawa Tengah; (2) *Lêsung* dari Yogyakarta (3) Jenis-jenis *Gènggong* yang tersebar di seluruh dunia; (4) *Kêlintang Pakhing* dari Lampung; (5) *Gamba-gamba* dari Sulawesi Tengah; (6) *Lokadou* dari Timor Timur; dan (7) *Nikidung* dari Kalimantan Tengah.

Bongkèl

(Banyumas, Jawa Tengah)

Bongkèl adalah bentuk kesenian yang menyajikan sajian instrumen tunggal. Instrumen tersebut terbuat dari bambu dan diberi nama bongkèl, karena nama instrumen tunggal itulah kesenian ini juga akhirnya disebut bongkèl. Kesenian ini hidup di daerah Banyumas. Dahulu fungsinya sebagai alat menghibur diri bagi para penunggu kebun jagung di waktu malam hari. Kini kesenian bongkèl sudah semakin langka dan fungsinya sudah bergeser menjadi

alat hiburan, atau kadang-kadang untuk mencari nafkah (ngamen), ada pula yang dikembangkan dengan ditambah instrumen lain seperti kênthang, gong bumbung dan menggunakan penyanyi wanita (pesindèn).

Instrumen bongkèl ini berujud 4 buluh bambu bernada urut dalam urutan laras sléndro, disusun dalam bingkai bambu juga dan bila digoyang maka buluh-buluh itu akan terbentur bingkai sehingga menimbulkan suara. Cara membunyikannya dengan menggoyang instrumen itu mengikuti tempo dan ritme yang ajeg. Jari-jari tangan yang bebas digunakan untuk mengganjal buluh-buluh yang nadanya tidak dikehendaki, dengan demikian melalui goyangan tadi nada-nada yang diinginkan saja yang berbunyi.



Gambar 50: Bongkèl

Masyarakat Banyumas mengklaim bahwa bongkèl ini merupakan cikal bakalnya instrumen bambu di seluruh tanah Jawa. Hal ini didasarkan atas bentuk bongkèl yang sederhana tetapi mempunyai cara permainan yang khas yang akhirnya cara permainan ini dipermudah dengan memecah nada-nada itu sehingga masing-masing instrumen hanya mempunyai satu nada. Jadi bila digoyang tanpa mempunyai ketrampilan mengganjal nada, maka nada yang dikehendaki sudah bisa didapat. Kecuali itu juga jumlah nadanya yang hanya 4 padahal laras sléndro yang sekarang hidup bernada 5. Ada teori yang mengatakan bahwa makin sedikit nada dari sebuah sistem nada itu makin tua umurnya (di Bali juga ada gamêlan berlaras sléndro bernada 4, dan itu juga dianggap lebih tua daripada yang bernada 5).



Gambar 51 dan 52:
Gêjok Lesung

Repertoar yang dapat disajikan hingga kini masih cukup banyak diantaranya : *Bakul Bongkrek*, *Kacang Goreng*, *Rabi-Rabi Randha*, *Randha Ider*, dan lain sebagainya. Kriteria yang beredar di antara para pemain bahwasanya cara belajar lagu baru itu dengan menirukan lagu yang sedang dimainkan oleh rekan sesama penunggu jagung dari ladang. Bila seseorang telah mahir menirukan, maka pada malam yang sepi berikutnya, ia memainkan lagu yang baru saja ia pelajari. Lagu tersebut merambat dikesunyian malam dan didengar oleh si empunya lagu yang terdahulu. Mereka sama-sama merasa puas yang satu bangga karena lagunya ditiru orang, yang meniru juga bangga sebab dapat menirukan dengan sempurna. Demikianlah lagu-lagu itu dipelajari di antara para pemain bongkèl.

Yang tampil dalam CD Musik Tradisi Nusantara Volume-3 No. 25 adalah permainan Kasmidi (70 tahun) dari desa Gerduren Kabupaten Banyumas dengan sajian gendhing *Bakul Bongkrek* dan *Rabi-rabi Randha*.

Gêjog Lêsung

(Yogyakarta, dan Jawa Tengah)

Ada dua macam alat tradisi kaum petani atau wadah tempat padi ditumbuk agar kulit (sekam) nya terkelupas yaitu : “lumpang” dan “lêsung”. Wadah ini terbuat dari kayu besar yang ditengahnya diberi rongga tempat padi diletakkan, disanalah padi diproses menjadi beras, mulai dari merontoknya dari tangkai, mengelupaskan sekam, sampai memutihkan beras dengan cara ditumbuk. Alat penumbuknya adalah antan atau alu. Lumpang berbentuk kubus atau silinder tegak berlubang seperti sumur, sedangkan lêsung berbentuk balok atau silinder terpancung, lubangnya memanjang dan disambung dengan lubang bulat. Bila dalam memproses padi menjadi beras menggunakan lumpang, biasanya hanya dilakukan oleh seorang atau dapat pula dibantu seorang lagi. Tetapi bila proses itu menggunakan lêsung maka dapat melibatkan paling sedikit 5 (lima) orang bekerja bersama-sama.

Pekerjaan memproses padi menjadi beras ini secara umum dinamakan *nutu pari* (menumbuk padi) dalam kebersamaan inilah timbul interaksi musikal antara pola irama, ritme, nada yang ditimbulkan oleh beradunya alu dengan lêsung dari penumbuk padi satu dengan lainnya sehingga menimbulkan suara musik lêsung dengan nama *Gêjog lêsung* atau *Kothekan Lêsung*.

Petani padi yang terbesar di seluruh pelosok tanah air ini secara tradisi telah membagi tugas sendiri antara pria dan wanita, dan menumbuk padi adalah tugas kaum wanita. Jadi musik gêjog lêsung adalah musiknya kaum wanita, oleh sebab itu walaupun memerlukan tenaga yang cukup kuat dalam memainkannya, suara musiknya masih mencerminkan kefeminimannya.

Permainan musik ini biasanya dilakukan setelah pekerjaan utama mengelupaskan sekam dari butir-butir padi selesai. Pada salah seorang sedang bertugas *napeni* (memisahkan sekam dari beras) yang lain tidak meninggalkan arena begitu saja tetapi memainkan gêjog lêsung. Penyajian gêjog lêsung ini dapat dipisahkan dengan pekerjaan menumbuk padi artinya walaupun tidak menumbuk padi dapat saja para wanita berkumpul hanya untuk memainkan gejong lêsung. Musik ini di daerah Yogyakarta pernah berfungsi sebagai pengiring teater tradisi *kethoprak*. Fungsi-fungsi yang lain lebih sebagai tanda suatu peristiwa dalam kehidupan sebuah kampung petani, diantaranya adalah kelahiran seorang bayi, tanda adanya gerhana bulan, tanda adanya orang yang mempunyai hajat (mantu) dan lain sebagainya.

