

**LAGU SEMOL DAN DUA' MOL DALAM
GRUP KERUNCONG STAMBUL FAJAR PENGEKAR CAMPO
DI DESA SUAK GUAL PULAU MENDANAU BELITUNG**



Oleh

**Rendy Dwie Okatrinada
1510578015**

**TUGAS AKHIR PROGRAM STUDI S-1 ETNOMUSIKOLOGI
JURUSAN ETNOMUSIKOLOGI FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2022**

**LAGU SEMOL DAN DUA' MOL DALAM
GRUP KERUNCONG STAMBUL FAJAR PENGEKAR CAMPO
DI DESA SUAK GUAL PULAU MENDANAU BELITUNG**



Oleh

**Rendy Dwie Okatrinada
1510578015**

**Tugas Akhir ini Diajukan Kepada Dewan Penguji Jurusan Etnomusikologi
Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
Sebagai Salah Satu Syarat untuk Menempuh Gelar Sarjana S-1
dalam Bidang Etnomusikologi
2022**

TUGAS AKHIR

**LAGU SEMOL DAN DUA' MOL DALAM
GRUP KERUNCONG STAMBUL FAJAR PENGEKAR CAMPO
DI DESA SUAK GUAL PULAU MENDANAU BELITUNG**

Oleh

**Rendy Dwie Okatrinada
1510578015**

Telah dipertahankan di depan Tim Penguji
pada tanggal 4 Januari 2022

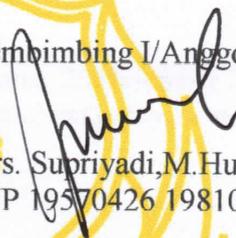
Susunan Tim Penguji

Ketua



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NIP 19711107 199803 1 002

Pembimbing I/Anggota



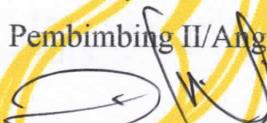
Drs. Supriyadi, M.Hum.
NIP 19570426 198103 1 003

Penguji Ahli/Anggota



Amir Razak, S.Sn., M.Hum.
NIP 19711111 199903 1 001

Pembimbing II/Anggota



Drs. Krismus Purba, M.Hum.
NIP 19621225 199103 1 010

Tugas Akhir ini diterima sebagai salah satu persyaratan
untuk memperoleh gelar Sarjana Seni
tanggal 17 Januari 2022

Ketua Jurusan Etnomusikologi



Dr. I Nyoman Cau Arsana, S.Sn., M.Hum.
NIP 19711107 199803 1 002

Mengetahui,

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Yogyakarta



Siswadi, M.Sn.
NIP 19591106 198803 1 001



PERNYATAAN

Saya menyatakan bahwa dalam skripsi ini tidak terdapat karya yang pernah diajukan sebelumnya untuk memperoleh gelar kesarjanaan di suatu perguruan tinggi dan tidak terdapat karya atau pendapat yang pernah ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali yang secara tertulis diacu dalam naskah ini dan disebutkan dalam daftar pustaka.



Yogyakarta, 22 Desember 2021
Yang membuat pernyataan,

Rendy Dwie Okatrinada
1510578015

MOTTO

“Yang baik belum tentu benar, yang benar itulah yang baik”

Urang Belitong



Karya ini dipersembahkan untuk:

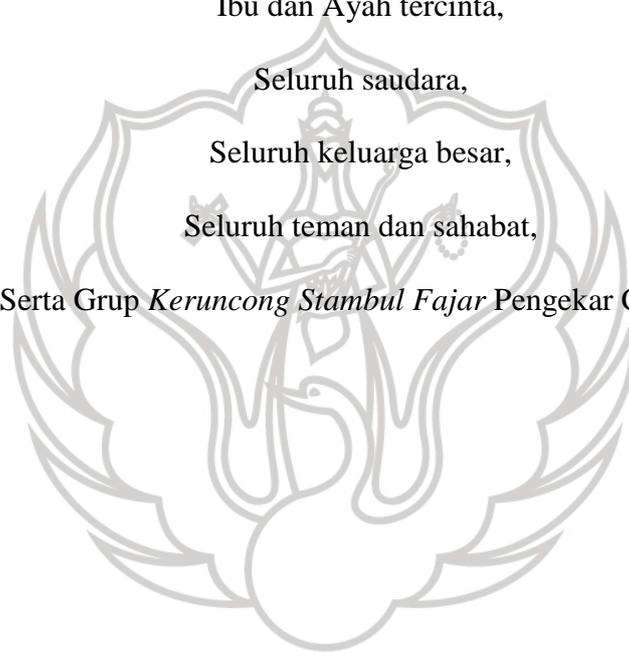
Ibu dan Ayah tercinta,

Seluruh saudara,

Seluruh keluarga besar,

Seluruh teman dan sahabat,

Serta Grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo.



KATA PENGANTAR

Puji dan syukur dipanjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa atas rahmat dan hidayah-Nya sehingga bisa menyelesaikan tugas akhir berupa skripsi yang berjudul “Lagu *Semol* dan *Dua’ Mol* dalam Grub *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo di Desa Suak Gual Pulau Mendanau Belitung” dengan lancar. Sholawat serta salam dihaturkan kepada junjungan besar Nabi Muhammad SAW. Tanpa petunjuk dan pencerahan yang diberikan oleh Allah SWT, tulisan ini tidak akan dapat terselesaikan dengan lancar. Terima kasih kepada Negara Republik Indonesia melalui lembaga Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan kesempatan untuk menempuh perkuliahan, sehingga bisa menyelesaikan tugas akhir.

Disadari sepenuhnya bahwa peran, pikiran, sarana, dan prasarana dari semua pihak sangat membantu dalam proses penulisan skripsi ini. Oleh karena itu, untuk semua pihak yang membantu tidak lupa diucapkan terima kasih yang sedalam-dalamnya, khususnya kepada.

1. Dr. I Nyoman Cau Arsana, S. Sn., M. Hum., selaku Ketua Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang penulis hormati dan banggakan.
2. Drs. Joko Tri Laksono, M.A., M.M., selaku Sekretaris Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang penulis hormati dan banggakan.

