

**MAKNA PERTUNJUKAN *LAGU MAALUDHU*
DALAM UPACARA PERNIKAHAN MASYARAKAT
KULISUSU-BUTON UTARA-SULAWESI TENGGARA**



**TESIS
PENGKAJIAN SENI**
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat magister dalam
bidang seni, minat utama seni musik

**LA ODE KARLAN
NIM. 0920362412**

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2011**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

**MAKNA PERTUNJUKAN LAGU MAALUDHU
DALAM UPACARA PERNIKAHAN MASYARAKAT
KULISUSU-BUTON UTARA, SULAWESI TENGGARA**

Oleh

LA ODE KARLAN
092 0362 412

Telah dipertahankan pada tanggal 19 Juli 2011

Di depan Dewan Penguji yang terdiri dari


Prof. Dr. Victorius Ganap, M.Ed
Pembimbing Utama

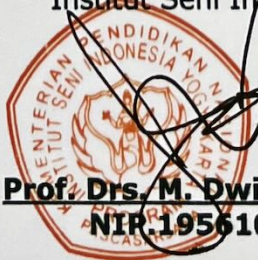

Prof. Drs. Triyono Bramantyo P.S.M.Ed, Ph.D
Penguji Ahli


Prof. Dr. Djohan Salim, M.Si.
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
Sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, 05 Aug 2011

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,


Prof. Drs. M. Dwi Marianto, MFA, Ph.D.
NIP.195610191983031003

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa dalam tesis 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 sumber acuan.

Saya bertanggung jawab atas keaslian karya saya ini, dan saya bersedia menerima sanksi apabila dikemudian hari ditemukan hal-hal yang tidak sesuai dengan isi pernyataan ini.

Yang membuat pernyataan

La Ode Karlan
092 0362 412

THE MEANING OF *LAGU MAALUDHU* THAT PERFORMED IN WEDDING CEREMONY OF KULISUSU PEOPLE IN NORTH BUTON, SOUTHEAST SULAWESI

Written Report Project
Graduate Program of Indonesian Art Institut Yogyakarta, 2011

By La Ode Karlan

ABSTRACT

Lagu Maaludhu is one of the Indonesian traditional musics that belong to Kulisusu people, in North Buton District, Southeast Sulawesi Province. The music is usually performed at various local traditional ceremonies, both sacred and secular one, such as, *peambo*, *pekoiri*, *khitanan*, the secular celebration-festivals as well as wedding ceremony. According to the local people, *Lagu Maaludhu* is believed to have some significant meaning within those ceremonial events. Hence the main question arose as to the meaning of *Lagu Maaludhu* in the context of Kulisusu traditional wedding ceremony. This is an interdisciplinary research, conducted by using hermeneutical anthropology and ethnomusicological approaches, based on Gadamerian-hermeneutics and intentionalism theories of meaning as the theoretical framework.

The Kulisusu traditional wedding ceremony consists of at least three stages, i.e. pre-wedding, wedding, and post-wedding. Each of these stages have also some sub-stages, where *Lagu Maaludhu* is performed at *mo'ato* and *mo'ia* sub-stages, which is considered as the most critical ones, particularly held the night before the holy matrimony of *akad nikah*, as the liminal stage or ritual separation. At that time, the bridegroom had to follow the ceremony by sitting around face to face with the performers of *Lagu Maaludhu* from 8.00 pm till dawn. He should listen to the lyric of the songs which are telling about Islamic teaching, the chronicles of the Prophet Muhammad, as well as many other verses contain the messages on morality.

The meaning of *Lagu Maaludhu* performed at Kulisusu traditional wedding ceremony is concluded as: (1) a message to the bridegroom concerning his incoming duty as husband; (2) a prayer to Allah The Almighty and Merciful; and (3) a vehicle to enact the *syariat* (law) of Islam. The same is true that these meanings are constructed in accordance to Kulisusu people's belief in their tradition. suggest that the The meaning of *Lagu Maaludhu* in the context of Kulisusu traditional wedding are also suggested to have linked to its function as: (1) a driving power to reinforce the social norms; (2) a legitimation of social and religious ritual institutions; (3) a tradition in performing the continuity and stability of Kulisusu culture; and (4) a law enforcement in maintaining the integration of Kulisusu people.

Keywords: *Lagu Maaludhu*, Kulisusu people, wedding ceremony.

MAKNA PERTUNJUKAN *LAGU MAALUDHU* DALAM UPACARA PERNIKAHAN MASYARAKAT KULISUSU, BUTON UTARA, SULAWESI TENGGARA

Pertanggungjawaban tertulis
Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2011
Oleh La Ode Karlan

ABSTRAK

Lagu Maaludhu merupakan salah satu musik tradisional yang terdapat dalam masyarakat Kulisusu, Kabupaten Buton Utara, Provinsi Sulawesi Tenggara. Musik ini disajikan dalam berbagai upacara tradisional setempat, baik yang bersifat sakral maupun sekuler, misalnya *peambo*, *pekoiri*, festival, serta upacara pernikahan. Asumsi yang muncul ialah bahwa *Lagu Maaludhu* memiliki makna atau signifikansi dalam upacara-upacara tersebut. Pertanyaan utama yang muncul ialah apa makna *Lagu Maaludhu* dalam konteks pernikahan adat kulisusu. Permasalahan ini didekati secara interdisiplin, dengan menggunakan pendekatan antropologi-hermeneutik dan etnomusikologis, serta mendasarkan analisis pada teori makna menurut hermeneutika-Gadamerian dan intensionalisme.

Pernikahan adat Kulisusu setidaknya terdiri dari tiga tahap, yakni pra-pernikahan, pernikahan, dan pasca-pernikahan. Masing-masing tahap ini selanjutnya juga memiliki sejumlah sub-tahapan. *Lagu Maaludhu* disajikan pada saat *mo'ato* dan *mo'ia*, tahapan paling kritis dari rangkaian pernikahan, yang diadakan semalam sebelum akad-nikah, yang merupakan tahap liminal atau ritus pemisahan. Pada malam tersebut, sang calon pengantin pria duduk, di hadapan sekitar tiga orang atau lebih pemain lagu maaludhu, mulai jam 20.00 hingga subuh, yakni sekitar pukul 05.00. Lirik-lirik *Lagu Maaludhu* yang dibawakan antara memuat ajaran Islam, riwayat Nabi Muhammad, serta pesan-pesan moral.

Berdasarkan hasil analisis, dapat disimpulkan bahwa *Lagu Maaludhu* yang dihadirkan dalam upacara pernikahan adat Kulisusu memiliki makna sebagai berikut: (1) memberikan bekal kepada calon pengantin pria tentang kewajibannya sebagai seorang suami kelak, (2) sebagai doa kepada Tuhan, memohon keselamatan rejeki, dan segala kebaikan, dan (3) sebagai wahana untuk menegaskan syariat Islam. Makna-makna ini tidak hadir begitu saja, melainkan merupakan interpretasi masyarakat Kulisusu terhadap tradisi mereka. Selain itu, makna *Lagu Maaludhu* dalam konteks pernikahan adat Kulisusu ini juga tidak terlepas fungsinya, yakni (1) sebagai bentuk penyesuaian terhadap norma-norma yang berlaku dalam masyarakat, (2) mengesahkan lembaga sosial dan ritual religius, (3) menunjang stabilitas kebudayaan Kulisusu, dan (4) memperkuat integrasi masyarakat setempat.

Kata Kunci: *Lagu Maaludhu*, pernikahan adat Kulisusu, makna.

“Bumaca, Gumau, Te Bumuri”

“Dengan Membaca, Berdiskusi, dan Menulis”
akan memperbanyak pengetahuan.

Berikanlah apa yang kamu miliki walaupun hanya sedikit untuk daerah dengan tetap berlandaskan pada nilai-nilai: “*Meka engka-engkatako, meka hara-haragani te meka horo-horomati, Meka culu-culungi, Binci-binci Kuli*”. (Saling mengangkat harkat dan martabat, Saling Menghargai dan saling menghormati, Saling Menolong, Cubit Kulit Sendiri).

KATA PENGANTAR

Buton Utara-Kulisusu merupakan sebuah Kabupaten yang belum lama dimekarkan dari Kabupaten induk (Muna) dan memiliki keberagaman potensi yang belum tersentuh, baik berupa potensi alam, budayanya, juga termasuk keseniannya. Bentuk kesenian di Kulisusu pada prinsipnya sangatlah banyak dan tersebar diberbagai tempat, akan tetapi, potensi ini dapat dikatakan belum mendapatkan perhatian yang serius dari berbagai kalangan untuk dikembangkan. Hal ini tampak pada belum banyaknya studi maupun kajian yang dilakukan berkaitan dengan kesenian tradisi Kulisusu, bila dibandingkan dengan beberapa daerah tetangga seperti Makasar, Palu, Manado, Maluku, dan papua. Sehingga berkenaan dengan ini, perhatian yang bersifat ilmiah maupun literatur-literatur serta rekaman-rekaman yang menyangkut kesenian khususnya musik Kulisusu masih sangat sedikit, dan bahkan belum ada. Dengan demikian, kesulitan untuk mendapatkan literatur maupun rekaman-rekaman maupun informasi-informasi tentang kesenian Kulisusu umumnya masih ditemukan melalui tradisi oral/lisan secara turun temurun.

Mencermati fenomena tersebut, hal yang memprihatinkan mengenai kesenian Kulisusu adalah persoalan keterbatasannya, dan bahkan mengalami ancaman kepunahan akibat munculnya bentuk-bentuk musik lain seperti pop, dangdut, dll. Mengapa demikian? Hal ini

disebabkan oleh banyak faktor, antara lain munculnya media-media elektronik seperti televis, radio dsb. Sehingga, kehidupan masyarakat Kulisusu khususnya dalam hal musik makin hari makin meninggalkan bentuk-bentuk tradisi yang merupakan identitas masyarakat Kulisusu.

Di tengah situasi yang memprihatinkan ini, saya mencoba untuk melakukan kajian terhadap salah satu fenomena kesenian di Kulisusu, yakni *Lagu Maaludhu* yang sesungguhnya kesenian ini menyimpan segudang makna menurut kepercayaan masyarakat pendukungnya. Hal ini walaupun masih banyak masyarakat yang menghadirkan kesenian tersebut, akan tetapi dari aspek pemainnya sudah sangat terbatas dan hampir mengalami kepunahan. Dengan demikian, melalui kesempatan ini saya mengangkat kesenian *Lagu Maaludhu* dalam konteks pernikahan masyarakat Kulisusu agar menjadi acuan untuk mempertahankan eksistensi kesenian tersebut di konteks sekarang.