Untuk tanda kelahiran bayi setiap daerah mempunyai kode sendiri, tetapi pada umumnya untuk anak perempuan akan disambut dengan gendhing-

gendhing gêjog yang berjumlah genap, sedangkan untuk bayi laki-laki lagu yang disajikan berjumlah ganjil. Sehingga pada tanggal 25 Desember 1995 yang lalu sekelompok petani di kecamatan Girimulya memainkan gêjog dengan sajian gendhing berjumlah ganjil untuk menyambut kehadiran Tuhan Yesus. Demikian pula pada bulan Maulud mereka menyajikan gendhing berjumlah ganjil untuk menghormat kelahiran Nabi Muhammad SAW.

Gêjog lêsung sedikitnya membutuhkan 5 (lima) orang pemain yang masing – masing mempunyai nama dan fungsinya. Nama-nama dan fungsi mereka secara dasar sebagai berikut :

1. *Gawé*, berfungsi sebagai penentu gendhing yang disajikan dengan memainkan introduksi ritme tertentu sebagai kode gendhing yang disajikan. Selanjutnya ritme *gawé-lah* yang terutama mencirikan gendhing itu.
2. *Dhundhung*, berfungsi memberi tekanan-tekanan pada tempat-tempat tertentu bertepatan dengan ketukan “*on beat*” pada sebuah ritme gendhing.
3. *Amblung*, berfungsi memberi tekanan yang lebih berat daripada *dhundhung*, sehingga terlihat baris-baris kalimat lagu yang disajikan.
4. *Arang*, berfungsi memberi isian ritme pada ketukan-ketukan “*on beat*”
5. *Kêrêp*, berfungsi memberi isian ritme pada ketukan-ketukan “*off beat*” dengan pukulan rangkap.

Letak para pemain tersusun didasarkan atas tuntutan warna suara setiap fungsi. Posisi *gawé* harus dapat menimbulkan berbagai macam suara, sebab *gawélah* yang membuat gendhing: posisi *amblung* harus dapat mengeluarkan suara “*jlung*” maka biasanya menempati bagian khusus dari lêsung (bagian ujung yang dibuat khusus; *dhundhung* harus bersuara “*dhung*”; sedangkan *kêrêp* bersuara “*thèk*” dan *arang* bersuara “*thok*”. Bila jumlah pemain lebih dari 5 (lima) maka fungsi-fungsi itu dapat diberi rangkaian tergantung dengan keperluan gendhing yang disajikan.

Jumlah gendhingnya (berarti jumlah jalinan ritmenya) cukup banyak. Suatu sajian gêjog lêsung biasanya dimulai dengan gendhing *Amos* (diambil dari istilah proses menumbuk padi “*ngamosi*” atau “*napèni*”, yaitu memisahkan butir padi dengan sekamnya). Hal itu berarti (pada waktu gêjog lêsung masih berfungsi sebagai selingan proses menumbuk padi) setelah bekerja sama memecahkan kulit padi, salah satu dari mereka mulai “*ngamosi*” yang lain mulai menyajikan gêjog lêsung dengan gendhing yang disesuaikan dengan pekerjaan salah satu rekannya. Diantaranya gendhing-gendhing yang kini masih

populer adalah: Amos, Kucing Anjlok, Wayangan, Kutut Manggung, Jaranan, dan lain sebagainya. Pada kesempatan rekaman ini ditampilkan kelompok gêjog lêsung Sekar Terate dari Desa Giri Mulya, Kecamatan Giri Mulya, Kabupaten Kulonprogo, Daerah Istimewa Yogyakarta, di bawah pimpinan Ana Sumarti.

Paguyuban ini mempunyai anggota tua dan muda mulai dari umur belasan tahun hingga hampir 70-an. Para pemain pada waktu rekaman adalah:

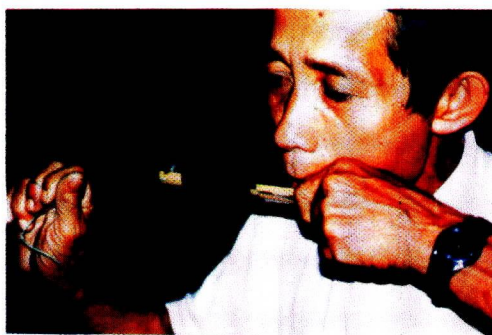
1. Gawé : Ibu Mulya Setiarjo
2. Amblung : Ibu Sarikem
3. Dhundhung : Ibu Wangsa Sugondo
4. Arang : Ibu Samsu Hadi dan Ibu Porini
5. Kêrêp : Ibu Patra

CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 3 menyajikan sekelumit contoh gêjog lêsung.

Jenis-Jenis Gènggong

(Seluruh Indonesia, bahkan dunia)

Jenis instrumen ini terdapat di hampir semua bagian nusantara bahkan dunia. Dalam istilah musik dunia instrumen ini disebut *Jaw Harp*. Di Indonesia instrumen ini mempunyai nama yang berbeda menurut daerahnya. Bahan bakunya pun berbeda. Ada yang terbuat dari kayu, bambu, bahkan ada yang terbuat dari pelepah daun kelapa.



Gambar 53 dan 54: Gènggong

Di Yogyakarta terbuat dari pelepah kelapa disebut *rinding*, penjelasannya telah tertuang dalam Rinding Gumbêng (Bab-VII). Di Sulawesi Tengah disebut *embit*. Di Madura juga terdapat musik semacam itu yang disebut *gènggong*. Musik ini dapat disajikan solo maupun bersama. Ritme yang disajikan adalah ritme yang hidup di daerah budaya setempat.

Di Irian Jaya (sebutan Papua pada waktu itu) instrumen ini diberi nama *pikon*. Pikon suku Dani (berdomisili di daerah Wamena) menggunakannya sebagai rangkaian musik untuk ucapan rasa syukur. Musik ini dimainkan oleh tujuh orang atau lebih. Dua di antara mereka memainkan pikon, dua lagi membawa dua anak panah dan diadu satu sama lain sehingga menghasilkan bunyi ketukan. Pemain anak panah ini juga bersiul. Siulan itu dibantu oleh tiga orang lainnya sambil memainkan petikan jari. Ritme tarikan pikon, pukulan anak panah, siul dan petikan jari kesemuanya sama dan dilakukan secara unison sama seperti orang mengetuk-ngetuk secara ajeg. Gabungan dari empat suara tadi terdengar seperti suara alam di tengah hutan di mana ada burung berbunyi secara ajeg. Lagu yang dibawakan tidak mempunyai nama dan memang itu satu-satunya lagu. Sajiannya dimulai dengan bunyi-bunyi bersama seperti telah diuraikan di atas. Setelah beberapa saat mereka berhenti bersama disambung dengan nyanyian vokal pendek diulang-ulang. Diantara ulangan lagu pendek itu terdapat tarikan nafas bersama yang memang diperdengarkan sebagai salah satu unsur musiknya. Pada waktu ini suasana magis tercipta dengan sendirinya. Setelah beberapa saat melagukan lagu vokal itu, mereka kembali pada tabuhan musik yang pertama dan akhirnya berhenti (CD Musik Tradisional Nusantara Volume-2 No. 2)