3. Drs. Supriyadi, M. Hum., selaku dosen pembimbing I yang telah meluangkan waktu dan kesabaran ketika memberikan arahan juga masukan hingga skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik.
4. Drs. Krismus Purba, M. Hum., selaku dosen pembimbing II yang tiada henti mengingatkan, mengarahkan, dan memberi semangat penulis sehingga skripsi ini bisa terselesaikan dengan baik.
5. Amir Razak S. Sn., M. Hum., selaku dosen penguji ahli yang penulis banggakan. Kritik dan saran yang diberikan sangat membantu penulis untuk mewujudkan skripsi yang layak sebagai sebuah syarat memperoleh gelar sarjana seni.
6. Drs. Haryanto, M. Ed., selaku dosen wali penulis. Terima kasih atas bimbingan yang penuh kasih sayang dan tak pernah berhenti memberikan motivasi selama kurang lebih 6 tahun ini.
7. Seluruh staff dosen pengajar di Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah penulis anggap sebagai orang tua sendiri karena telah berjasa besar dalam mengajar serta mendidik penulis selama menempuh perkuliahan di Jurusan Etnomusikologi tercinta.
8. Grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo sebagai pusat aktivitas berkesenian selaku sumber informasi tertulis yang sangat membantu dalam pencarian informasi terkait data mengenai lagu *semol* dan *dua' mol* dalam kesenian *Keruncong Stambul Fajar*.

9. Suherman Jabing, selaku ketua dari grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo sebagai narasumber informan terkait lagu *semol* dan *dua' mol* dalam kesenian *Keruncong Stambul Fajar*.
10. Iqbal H. Saputra, selaku narasumber yang sudah meluangkan waktunya dan bersedia memberikan informasi terkait lagu *semol* dan *dua' mol* dalam kesenian *Keruncong Stambul Fajar*.
11. Irwansyah, selaku narasumber yang juga telah meluangkan waktunya dan bersedia memberikan informasi lagu *semol* dan *dua' mol* dalam kesenian *Keruncong Stambul Fajar*.
12. Seluruh pemain grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, selaku personil yang merangkap informan, bersedia berbagi pengetahuan dan konsep berfikir dalam setiap proses penelitian. Juga terimakasih atas canda dan gurainya.
13. Sahabat-sahabat Program Studi Etnomusikologi angkatan 2015 yang terbingkai dalam nama "*Lentera*", yakni Zulfikar Muhammad Nugroho, Renzi Saputra, Rian Kurniawan, Fathan Maheswara, Wahyu Pratama, Abid Fikri Nurrahman, Desi Sirait, Joshua Kristopel Samosir, Debrian Evryano, Silvia Wijaya, Muhammad Erdifadillah, Chandra Alhadi, Kartinus Muda, Hendrikus Sismanto Jueldis Imban, Endovalentio Ginting, William Christoper Santoso, Januar Rifandi, Muhammad Gilang Ramadhan, Agung Wira Sentika Cahya, Cintya Berlianisa Smaranada, Dicky Dayu Akbar Destian, Winorman Akbar, Vicky Santoso, Bangkit Dewantara, Richo Fridolin Matelehumual, Zyffion Pattinama, Yakub

Krismarian Susilo, Bintang Christian Sihombing, Rangga Setiawan Monoarfa, dan Ravinda Dwiki Gala Prayoga. Kita adalah teman angkatan yang paling kompak dan solid.

14. Kepada ibu dan bapak kandung yang sudah melahirkan, memperhatikan, membimbing, dan mengingatkan penulis hingga saat ini. Terimakasih karena telah menjadi pendengar dan penasihat atas segala cerita dan derita.
15. Kepada ibu dan bapak angkat yang membesarkan, merawat, dan mendukung dari kecil hingga saat ini. Terimakasih atas kasih sayang yang tidak pernah henti diberikan, badan yang tidak pernah letih berkerja, dan do'a yang tidak pernah berhenti terucap.
16. Kepada kedua saudara kandung, Darto Meilando dan Renda Trie Okatrinada, terima kasih atas semangat yang diberikan sampai saat ini.
17. Kepada teman-teman Jejak Imaji, terima kasih telah menjadi wadah diskusi dalam menjawab berbagai pertanyaan dalam kepala penulis.
18. Abid, Fariz, Joshua, Chandra, Anugrah, Andi, Ehud, dan Yusuf selaku teman seperjuangan dalam proses tulisan ini.

Semoga kebaikan dan ketulusan hati yang membantu, dibalas setimpal oleh Tuhan Yang Maha Esa. Disadari bahwa tulisan ini masih jauh dari sempurna, karena itu saran dan kritik dari semua pihak yang bersifat membangun, sangat dibutuhkan.

Yogyakarta, 22 Desember 2021

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGAJUAN	ii
HALAMAN PERSETUJUAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
HALAMAN MOTTO	v
HALAMAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR GAMBAR	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xv
INTISARI	xvi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan	6
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Pustaka	7
E. Landasan Teori	11
F. Metode Penelitian.....	14
1. Pendekatan	14
2. Pengumpulan data	14
a. Studi Pustaka.....	14
b. Observasi.....	15
c. Wawancara.....	15
d. Dokumentasi	16
3. Analisis data	16
G. Kerangka Penulisan.....	17
BAB II KAJIAN UMUM WILAYAH DAN MASYARAKAT DI PULAU MENDANAU	18
A. Letak Geografis.....	18
B. Keadaan Alam.....	18
C. Penduduk.....	19
D. Mata Pencarian	20
E. Teknologi	21
1. Berkebun	22
a. <i>Sahang</i>	22
b. Karet.....	23
2. Berburu.....	24
3. Menangkap Ikan.....	25
a. <i>Pukat</i>	25
b. <i>Siro</i>	26
c. <i>Bubu</i>	27
d. <i>Ngancau</i>	28