Dalam penyelesaian tesis ini, tentunya banyak kendala yang dihadapi. Akan tetapi, adanya dukungan dari berbagai pihak, baik secara langsung maupun tidak langsung sehingga penulisan ini dapat terselesaikan walaupun masih terdapat kekurangan didalamnya. Oleh sebab itu, saya menyampaikan ucapan terima kasih yang sebesar-besarnya kepada semua pihak tersebut. Ucapan terima kasih setulus-tulusnya kepada Prof. Dr. Victorius Ganap, M.Ed, selaku pembimbing tesis, yang telah meluangkan waktunya untuk mengoreksi dan memberikan komentar-komentar, serta arahan-arahan untuk penyempurnaan terhadap tesis ini. Rasa hormat dan ucapan terima

kasih yang sedalam-dalamnya kepada Prof. Dr. Dwi Marianto, Prof. Dr. Djohan Salim, M.Si, Prof. Dr. Triyono Bramantyo P.S. M.Mus.Ed, Ph.D, Prof. Dr. I Wayan Dana, S.S.T., M.Hum, Dr. G.R. Lono Lastoro Simatupang, M.A, serta semua pengajar dan staf di Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta yang telah memberikan banyak pencerahan, baik berupa pengalaman maupun ilmu pengetahuan.

Selanjutnya, terima kasih pula kepada pemerintah Daerah Buton Utara-Sulawesi Tenggara yang telah mengizinkan untuk melaksanakan penelitian, serta para informan yang telah memberikan data-data maupun informasi-informasi seputar objek kajian dalam penelitian ini. Terima kasih juga kepada para petugas Perpustakaan Daerah Kendari, perpustakaan UNHALU yang telah mengizinkan untuk menggandakan beberapa literatur yang saya butuhkan; juga kepada petugas-petugas di Perpustakaan ISI Yogyakarta, yang telah memberikan kemudahan akses di Perpustakaan. Tak lupa pula terima kasih kepada para guru saya di SD, SMP, dan SMU, yang telah memberikan begitu banyak ilmu yang ternyata sangat bermanfaat saat ini, atas bekal pengetahuan yang telah diberikan. Terima kasih juga kepada Ayub Prasetyo, S.Sn. dan keluarga, Nathalian H.P.D.P. S.Sn, Nelsano Anesry Latupeirissa, S.Th, yang telah banyak memberikan bantuan selama saya menempuh studi dan atas waktu yang diluangkan untuk berdiskusi; kepada Eva Pitaloka, S.Sn, Oriana Tio Nainggolan, S.Sn, Helena Limbong, S.Sn,

dan, Yulianto, S.Sn, yang telah memberikan banyak bantuan selama menempuh studi di ISI Yogyakarta.

Kemudian ucapan terima kasih yang tak terhingga kepada Ayahanda La Ode Ulamaa, Ama,pd dan Ibunda Wa Ode Sartina, atas semua dukungan dan pengertian yang diberikan; kepada kakak, adik, ipar, serta keponakan yang juga selalu membantu dan menyediakan berbagai fasilitas yang sangat meringankan penyelesaian tesis ini; dan terima kasih kepada Lufita Purnamasari Kasmin, S.Far atas dorongan semangat serta segala bantuannya. Dan kepada mereka semualah karya ini saya persembahkan.

Semoga tesis ini dapat menjadi sumbangan bagi dunia kajian musik secara khusus, dan seni secara umum, terutama di Kulisusu-Buton Utara. Akhirnya, saya menyadari bahwa tulisan ini masih memiliki berbagai kekurangan. Oleh karena itu, kritik dan saran yang sifatnya konstruktif sangat diharapkan untuk kesempurnaan tesis ini.

Yogyakarta, Juli 2011

La Ode Karlan

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
ABSTRACT	iv
ABSTRAK	v
HALAMAN MOTO DAN PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR TEKS SYAIR <i>LAGU MAALUDHU</i>	xv
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Arti Penting Topik	7
C. Rumusan Masalah	9
D. Tujuan dan Manfaat Penelitian	9
E. Tinjauan Pustaka dan Landasan Teori	10
1. Tinjauan Pustaka	10
2. Landasan Teori	13
F. Metode Penelitian	17
1. Pengumpulan Data	17
a. Studi Pustaka	18
b. Observasi	19
c. Wawancara	20
d. Dokumentasi	20
e. Diskusi Kelompok Terarah atau <i>Focus Group Discussion (FGD)</i>	21
2. Pengolahan Data	23
3. Objek Penelitian	24
BAB II LETAK GEOGRAFIS, MASUKNYA ISLAM, DAN RITUS INISIASI DALAM MASYARAKAT KULISUSU, BUTON UTARA	
A. Letak Geografis	26
B. Masuknya Islam di Kulisusu	27
C. Ritus Inisiasi dalam Adat Kulisusu	31
BAB III PROSESI PERNIKAHAN ADAT KULISUSU	37
A. Prosesi Pernikahan	
1. Pra-Pernikahan	37
2. Pernikahan	44
3. Pasca-Pernikahan	59
B. Lagu <i>Maaludhu</i> dalam Prosesi Pernikahan Adat Kulisusu	61
1. Penyajian Lagu <i>Maaludhu</i>	61
2. Vokal dan Instrumen	65
3. Transkripsi Lagu <i>Maaludhu</i>	69

BAB IV MAKNA LAGU <i>MAALUDHU</i> DALAM PROSESI PERNIKAHAN ADAT KULISUSU _____	77
A. Alasan-aalasan dan Tujuan Dihadirkannya Lagu <i>Maaludhu</i> dalam Pernikahan Adat Kulisusu _____	78
B. Fungsi Lagu <i>Maaludhu</i> dalam Pernikahan Adat Kulisusu _____	91
BAB IV PENUTUP _____	94
A. Kesimpulan _____	94
B. Saran _____	97
SUMBER ACUAN _____	99
A. Literatur _____	99
B. Narasumber _____	101
C. Diskografi _____	101
RIWAYAT HIDUP PENULIS _____	102
LAMPIRAN	



DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Peta Kabupaten Buton Utara_____	27
Gambar 2. Peta yang menunjukkan wilayah Kulisusu _____	30
Gambar 3. <i>Pekoiri</i> , Pemotongan rambut anak Untuk pertama kalinya _____	33
Gambar 4. <i>Mowawa kansiwu</i> , rombongan ibu-ibu dari pihak laki-laki Membawa pisang dan ikan ke rumah pihak gadis _____	41
Gambar 5. <i>Powawa katangka</i> , berbagai kebutuhan calon Pengantin perempuan yang diantar dari pihak laki-laki _____	43
Gambar 6. Kelengkapan atau barang-barang yang diberikan dalam powawaa petena _____	43
Gambar 7. <i>Montondano ana</i> _____	47
Gambar 8. Suling tambur yang mengiringi <i>mo'ato</i> pada malam <i>Mo'ia</i> _____	47
Gambar 9. <i>Mombaso</i> , ayah pengantin perempuan _____	48
Gambar 10. <i>Mebaho</i> , "mandi bersama-sama" calon pengantin Laki-laki dimandikan oleh keluarga pihak perempuan _____	48
Gambar 11. <i>Poato ole-oleo</i> yakni mengantar pengantin laki-laki _____	53
Gambar 12. <i>Pomoni Rela</i> , kepada orang tua perempuan _____	55
Gambar 13. <i>Sarat tobat</i> dan <i>doa tobat</i> _____	56
Gambar 14. <i>Ijab qabul</i> atau akad nikah pada siang hari _____	56
Gambar 15. Perjamuan pada waktu <i>mebongkasi</i> _____	57
Gambar 16. Bagan yang menunjukkan posisi penyajian <i>lagu maaludhu</i> dalam keseluruhan rangkaian prosesi pernikahan _____	61
Gambar 17. Penyajian <i>lagu maaludhu</i> pada malam <i>mo'ia</i> _____	63

Gambar 18. Para penyaji <i>lagu maaludhu</i> dan calon pengantin pria saat jeda atau istirahat pada malam <i>mo'ia</i>	63
Gambar 19. <i>Surano lagu</i> , 'buku' yang berisi teks-teks syair <i>lagu maaludhu</i> , diletakkan di atas sebuah bantal	65
Gambar 20. Instrumen <i>gandha</i> , yang tampak dari depan, belakang, dan tampak samping	67
Gambar 21. Posisi tangan untuk menghasilkan bunyi 'dung' (kiri), 'tak' (tengah) dan 'tap' (kanan)	68
Gambar 22. Posisi <i>Lagu Maaludhu</i> dan signifikansinya dalam Rangkaian prosesi pernikahan	87
Gambar 23. <i>Lagu Maaludhu</i> Sebagai hasil interpretasi masyarakat terhadap tradisi	88
Gambar 24. Hubungan konstan antara alasan-alasan dan tujuan Terhadap pemahaman tradisi menghadirkan <i>Lagu Maaludhu</i> Dalam prosesi Pernikahan adat Kulisusu	91



DAFTAR TEKS SYAIR LAGU MAALUDHU

Bagian 1. Assala	70
Bagian 2. Alaika Mu'jiza	71
Bagian 5. Haeruuma	72
Bagian 7. Bisahari	73
Bagian 8. Tanaka Luutu	73



**MAKNA PERTUNJUKAN *LAGU MAALUDHU*
DALAM UPACARA PERNIKAHAN MASYARAKAT
KULISUSU-BUTON UTARA-SULAWESI TENGGARA**



Karya Publikasi Ilmiah

**LA ODE KARLAN
NIM. 0920362412**

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2011**

MAKNA PERTUNJUKAN *LAGU MAALUDHU* DALAM UPACARA PERNIKAHAN MASYARAKAT KULISUSU, BUTON UTARA, SULAWESI TENGGERA

Pertanggungjawaban tertulis
Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2011

Oleh La Ode Karlan

ABSTRAK

Lagu Maaludhu merupakan salah satu musik tradisional yang terdapat dalam masyarakat Kulisusu, Kabupaten Buton Utara, Provinsi Sulawesi Tenggara. Musik ini disajikan dalam berbagai upacara tradisional setempat, baik yang bersifat sakral maupun sekuler, misalnya *peambo*, *pekoi*, festival, serta upacara pernikahan. Asumsi yang muncul ialah bahwa *Lagu Maaludhu* memiliki makna atau signifikansi dalam upacara-upacara tersebut. Pertanyaan utama yang muncul ialah apa makna *Lagu Maaludhu* dalam konteks pernikahan adat kulisusu. Permasalahan ini didekati secara interdisiplin, dengan menggunakan pendekatan antropologi-hermeneutik dan etnomusikologis, serta mendasarkan analisis pada teori makna menurut hermeneutika-Gadamerian dan intensionalisme.