Kulintang Pakhing (Lampung Barat)

Kulintang Pakhing juga sering disebut *Gulintang Pekhing* atau *Kêlintang Cetik* merupakan sebuah perangkat kecil yang terdiri dari empat instrument yaitu *Kêlintang* si pembuat lagu, gendang (rebana berukuran diameter 60 cm) sebagai pengisi ritme, gong perunggu, dan *gêlitak* si pemukul ketukan. Musik ini sekarang banyak digunakan sebagai iringan tari bersama dengan suara *sêrdam* (seruling). Tetapi dahulu (dan sekarang juga masih terdapat di beberapa tempat) ditabuh sendirian (*kêlintang* saja) sebagai pengisi waktu malam hari oleh seseorang yang kesepian di tengah ladangnya.



Gambar 55:
Kolintang Pakhing

Kêlintang adalah instrumen musik pukul. Sumber bunyinya berbentuk bilah terbuah dari bumbu pilihan. Bilah-bilah ini dirangkai dengan tali dan diletakkan sedemikian rupa di atas resonator yang terbuat dari seruas buluh bambu yang berukuran besar (diameter 15 cm). Jumlah bilahnya tidak tertentu (7 sampai 9 bilah). Kêlintang di Desa Bumi Agung ini jumlah bilahnya ada 7 buah. Dua bilah di ujung kanan (dari sisi pemain) disebut *pêpêtuk* atau *gêlitak* yang dimainkan oleh orang lain. Sedangkan lima bilah selebihnya adalah bilah-bilah kêlintang.



Gambar 56:
Kolintang Pakhing

Sistem pelarasannya pun antara k lintang satu berbeda dengan yang lain (lihat musik K lintang Jambi). Nada-nada yang terdapat pada k lintang Bumi Agung ini mirip dengan system nada pentatonik yang tinggi rendahnya kira-kira dekat dengan:

G-A-B-D-E

Bila ditulis di atas para nada kira-kira sebagai berikut:

Dalam solmisasi mirip dengan: do re mi sol la

Dalam notasi Cheve mirip dengan: 1 2 3 5 6

Pada CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 19 ditampilkan kelompok kulintang Pakhing Luppak Way dari desa Bumi Agung, Kabupaten Lampung Barat. Rustam memainkan kulintang; Zuawi Syari-gendang; Bustani-gong; dan Barnian- gêlitak.

Gamba-Gamba (Sulawesi Tengah)

Gamba-gamba adalah instrumen musik pukul yang sumber bunyinya berbentuk bilah terbuat dari kayu yang ditata di atas bingkai kayu. Agar bilah-bilah tersebut tidak jatuh maka setiap bilah diberi dua lubang dan lewat lubang itu dipakukan kawat atau paku ke bingkainya.



Gambar 57:
Gamba-gamba

Konon kayu yang digunakan untuk sumber bunyinya tidak secara khusus dipersiapkan. Tetapi dipilih di antara kayu bakar yang telah kering, dan siap untuk memasak di dapur. Hal ini memang sesuai dengan fungsi musik tersebut yaitu untuk mengisi waktu, melepas lelah para ibu rumahtangga setelah menyelesaikan pekerjaan memasak di dapur. Jadi musik ini merupakan instrumen tunggal khusus untuk ibu-ibu.

Melihat proses terjadinya instrumen tersebut tidaklah mengherankan kalau ukuran setiap bilah juga semauanya, ada yang panjang ada yang pendek tidak beraturan. Demikian pula alat pukulnya juga sembarang kayu yang enak dipegang. Walaupun demikian anehnya alat musik semacam ini terdapat hampir di seluruh Sulawesi dan juga di Sumatera bagian selatan dengan sebutan, Kêlintang, Kulintang, dan lain sebagainya. Dalam rekaman ini seorang ibu dari desa Pauboloau, di Palu menyajikan dua lagu yang memang lazim tidak diberi nama (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-4 No. 16)

Lokadou

(Timor Timur)

Lain dengan propinsi-propinsi yang lain, di provinsi termuda ini waktu yang hanya tiga hari tidak cukup untuk mendapatkan musik tradisi yang pantas dimunculkan (Waktu itu Timor Timur masih wilayah Indonesia). Walaupun demikian satu di antara beberapa jenis musik yang dijumpai kiranya cukup menarik untuk dikemukakan yaitu *Lokadou*.

Musik ini merupakan sajian instrumen tunggal yang ditabuh oleh dua orang dan diimbuh suara vokal yang sangat khas. Lokadou termasuk jenis musik perkusi yang terbuat dari bambu. Seruas bambu yang baik dengan diameter sekurang-kurangnya 12 cm kulitnya dikelupas memanjang selebar 0,5 cm sebanyak 6 kelupasan. Setiap kelupasan berjarak 0,5 cm. Kelupasan itu diusahakan tidak lepas maka pada ujung kedua ruas bambu itu diberi tali kawat. Setiap ujung kelupasan diganjal dengan potongan bambu setebal kurang lebih 1 cm. Pada bidang yang lain (sebalik bagian yang dikelupas) dibuat lubang persegi panjang dengan ukuran kira-kira 5 X 10 cm. Dengan demikian terjadilah semacam kêcapi dengan dawai kulit bambu itu sendiri. Salah satu ruas (di sisi) juga dibuat lubang kecil bulat.

Instrumen ini dipegang oleh salah satu pemain dengan kedua tangannya. Lubang yang empat persegi panjang ditempelkan pada perut dan jari-jari tangan kanan si pemegang masih dapat aktif memetik beberapa “dawai” dengan

sepotong bambu. Sedangkan ibu jari tangan kirinya aktif memainkan lobang di sisi ruas bambu. Pemain yang lain menggunakan dua tongkat kecil berdiri berhadapan dengan si pemegang instrumen dan memainkannya dengan pukulan cepat pada dawai-dawai itu membentuk ritme yang cukup rumit, sambil melagukan melodi lewat vokal tanpa kata-kata dengan warna suara yang khas. Fungsi lubang segi empat yang ditempelkan ke perut adalah untuk membentuk warna suara yang menakjubkan dengan cara mengembangkempiskan perut pemain, dibantu dengan pengaturan besar kecil lubang di sisi ruas. Hasilnya merupakan sepotong musik yang sangat mengasyikkan. Konon kabarnya Lakadou ini juga untuk mengiringi tari. Dalam rekaman ini Lokadou dimainkan oleh pasangan Francisco Tima dan Marry Mendosa (CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 04)

Nikidung

(Kalimantan Tengah)

Nikidung adalah sebuah instrumen jenis idophone yang sumber bunyinya terbuat dari kayu yang berbentuk bilah. Sebuah nikidung memiliki 15 buah bilah yang ditata berderet dari yang berukuran panjang sampai yang terpendek di atas sebuah kotak khusus yang kecuali berfungsi sebagai badan instrumen juga sebagai resonator. Kotak atau bingkai resonator ini juga mengikuti ukuran panjang pendeknya bilah-bilah yang ditata di atasnya, dari besar makin mengecil. Bingkai nikidung dihiasi dengan warna dan ragam hias Dayak Ngaju. Pada ujung kotak yang kecil diberi semacam daun miring ke atas yang biasanya dibentuk kepala atau bulu-bulu sayap burung enggang.