F. Pendidikan.....	29
G. Agama dan Kepercayaan.....	30
H. Adat Istiadat	31
1. Upacara Adat Maras Taun.....	31
2. Adat Pernikahan	32
I. Bahasa	33
1. Sastra Lisan Bahasa Melayu Belitung.....	33
a. Mantera	34
b. Pantun.....	35
J. Kesenian	36
1. Tari <i>Sepen</i>	36
2. <i>Begambus</i>	37
3. <i>Hadera</i>	37
4. <i>Lesong Panjang</i>	38
5. <i>Campa'</i>	39
6. <i>Keruncong Stambul Fajar</i>	40
BAB III KAJIAN TEKS DAN KONTEKS LAGU <i>SEMOL</i> DAN <i>DUA' MOL</i>..	42
A. Kajian Struktur Musik Lagu <i>Semol</i> dan <i>Dua' Mol</i>	42
1. Analisis Alur Musik Lagu <i>Semol</i> dan <i>Dua' Mol</i>	42
a. <i>Voorspel</i>	43
b. <i>Introduksi</i>	43
c. <i>Lagu Pokok</i>	45
d. <i>Pengulangan Introduksi</i>	46
e. <i>Pengulangan Lagu Pokok</i>	47
2. Analisis Melodi Lagu Pokok <i>Semol</i> dan <i>Dua' Mol</i>	48
a. <i>Transkrip Melodi Semol</i>	49
1) <i>Motif</i>	50
a) <i>Birama 1-5</i>	51
b) <i>Birama 6-10</i>	52
c) <i>Birama 10-19</i>	53
d) <i>Birama 19-28</i>	55
e) <i>Birama 28-37</i>	56
2) <i>Semi Frase</i>	56
3) <i>Frase</i>	58
a) <i>Periode Pertama</i>	59
b) <i>Periode Kedua</i>	60
c) <i>Periode Ketiga</i>	61
d) <i>Periode Keempat</i>	63
b. <i>Transkrip Melodi Dua' Mol</i>	64
1) <i>Motif</i>	65
a) <i>Birama 1-9</i>	65
b) <i>Birama 9-19</i>	66
2) <i>Semi Frase</i>	68
3) <i>Frase</i>	69
a) <i>Periode Pertama</i>	69

b) Periode Kedua.....	70
3. Pola Permainan Instrumen dalam Lagu <i>Semol</i> dan <i>Dua' Mol</i>	71
4. Analisis Pantun Lagu <i>Semol</i> dan <i>Dua' Mol</i>	73
a. Pantun Lagu <i>Semol</i>	73
1) Pantun Pertama	74
2) Pantun Kedua	75
b. Pantun Lagu <i>Dua' Mol</i>	76
1) Pantun Pertama	76
2) Pantun Kedua	77
B. Kajian Kontekstual.....	79
1. Sebab Material.....	80
a. Pantun.....	80
b. Musik	82
2. Sebab Bentuk.....	85
3. Sebab Alat	87
4. Sebab yang Mengadakan.....	88
5. Sebab Tujuan.....	91
BAB VI PENUTUP	93
A. Kesimpulan	93
B. Saran.....	94
KEPUSTAKAAN	95
NARASUMBER	98
GLOSARIUM	99
LAMPIRAN	103

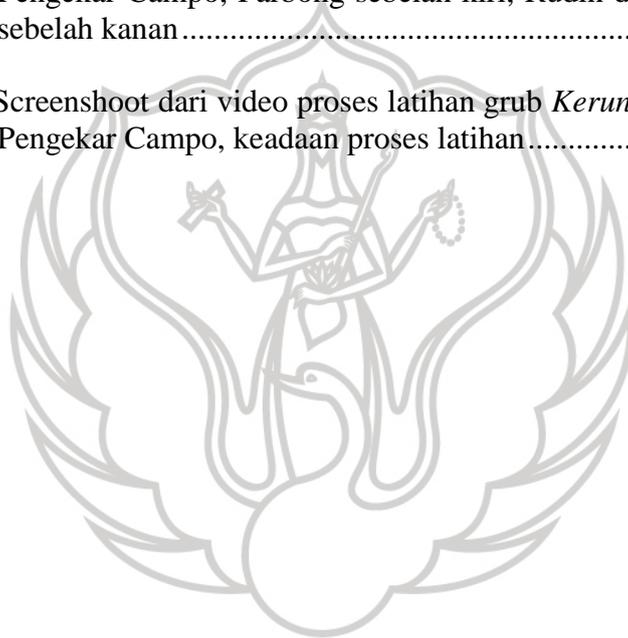
DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. <i>Siro</i>	27
Gambar 2. <i>Bubu</i>	28



DAFTAR LAMPIRAN

- Lampiran 1. Screenshot dari video proses latihan grub *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, gambar seluruh pemusik..... 103
- Lampiran 2. Screenshot dari video proses latihan grub *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, Ki' Mat sebelah kiri, Jabing di tengah, dan Parbong sebelah kanan..... 103
- Lampiran 3. Screenshot dari video proses latihan grub *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, Santi sebelah kiri dan Ki' Mat sebelah kanan 104
- Lampiran 4. Screenshot dari video proses latihan grub *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, Parbong sebelah kiri, Rudin di tengah, dan Sepoy sebelah kanan..... 104
- Lampiran 5. Screenshot dari video proses latihan grub *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, keadaan proses latihan..... 105



INTISARI

Keruncong Stambul Fajar sebenarnya merupakan penamaan dari sebuah bentuk lagu dalam irama keroncong. Kata “stambul” mengindikasikan, bahwa bentuk yang digunakan tidak berbeda dengan bentuk stambul yang ada di Indonesia lainnya, sementara kata “fajar” adalah penyebutan penggunaan “waktu” ketika *genre* musik ini dimainkan. Terdapat dua lagu yang sering dimainkan oleh grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, yakni lagu *semol* dan *dua’ mol*.

Meskipun *Keruncong Stambul Fajar* memiliki kemiripan dengan bentuk keroncong stambul, namun lagu yang dimainkan hanyalah *semol* dan *dua’ mol*, dan tidak memainkan lagu-lagu stambul lainnya. Hal inilah yang akan dikupas dalam tulisan ini.

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnomusikologis, serta dibantu dengan ilmu-ilmu lain seperti antropologi dan sosiologi. Pengumpulan data ditempuh melalui studi pustaka, observasi, wawancara, dan dokumentasi, sementara analisis data ditempuh melalui pembedahan terhadap teks dan konteks dari lagu *semol* dan *dua’ mol*. Kajian tekstual dikupas dengan teori musik Leon Stein, sedangkan kajian kontekstual dikupas dengan teori semiotika Charles Sanders Peirce.