Pernikahan adat Kulisusu setidaknya terdiri dari tiga tahap, yakni pra-pernikahan, pernikahan, dan pasca-pernikahan. Masing-masing tahap ini selanjutnya juga memiliki sejumlah sub-tahapan. *Lagu Maaludhu* disajikan pada saat *mo'ato* dan *mo'ia*, tahapan paling kritis dari rangkaian pernikahan, yang diadakan semalam sebelum akad-nikah, yang merupakan tahap liminal atau ritus pemisahan. Pada malam tersebut, sang calon pengantin pria duduk, di hadapan sekitar tiga orang atau lebih pemain lagu maaludhu, mulai jam 20.00 hingga subuh, yakni sekitar pukul 05.00. Lirik-lirik *Lagu Maaludhu* yang dibawakan antara memuat ajaran Islam, riwayat Nabi Muhammad, serta pesan-pesan moral.

Berdasarkan hasil analisis, dapat disimpulkan bahwa *Lagu Maaludhu* yang dihadirkan dalam upacara pernikahan adat Kulisusu memiliki makna sebagai berikut: (1) memberikan bekal kepada calon pengantin pria tentang kewajibannya sebagai seorang suami kelak, (2) sebagai doa kepada Tuhan, memohon keselamatan rejeki, dan segala kebaikan, dan (3) sebagai wahana untuk menegakkan syariat Islam. Makna-makna ini tidak hadir begitu saja, melainkan merupakan interpretasi masyarakat Kulisusu terhadap tradisi mereka. Selain itu, makna *Lagu Maaludhu* dalam konteks pernikahan adat Kulisusu ini juga tidak terlepas fungsinya, yakni (1) sebagai bentuk penyesuaian terhadap norma-norma yang berlaku dalam masyarakat, (2) mengesahkan lembaga sosial dan ritual religius, (3) menunjang stabilitas kebudayaan Kulisusu, dan (4) memperkuat integrasi masyarakat setempat.

Kata Kunci: *Lagu Maaludhu*, pernikahan adat Kulisusu, makna.

I. PENDAHULUAN

Kulisusu merupakan salah satu kecamatan di Kabupaten Buton Utara, Sulawesi Tenggara, yang kebudayaannya merupakan bagian integral dari kebudayaan Buton, tentunya memiliki berbagai jenis kesenian tradisi yang sampai saat ini masih tetap dilestarikan misalnya tari *lense*, tari *ngibi*, *dero*, *balumpa*, *alionda* (menggambarkan kebersamaan), *kompania* (kesenian untuk pengawal kerajaan), *kabanci* (kesenian berbalas pantun), dan *lagu maaludhu* (untuk hajatan, ungkapan rasa syukur atas nikmat dan karunia kepada Tuhan Yang Maha Esa). Disamping itu, ada beberapa kesenian lainnya yang menggunakan instrumen modern seperti halnya kesenian *lulo* yang diiringi dengan menggunakan *electone* maupun band. Dari beberapa bentuk kesenian yang ada di Kulisusu, sejauh ini hampir semua jenis kesenian tersebut masih tetap dilestarikan dan bahkan dapat ditemui di beberapa peristiwa-peristiwa kebudayaan misalnya, upacara adat dan hiburan-hiburan lainnya.

Dalam hal peristiwa kebudayaan, masyarakat Kulisusu memiliki beberapa ritus peralihan seperti *peambo*, *pekoiri*, *isilamu*, *pernikahan* yang di dalamnya dapat ditemui pertunjukan *lagu Maaludhu* dan tentunya memiliki proses pemahaman dan pemaknaan dalam pelaksanaannya. Hal ini sebagaimana didasarkan pada pandangan bahwa makna dari suatu tindakan terletak pada maksud atau tujuan (*intention*) pelakunya dan efek atau signifikansi yang ditimbulkan dari tindakan tersebut (Fay, 1996: 136-154).

Menurut masyarakat setempat, *Lagu maaludhu* antara lain dipahami sebagai suatu sajian dalam upacara yang dilakukan untuk Shalawat kepada Nabi Muhammad S.A.W dalam rangka mendekatkan diri kepada Allah SWT sebagai sang khalik, dan ditransformasikan ke dalam pertunjukan sebagai wujud pengabdian dan pengamalan nilai-nilai ke-Islaman dalam kehidupan manusia sehari-hari. Jika dicermati dari aspek musikalnya, *lagu maaludhu* memiliki unsur vokal, dan instrumen (*gandha*, sejenis rebana) yang dapat dikategorikan sebagai kesenian Islam yang “paling penting” dalam rangkaian upacara peralihan di Kulisusu, khususnya pernikahan yang menurut masyarakat setempat memahami bahwa pernikahan merupakan salah satu ritus yang paling kompleks dari beberapa ritus lainnya.

Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa *lagu maaludhu* dalam konteks masyarakat Kulisusu tidak terlepas dari makna-makna filosofis yang dijadikan sebagai acuan dalam kehidupan manusia sebagai makhluk yang beragama. Dari beberapa uraian dan asumsi di atas, tentunya akan memunculkan beberapa pertanyaan penting terkait *lagu maaludhu* dalam upacara pernikahan masyarakat Kulisusu yakni: Mengapa *lagu maaludhu* dihadirkan dalam upacara pernikahan masyarakat Kulisusu, Buton Utara? Apa makna *lagu maaludhu* dalam konteks upacara pernikahan masyarakat Kulisusu, Buton Utara? Dari kedua pertanyaan di atas, pada prinsipnya akan digunakan dua kerangka teori untuk membedah pertanyaan tersebut yakni: teori *Intensionalisme* dan *Heremeneutika* Gadamerian dan sekaligus akan mengungkap beberapa permasalahan lainnya terkait makna yang terkandung dalam *lagu maaludhu* yang dihadirkan dalam upacara pernikahan masyarakat Kulisusu. Pada

prinsipnya, kedua teori ini digunakan untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah tindakan, yang tentunya terlebih dahulu kita harus memahami apa yang disebut dengan makna itu sendiri.

Kata makna menurut pandangan *intensionalisme* berasal dari bahasa Jerman yakni *meinen* artinya ada dalam pikiran. Dalam kamus Bahasa Indonesia, makna berarti maksud pembaca atau penulis/pembuat. Dari definisi tersebut, maka oleh Brian Fay (1996), memandang makna *intensionalisme* mengandung pengertian bahwa makna dari sebuah tindakan adalah apa yang ada di dalam pikiran pelaku atau pembuat dalam melakukan hal-hal tersebut, dalam arti bahwa apa yang menjadi maksud pelakunya ketika hal tersebut telah dilakukan atau dicapai (Fay, 1996: 138). Dengan demikian, dari pengertian makna tersebut merupakan dasar pijakan teori makna yang dikenal dengan *intensionalisme* (tujuan). Artinya, makna dari suatu tindakan hanya dapat diketahui dengan menggali informasi dari si pelaku tindakan tersebut. Dengan kata lain bahwa, makna suatu tindakan berasal dari maksud si pelaku (*ibid.*). Dengan menggunakan teori *intensionalisme*, masyarakat sebagai *agen* kita dapat menempatkan si pelaku yang melakukan upacara pernikahan dengan menggunakan *lagu maaludhu* di dalamnya. Namun, disisi lain, tidak dapat dipungkiri bahwa pelaku ini bukanlah pelaku “asli” yang sesungguhnya, melainkan ia melakukan ini sebagai interpretasi atas tindakan orang yang memasukkan *lagu maaludhu* dalam upacara pernikahan untuk yang pertama kalinya. Jadi, dalam konteks ini, makna dari tindakan ini dapat dianalisis dengan menggunakan kerangka teori *hermeneutika* Gadamerian yang lebih menekankan makna pada signifikansi

tindakan saat ini. Dalam kajian *Hermeneutika* Gadamerian, pada dasarnya digunakan untuk memahami sebuah makna yang terletak pada interpretasi orang lain (non-pelaku) terhadap tindakan seorang yang lain. Makna muncul karena interpretasi satu subjek terhadap tindakan yang dilakukan oleh subjek lain. Dengan kata lain bahwa, *Hermeneutika* Gadamerian memandang makna dicari, dikonstruksi, dan direkonstruksi oleh penafsir sesuai konteks penafsirnya sehingga makna teks tidak pernah baku, ia senantiasa berubah tergantung dengan bagaimana, kapan, dan siapa pembacanya (Rahardjo, 2007: 55). Dengan demikian, kajian *Hermeneutika* berusaha menggali makna dengan mempertimbangkan horison (cakrawala) yang melingkupi teks tersebut. Horison yang dimaksud adalah horison teks, pengarang, dan pembaca. Dengan memperhatikan ketiga horizon tersebut diharapkan suatu upaya pemahaman atau penafsiran menjadi kegiatan rekonstruksi dan reproduksi makna teks, yang selain melacak bagaimana suatu teks dimunculkan oleh pengarangnya dan muatan apa yang ingin dimasukkan oleh pengarang ke dalam teks, juga berusaha melahirkan kembali makna sesuai dengan situasi dan kondisi saat teks dibaca atau dipahami. Dengan demikian, kajian *hermeneutika* selalu memperhatikan tiga hal sebagai komponen pokok dalam upaya penafsiran yaitu teks, konteks, kemudian melakukan upaya kontekstualisasi (Rahardjo, 2007: 90-91).

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan Antropologi-Hermeneutika. Oleh sebab itu, pertama-tama peneliti akan mengumpulkan data sebanyak mungkin baik data primer maupun data sekunder yang kemudian data-data tersebut dideskripsikan secara keseluruhan, dan setelah itu

dilanjutkan dengan menganalisis data-data tersebut. Untuk lebih jelasnya, metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah: (a) Pengumpulan data, (b) studi pustaka, (c) observasi (b) wawancara, (e) dokumentasi, (f) Diskusi Kelompok terarah atau *Focus Group Discussion* (FGD).

II. HASIL PENELITIAN

A. Ritus Inisiasi dalam Adat Kulisusu

Sebagai suatu kesatuan, masyarakat Kulisusu di Buton Utara, seperti halnya masyarakat-masyarakat lainnya, memiliki berbagai aturan, prinsip, nilai, norma, yang pada gilirannya mengatur atau membentuk tingkah laku individu-individu yang ada dalam masyarakat tersebut. Sebaliknya, prinsip, nilai dan norma yang ada juga tidak dapat dipungkiri mengalami berbagai penyesuaian agar tetap relevan dengan pemahaman dan perkembangan masyarakatnya.