Instrumen ini dibunyikan oleh seorang musisi dengan menggunakan dua tabuh khusus yang bentuknya seperti palu terbuat dari kayu keras. Sang musisi bermain dengan lincahnya lewat pergelangan tangan yang lentur membentuk berbagai melodi diiringi oleh sebuah gendang yang ditabuh dengan tangan terbuka yang berfungsi mengisi ritme non nada. Gendang dalam perangkat ini termasuk gendang jenis bermembran satu. Selain gendang juga sebuah gong medium juga mengiringinya sebagai pemberi tekanan pada akhir setiap potongan-potongan kalimat lagu. Tiga instrumen itulah yang membentuk perangkat musik Nikidung. Lagu yang dibawakannya biasanya sangat sederhana, terdiri dari dua kalimat lagu saja yang dimainkan bergantian. Dalam masyarakat Dayak Ngaju musik Nikidung sebagai hiburan mengisi waktu di kala mereka berkumpul.

Sistem nada yang digunakan termasuk golongan Pentatonik, dilaras berdasarkan perasaan sang musisi. Bila nada-nada itu diurutkan mendekati nada-nada berikut ini:

E F. G. B c. e f g b c' e' f' g' b'

Dalam kesempatan ini tampil para musisi Dayak Ngaju: Eddy Satriya Jaya sebagai pemain nikidung, Syaer Sua memainkan gendang, dan gong oleh Debok (Lihat CD Musik Tradisi Nusantara Volume-2 No. 24.)

BAB IX

IDENTIFIKASI DAN GENERALISASI

Dalam bab ini akan dilihat signifikasi dari berbagai jenis perangkat musik dan sifat musikalnya yang khas. Berbagai signifikasi antara jenis perangkat satu dengan lainnya cenderung mempunyai kesamaan yang kemudian di generalisasi menjadi satu sifat musik kita. Hasil pengamatan dan analisis 140 contoh jenis musik yang telah dipilih oleh para pemain musik itu sendiri di daerah terdapat 29 jenis yang merupakan duplikasi. Dengan demikian terdapat 111 jenis yang akan diketengahkan beberapa pokok indentifikasinya yaitu hal-hal yang berhubungan dengan (1) kehidupannya, (2) keunikan instrumennya, (3) sistem nada atau larasnya, dan (4) keunikan musikalnya.

Untuk memudahkan dalam menandai identifikasi masing-masing berdasarkan keempat butir itu akan digunakan kisi-kisi yang memuat nomor, urutan, nama jenis musik, asal daerah, situasi kehidupan, keunikan instrumen, jenis pelarasan, dan keunikan musikal; dalam bentuk kode. Hal-hal yang dianggap eksklusif akan dijelaskan secara terurai sebelumnya.

Situasi Kehidupan

Dari sudut pandang kehidupan jenis-jenis musik yang ada di kawasan Nusantara dapat dikategorikan menjadi tiga golongan besar situasi kehidupan, yaitu: (a) hidup normal dan layak, (b) hidup dalam perjuangan, dan (c) hidup dalam penderitaan. Berikut ini adalah paratela ketiga situasi itu.

Hidup Normal dan Layak

Jenis musik ini dapat dikategorikan sebagai mempunyai kehidupan normal dan layak, kalau mereka dapat hidup berkembang baik kualitas maupun kuantitas tanpa harus terus menerus ditopang oleh pihak lain baik secara finansial maupun fasilitas lainnya. Kategori ini adalah jenis musik yang dibutuhkan masyarakat dalam melengkapi kebutuhan hidupnya baik untuk upacara, hiburan, atau keperluan lain seperti untuk menegakkan pretise seseorang. Karena jenis musik ini dibutuhkan maka si pengguna jasa tentu akan mencukupi kebutuhan hidup pendukung jenis musik ini baik dari segi finansial maupun fasilitas lainnya.

Jenis musik ini mempunyai hubungan khusus dengan masyarakatnya sehingga dapat digunakan sebagai pendukung upacara adat atau keagamaan, atau sebagai pendukung tegaknya prestise seseorang baik dalam bentuk menghibur orang banyak maupun kelengkapan sebuah hajatan. Kategori yang kedua ini memungkinkan jenis musik itu dapat digunakan sebagai sarana mencari nafkah pemusiknya. Sedangkan kategori yang pertama walaupun juga mungkin dapat digunakan untuk mencari nafkah, tetapi biasanya lebih sebagai pemuasan nafkah batin. Hal itu disebabkan musisi dalam kategori ini dipandang sebagai tokoh dalam upacara. Pandangan itu didasarkan atas kenyataan bahwasanya orang umum tidak dapat melaksanakannya. Situasi kehidupan musik yang demikian mencapai 16% dan dalam kisi-kisi nanti situasi kehidupan seperti itu diberi kode A-1.

Masih dalam situasi kehidupan normal dan layak tetapi tidak berhubungan dengan upacara adat maupun keagamaan yaitu kehidupan musik untuk keperluan provan. Karena kehadiran jenis-jenis musik tertentu dalam acara-acara sosial yang demikian, maka musisinya dapat menarik bayaran dan situasi itu dapat digunakan sebagai mata pencaharian. Situasi kehidupan semacam ini mencapai 42,5% dan dalam kisi-kisi nanti diberi kode A-2.

Hidup dalam Perjuangan

Situasi kehidupan yang lain adalah kehidupan yang belum mapan, masih terus mencari bentuk dan masyarakat pendukungnya. Kehidupan yang demikian biasanya dialami oleh jenis-jenis perangkat musik gubahan baru. Karena belum dapat hidup mandiri sepenuhnya, mereka sering mencari perlindungan, dan biasanya kepada pemerintah. Maka tak ayal lagi mereka akan digunakan oleh

pemerintah untuk melansir propaganda pembangunan. Dengan demikian kehidupan artistiknya menjadi terganggu. Kesulitan artistik lainnya adalah karena kurangnya pengalaman, banyak para pencipta perangkat baru yang menirukan perangkat lain yang telah mapan. Tentu saja kemampuan ekspresinya akan jauh berada di bawah perangkat yang ditiru. Situasi kehidupan semacam ini mencapai 10% dan akan diberi kode B.