Melalui tahapan-tahapan tersebut, diketahui bahwa lagu *semol* dan *dua’ mol* merupakan suatu musikalisasi pantun yang memiliki bentuk lagu dua bagian. Cerminan kehidupan masyarakat pulau Mendanau di dalam lagu *semol* dan *dua’ mol* menjadikan kedua lagu tersebut sangat mungkin menjadi ekspresi simbolik dari masyarakatnya. Hal inilah yang menjadi alasan mengapa hanya lagu *semol* dan *dua’ mol* yang dimainkan.

Kata kunci: *Keruncong Stambul Fajar*, *semol*, *dua’ mol*, grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo.

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Musik berasal dari bahasa Yunani yaitu “*mousike*” dan dalam bahasa Inggris disebut sebagai “*music*”. Secara konvensional, musik didefinisikan sebagai suara-suara yang diatur dengan indah melalui elemen-elemennya seperti melodi, harmoni, dan ritme. Musik adalah cabang seni yang menggunakan bunyi-bunyian sebagai media pengungkapannya, yakni mengorganisasikan suara-suara untuk memuaskan atau menggugah pikiran.¹ Hal ini juga menjadi salah satu pembeda antara musik dengan cabang seni lain, seperti seni rupa yang menggunakan berbagai hal yang bersifat visual, seni tari yang berfokus kepada gerak ataupun seni teater yang menggabungkan gerak, audio maupun visual.

Berdasarkan periodisasinya, dalam hal ini adalah musik Barat, secara historis terus mengalami perubahan dari satu periode ke periode lain. Perubahan ini tentunya memicu sebuah perkembangan yang dipengaruhi oleh beberapa aspek, baik secara internal maupun eksternal yang bersifat kausal. Pengaruh dari aspek eksternal yakni politik keagamaan, perubahan sosial, perkembangan teknologi dan perkembangan filsafat.² Sementara dari aspek internal meliputi gaya, karakteristik, harmoni dan terutama bentuk musik dari tiap-tiap periode.³ Dari pemaparan periodisasi sejarah tersebut, masing-masing memiliki estetika dan bentuk musikal yang berbeda. Namun

¹Timothy Rice, *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*, USA: Oxford University Press, 2014, 4.

²Supriyadi, “Nilai Estetis Musik dalam Rentang Sejarah Musik Barat”, dalam *Tonika: Jurnal Penelitian dan Pengkajian Seni*, Vol. 2, No. 1, Mei 2019, 24.

³Supriyadi, 1.

demikian bentuk musikal yang menjadi pokok pembahasan dalam penelitian ini adalah bentuk musikal yang terdapat di Indonesia.

Bentuk musikal dapat dikategorikan menjadi berbagai macam dari yang terbesar hingga terkecil, seperti bentuk-bentuk multi-gerakan dan multi-seksional (*multi-movement and multi-sectional form*), bentuk kontrapungtis (*contrapuntal form*), bentuk satu gerakan (*single-movement form*) hingga bentuk lagu (*song form*). Istilah bentuk lagu digunakan untuk mengidentifikasi pola yang berdimensi kecil atau sedang. Beberapa tipe dari bentuk lagu diantaranya seperti (1) satu bagian, (2) dua bagian sederhana, (3) perluasan dua bagian, (4) mendekati tiga bagian, (5) tiga bagian, (6) pembesaran tiga bagian, (7) lima bagian dan (8) bentuk bebas atau bentuk penggolongan.⁴ Pola berdimensi kecil atau sedang yang merupakan pengidentifikasian sebuah “bentuk lagu” dalam hal ini seperti bentuk-bentuk musikal pada musik *blues*, *country*, *jazz*, *rock*, *pop*, *dangdut*, dan *keroncong*. Namun dalam penelitian ini lebih terfokus pada bentuk-bentuk yang ada dalam musik keroncong.

Bentuk lagu dalam musik keroncong memiliki penamaan tersendiri yang ditujukan sebagai penanda dalam membedakan bentuk-bentuk lagunya. Jenis-jenis bentuk lagu dalam musik keroncong diantaranya seperti keroncong asli, langgam, lagu ekstra dan stambul.⁵ Sejalan dengan identifikasi tipe-tipe bentuk lagu yang telah diulas sebelumnya, berbagai jenis bentuk lagu dalam musik keroncong juga dibedakan berdasarkan jumlah biramanya atau struktur musikalnya. Meskipun demikian, terdapat

⁴Leon Stein, *Structure & Style Expanded Edition: The Study And Analysis of Musical Form*, USA: Summy-Birchard Inc, 1979, 57.

⁵Harmunah, *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan*, Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2011, 17.

aspek-aspek musikal lain yang juga menjadi pembeda penting dalam menentukan jenis-jenis maupun bentuk lagu keroncong, diantaranya seperti bentuk kalimat dan pola permainan, seperti halnya dalam pola permainan bentuk stambul I dan stambul II. Bentuk stambul I dan stambul II terdiri dari 16 birama, dengan sukut 4/4, memiliki bentuk kalimat A-B, bersyair secara improvisatoris serta improvisasi pada intro dengan peralihan dari akor tonika (I) ke akor sub dominan (IV). Perbedaannya, pada stambul I sering berbentuk musik dan vokal yang saling bersautan, yaitu dua birama instrumental dan dua birama berikutnya diisi oleh vokal, demikian seterusnya hingga lagu berakhir, sementara dalam stambul II, seringkali terdapat vokal yang dinyanyikan secara resitatif, dengan peralihan dari akor I ke akor IV, tanpa iringan.⁶ Itulah sebabnya bentuk stambul ini lebih diminati dan berkembang di berbagai daerah di luar Jawa yang etnisitasnya sangat terasa, karena syair atau lirik yang digunakan berupa pantun.