Nilai-nilai dan norma yang ada di masyarakat umumnya merupakan peraturan tak tertulis, yang telah dipegang secara turun-temurun dan dipahami sebagai suatu konvensi dalam masyarakat yang bersangkutan. Pada gilirannya, nilai-nilai dan norma ini akan menjadi ukuran atau landasan tentang mana yang baik dan mana yang tidak baik, mana yang benar dan mana yang salah, dan sejenisnya. Intinya, ia mengatur tentang apa yang harus dilakukan dan apa yang tidak boleh. Dengan demikian, masyarakat Kulisusu dalam kehidupannya memiliki prinsip-prinsip hidup semacam ini, yakni (1) *meka engka-engkatako* (saling mengangkat harkat dan

martabat), (2) *meka hara-haragani* te *meka horo-horomati* (saling menghargai dan saling menghormati), (3) *meka culu-culungi* (saling menolong), (4) *Binci-binci Kuli* (cubit kulit sendiri).

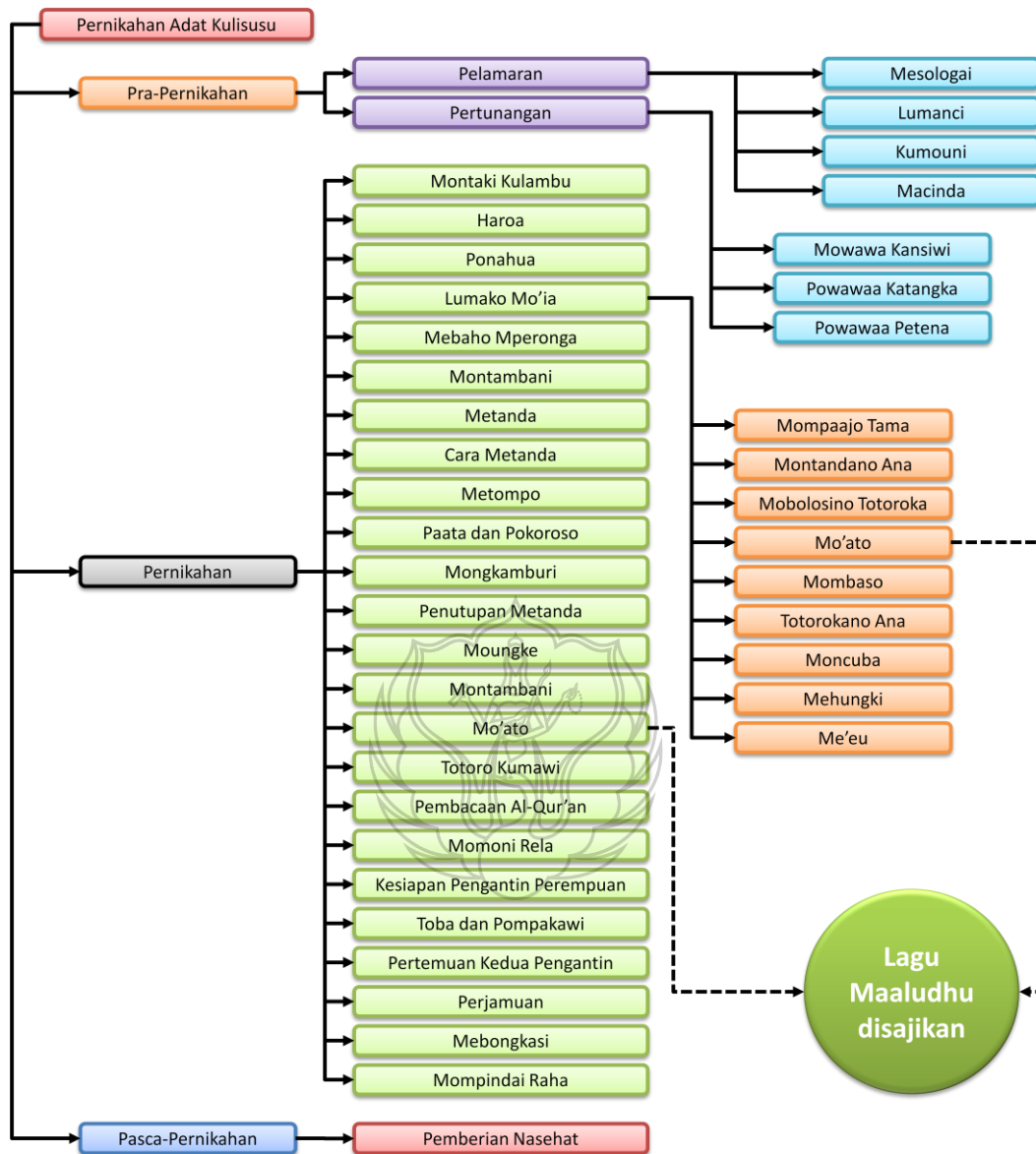
Aturan-aturan tersebut menjadi pegangan atau panduan masyarakat Kulisusu dalam bertindak, khususnya dalam kehidupan bermasyarakat. Kendatipun demikian, seiring dengan masuk dan dianutnya Islam oleh mayoritas masyarakat Kulisusu, terjadi semacam rekontekstualisasi prinsip-prinsip tersebut, dan hal ini berlangsung tanpa kendala yang cukup berarti. Ini disebabkan karena prinsip-prinsip tersebut pada dasarnya mengajarkan kebaikan, sehingga tidak bertentangan dengan nilai-nilai ajaran Islam. Kebudayaan lokal dan agama Islam justru saling memperkuat satu sama lain, sehingga memunculkan ‘peraturan’ yang diterima dan dipegang teguh oleh masyarakatnya. Peleburan kebudayaan lokal dengan nilai-nilai Islam antara lain terlihat dari rangkaian ritus inisiasi dalam masyarakat tersebut dan beberapa upacara adat lainnya.

Dari ritus-ritus inisiasi dalam siklus kehidupan masyarakat Kulisusu, terlihat bahwa *lagu maaludhu* maupun beberapa musik lainnya seperti suling-tambur selalu hadir. Akan tetapi, kehadiran beberapa jenis kesenian ini dalam sebuah ritus inisiasi pada dasarnya bergantung pada keinginan serta tingkat kemampuan ekonomi penyelenggaranya. Terlepas dari permasalahan keinginan maupun kemampuan ekonomi penyelenggara hajad, ada satu fenomena penting terkait *lagu maaludhu*; ia selalu mewarnai ritus-ritus peralihan, termasuk pernikahan. Dari sini muncul berbagai dugaan terkait mengapa dan bagaimana *lagu maaludhu* dihadirkan dalam suatu

rangkaian prosesi pernikahan. Untuk memahami permasalahan ini, ada baiknya terlebih dahulu mengetahui bagaimana jalannya prosesi pernikahan adat Kulisusu, bagaimana ketentuan serta penyajian *lagu maaludhu* di dalam prosesi tersebut yakni dalam upacara pernikahan normal.

B. Prosesi Pernikahan Adat Kulisusu Dan *Lagu Maaludhu*

Mendeskripsikan jalannya seluruh prosesi pernikahan adat kulisusu dalam kaitannya dengan penyajian *lagu maaludhu* yang hadir di dalamnya adalah hal penting. Ini dimaksudkan untuk mengetahui tempat atau posisi serta signifikansi *lagu maaludhu* dalam prosesi tersebut. Secara umum, prosesi pernikahan adat dalam masyarakat Kulisusu dapat dibagi menjadi tiga bagian utama, yakni pra-pernikahan, pernikahan, dan pasca-pernikahan. Masing-masing tahapan ini sendiri terdiri dari beberapa bagian atau sub-prosesi. Menurut beberapa sumber yang dijumpai (Yasmin dkk., 2009; wawancara dengan Iwanudin Hadali), pelaksanaan adat pernikahan Kulisusu terbagi atas tiga tahapan yakni (1) *Lumako Kumouni*, (2) *Mesampora*, dan (3) pelaksanaan upacara pernikahan. Kendatipun demikian, berdasarkan sifat dan muatan serta langkah-langkahnya, penulis membagi keseluruhan rangkaian prosesi pernikahan ini menjadi tiga tahap utama, yaitu pra-pernikahan, pernikahan dan pasca-pernikahan. Untuk lebih jelasnya prosesi pernikahan adat Kulisusu dapat di perhatikan melalui bagan dibawah ini:



Berdasarkan deskripsi dan bagan tentang prosesi pernikahan adat Kulisusu di atas, terlihat bahwa *lagu maaludhu* disajikan dua kali atau dalam dua kesempatan, yakni *mo'ato*. *Lagu Maaludhu* yang dimainkan untuk mengiringi *mo'ato* pada malam diantaranya pengantin laki-laki ke rumah pengantin perempuan tidak hanya berhenti ketika rombongan telah tiba di rumah pengantin wanita, melainkan dilanjutkan dalam

mo'ia di rumah tersebut hingga esok harinya. Sebelum membahas signifikansi *lagu maaludhu* dalam tahapan tersebut (*mo'ato*, yang antara lain merupakan bagian dari *mo'ia*) secara khusus, maupun seluruh rangkaian prosesi pernikahan secara umum, akan dipaparkan terlebih dahulu mengenai *lagu maaludhu* guna diperoleh gambaran yang lebih jelas tentang kesenian ini.

C. Lagu Maaludhu dalam Prosesi Pernikahan

1. Penyajian Lagu Maaludhu

Lagu maaludhu, dalam upacara pernikahan masyarakat Kulisusu, sebagaimana pada bagan di atas dilaksanakan pada malam sebelum prosesi *pompakawi* (*ijab qabul* atau akad nikah). Masyarakat Kulisusu menyebut tahapan atau peristiwa ini dengan istilah *mo'ia*. Pada malam *mo'ia*, calon pengantin laki-laki diantar ke rumah calon pengantin perempuan. Di sini, penyajian *lagu maaludhu* terbagi menjadi dua tahap. Tahap pertama dimulai sejak calon pengantin laki-laki tiba di rumah calon pengantin perempuan (yang biasanya dimulai dari pukul 20.00 sampai pukul 24.00). Pada akhir tahap pertama ini, penyajian *lagu maaludhu* ditandai dengan masuknya syair atau bagian *lagu Asiraaka* menurut *surano lagu* yang dibawa oleh penyajinya dengan cara berdiri (wawancara dengan Waidu sebagai penyaji lagu, 28 Mei 2011). Oleh masyarakat setempat memahami bahwa peristiwa tersebut dilaksanakan dalam posisi berdiri sebagai wujud penghargaan manusia terhadap junjungan Nabi besar Muhammad SAW sebagai utusan Allah dalam memberikan jalan penerang dalam kehidupan manusia di muka bumi. Selain itu, ini juga merupakan wujud doa kepada Allah SWT akan keselamatan, keteguhan iman, permohonan atas rahmat dan karunia Allah SWT,

serta rejeki dan lain sebagainya (FGD dengan beberapa tokoh, 29 Mei 2011). Selanjutnya, tahap kedua dilaksanakan mulai pukul 24.00 sampai pukul 05.00. Menurut masyarakat Kulisusu, pada malam *mo'ia* tersebut banyak peristiwa penting yang mengandung makna filosofis bagi calon pengantin yang nantinya akan membangun satu keluarga.