Walaupun demikian tidak semua perangkat baru mempunyai nasib seperti itu. Ada juga perangkat baru yang berhasil misalnya *Taganing Baru* dari Medan Sumatera Utara. Perangkat ini menjadi laris dan masuk di kategori A2. Hal itu disebabkan karena unsur vituositas para pemainnya tinggi.

Kategori Setengah Mati

Kategori yang paling menyedihkan adalah perangkat-perangkat yang hidup tidak matipun tidak. Jumlah perangkat yang demikian situasinya mencapai 14% dan akan diberi kode C.

Disamping itu masih ada situasi kehidupan yang terletak di antara ketiga jenis kehidupan tersebut. Perangkat musik yang demikian situasinya mencapai 10% yang di dalam kisi-kisi nanti akan diberi kode gabungan tergantung situasinya misalnya A1/A2 atau A1/C dan lain sebagainya.

Keunikan Instrumen

Keunikan yang berhubungan dengan instrumen musik dapat bermacam-macam aspeknya, diantaranya adalah aspek-aspek bahan, aspek cara memainkan, aspek bentuk dan aspek cara memadukan instrumen menjadi sebuah perangkat. Dari aspek keunikan bahan ada beberapa contoh. *Jêntrèng*, instrumen pendukung dari Rancakalong dan Sumedang Jawa Barat, memilih kawat bekas kawat kopling sepeda motor. Kelihatannya lucu dan naif. Tetapi ternyata mempunyai alasan artistik yaitu mencari warna suara yang pas. Contoh lain lagi adalah perangkat *dhuk-dhuk* dari Madura, Jawa Timur.

Perangkat ini di dominasi alat bunyi-bunyian semacam kentongan besar yang terbuat dari pangkal pohon lontar. Bila suara yang dihasilkan ingin bergelombang, maka di dalam instrumen itu diberi per spiral. Contoh lain lagi adalah musik kulit bia dari Hutumuri Maluku. Perangkat ini menggunakan instrumen andalan yang dibuat dari kulit kerang laut yang besar-besar.

Keunikan dari aspek bahan sumber bunyi yang lain adalah suling tangan dari Lombok Nusa Tenggara Barat. Perangkat ini cukup menelungkupkan kedua telapak tangannya dan jadilah “instrumen” yang dikehendaki. Satu lagi keunikan bahan dapat dilihat pada tanjidor dari DKI Jakarta. Instrumen mereka adalah “bekas” instrumen-instrumen tiup barat. Walaupun instrumen ini sudah tidak karuan bunyinya, toh para musisi tidak mau diganti. Sebab dengan instrumen tiup barat yang baru nada-nadanya akan *out of tune* bagi telinga tanjidor.

Dari aspek cara memainkan ada beberapa catatan diantaranya adalah penyajian biola barat tidak dengan cara barat tetapi cara penyajian rêbab atau rabab. Biola dalam hal ini tidak ditaruh di atas pundak seperti biasanya para musisi barat memainkan, tetapi di taruh di atas tikar secara vertikal dan digesek seperti rêbab. Peristiwa ini dapat diperiksa di beberapa perangkat musik, diantaranya rêbab pasisia dari Sumatera Barat, angklung caruk dan gandrung Banyuwangi dari Banyuwangi Jawa Timur.

Jenis yang lain adalah memasukkan ujung telapak kaki pada lubang gendang sambil duduk selonjor. Dengan demikian gendang itu dapat berdiri dan baru ditabuh bagian membrannya. Hal ini terjadi pada perangkat wadian atau balian dari Kalimantan Tengah. Contoh lain lagi terdapat pada dona gambus dari Lampung Barat dan dadung dari Jambi. Kedua perangkat ini meletakkan gong dengan cara menggantungkannya di “usuk” rumah dengan tali panjang.

Hal-hal yang telah dibicarakan itu adalah cara meletakkan sehingga pemain dapat memainkannya dengan enak. Berikut ini dua contoh cara memainkan instrumen dengan bantuan jasa kembang kempis perut agar dapat mencapai warna suara yang diharapkan. Peristiwa ini dapat dijumpai pada perangkat lokadou dari Timor Timur dan kulcapi dari Sumatera Utara.

Dari aspek bentuk dapat diajukan bentuk unik sasando dari Pulau Rote dan Sabu Nusa Tenggara Timur. Keunikannya terletak pada letak dawai yang mengelilingi resonator (biasanya hanya di satu sisi resonator saja). Kecuali itu resonator kedua yang terbuat dari daun lontar yang ditata sangat indah. Contoh unik lainnya adalah ukuran bilah gambang bali yang tidak ditata urut seperti instrumen pada umumnya dari panjang ke pendek atau sebaliknya. Bilah gambang Bali ini dimulai dari panjang lalu pendek lalu panjang lagi sampai beberapa bilah pendek lagi. Dengan demikian membangun kesan bentuknya tidak teratur.

Aspek yang terakhir adalah cara memadukan instrumen-instrumen menjadi sebuah perangkat. Gambang kromong dari DKI Jakarta merupakan contoh yang berhasil yaitu perpaduan antara instrumen-instrumen Cina dengan

Betawi atau Sunda menghasilkan perangkat musik yang sangat unik dan hidup layak sebagai sebuah jenis musik tradisi. Beberapa daerah mencoba juga membuat perpaduan dari beberapa instrumen tradisi di daerah budayanya. Instrumen-instrumen tradisi itu biasanya dimainkan secara solo atau duet. Kini mereka berusaha membuat suatu “orkestra” besar dengan elemen instrumen-instrumen itu. Hasilnya hingga kini masih belum memadai. Hal itu bisa dilihat pada gumbêng-rinding dari Yogyakarta, tètèntèngan dari Manado Sulawesi Utara, siwalima dari Ambon Maluku, doda ramba dan Oore di Sulawesi Tenggara. Gabungan instrumen tradisi yang cukup berhasil dapat dilihat pada canang kêcapi dari Takengon Aceh Tengah dan glipang dari Probolinggo Jawa Timur.

Sistem Nada dan Pelarasan

Sistem nada dan pelarasan ini dapat didengar melalui melodi yang dimainkan oleh instrumen-instrumen dalam perangkat musik itu atau melodi yang dilagukan oleh vokalis manusia. Ada paling tidak 5 (lima) keluarga sistem pelarasan yang terlibat dalam kehidupan musik tradisi Indonesia yaitu: (1) diatonis, (2) pentatonis, (3) sléndro, (4) pélog dan (5) belum teridentifikasi.