Keroncong yang ada di Indonesia, khususnya yang berada di luar Jawa, terkadang memiliki kemiripan-kemiripan dengan pengidentifikasian bentuk lagu stambul di atas, baik dalam bentuk kalimat ataupun improvisasi terhadap syair ataupun peralihan akornya. Perbedaannya terkadang hanya terletak dari segi melodi, irama, harmoni, warna suara (instrumentasi), ataupun tangga nada, yang kemudian menjadi sebuah variasi dari bentuk lagu keroncong stambul. Salah satu keroncong daerah yang memiliki kemiripan dengan bentuk lagu keroncong stambul ialah kesenian musik *Keruncong Stambul Fajar*, khususnya pada grup *Keroncong Stambul Fajar* Pengekar Campo yang berada di Desa Suak Gual, Pulau Mendanau, Kabupaten Belitung, Provinsi Kepulauan Bangka Belitung.

⁶Harmunah, 18.

Keruncong Stambul Fajar sebenarnya merupakan penamaan dari sebuah bentuk lagu dalam irama keroncong. Kata “stambul” mengindikasikan, bahwa bentuk yang digunakan tidak berbeda dengan bentuk stambul yang ada di Indonesia lainnya, sementara kata “fajar” adalah penyebutan penggunaan waktu ketika *genre* musik ini dimainkan. Secara singkat perlu disampaikan bahwa penggunaan waktu dalam pertunjukan *Keruncong Stambul Fajar* ini biasanya dimulai kira-kira pada jam 10 malam hingga terbitnya matahari. Dengan demikian, istilah *Keruncong Stambul Fajar* dapat didefinisikan sebagai pertunjukan musik keroncong dengan bentuk lagu stambul, dan dimainkan sejak malam hari hingga fajar atau terbitnya matahari.

Secara historis, terkait dengan masa sebelum terbentuknya desa-desa yang ada di pulau Mendanau, *Keruncong Stambul Fajar* sudah difungsikan sebagai hiburan masyarakat yang dimainkan dari satu ladang ke ladang lain atau biasa disebut dengan istilah *ume* (kebun).⁷ Hingga saat ini, kehadiran dan perkembangan musik *Keruncong Stambul Fajar* di Pulau Mendanau menjadi kesenian khas daerah tersebut. Keberadaannya yang sudah lama, dan diketahui dimainkan secara turun temurun, telah membuat kesenian *Keruncong Stambul Fajar* menjadi simbol kesenian yang ada di pulau Mendanau.⁸

Hingga hari ini, kesenian *Keruncong Stambul Fajar* hanya dimainkan oleh satu grup saja, yakni grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo. Grup tersebut dibentuk pada tahun 2009 dan diprakarsai oleh Suherman Jabing. Kegemarannya

⁷Irwansyah, “*Keruncong Stambul Fajar* dalam Acara Selamat Laut di Pulau Mendanau Kabupaten Belitung”, Skripsi untuk mencapai derajat Sarjana S-1 pada Program Studi Etnomusikologi, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Yogyakarta, 2018, 52.

⁸Iqbal H. Saputra, “Pertunjukan *Keruncong Stambul Fajar* Sebagai Simbol Sejarah”, dalam *TAMUMATRA Jurnal Seni Pertunjukan*, Vol. 1, No 1, Desember 2018, 40.

terhadap musik *Keruncong Stambul Fajar* menjadi latar belakang dibentuknya grup Pengekar Campo. Usianya yang masih muda juga memudahkan Jabing untuk bergaul dengan generasi-generasi muda lainnya di pulau Mendanau. Hal inilah yang menjadi alasan mengapa pemain musik dalam grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo didominasi oleh anak muda (di bawah 30 tahun). Grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo terdiri dari 6 orang pemain, yakni Jabing sebagai pemain violin, Ki' Mat sebagai pemain gitar akustik, Rudin dan Parbong sebagai pemain ukulele, Sepoy sebagai pemain gitar bas, dan Santi sebagai penyanyi.

Dalam musik *Keruncong Stambul Fajar*, dikenal dengan sebutan lagu *semol* dan *dua' mol*. Lagu *semol* dan *dua' mol* menggunakan syair berupa pantun sebagai bentuk penyampaian pesannya kepada audiens. Pantun-pantun yang bersifat jenaka, rayuan, dan sindiran biasanya dimainkan pada lagu *semol*, sedangkan pantun-pantun yang bersifat nasihat biasanya dimainkan pada lagu *dua' mol*. Pengklasifikasian ini menurut Jabing selaku ketua grup Pengekar Campo didasari oleh irama lagu *semol* dan *dua' mol* itu sendiri. Irama lagu *semol* yang memiliki kesan senang dan gembira membuatnya cocok dinyanyikan dengan pantun-pantun jenaka, rayuan, ataupun sindiran, sedangkan irama lagu *dua' mol* yang lebih mendayu-dayu serta tempo yang lambat dianggap cocok dinyanyikan dengan pantun-pantun nasihat.⁹

Pantun yang digunakan dalam lagu *semol* dan *dua' mol* merupakan media komunikasi untuk mengungkapkan ekspresi dari musisi kepada audiens. Ekspresi tersebut terkadang mengandung pesan berupa fenomena alam, pengalaman pribadi,

⁹Wawancara dengan Suherman Jabing via telepon WhatsApp, pada tanggal 7 September 2021, jam 19:52 WIB, diijinkan untuk dikutip.

ataupun kritik terhadap sesuatu yang ada di sekelilingnya. Hal ini sejalan dengan yang disampaikan oleh Moylan, bahwa lagu yang menyertakan teks/lirik, akan mengkomunikasikan konsep-konsep yang menceritakan suatu kisah, menyampaikan kesan penulis tentang sebuah pengalaman, menyajikan komentar sosial, dan lain-lain.¹⁰

Meskipun lagu dalam kesenian *Keruncong Stambul Fajar* memiliki kemiripan dengan bentuk keroncong stambul, namun lagu yang dimainkan hanyalah *semol* dan *dua' mol* dan tidak memainkan lagu-lagu stambul lainnya, terlebih lagu keroncong langgam ataupun keroncong asli. Hal inilah yang menjadi ketertarikan peneliti untuk mengupas lebih dalam terkait dengan lagu *semol* dan *dua' mol*, yang tentunya akan ditempuh melalui pengumpulan data, analisis data maupun penyajian data dari bentuk lagu *semol* dan *dua' mol*.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diulas, didapat rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimana bentuk dan struktur musik pada lagu *semol* dan *dua' mol*?
2. Mengapa hanya lagu *semol* dan *dua' mol* yang dimainkan oleh grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo?