Penyajian *lagu maaludhu* dalam upacara pernikahan adat Kulisusu pada dasarnya bukan suatu ‘pertunjukan,’ yang dipentaskan diatas panggung dan harus memiliki standar estetika untuk dapat menarik penonton yang banyak. Hal ini dapat dilihat pada proses pertunjukannya, yang hampir tidak dihadiri oleh penonton, yang memang datang untuk menyaksikan kesenian tersebut. Walaupun ada beberapa orang yang hadir dan duduk bersama ketika *lagu maaludhu* dimainkan, akan tetapi kehadiran mereka hanya untuk melihat pengantin laki-laki yang sedang ‘disuguhi’ dengan ‘musik’ tersebut. Ini menunjukkan bahwa *lagu maaludhu*, dalam konteks pernikahan, lebih menekankan pada sesuatu yang lain, yang terkandung di dalamnya, bukannya kesenian (atau musik) itu sendiri.

Dalam hal penyajiannya, Para penyaji *lagu maaludhu* biasanya membentuk formasi lingkaran atau setengah lingkaran, bersama-sama dengan calon pengantin laki-laki. Penyaji *lagu maaludhu* tidak hanya perempuan, melainkan sangat fleksibel. Artinya, untuk menjadi pemain atau penyaji *lagu maaludhu* tidaklah terikat gender. Busana atau kostum yang dikenakan oleh para penyaji *lagu maaludhu* bukanlah busana khusus, melainkan bebas; namun jelas dalam batas-batas konvensi atau kebiasaan masyarakat setempat. Saat *lagu maauludhu* disajikan, calon pengantin pria

pantang meninggalkan tempat atau ruang di mana kegiatan ini diadakan. Sehingga dalam prosesi ini oleh Ahlul (dalam wawancara 01 Mei 2011), mengatakan bahwa pada saat prosesi *mo'ia*, calon pengantin (laki-laki dan perempuan) merupakan seorang raja yang selalu dihormati dan sangat dihargai.

2. Vokal dan Instrumen

Lagu maaludhu di Kulisusu, secara pembentukan musikalnya, terdiri atas vokal dan instrumen. Dalam penyajian *lagu maaludhu*, vokal melantunkan syair-syair dalam bahasa Arab, yang memuat risalah Nabi Muhammad SAW. Para penyaji melantunkan syair-syair ini dengan panduan teks-teks yang ditulis tangan dalam aksara Arab. Sebelum penyajian *lagu maaludhu* dimulai diawali dengan *mobuburui dupa*, yakni *surano lagu* (jilidan teks-teks syair) dipegang dan digerak-gerakan melingkar-horizontal beberapa sentimeter di atas wadah pembakaran dupa. Ini dilakukan oleh seseorang yang telah ditunjuk oleh pihak penyelenggara pernikahan.

Vokal menjadi hal yang sangat penting dalam *lagu maaludhu*, karena melodi-melodi dalam musik ini hanya dibawakan oleh vokal. Bentuk vokal dalam pertunjukan *lagu maaludhu* pada dasarnya tidak memiliki aturan baku. Para penyanyi (penyaji) melantunkan syair-syair tersebut berdasarkan kesepakatan diantara mereka dan dibawakan secara unisono. Walaupun dalam pembawaan vokalnya terdapat improvisasi pada beberapa bagian, akan tetapi teknik pembawaan vokalnya tidak dituntut harus membawakan teknik vokal yang baku sebagaimana dalam pandangan musik Barat. Nada-nada yang digunakan dalam nyanyian tersebut terdiri dari 7 nada. Ciri dari vokal dalam *lagu maaludhu* ialah melismatis, yakni satu suku kata

dilantunkan dalam beberapa nada. Penyaji *lagu maaludhu* terkadang tidak menyanyi bersama-sama sekaligus, melainkan berganti-gantian (*alteration*). Ini menyebabkan syair-syair yang dilantunkan seolah saling sambung-menyambung, terus-menerus, tidak terputus. Saling sambung antar tiap penyaji ketika melantunkan vokal, dan seolah tidak terputus atau terpisah secara kaku, melainkan saling tumpang tindih. Dengan demikian, saling berganti-gantian dan sambung-menyambung dalam menyanyikan syair juga menyebabkan *lagu maaludhu* terkesan seperti nyanyian antifonal atau responsorial (*call-and-response*).

Dalam hal instrumen, *Lagu maaludhu* menggunakan instrumen *gandha* (sejenis rebana) yang berjumlah tiga buah atau lebih, yang berukuran hampir sama. Instrumen semacam ini, secara organologis, termasuk dalam kategori membranofon, yakni sumber bunyinya berasal dari kulit yang bergetar bila dipukul. Berdasarkan fungsinya, pemain instrumen (sekaligus instrumennya) terbagi atas dua kategori, yaitu pemimpin irama dan penguat irama. Pemimpin irama umumnya selalu memberikan variasi-variasi tabuhan dengan menggunakan pola-pola tabuhan tertentu sehingga tercipta jalinan ritme diantara para pemain. Penguat irama memainkan pola-pola dasar irama (ritme konstan) dari awal hingga akhir. Dengan fungsi yang berbeda, instrumen-instrumen ini, dalam permainannya, selalu menciptakan suatu keharmonisan.

Kemudian jika ditinjau dari aspek Warna bunyi instrumen *gandha* pada prinsipnya ada tiga macam, yakni ‘dung,’ ‘tap’ dan ‘tak.’ Penamaan atau penyebutan warna bunyi ini diberikan oleh penulis secara onomatopeik, sebab tidak ada istilah

lokal yang digunakan untuk menyebut hal ini (yakni warna bunyi dimaksud). Bunyi ‘dung’ dihasilkan dengan cara memukul bagian pinggir membran dengan $\frac{3}{4}$ telapak tangan hingga ujung jari. Posisi keempat jari (selain ibu jari) agak rapat dan agak kaku (bisanya dilakukan dengan tangan kanan). Bunyi ‘tap’ dihasilkan dengan memukulkan keempat jari tangan kiri di bagian pinggir (tepian, dekat dengan bingkai kayu *gandha*). Bunyi ‘tak’ dihasilkan dengan cara memukul juga bagian pinggir membran (tetapi lebih ke tengah jika dibandingkan dengan ketika membunyikan ‘dung’) dengan keempat jari (umumnya tangan kanan) yang tidak terlalu kaku dan rapat.



III. PEMBAHASAN

A. Alasan-alasan dan tujuan diadakannya *lagu maaludhu* dalam pernikahan adat Kulisusu

Sesuatu yang dibuat atau dihadirkan oleh manusia kemungkinan besar memiliki kontribusi bagi si pembuatnya. Dasar pemikiran seperti inilah yang salah satunya mendasari pendefinisian kebudayaan. Kebudayaan pada dasarnya merupakan hasil karya manusia yang dibuat untuk menghadapi tantangan-tantangan yang ada di depannya, baik tantangan alam maupun tantangan sosial. Semua manusia, baik secara individu maupun kolektif, jelas mengalami berbagai permasalahan dalam kehidupannya. Artinya, kebudayaan, sebagai alat untuk menghadapi berbagai permasalahan yang dihadapi manusia, ditemui dalam semua kelompok manusia. Jika

mengacu pada tujuh unsur kebudayaan yang diajukan oleh Koentjaraningrat (1989), yang mencantumkan seni (termasuk musik) sebagai salah satu unsurnya, maka jelas bahwa seni, tak terkecuali musik, juga terdapat dalam semua kelompok manusia atau masyarakat. Hal ini seperti yang diyakini dan selalu berusaha ditunjukkan oleh para etnomusikolog, yakni bahwa musik di dunia tidak hanya satu, melainkan banyak musik. Akhirnya, jika kebudayaan merupakan alat manusia untuk menghadapi tantangan dan memenuhi kebutuhan, dan jika musik merupakan salah satu unsur di dalam kebudayaan, maka premisnya adalah bahwa musik juga dihadirkan untuk menghadapi tantangan atau kebutuhan dari manusia, dalam hal ini mereka yang membuat atau memeliharanya.

Seperti halnya semua masyarakat di dunia, masyarakat Kulisusu pun memiliki budaya, dengan berbagai unsurnya, dalam menghadapi berbagai tantangan. Masyarakat Kulisusu memiliki berbagai hasil kebudayaan material, aturan-aturan adat, nilai-nilai etika sebagai alat untuk mengatur dan menyelesaikan berbagai permasalahan yang ada di depan mereka. Sebagai hasil kebudayaan masyarakat Kulisusu, *lagu maaludhu* jelas memiliki signifikansi tertentu bagi masyarakat sekitar. Kendatipun demikian, signifikansi *lagu maaludhu* berbeda-beda antara satu konteks dengan konteks yang lainnya, demikian pula alasan serta tujuan yang mendasarinya.

Lagu maaludhu pada dasarnya fleksibel untuk dihadirkan di mana saja, baik acara-acara adat maupun festival-festival sekuler. Dalam upacara-upacara adat, dihidirkannya *lagu maaludhu* setidaknya didasari atas dua alasan, yakni (1) untuk melepas *nazar* misalnya seorang ibu yang baru melahirkan, maupun seseorang yang

baru pulang mencari nafkah di negeri orang; dan (2) sebagai sarana untuk memohon keselamatan, rezeki, kesehatan, atau, secara umum, sebagai wujud doa kepada Tuhan, msalnya dapat ditemui pada kegiatan memasuki rumah baru, maupun upacara-upacara peralihan (*peambo*, *pekoiri*, *khitanan*, dan pernikahan). Sebaliknya, ketika disajikan dalam festival-festival sekuler, *lagu maaludhu* dihadirkan untuk tujuan atau alasan-alasan hiburan dan eksebisi. Dari sini tampak bahwa kesenian ini memang lentur untuk dihadirkan dimana saja, dalam kesempatan apa saja, dan alasan atau tujuan apa saja. Ini tidak dapat dilepaskan dari pandangan-pandangan masyarakat terhadap kesenian ini sendiri. Masyarakat setempat sering menggabungkan dua alasan dan tujuan di atas dalam hal pelaksanaannya, tergantung momen apa yang akan dilaksanakan terlebih dahulu. Dengan demikian, yang penting untuk diingat ialah bahwa alasan, tujuan, serta di mana ia disajikan mempengaruhi signifikansi dari *lagu maaludhu*.