Yang dimaksud dengan laras diatonis adalah laras-laras yang menggunakan tangga nada kromatik yang berjarak 100 cent setiap setengah nada dan 200 cent setiap nada. Tetapi di dalam musik tradisi jangan diharapkan bahwa pelarasan nada-nadanya tepat seperti itu. Pelarasannya berbeda sedikit tetapi masih mempunyai kesan rasa diatonis baik mayor maupun minor. Tentu saja bagi telinga yang terbiasa mendengarkan musik diatonis murni akan merasakan pelarasan “diatonis” musik tradisi Nusantara ini agak *out of tune*. Perangkat-perangkat yang menggunakan pelarasan ini diberi kode A1.

Pelarasan pentatonik juga bermacam-macam. Walaupun demikian pada dasarnya dari laras “diatonik” itu diambil lima nada saja. Sléndro dan pélog juga sistem lima nada, tetapi karena tidak mengambil unsure “diatonis” dan telah mempunyai suasana musikal tersendiri maka tidak dikategorikan ke dalam katagori pentatonik. Pelarasan pentatonik walaupun terdiri dari urutan lima nada tetapi tidak berasa sléndro atau pélog. Dalam kisi-kisi nanti pelarasan semacam ini diberi kode B.

Sléndro dan pélog adalah sistem pelarasan gamêlan Jawa, Sunda, dan Bali. Sléndro adalah sistem pelarasan lima nada dengan jarak hampir sama

antara nada satu dengan nada urutannya. Sedangkan pélog juga sistem pelarasan lima nada yang terdiri atas dua kelompok. Kelompok pertama berjumlah dua nada berjarak pendek, kelompok kedua terdiri dari tiga nada juga berjarak pendek. Kedua kelompok itu dipisahkan dengan jarak panjang. Dalam kisi-kisi nanti sléndro diberi kode C dan pélog D.

Sebuah katogorisasi selalu tidak sempurna. Di antara keempat katagori itu terdapat perangkat-perangkat musik yang sistem pelarasannya dapat dirasakan setengah ini setengah itu. Untuk pelarasan yang demikian akan diberi kode gabungan sesuai dengan rasa yang dikandung oleh pelarasan tersebut. Satu lagi pelarasan yang belum dapat diidentifikasi. Untuk jenis pelarasan yang demikian diberi nama pelarasan khusus dan diberi kode E.

Keunikan Musikal

Kehebatan musik tidak selalu berdampingan dengan teknik memainkan yang rumit. Gamêlan Monggang merupakan gamêlan yang permainannya tidak memerlukan teknik yang hebat, cukup hanya memukul “pencon” satu dua. Tetapi melodi sederhana yang dihasilkan dapat mendirikan bulu roma. Ia memiliki suasana agung dan wingit.

Demikian pula dalam penulis menguraikan keunikan musikal untuk Musik Tradisi Nusantara ini, salah satu katagorinya adalah kesederhanaan teknik tetapi mempunyai ekspresi yang sangat kuat. Hal itu dapat kita dengar pada Tarawangsa dari Rancakalong dan Sumedang Jawa Barat, serta musik sampé dari Kalimantan Timur dan Kalimantan Tengah.

Keunikan lain disebabkan karena sifat kejenakaan dalam menyajikannya. Kejenakaan itu terutama dalam cara membawakan teks yang merupakan unsur pokok dalam musik itu. Hal ini dapat diamati pada biola Aceh dari Pidie Aceh, dan dade ndante dari Sulawesi Tengah. Ada juga yang pembawaannya kocak disertai gerak akrobatik walaupun dalam perangkat serius. Hal istimewa ini dapat ditemui dalam sajian zikir gobano dari Kampar Riau. Gerakan penyaji yang kocak juga dapat ditemui dalam sajian pemain kloncing yang tergabung dalam perangkat gandrung Banyuwangi dari Banyuwangi Jawa Timur.

Penyajian ceritera bermelodi secara cepat dan tanpa terpeleset sedikitpun juga merupakan satu keunikan tersendiri. Hal itu dapat ditemukan dalam sajian pantun sunda dari Jawa Barat dan késok-késok dari Goa Sulawesi Selatan. Keunikan yang demikian mirip pula dengan keunikan yang disebabkan karena

sajian duet yang berhimpit ketat. Misalnya dalam sajian têngbang sunda dari Jawa Barat serta rabab darèk dari Sumatera Barat. Disana instrumen tunggal berhimpit dengan melodi vokal secara ketat.

Lain lagi dengan rasa musikal yang unik yang ditimbulkan oleh permainan kanonik susul menyusul antara melodi satu dengan lainnya. Kalau kanon dalam musik barat selalu memperhatikan harmoni vertikal kalau Musik Tradisi Nusantara kanon murni, susul menyusul murni yang mempunyai kesan saling membantu. Hal itu dapat kita temui pada sajian kêcaping dari Sulawesi Selatan, dan suling dêngkong-dêngkong juga dari Sulawesi Selatan.

Pertarungan musikal selalu menimbulkan kesan keunikan. Pertarungan di sini benar-benar pertarungan fisik sajian musik satu dengan lainnya. Siapa yang rusak sajiannya menjadi pihak yang kalah, sedangkan yang sajiannya berlangsung dengan baik menjadi pihak yang menang. Pertarungan musikal ini di Bali disebut ngebarung di Banyuwangi disebut caruk dan di Bengkulu disebut beruji. Keunikan musikal yang demikian dapat dilihat pada kuntulan dan angklung caruk dari Banyuwangi Jawa Timur, dol dari Bengkulu, serta rapa'i uroh daro Aceh Timur.

Rabab kampar dari Kampar Riau dan Langko dari Sumbawa Besar menyajikan keunikan yang lain. Keunikan mereka terletak pada penggunaan nada yang kelihatannya semena-mena tetapi ternyata menghasilkan paduan musikal yang cukup unik. Rabab kampar hanya dapat menyajikan lima nada saja. Sedangkan nyanyian yang diiringinya menggunakan teba sampai 8 (delapan) nada. Dengan demikian kelebihan tiga nada juga dilayani dengan nada "seadanya".

Lain lagi dengan Langko. Musik ini merupakan musik vokal bersahutan antar kelompok pemuda dan kelompok gadis. Mereka menggunakan lagu yang sama tetapi dasar nadanya berbeda. Walaupun demikian setiap pergantian tidak pernah salah nada. Pada akhir sajian mereka melagukan lagu yang sama dengan dasar nada yang berbeda itu bersama-sama. Hasilnya enak pula didengar.