¹⁰William Moylan, *Understanding and Crafting the Mix* (Amsterdam: FOCAL PRESS, 2007), 62.

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan

Penelitian ini bertujuan untuk (1) memahami bagaimana bentuk dan struktur musik pada lagu *semol* dan *dua' mol*, dan (2) memahami mengapa hanya lagu *semol* dan *dua' mol* yang dimainkan oleh grup *Keruncong Stambul Fajar Pengekar Campo*.

2. Manfaat

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat memperkaya wawasan tentang berbagai bentuk dan struktur musik keroncong daerah yang berada di luar pulau Jawa, khususnya bentuk dan struktur musik keroncong stambul yang ada di pulau Mendanau, Kabupaten Belitung. Selain itu, penelitian ini menjadi suatu pemahaman dan pengetahuan baru bagi peneliti serta masyarakat Belitung tentang mengapa hanya lagu *semol* dan *dua' mol* yang dimainkan oleh grup *Keruncong Stambul Fajar Pengekar Campo*.

D. Tinjauan Pustaka

Beberapa sumber pustaka yang digunakan untuk memperkuat isi kajian dalam penelitian ini adalah:

Alex Sobur, *Semiotika Komunikasi*, (Bandung: Rosda, 2009). Buku ini mengulas tentang semiotika komunikasi, yakni dalam proses komunikasi yang di dalamnya terkait penggunaan dan produksi tanda secara sosial. Selain itu, buku ini

berisi tentang berbagai pemikiran dari tokoh-tokoh semiotika dunia, salah satunya ialah C. S. Peirce. Karena teori ini akan digunakan sebagai pisau bedah di dalam analisis kontekstual terkait lagu *semol* dan *dua' mol*, maka buku ini sangat dibutuhkan guna memahami lebih dalam maksud-maksud lain dari teori semiotika Peirce.

Dramawan Abhi Sullivan Mazzal, Analisis Musikologis lagu Bermuatan Kritik Sosial “*Mercufana*” Karya Band Multatuli, Skripsi S-1 pada Program Studi Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2019. Skripsi ini membahas analisis struktural musik, seperti harmoni, melodi, ritme dan sebagainya, serta analisis struktur dan makna lirik dari lagu “*Mercufana*”. Skripsi ini menjadi salah satu referensi peneliti dalam meninjau bagaimana teori analisis Leon Stein digunakan dalam kajian struktur musik. Namun demikian, analisis struktur musik dalam penelitian yang akan dilakukan mengungkap objek serta konten yang berbeda dengan skripsi ini, dimana peneliti berfokus kepada bentuk lagu daerah atau tradisional.

Harmunah, *Musik Keroncong: Sejarah, Gaya dan Perkembangan*, (Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 2011). Buku ini mengulas perkembangan musik keroncong dari latar belakang sejarah musik keroncong hingga tanggapan-tanggapan tentang perkembangan musik keroncong pada zaman sekarang. Selain itu, elemen-elemen dasar atau aspek musikal dari musik keroncong juga ikut dibahas dalam tulisan ini, seperti *repertoire* dan ciri khas musik keroncong yang tercirikan atas bentuk, harmoni, ritme, alat-alat dan pembawaan. Buku ini digunakan sebagai panduan peneliti dalam mengidentifikasi bentuk-bentuk lagu keroncong, serta membantu peneliti dalam mengklasifikasikan bentuk lagu *semol* dan *dua' mol*.

Ignatius Made Anggoro, Analisis Permainan *Double Bass* Ray Brown pada Lagu “*The Day of Wine and Roses*”, Skripsi S-1 pada Program Studi Musik Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2017. Skripsi ini menjelaskan penerapan *bass lines* oleh Ray Brown pada lagu “*The Day of Wine and Roses*” dan menjelaskan gaya serta interpretasi Ray Brown saat membawakan lagu “*The Day of Wine and Roses*”. Skripsi ini dipilih karena teori analisis musik yang digunakan Anggoro sama dengan peneliti, yakni “*Structure and Style*” dari Leon Stein. Selain itu, skripsi ini juga memberikan tambahan wawasan kepada peneliti terkait variasi kasus yang dikupas menggunakan teori tersebut.

Irwansyah, *Keruncong Stambul Fajar* dalam Acara Selamat Laut di Pulau Mandanau Kabupaten Belitung, Skripsi S-1 pada Program Studi Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2018. Skripsi ini berisi penjelasan tentang *Keruncong Stambul Fajar* dari segi fungsi, bentuk penyajian, serta alasan-alasan terkait hadirnya kesenian musik *Keruncong Stambul Fajar* dalam acara Selamat Laut di Pulau Mandanau Kabupaten Belitung. Skripsi ini dipilih karena memiliki objek material yang sama seperti penelitian yang akan dilakukan oleh peneliti. Hal ini dapat memudahkan peneliti dalam menganalisis lagu *semol* dan *dua’ mol*, karena terdapat pembahasan terkait kalimat-kalimat musikal di dalamnya.

Iqbal H. Saputra, *Keruncong Stambul Fajar Sebagai Simbol Sejarah*, (TAMUMATRA Jurnal Seni Pertunjukan, Vol I No I, Desember 2018). Jurnal ini berisi pengungkapan bagaimana perjalanan musik Stambul bisa sampai di Pulau Belitung. Selain itu, persinggungan kebudayaan yang kemudian melahirkan asimilasi dan akulturasi dalam kesenian musik *Keruncong Stambul Fajar* dengan kesenian yang

sama, baik yang tersebar di Nusantara, maupun yang berada di daerah asalnya juga turut dijadikan pembahasan. Jurnal ini memberikan wawasan yang lebih luas mengenai kesenian musik *Keruncong Stambul Fajar*. Selain itu, jurnal ini memiliki objek material yang sama seperti penelitian yang akan dilakukan peneliti. Jurnal ini dapat membantu peneliti memahami tentang fakta sosial-budaya-sejarah yang melingkupi musik *Keruncong Stambul Fajar*.