Lagu maaludhu yang dihadirkan dalam prosesi pernikahan adat Kulisusu tentunya memiliki alasan dan tujuan yang berbeda jika dibandingkan dengan signifikansinya ketika ia dihadirkan dalam acara pelepasan *nazar* ataupun festival-festival sekuler. Untuk mengetahui signifikansi *lagu maaludhu* dalam prosesi pernikahan, maka perlu untuk membahas penafsiran atau interpretasi masyarakat terhadap kesenian ini, yakni dalam kaitannya dengan alasan-alasan mereka menghadirkannya dalam kesempatan tersebut. Di satu sisi, pelaksana atau pemilik hajad (yang menghadirkan *lagu maaludhu* di dalamnya), sebagai agen, memiliki otoritas atas alasan serta tujuan mereka mengikut sertakan kesenian tersebut. Di sisi

lain, alasan atau tujuan mereka ini tidak terlepas dari pengalaman-pengalaman, pemahaman, atau interpretasi terhadap situasi di sekitar mereka, yang telah mereka lalui dalam kehidupan sehari-hari.

Seperti telah dipaparkan dalam bab III, dalam prosesi pernikahan adat Kulisusu, *lagu maaludhu* dihadirkan dua kali; pertama, dalam *mo'ato* (sebagai bagian dari *lumako mo'ia* atau hanya disebut juga dengan *mo'ia*) yang berupa prosesi mengantar pengantin laki-laki menuju rumah wanita pada malam sebelum akad nikah, yang dilanjutkan dengan 'aksi duduk semalam suntuk' (dengan 'suguhan' berupa *lagu maaludhu*); kedua, prosesi mengantar pengantin laki-laki untuk melakukan akad nikah. Pertanyaan penting yang muncul ialah mengapa *lagu maaludhu* hadir pada tahap *mo'ato* dan *mo'ia* (yang di dalamnya juga terdapat *mo'ato*)? Apa alasan dan tujuannya?

Untuk melihat signifikansi *lagu maaludhu* dalam prosesi pernikahan adat Kulisusu, dapat digunakan teori tentang ritus peralihan yang diajukan oleh Arnold van Gennep (1977). Van Gennep melihat bahwa pada setiap upacara inisiasi itu, selalu mengandung proses upacara yang terdiri atas tiga tahap, yaitu *rites of separation* (ritus pemisahan), *transition rites* (ritus peralihan) dan *rites of incorporation* (ritus inkorporasi atau penyatuan kembali). Pada tahap pertama, manusia yang menjadi objek dari upacara itu akan terpisah atau dipisahkan dari lingkungan dan struktur masyarakatnya semula. Pada tahap berikutnya, mereka memasuki masa liminalitas atau transisional. Setelah itu, pada tahap terakhir objek akan masuk ke dalam lingkungan baru dalam struktur masyarakatnya. Jika pada

mulanya mereka masih tergolong kaum remaja, misalnya, setelah upacara inisiasi mereka masuk kedalam kelompok pemuda (van Gennep, 1977: 21).

Berdasarkan teori yang diajukan oleh Arnold van Gennep, *mo'ato* dan *mo'ia* (yang di dalamnya juga terdapat *mo'ato*) merupakan fase paling 'kritis' dari seluruh rangkaian prosesi pernikahan, yang merupakan salah satu ritus inisiasi. Fase kritis yang dimaksud ialah saat-saat yang sangat dekat dengan fase liminal. Menjelang fase liminal, seseorang yang berada dalam sebuah rangkaian ritus inisiasi (dalam hal ini pernikahan) akan segera menghadapi hidupnya yang baru, lengkap dengan status dan tanggung jawab yang baru pula. Oleh karena itu, orang yang akan melalui tahap liminal dalam sebuah ritus inisiasi ini harus 'dibekali' dengan pengetahuan-pengetahuan tertentu agar dapat menjalankan tugas dan tanggung jawabnya yang baru dan semakin berat.

Menurut masyarakat Kulisusu, pada malam *mo'ia* tersebut banyak peristiwa-peristiwa penting yang berarti penting bagi calon pengantin yang akan membangun sebuah keluarga. Oleh masyarakat Kulisusu, pengantin laki-laki yang duduk selama satu malam penuh merupakan simbol bahwa seorang suami harus selalu bersedia menjaga dan membimbing isterinya selama hidupnya; sedangkan calon pengantin perempuan duduk di dalam kamar, juga selama satu malam penuh, merupakan simbol bahwa seorang isteri itu harus tetap setia menunggu sang suami sampai kapanpun.

Dalam konteks pernikahan adat Kulisusu yang masih memegang teguh ajaran Islam, seperti halnya dalam pernikahan di berbagai kelompok masyarakat dan kebudayaan Timur, laki-laki merupakan nahkoda, pemimpin, dan imam yang

nantinya berkewajiban menga-rahkan isteri serta keluarganya kelak menuju ‘jalan yang benar.’ Oleh karena itu, *lagu maaludhu* dihadirkan sebagai salah satu wahana untuk menyampaikan pengetahuan yang dibutuhkan oleh sang calon pengantin pria yang nantinya dapat menjadi tuntunan baginya dalam membina rumah tangga. Dihadirkannya *lagu maaludhu* untuk tujuan ini adalah hal yang wajar, mengingat syair-syairnya yang memiliki muatan nilai-nilai akhlak-religius.

Selain sebagai wahana untuk memberikan bekal pengetahuan kepada calon pengantin laki-laki, *lagu maaludhu*, oleh masyarakat setempat juga digunakan sebagai alat untuk menyampaikan doa-doa dan permohonan kepada Sang Pencipta. Permohonan-permohonan yang disampaikan antara lain ialah permintaan akan keselamatan, rezeki, dan kemudahan-kemudahan lainnya dalam menjalani kehidupan kelak. Hal ini sebagaimana dikatakan oleh H. Tiu (dalam wawancara 03 Mei 2011) yakni keselamatan mengandung makna bahwa manusia selama hidup di dunia memiliki tanggung jawab untuk memperbaiki hubungannya dengan Tuhan maupun dengan sesamanya.

Alasan-alasan inilah yang antara lain menyebabkan musik, dalam hal ini pola permainan *gandha*, memiliki karakter yang cenderung terkesan lambat, mengalun, dan tenang. Pola-pola tabuhan *gandha* dengan tempo 110 bpm serta yang dominan dengan not-not bernilai $\frac{1}{4}$ sebagian disebabkan karena ia dimainkan untuk mengiringi nyanyian-nyanyian yang bermuatan pesan-pesan tertentu, serta yang juga dianggap sebagai doa kepada Sang Khalik. Singkatnya, karena ia merupakan wahana pengiring penyampaian pesan, yang juga sekaligus doa, maka pola permainannya tidaklah

dominan dan dinamis, melainkan lebih ‘datar dan tenang.’ Selain itu, permainan *gandha* juga tidak ditujukan sebagai tontonan yang mengedepankan virtuositas. Ini antara lain diperkuat dengan pemahaman yang menyatakan bahwa bentuk mengikuti fungsi (*form follow function*)—bentuk permainan *gandha* secara khusus, dan *lagu maaludhu* secara umum, mengikuti fungsi yang disandangnya.

Selain alasan-alasan yang diajukan di atas, ditemui juga alasan yang melatarbelakangi diadakannya *lagu maaludhu* dalam prosesi pernikahan adat Kulisusu secara umum, khususnya dalam tahap *mo'ia*. Alasan yang dimaksud ialah menyajikan hiburan, terutama bagi calon pengantin laki-laki yang duduk tafakur sepanjang malam, ketika ia sedang ‘diberikan bekal’ untuk kehidupannya setelah pernikahan nanti (wawancara dengan La Ode Umar M.).

Analisis di atas dikerjakan atas dasar kerangka teori intensionalisme, yakni yang menekankan bahwa makna suatu tindakan terletak pada pelaku tindakan tersebut. Berdasarkan analisis tentang posisi *lagu maaludhu* dalam kaitannya dengan alasan-alasan serta tujuan pelakunya (secara khusus si penyelenggara hajad, dan masyarakat Kulisusu secara umum) dalam keseluruhan rangkaian prosesi pernikahan adat Kulisusu di atas, terlihat bahwa *lagu maaludhu* tersebut, menurut masyarakat setempat, merupakan alat yang dapat digunakan dalam rangka membekali calon pengantin pria, yang akan segera melewati proses peralihan atau liminal (yakni akad nikah), agar memiliki pengetahuan serta pemahaman tentang tugas dan tanggung jawabnya saat ia menyandang status barunya. Inilah salah satu alasan mendasar terkait mengapa *lagu maaludhu* berada di dalam tahap *mo'ia* (yang didalamnya

terdapat *mo'ato*), bukannya dalam tahap-tahap lain dalam rangkaian prosesi pernikahan.

Kehadiran lagu *maaludhu* dalam prosesi pernikahan adat Kulisusu, seperti hasil analisis di atas, memperlihatkan kaitan antara religi dan moral. Kedua aspek ini, yakni religi dan moral, memang merupakan dua hal yang saling berkaitan satu sama lain. Religi, yakni Islam, yang telah melebur dengan adat-istiadat Kulisusu merupakan 'pengatur' kehidupan masyarakat, dan ini akan berujung pada moral macam apa yang dianggap layak dalam masyarakat setempat (Maciver & Page, 1952: 168).

Kendatipun demikian, tidak dapat dipungkiri bahwa alasan-alasan serta berbagai tujuan diadakannya lagu *maaludhu* dalam prosesi pernikahan adat Kulisusu, seperti yang telah dijabarkan terdahulu, sebagian merupakan hasil interpretasi masyarakat yang bersangkutan terhadap masa lalu. Dalam konteks ini, 'masa lalu' dapat diterjemahkan menjadi 'tradisi.' Pemahaman masyarakat terhadap pentingnya kehadiran lagu *maaludhu* dalam sebuah prosesi pernikahan jelas merupakan hasil dari penafsiran dan pemahaman mereka terhadap apa yang telah dilakukan orang-orang yang terdahulu. Lagu *maaludhu*, yang merupakan salah satu tradisi masyarakat Kulisusu yang telah diwariskan secara turun temurun, memperoleh signifikansinya antara lain dari akumulasi interpretasi terhadap masa lalu atau tradisi yang dimiliki oleh masyarakat pemiliknya.