Melodi biasanya disajikan oleh instrumen melodi seperti instrumen petik atau gesek, atau instrumen berbilah. Dalam khasanah Musik Tradisi Nusantara terdapat keunikan melodi yang disajikan oleh instrumen membran baik berupa rebana maupun kênthang. Rebana atau kênthang itu dilaras sedemikian rupa sehingga dengan tehnik hidangan seperti angklung sunda maka beberapa rebana dan kênthang dapat menyajikan melodi. Keunikan musical semacam ini dapat diketemukan pada penyajian rebana biang dari DKI Jakarta, trêbang gendhing dari Probolinggo Jawa Timur, trêbang rodad dari Pasuruan Jawa Timur; dan kêmplang dari Probolinggo Jawa Timur.

Musik biasanya selalu berurusan dengan manusia. Tidak demikian dengan Musik Tradisi Nusantara. Ada beberapa musik yang juga berurusan dengan binatang. *Kêmplang* dari Probolinggo Jawa Timur berurusan erat dengan kuda. Musik ini sangat membantu menjinakkan kuda yang sedang dilatih. Dengan bantuan *kêmplang*, sang kuda akan lebih cepat mengenal irama, dengan demikian segera dapat dikendalikan. *Sronèn* dari Madura Jawa Timur kecuali berurusan dengan calon penganten pria juga berurusan dengan sapi. *Sronèn* dalam arena karapan sapi di Madura mempunyai fungsi yang sangat penting dalam membesarkan hati sapi yang akan berlaga. Pada waktu sapi di “kirap” kan keliling lapangan maka *sronèn* mengiringnya. Anehnya, langkah sang sapi selalu tepat dengan irama *sronèn*. Setelah diselidiki lebih mendalam ternyata pemain *sronèn*nya yang menyesuaikan iramanya dengan langkah sapi.

Kisi-kisi Identifikasi

Kehidupan

A1: layak (upacara)

A2: layak (hiburan)

B: masih berjuang
setengah mati

C:

Pelajaran

B: pentatonic

A: diatonis

C: sléndro

D: pélog

E: khusus

KI: Keunikan Instrumen

KM: Keunikan Musikan

X: Terdapat keunikan

No	Nama	Daerah	Kehidupan	KI	Plrsn	KM
001	Tarawangsa	Rancak Kalong Jabar	A1	X	C	X
002	Biola Aceh	Pidie, Aceh	A2	-	A	X
003	Késok-késok	Goa, Makassar, Sulsel	A1/A2	-	E	X
004	Sênjang	Mandiangan, Jambi	C	-	B	-
005	Rêbab Darel	Sumbar	A1/A2	-	B	X
006	Rêbab Pasisia	Sumbar	A2	-	B	-
007	Kêcapi Rêbab	Kalteng	C	-	B	-
008	Rabab Kampar	Kampar, Riau	B	-	B	-
009	Gamat	Bengkulu	B	-	A	-
010	Kulcapi	Medan, Sumut	A2	X	A	-
011	Sampé	Kaltim dan Kalteng	A1/A2	-	B	X
012	Sasando	Rote dan Sabu, NTT	A1/A2	X	B	-
013	Pantun sunda	Jabar	A1/A2	-	C	X
014	Kêcapi	Sulsel	A2	-	B	-
015	Gambusu	Sulsel	A2	-	B	-
016	Dona Gambus	Lampung Barat	A2	X	B	-
017	Gambus Runik	Lampung Selatan	A2	-	B	-
018	Gambus baru	Lampung Selatan	A2	-	B	-
019	Dadé nDanté	Sulteng	A2	-	B	X
020	Tingkilan	Kaltim	A2	-	B	-
021	Kusapi	Sulawesi	A2	-	B	-
022	Goong Rêntèng	Jabar	A1/C	-	D	-
023	Gamêlan Ajèng	Jabar	A2/C	-	C	-
024	Gamêlan Dêgung	Jabar	A2	-	D	-
025	Gamêlan Agêng	Jateng	A1/A2	-	C/D	-
026	Gambang Kromong	DKI Jakarta	A2	X	B	-
027	Gandrung Banyuwangi	Banyuwangi Jatim	A2	X	C/B	X
028	Angklung Caruk	Banyuwangi Jatim	A2	X	C/B	X
029	Gam. Angklung	Bali	A1/A2	-	D	-
030	Gam. Gambang	Bali	A1	X	C/B	-

031	Gèndèr Wayang	Bali	A1	-	C	X
032	Bebatèlan	Bali	A1	-	C	X
033	Gam. Gandrung	Bali	A2	-	D	X
034	Kêjai	Rejang Lebong Bengkulu	A1	-	E	-
035	Kromong 12	Bengkulu	A2	-	E	-
036	Kromong	Mandiangan Jambi	A2	X	B	-
037	Tawaq-tawaq	Lombok, NTB	A2	-	C/B	-
038	Talo Balag	Lampung Tengah	A1/A2	-	D/B	-
039	Gamêlan Banjar	Banjarmasin Kalsel	A2	-	C/B	-
040	Klèntangan	Kaltim	A2	-	B	-
041	Wadian/Balian	Kalteng	A1	X	B	-
042	Kromong gong	Kampar, Riau	A1	-	B	-
043	Gamln Srimpen	Jateng	A1/A2	-	C/D	-
044	Gamln Cokèkan	Jateng/Jatim/Jabar	A2	-	C/D	-
045	Slawat Brahi	Cirebon, Jabar	A1	-	C	-
046	Tèmbang Sunda	Jabar	A2	-	C/D	X
047	Laras Madya	Jateng	A2	-	C/D	-
048	Langko	Sumbawa NTB	A2	-	B	X
049	Kélong Sagala	Goa Sulsel	A1	-	E	-
050	Mahzani	Kali Sulut	A2	-	A	-
051	Pasantian	Bali	A1/A2	-	C/D	-
052	Nyambai	Bengkulu	C	-	E	-
053	Tabé-tabé	Timtim	C	-	A	-
054	Waku	Abepura Irja	A1	-	E	-
055	Karungut	Kalteng	A2	-	B	-
056	Reb.Ketimpring	DKI Jakarta	A2	-	-	X
057	Rebana Biang	DKI Jakarta	A2	-	E	X
058	Angguk Ramé	Magelang Jateng	A2	-	C	X
059	Santi Swara	Jateng	A2	-	C/D	-
060	Salawat Bandong	Magelang Jateng	A1/A2	-	C	-
061	Kuntulan	Banyuwangi Jatim	A1/A2	-	B	X
062	Trêbang Zikir	Probolinggo Jatim	A1/2/C	-	E	-
063	Trêbang Rodat	Pasuruan Jatim	A1/A2	-	C	X
064	Trêb.Gendhing	Probolinggo jatim	A2	-	C	X
065	Sakéca	Sumbawa NTB	A2/C	-	E	-
066	Sakéta	Sumbawa NTB	A2/C	-	E	-
067	Dadung	Batanghari Jambi	C	-	E	-
068	Batabuh	Lampung Selatan	A1/A2	-	B	-
069	Zikir Gobano	Kampar Riau	A1/A2	-	E	X
070	Qasidah Rebana	Kampar Riau	B	-	B	-
071	Dikir Baru	Lampung barat	A1	-	E	-