Okke K. S. Zaimar, *Semiotika dan Penerapannya dalam Karya Sastra*. (Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2008). Buku ini juga mengulas tentang pandangan dari tokoh-tokoh semiotika, salah satunya ialah teori semiotika Charles Sanders Peirce. Selain itu, buku ini juga membahas tentang penerapan teori-teori semiotika di dalam sebuah karya sastra. Buku ini dibutuhkan guna memahami teori semiotika Peirce.

Supriyadi, *Langgam Jawa Sebagai Ekspresi Simbolik dalam Kehidupan Masyarakat Jawa*, (SELONDING: Jurnal Etnomusikologi Indonesia, Volume 4, No. 4, September 2013). Jurnal ini mengulas empat persoalan pokok dalam kebudayaan, yakni batas-batas ruang budaya, pola hubungan kekuasaan, simbol pembentuk identitas dan konstruksi makna. Keempat persoalan tersebut selanjutnya dikaitkan dengan karakteristik jenis irama musik keroncong yakni langgam Jawa. Dengan demikian, Supriyadi menyimpulkan bahwa ekspresi simbolik dari tekanan imperialis di era kolonisasi jepang di Indonesia akhirnya melahirkan irama langgam Jawa. Bagi peneliti, Jurnal ini berguna dalam memaknai arti ekspresi simbolik secara jelas. Dalam hal ini, yakni memaknai ekspresi simbolik dari lagu *semol* dan *dua' mol*.

Tuti Andriani, *Pantun dalam Kehidupan Melayu: Pendekatan Historis dan Antropologis*, (Jurnal Sosiologi Budaya, Volume 9, No.2 Juli, Desember 2012). Jurnal ini mengulas tentang pengertian pantun, macam-macam pantun beserta contohnya serta bahasan pokoknya yaitu pantun sebagai identitas jati diri Bangsa Melayu. Jurnal ini digunakan oleh peneliti sebagai langkah awal dalam memahami pengertian pantun. Selain itu, jurnal ini akan membantu peneliti dalam mengklasifikasikan pantun-pantun yang terdapat pada lagu *semol* dan *dua' mol*.

Triadi Sya'Dian, *Analisis Semiotika pada Film Laskar Pelangi*, (PROPORSI: Jurnal desain, Multimedia dan Industri Kreatif, Volume 1, No. 1, November 2015). Jurnal ini berfokus pada tanda-tanda berupa ikon yang ada pada film Laskar Pelangi. Tanda-tanda tersebut menjelaskan makna dari keadaan, kejadian, kostum, kekayaan, kemiskinan, nama serta bakat. Jurnal ini menjadi referensi peneliti dalam melihat bagaimana bentuk-bentuk tanda seperti ikon, indeks dan simbol digunakan dalam sebuah karya seni.

E. Landasan Teori

Suatu penelitian sebenarnya terdiri dari beberapa tahapan, yakni tahap pengumpulan data, tahap analisis data dan tahap penyajian. Untuk keperluan analisis dibutuhkan teori sebagai panduan di dalam melangkah. Untuk keperluan tersebut dalam penelitian ini dibutuhkan dua teori sebagai pisau bedahnya.

Teori yang pertama diungkapkan oleh Leon Stein, yang menjelaskan struktur kalimat musikal dari yang terkecil hingga menjadi sebuah kalimat, seperti penggabungan nada-nada yang tersusun membentuk figur, susunan figur membentuk

motif, susunan motif menjadi semi-frase, dan susunan semi-frase menjadi frase. Pengembangan melodi digolongkan dalam jenis-jenis pengembangan melodinya, seperti pengembangan *repetition*, *sequence*, *inversion*, *contrary motion*, *retrogration*, *imitation*, dan lain sebagainya.¹¹ Hal-hal tersebut akan menjadi pembahasan dalam analisis bentuk dan struktur musik lagu *semol* dan *dua' mol*.

Selanjutnya, dalam upaya pengungkapan mengapa hanya lagu *semol* dan *dua' mol* yang dimainkan oleh grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo, maka demikian makna dari lagu *semol* dan *dua' mol* dianalisis menggunakan semiotika Charles Senders Pierce. Berdasarkan unturnya, tanda dapat dibagi menjadi tiga aspek, yakni *representamen*, *object*, dan *interpretant*. *Representamen* merupakan tanda yang mewakili sesuatu, *interpretant* adalah tanda yang tergambar dalam benak penerima setelah melihat *representamen*, sedangkan *object* merupakan sesuatu yang diwakili oleh tanda (*representamen*).¹² Namun perlu dipahami bahwa *representamen* tidak begitu saja dapat diterima menjadi tanda. *Representamen* mewakili sesuatu (*object*), namun tidak mewakili keseluruhan *object* tersebut, maka *representamen* memerlukan *ground* agar dapat menjadi tanda. *Ground* adalah persamaan pengetahuan yang ada pada pengirim dan penerima tanda dengan batasan-batasan yang jelas, sehingga *representamen* dapat diketahui. Dalam kata lain, *ground* adalah konteks atau kerangka tertentu yang diacu dari bagian mana dari tanda itu ditafsirkan.¹³

¹¹Leon Stein, *Structure & Style: The Study and Analysis of Musical Forms* (USA: Summy Birchard Music, 1979), 4.

¹²Okke K. S. Zaimar, *Semiotika dan Penerapannya dalam Karya Sastra* (Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2008), 4.

¹³Daniel Chandler, *Semiotics: The Basic* (London: Routledge, 2017), 30.