Alasan-alasan serta tujuan masyarakat Kulisusu menghadirkan lagu *maaludhu* dalam perhelatan yang mereka adakan (yakni untuk membekali calon pengantin

dengan pemahaman moral dan akhlak, sebagai doa yang akan menyertai calon pengantin dalam semua prosesi pernikahan hingga kehidupan berkeluarganya kelak) tidak muncul begitu saja dalam pemahaman masyarakat. Sebaliknya, ini sudah menjadi semacam ‘konvensi’ di antara mereka. *Lagu maaludhu* kemungkinan tidak berarti sama sekali bagi masyarakat selain masyarakat Kulisusu. Artinya, ia tidak berarti bagi masyarakat di luar pemakai sekaligus pemilik ‘konvensi’—*lagu maaludhu* menjadi simbol bagi masyarakat Kulisusu. John Sheperd, seperti yang dikutip oleh Ivo Supićić (1987: 274), menyatakan bahwa “*the meaning of music is somehow located in its function as social symbol*” [makna musik antara lain terletak pada fungsinya sebagai simbol sosial]. Secara tidak langsung, setidaknya saat ini, *lagu maaludhu* merepresentasikan masyarakat Kulisusu yang masih memegang teguh ajaran Islam serta adat istiadat yang dimiliki. Alan Merriam pernah mengemukakan pernyataan seperti ini, yakni ketika ia menyatakan bahwa “[pada tahun 1920 hingga 1940] jazz dipandang sebagai simbol barbarisme, primitivisme, kebiadaban, dan animalisme” (1964: 242).

Di satu sisi, kehadiran *lagu maaludhu* merupakan suatu bentuk penunjang kontinuitas adat-istiadat Kulisusu. Di sisi lain, adat-istiadatlah yang berperan dalam kelangsungan hidup *lagu maaludhu*. Namun, ‘aturan’ untuk melaksanakan adat-istiadat maupun *lagu maaludhu* tidaklah diatur atau dituliskan secara jelas, melainkan sudah merupakan suatu kesepakatan dalam masyarakat. Hal ini sejalan dengan sifat adat-istiadat yang dikemukakan oleh Maciver dan Page (1952: 176) bahwa adat berjalan karena diterima secara umum. Adat-istiadat begitu dekat, hingga kita

terefleksikan padanya, kita tidak menyadari bagaimana ia hadir dalam berbagai peristiwa sepanjang hidup kita, bagaimana kita bertindak dari pagi sampai malam hari, sejak muda hingga tua, semuanya diatur oleh adat-istiadat.

Singkatnya, dalam konteks yang lebih luas, alasan dan tujuan dihadirkannya *lagu maaludhu* dalam prosesi pernikahan sebagian merupakan hasil interpretasi terhadap adat atau tradisi masyarakat setempat yang telah diwariskan secara turun temurun atas dasar keyakinan-keyakinan tertentu. Ini menunjukkan adanya hubungan yang konstan antara alasan-alasan dan orientasi dari sebuah tindakan yang dilakukan pada masa kini dengan pemahaman-pemahaman terhadap masa lalu. Akhirnya, sekali lagi perlu ditegaskan bahwa alasan-alasan serta tujuan atau orientasi dihadirkannya *lagu maaludhu* dalam prosesi pernikahan tidak muncul begitu saja, melainkan merupakan usaha untuk memahami, serta menginterpretasikan apa yang sudah menjadi konvensi dari masa lalu. Artinya, ada semacam ‘tanggung jawab’ untuk melaksanakan tradisi.

B. Fungsi Lagu Maaludhu dalam Pernikahan Adat Kulisusu

Lagu maaludhu pada dasarnya lahir dan berkembang dalam etnis Buton secara umum, dan khususnya di daerah Kulisusu. *Lagu maaludhu* merupakan sebuah hasil kebudayaan yang dihadirkan dan tidak hanya untuk dinikmati atau sebagai hiburan semata-mata, melainkan juga merupakan salah satu bagian dalam kehidupan masyarakat, dan selalu memiliki andil dalam aspek sosial dan budaya masyarakat setempat.

Fungsi musik dalam sebuah masyarakat tampak pada sejauh mana musik tersebut memberikan manfaat kepada masyarakat. Nilai dan daya guna musik dalam konteks kebudayaan dinilai sebagai pemenuhan kebutuhan manusia dari berbagai segi, baik kebutuhan primer maupun kebutuhan sekunder yang dalam kehidupan manusia dianggap paling tepat dan sesuai dengan perilaku budaya masyarakat pemiliknya. Sebagaimana dikatakan oleh R.M. Soedarsono (2003: 122-123), fungsi primer adalah fungsi sebuah pertunjukan yang tujuannya dinikmati, sedangkan fungsi sekunder apabila pertunjukan tersebut digunakan pada kepentingan lain.

Hasil analisis pada sub-bab sebelumnya telah menunjukkan berbagai signifikansi *lagu maaludhu* bagi masyarakat Kulisusu. Jika mengacu pada teori fungsi musik yang diajukan oleh Alan Merriam (1964: 219-227), maka *lagu maaludhu* yang dihadirkan dalam prosesi pernikahan adat Kulisusu memiliki fungsi sebagai berikut. Pertama, sebagai wahana untuk mendorong konformitas atau kesesuaian dengan norma-norma sosial. Ini terlihat dari bagaimana *lagu maaludhu* dihadirkan untuk memberikan ajaran-ajaran tentang perilaku apa yang baik, seperti apa seharusnya seseorang bersikap, yang tentunya berangkat dari nilai-nilai masyarakat setempat. Pada konteks prosesi pernikahan, ini berimplikasi pada munculnya fungsi validasi institusi-institusi sosial dan ritual-ritual religius, dalam hal ini pernikahan.

Selain itu, diadakannya *lagu maaludhu* dalam prosesi pernikahan secara tidak langsung menjadi wahana untuk menunjang kontinuitas dan stabilitas kebudayaan masyarakat Kulisusu. Ini terlihat, seperti yang telah dijabarkan

sebelumnya, ketika *lagu maaludhu* dihadirkan dengan berbagai alasan dan tujuan yang tidak dapat dilepaskan dari pemahaman terhadap masa lalu, yakni tradisi yang sudah diwarisi secara turun temurun. Selain sebagai salah satu bentuk dari hasil kebudayaan Kulisusu, diadakannya *lagu maaludhu* dalam pernikahan juga mentransmisikan nilai-nilai budaya setempat, terutama lewat syair-syair yang dilantunkan dari surano lagu. Memang, syair-syairnya berisikan tentang kisah-kisah keteladanan Nabi Muhammad SAW serta berbagai ajaran Islam, namun inilah yang menjadi pegangan hidup bagi masyarakat Kulisusu. Dari sini juga tampak bahwa *lagu maaludhu* menjadi wahana untuk mengkonteks-tualisasikan ajaran-ajaran Islam dalam adat istiadat masyarakat Kulisusu.



IV. PENUTUP

SUMBER ACUAN

A. Literatur

- Brandon, James R. 2003. *Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terj. R.M. Soedarsono. Bandung: Pusat Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Seni Tradisional Universitas Pendidikan Indonesia.
- Basrowi & Suwandi. 2008. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Darmawan & Yusran. 2009. *Naskah Buton, Naskah Dunia: Prosiding Simposium Internasional IX Pernikahan Nusantara di Kota Bau-Bau. Bau-Bau: Respect*.
- Fay, Brian. 1996. *Contemporary Philosophy of Social Science*. Oxford & Malden: Blackwell.
- Gadamer, Hans-Georg. 2006. *Truth and Method*. Edisi Revisi. New York & London: Continuum.
- Gazalba, Sidi, 1997. *Pandangan Islam Tentang Kesenian*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Maciver, R.M. & Charles H. Page. 1952. *Society: An Introductory Analysis*. London: Macmillan & Co. Ltd.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University press.
- Nettl, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.
- Shelemay, Kay Kaufman. 1997. "Ethnomusicology, Ethnographic Method and the Transmission of Tradition," dalam Gregory F. Barz & Timothy J. Cooley, ed. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Sobur Alex. 2006. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya Offset.

Soedarsono. R.M 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada Press.

Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutika: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.

Supičić, Ivo. 1987. *Music in Society: A Guide to the Sociology of Music*. New York: Pendragon Press.

Van Baal, J. 1988. *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya*. Jakarta: PT Gramedia.

Yasmin dkk. 2009. *Adat Perkawinan Kulisusu*. Buranga: Dinas Pemuda Olahraga Kebudayaan dan Pariwisata Buton Utara.

B. Narasumber

Waidu, 67 Tahun, Pemain Lagu Maaludhu, Alamat: Desa Loji, Kecamatan Kulisusu, Kabupaten Buton Utara-Sulawesi Tenggara.

Iwanudin Hadali, 62 Tahun, Budayawan, Alamat: Kelurahan Lipu, Kecamatan Kulisusu, Buton Utara-Sulawesi Tenggara.

Drs. La Ode Umar M, 60 Tahun, Budayawan, Alamat: Kelurahan Bangkudu, Kecamatan Kulisusu, Buton Utara-Sulawesi Tenggara.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Indonesia termasuk negara besar di kawasan Asia Tenggara yang terdiri atas banyak pulau, memiliki keragaman etnik (suku) yang hidup dan berkembang dengan tradisi kebudayaannya serta keyakinan religius yang unik, sehingga melahirkan corak kebudayaan berbeda antara satu sama lainnya. Kalau kita cermati bahwa, keunikan dan keanekaragaman budaya pada masing-masing etnis tersebut telah memunculkan bentuk seni sastra, seni pertunjukan, seni kriya, maupun seni lukis, tentunya memiliki standar estetika yang berbeda pula. Dengan demikian, seni pertunjukan Indonesia tidak terlepas dari peranan seni pertunjukan tradisi yang lahir dan berkembang dalam lingkungan masyarakat setempat, sebagai produk kebudayaan yang tentunya memiliki kontribusi dalam pengungkapan ekspresi secara simbolis atas diri manusia baik secara individu maupun secara kolektif.

Kita ketahui bahwa, perkembangan seni pertunjukan Indonesia sangat kuat dipengaruhi oleh perkembangan seni pertunjukan Asia Tenggara, hal ini sebagaimana dikatakan oleh James R. Brandon bahwa, awal seni pertunjukan Asia Tenggara ditandai dengan masuknya kebudayaan India ke Burma, Thailand, Kamboja, Vietnam Selatan, Malaya, dan pulau-pulau Sumatera, Kalimantan, Jawa, dan Bali (Brandon, 2003: 7). Sehubungan dengan munculnya pengaruh

kebudayaan tersebut, khususnya di Indonesia R.M Soedarsono melihat fenomena perkembangan seni pertunjukan Indonesia dari dulu hingga saat ini yang membagi secara periodisasi kedalam beberapa fase yakni: Masa pra-Sejarah, masa pengaruh Hindu, masa pengaruh Islam, masa pengaruh Cina, masa pengaruh Barat (Eropa), masa kemerdekaan, masa Orde Baru dan Globalisasi (Soedarsono, 2002: 8). Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa seni pertunjukan Indonesia pada dasarnya telah mengalami proses hibridisasi. Selain itu, berbicara seni pertunjukan Indonesia tentu tidak terlepas dari faktor-faktor kesejarahan yang mempengaruhinya secara periodisasi, walaupun didalamnya terdapat proses hibridisasi antara beberapa kebudayaan yang masuk dan membentuk karakter budaya Bangsa Indonesia, yang berawal sejak masa pra-sejarah sebagaimana kita kenal dengan adanya benda-benda peninggalan arkeologi yang terkait dengan upacara penyembahan kepada roh nenek moyang, munculnya kepercayaan animisme, serta kepercayaan kepada binatang-binatang totem (*Ibid*). Kemudian setelah masuknya pengaruh agama baik Hindu dan budha dari India, Islam dari Arab, Konghucu dari China, Katholik dan Protestan dari Barat (Eropa), maka bentuk seni pertunjukan Indonesiapun mengalami pengemasan sekreatif mungkin yang tentunya tidak bertentangan dengan misi keagamaan tersebut.