072	Rapa'i Geurimph	Pidie, Aceh	A2	-	E	-
073	Rapa'i Uroh	Aceh Timur	A2	-	E	X
074	Gandai	Bengkulu	A2	-	B	-
075	Kêmplang	Probolinggo Jatim	A2	-	C	X
076	Gend.Pakaréna	Sulsel	A2	-	-	-
077	Tabé-Dai	Timtim	A2	-	B	-
078	Dol	Bengkulu	A1/A2	-	B	X
079	Suling Tangan	Lombok NTB	A2	X	C/B	-
080	Lalowé	Sulteng	A2	-	B	X
081	Saluang Darèk	Sumbar	A2	-	B	X
082	Saluang Pauwah	Sumbar	A2	-	B	-
083	Suling Balawung	Kalteng	C	-	B	-
084	Suling Déngkong	Sulsel	A2	-	E	X
085	Kulit Bia	Hutumuri Maluku	B	-	A	-
086	Suling Bambu	Maluku	B	-	A	-
087	Serunai Tabuang	Riau	C	-	E	-
088	Eurunéé kaléé	Banda Aceh, Aceh	A2	-	B	-
089	Sronèn	Madura, Jatim	A2	-	C/B	X
090	Tanjidor	DKI Jakarta	A2	X	A/B	-
091	Dhuk-dhuk	Madura	A2	X	C/B	X
092	Bèghu	Ngada Flores NTT	A1	X	E	-
093	Jai Sa Méo	Ngada Flores NTT	A2	-	B	-
094	Léuk Bi Boko	Timor Tengah NTT	A2	-	E/B	-
095	Kronc.Minahasa	Kali Sulut	A2	-	A	-
096	Hawaian	Saparua Maluku	A2	-	A	-
097	Rinding Gumb.	Yogyakarta	B	-	C/E	-
098	Glipang	Probolinggo Jatim	A2	-	A/B	-
099	Tètèntèngan	Manado Sulut	B	-	A	-
100	Siwalima	Ambon Maluku	B	-	A	-
101	Taganing Baru	Medan Sulut	A2	-	A	-
102	Doda Ramba	Sultra	B	-	B	-
103	Ooré	Buton Sultra	B	-	A	-
104	Canang Kêcapi	Takengon Aceh	A2	-	A	-
105	Bongkèl	Banyumas Jateng	C	-	C	-
106	Gêjog lêsung	Yogyakarta	C	X	-	X
107	Gènggong	Dimana-mana	C	X	E	-
108	Kulintang Pakhing	Lampung Barat	C	-	B	-
109	Lukadou	Timtim	C	X	E	-
110	Nikidung	Kalteng	C	-	B	-

Kesimpulan

Dari uraian yang telah dipaparkan di depan dapat disimpulkan hal – hal sebagai berikut:

Tidak dapat dipungkiri bahwa Nusantara mempunyai kekayaan musik yang melimpah Jenis-jenis musik harta budaya bangsa itu kebanyakan baru dikenal di tingkat lokal (daerah habitatnya) saja. Padahal bila dilihat dari sudut musikal jenis-jenis itu tidak kalah dengan jenis-jenis lainnya. Banyak pula jenis-jenis ini yang tidak dikenal walaupun di daerah habitatnya sendiri.

Fungsi yang menonjol dari jenis-jenis musik tradisi Nusantara ada 2 yaitu (1) sebagai salah satu unsur pokok upacara adat atau keagamaan; (2) sebagai sarana hiburan atau sarana pembentuk suasana dalam kegiatan sosial masyarakatnya.

Jenis perangkatnya dapat dibedakan atas dua macam yaitu : (1) perangkat tunggal, dan (2) perangkat jamak. Kategori perangkat lain adalah : (1) perangkat gesek; (2) perangkat tiup; (3) perangkat gamêlan; (4) perangkat membran; (5) perangkat vokal; dan (6) perangkat khusus.

Walaupun secara umum masyarakat kita di kota maupun di desa setiap hari dijejali dengan suara musik dalam pelarasan diatonis baik lewat media elektronika maupun media lainnya, lebih dari 96% musik traditional Nusantara menggunakan pelarasan tradisi dalam memainkan instrumennya;

Penutup dan Harapan

Dari tiap butir pokok yang dihasilkan penulisan ini masih merupakan lahan yang luas bagi penulisan yang lebih mendalam untuk kajian-kajian musikologis dan kajian-kajian keilmuan lainnya. Untuk masyarakat pada umumnya, kiranya informasi yang tidak terlalu mendalam dan teknis tetapi lebih meluas dan praktis sangat diharapkan masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Felt, Steve, "Ethnomusicology and Visual Communication" in *Ethnomusicology: History, Definition and Scope* (Kay Kaufman Shelemay, ed.) New York. London: Garland Publishing, Inc 1992, pp. 193-225
- Gilman, Benjamin, I., "The Science of Exotic Music", in *Ethnomusicology: History, Definition and Scope* (Kay Kaufman Shelemay, ed.) New York, London: Garland Publishing, Inc 1992, pp. 2-5
- Karpeles, Maud, "Some Reflection on Autenticity in Folk Music" in *Ethnomusicology: Theori and Method* (Kay Kaufman Shelemay, ed.) New York, London: Garland Publshing, Inc 1990, pp. 76-82
- Linsay, Jennifer, *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi tentang Seni Pertunjukan Jawa*, Yogyakarta: Gadjah Mada Press, 1991
- Roberts, Helen, H., "Suggestion to Field-Workers in Collecting Folk Music and Data about Instruments" in *Ethnomusicology: Theori and Method* (Kay Kaufman Shelemay, ed.) New York, London: Garland Publishing, Inc 1990, pp. 1-41
- Schramm, Adelaida, Reyes, "Ethnic Music, The Urban Area and Ethnomusicology" in *Ethnomusicology: History, Definition and Scope* (Kay Kaufman Shelemay, ed.) New York, London: Garland Publishing, Inc 1992, pp.297-317
- Sri Hastanto, "Laporan Pembuatan Master Rekaman Musik Tradisi Indonesia 1994/1995", Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan 1995
- _____, "Laporan Pembuatan Master Rekaman Musik Tradisi Indonesia 1995/1996", Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan 1996
- _____, "Laporan Pembuatan Master Rekaman Musik Tradisi Indonesia 1996/1997", Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan 1997
- _____, "Kriteria Pemilihan Materi Rekaman Musik Tradisi Nusantara", Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan 1997

Perpus
Jende