Berdasarkan dari hubungan tanda dengan unsurnya, triadik di atas dibagi lagi menjadi sebuah trikotomi. Trikotomi pertama ialah hubungan *representamen* dengan tanda, hubungan ini terbagi menjadi (1) *qualisign*, (2) *sinsign*, dan (3) *legisign*. (1) *Qualisign* ialah sesuatu yang memiliki kualitas untuk menjadi tanda. (2) *Sinsign* ialah sesuatu yang sudah terbentuk dan dapat dianggap sebagai *representamen*, tetapi belum berfungsi sebagai tanda. (3) *Legisign* ialah sesuatu yang sudah menjadi *representamen* dan berfungsi sebagai tanda. Setiap tanda yang sudah menjadi konvensi adalah *legisign*.¹⁴

Trikotomi kedua ialah hubungan *object* dengan tanda. Hubungan ini terbagi menjadi (1) *icon*, (2) *index*, dan (3) *symbol*. (1) *Icon* adalah hubungan yang berdasarkan kemiripan. Jadi, *representamen* memiliki kemiripan dengan *object* yang diwakilinya. (2) *Index* adalah hubungan yang mempunyai jangkauan eksistensial. Sedangkan (3) *symbol* adalah tanda yang paling canggih karena sudah berdasarkan persetujuan dalam masyarakat (konvensional).¹⁵

Sedangkan trikotomi ketiga ialah hubungan *interpretant* dengan tanda. hubungan ini terbagi menjadi (1) *rheme*, (2) *dicent*, dan (3) *argument*. (1) *Rheme* adalah segala sesuatu yang dianggap sebagai tanda, tetapi tidak dapat dinyatakan benar atau salah. (1) *Rheme* merupakan suatu kemungkinan *interpretant*. (2) *Dicent* adalah tanda yang memiliki eksistensi yang aktual. *Dicent* bisa benar dan juga bisa salah, tetapi tidak memberikan alasannya. Sedangkan (3) *argument* adalah tanda yang sudah menunjukkan perkembangan dari premis ke kesimpulan dan cenderung mengarah pada

¹⁴Zaimar, 6.

¹⁵Zaimar, 5.

kebenaran. *Dicent* hanya menyatakan kehadiran *object*, sedangkan *argument* memberikan kebenarannya.¹⁶

Trikotomi dari triadik di atas akan menjadi landasan peneliti dalam menganalisis makna dibalik *semol* dan *dua' mol* dan diharapkan dapat mengungkap mengapa hanya lagu *semol* dan *dua' mol* yang dimainkan oleh grup *Keruncong Stambul Fajar Pengekar Campo*.

F. Metode Penelitian

1. Pendekatan

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnomusikologis, namun dibantu dengan ilmu-ilmu lain seperti Antropologi, Sosiologi dan Semiotika. Menurut Shin Nakagawa, Etnomusikologi merupakan ilmu yang mempelajari teks dan konteks.¹⁷ Atau musik dalam konteks kebudayaan.

2. Pengumpulan Data

a. Studi Pustaka

Sebagai upaya dalam mencari sumber data pertama dalam bentuk tulisan seperti buku, artikel dan penelitian terdahulu yang dapat menambah data dalam penelitian, maka studi pustaka dilakukan pada berbagai tempat, yaitu:

Studi pustaka dilakukan di perpustakaan Institut Seni Indonesia Yogyakarta untuk mencari buku-buku yang mengandung teori yang dapat digunakan untuk

¹⁶Zaimar, 6.

¹⁷Shin Nakagawa, *Musik dan Kosmos Sebuah Pengantar Etnomusikologi* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2000).

menganalisis data dan juga mencari data-data hasil penelitian terdahulu yang berhubungan dengan objek penelitian.

Selain itu, studi pustaka juga dilakukan di perpustakaan Komunitas Belajar Sastra Jejak Imaji untuk mencari buku-buku yang berhubungan dengan teori yang digunakan dalam tulisan ini, serta bacaan-bacaan yang mendukung data-data penelitian.

b. Observasi

Observasi dilakukan dengan mengamati aktifitas grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo. Observasi awal pada 24 januari 2021 sampai 12 april 2021, dilalui dengan pengamatan proses latihan dan kegiatan sehari-hari yang berhubungan dengan objek penelitian. Setelah itu observasi dilakukan secara virtual dengan mengamati video-video pertunjukan grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo yang di unggah pada *platform* Youtube, serta menghadiri proses perekaman video secara virtual pada 31 Oktober 2021.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan dengan ketua grup untuk mendapatkan informasi tentang lagu *semol* dan *dua' mol*. Selanjutnya wawancara dilakukan kepada pemain musik dari grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo untuk mendapatkan pemahaman terhadap kehidupan masyarakat pulau Mendanau serta pemahaman terhadap grup tersebut. Kemudian wawancara juga dilakukan kepada peneliti-peneliti *Keruncong*

Stambul Fajar sebelumnya guna mendapatkan berbagai fakta lain terkait *Keruncong Stambul Fajar*.

d. Dokumentasi

Semua kegiatan penelitian didokumentasikan sebagai bukti telah dilakukannya penelitian, seperti pengambilan gambar dan perekaman waktu latihan yang berupa rekaman video. Perekaman dilakukan dengan alat perekam berupa kamera dari *handphone* Oppo A83 dan sebuah mikrofon kondensor *Shure*.

3. Analisis Data

Data yang diperoleh dari studi pustaka, hasil wawancara, dan observasi dikelompokkan sesuai dengan pertimbangan pokok permasalahan yang dipermasalahkan. Data yang diperoleh diklasifikasikan kemudian dianalisis dan diuraikan secara sistematis untuk mempermudah dalam pembahasan sesuai dengan maksud dan tujuan dari penyusunan tulisan ini.

G. Kerangka Penulisan

Hasil penelitian dilaporkan dalam bentuk skripsi dengan sistematika penulisan sebagai berikut:

BAB I. Pendahuluan yang berisi mengenai latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat, tinjauan pustaka, metode penelitian terdiri dari pendekatan, teknik pengumpulan data, analisis data dan sistematika penulisan.

BAB II. Berisi tentang kajian umum wilayah, masyarakat, dan sejarah *Keruncong Stambul Fajar* di pulau Mendanau, Kabupaten Belitung, Provinsi Bangka Belitung. Selanjutnya, pada bab ini juga termaktub beberapa sampel pantun yang sering dibawakan dari lagu *semol* dan *dua' mol*.

BAB III. Berisi tentang kajian teks dan konteks dari musik *Keruncong Stambul Fajar* meliputi penjelasan serta deskripsi tentang analisis dari bentuk dan struktur musik lagu *semol* dan *dua' mol*, serta analisis makna lagu *semol* dan *dua' mol* bagi grup *Keruncong Stambul Fajar* Pengekar Campo dalam konteks kehidupan masyarakat pulau Mendanau.

BAB IV. Pada bab ini yaitu penutup, berisi tentang kesimpulan dan saran dari objek yang diteliti.