Pada perkembangan agama di Indonesia, khususnya pengaruh Islam yang dimulai sejak abad ke-13 sampai abad ke-18, telah mengalami perkembangan yang begitu pesat sampai keseluruhan daerah

pesisir Nusantara. Oleh para sejarawan sebagaimana yang diungkapkan oleh Muhammad Abdullah (dalam M. Yusran & Darmawan, 2009: 187) bahwa, proses Islamisasi Nusantara bermula dari pesisir Sumatra Utara (Melayu) dengan lahirnya kerajaan Islam Perlak, kemudian menyebar ke arah Timur, Jawa, Madura, Ternate, Maluku, Bali dan Mataram bahkan sampai kedaerah Buton sejak abad ke-14 yang dibawa oleh para pedagang Muslim dari Gujarat, India dan kaum Muslim dari negara Arab, dengan Raja yang memimpin Buton pada saat itu adalah La Kilaponto sebagai Raja ke-6 yang ditandai dengan terjadinya perubahan sistem kerajaan menjadi sistem Kesultanan.

Pada perkembangannya, masa pengaruh Islam terhadap seni pada dasarnya sangat sedikit, meskipun sebenarnya Al-Qur'an sendiri memiliki dimensi seni dan merupakan sumber inspirasi kesenian yang cukup kaya (Audah, 1993: 15 dalam Anwar, 1995:199). Hal tersebut juga sebagaimana dikatakan oleh Qutb (1973: 7-11 dalam Anwar, 1995: 200) bahwa dalam proses penyebaran Islam awalnya banyak terpesona oleh keindahan Al-Qur'an sebagai kitab suci yang merupakan komposisi literer terindah yang dimiliki dalam bahasa Arab, sehingga mereka lebih disibukkan untuk mengapresiasi kitab ini dari segi ajaran dan estetikanya dari pada melakukan ekspresi seni. Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa perkembangan seni Islam tidak melibatkan secara keseluruhan bentuk-bentuk keseniannya pada proses peribadatan, walaupun pada kenyataannya begitu banyak seni-

seni tradisi yang bernuansa Islam seperti tari Seudati dan Saman dari Aceh, Randai, tari Piring, instrumen musik rebana, marwas, dan sebagainya. Sehubungan dengan perkembangan seni Islam di Indonesia, penulis mengutip ungkapan Herbert Read yang mengatakan bahwa, sejauh ini masyarakat Islam hanya menonjolkan seni arsitektur dan vokalnya (Soedarsono, 2002: 39).

Mencermati fenomena tersebut, maka khususnya di Kulisusu, Buton Utara, sejauh ini kesenian yang lahir dan berkembang dilingkungan masyarakat sejak masuknya pengaruh Islam yakni berupa seni pembacaan *Barzanji* dan *lagu maaludhu*. Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa keberadaan *lagu maaludhu* tidak terlepas dari perkembangan seni Islam yang dipraktekkan oleh masyarakat Buton, khususnya Kulisusu yang pertunjukannya dapat disaksikan dalam upacara pernikahan serta bentuk-bentuk upacara dan hajatan lainnya. Pelaksanaan upacara peralihan di Kulisusu pada dasarnya berlaku secara universal, yakni diperuntukkan baik bagi laki-laki maupun perempuan. Upacara-upacara peralihan ini dimulai sejak manusia masih dalam kandungan hingga manusia itu berkeluarga atau menikah oleh masyarakat Kulisusu memformulasikannya kedalam bentuk tradisi melalui prosesi upacara adat. Hal ini senada dengan pernyataan Arnold Van Gennep tentang proses peralihan masyarakat (dalam Van Baal, 1988: 26) bahwa

.... inisiasi merupakan peralihan dari satu status ke status yang lain, dimana status diartikan tempat dari suatu posisi sosial ke posisi-posisi sosial lainnya. Dengan demikian, kehidupan itu penuh dengan perubahan-perubahan status seperti: kelahiran, perkawinan, kehamilan, menjadi ayah atau ibu, meninggal dan sebagainya.

Pengaruh kebudayaan Islam di Kulisusu-Buton Utara, sejauh ini tidak dapat dipungkiri penyebarannya sampai keseluruhan sendi kehidupan masyarakat, meskipun masih banyak bentuk-bentuk tradisi yang masih dipegang sejak masa pra-Islam dan selama hal tersebut tidak bertentangan dengan ideologi Islam maka oleh masyarakat masih tetap melestarikannya sampai saat ini. Dengan demikian, masyarakat setempat dalam melaksanakan upacara adat selalu mengacu pada ajaran Islam yang menjadi pedoman dan dapat dilihat pada beberapa bentuk upacara peralihan yang dilaksanakan secara turun temurun seperti halnya kelahiran, khitanan, pernikahan maupun kematian.

Kulisusu merupakan salah satu kecamatan di Kabupaten Buton Utara, Sulawesi Tenggara, yang kebudayaannya merupakan bagian integral dari kebudayaan Buton dan memiliki berbagai jenis kesenian tradisi yang sampai saat ini masih tetap dilestarikan misalnya tari *lense*, tari *ngibi*, *dero*, *balumpa*, *alionda* (menggambarkan kebersamaan), *kompania* (kesenian untuk pengawal kerajaan), *kabanci* (kesenian berbalas pantun), dan *lagu maaludhu* (untuk hajatan, ungkapan rasa syukur atas nikmat dan karunia kepada Tuhan Yang Maha Esa), dan sebagainya. Disamping itu, ada beberapa kesenian lainnya yang menggunakan instrumen modern seperti halnya

kesenian *lulo* yang diiringi dengan menggunakan *electone* maupun band. Dari beberapa bentuk kesenian yang ada di Kulisusu, sejauh ini hampir semua jenis kesenian tersebut masih tetap dilestarikan dan bahkan dapat ditemui di beberapa peristiwa-peristiwa kebudayaan misalnya, upacara adat dan hiburan-hiburan lainnya.

Pelaksanaan upacara adat seperti halnya pernikahan, oleh masyarakat Kulisusu selalu menampilkan bentuk-bentuk kesenian tradisi, yang tentunya tidak terlepas dari proses pemaknaan terhadap nilai-nilai yang terkandung didalamnya. Hal ini dapat dicermati seperti halnya: Pertunjukan suling tambur yang digunakan dalam arak-arakan pengantin pria dari rumahnya menuju rumah pengantin wanita, musik *electone*/band digunakan untuk mengiringi kesenian *lulo* yang disajikan pada malam hari sebelum akad nikah, dan diadakan di luar rumah pengantin wanita, kemudian *lagu maaludhu* yang digunakan untuk mengiringi calon pengantin laki-laki sebelum proses ijab Qabul dilaksanakan. Dengan demikian, dari ke tiga bentuk kesenian yang digunakan dalam proses upacara pernikahan masyarakat Kulisusu, pada prinsipnya memiliki proses pemahaman dan pemaknaan dalam upacara tersebut. Hal ini sebagaimana didasarkan pada pandangan bahwa makna dari suatu tindakan terletak pada maksud atau tujuan (*intention*) pelakunya dan efek atau signifikansi yang ditimbulkan dari tindakan tersebut (Fay, 1996: 136-154).

Lagu maaludhu antara lain dipahami sebagai suatu sajian dalam upacara yang dilakukan untuk Shalawat kepada Nabi Muhammad

S.A.W dalam rangka mendekatkan diri kepada Allah SWT sebagai sang khalik, dan ditransformasikan ke dalam pertunjukan sebagai wujud pengabdian dan pengamalan nilai-nilai ke-Islaman dalam kehidupan manusia sehari-hari. Melihat fenomena *lagu maaludhu* saat ini, pertunjukannya dapat dijumpai pada upacara-upacara peralihan seperti halnya pernikahan yang oleh masyarakat Kulisusu menjadikannya sebagai bagian dari prosesi adat untuk dilaksanakan. Jika dicermati, *lagu maaludhu* memiliki unsur vokal, dan instrumen (*gandha*, sejenis rebana) yang dapat dikategorikan sebagai kesenian Islam yang “paling penting” dalam rangkaian upacara pernikahan di Kulisusu, sebab ia diposisikan pada salah satu momen yang termasuk paling sakral dalam rangkaian upacara ini, yakni “mengiringi” pengantin pria semalam suntuk duduk “diam” di dalam rumah pengantin wanita menjelang dilangsungkannya akad nikah. Sehingga dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa *lagu maaludhu* dalam konteks masyarakat Kulisusu tidak terlepas dari makna-makna filosofis yang dijadikan sebagai acuan dalam kehidupan manusia sebagai makhluk yang beragama.

B. Arti Penting Topik

Terkait dengan *Lagu maaludhu* dalam konteks pernikahan masyarakat Kulisusu-Buton Utara, perlu dilakukan pengkajian melalui studi-studi ilmiah. Hal ini dilatar belakangi oleh dua alasan penting yang sangat mendasar yakni; Alasan yang bersifat teoritis dan alasan yang bersifat

praktis. Alasan yang bersifat teoretis, didasarkan pada asumsi bahwa sebuah tindakan yang dimunculkan selalu mengandung makna. Untuk mendapatkan makna tersebut, maka muncul penafsiran terhadap perilaku, dan musik dapat dihubungkan dengan secara sinkronik dengan tingkah laku lainnya, seperti drama, tari, agama, organisasi sosial, ekonomi, struktur politik, dan aspek-aspek lain (Merriam, 1995: 103). Dengan demikian, musik dan aspek-aspek tingkah laku lainnya dalam kehidupan manusia memiliki keterkaitan, sehingga pemahaman mengenai suatu kebudayaan tertentu dapat dicapai antara lain lewat studi terhadap musik dalam kebudayaan tersebut.

Alasan yang bersifat praktis adalah tulisan mengenai *lagu maaludhu* sampai saat ini belum ada yang menjadikannya sebagai sebuah tulisan ilmiah yang membahas tentang keberadaan kesenian *lagu maaludhu* di Kulisusu-Buton Utara dalam konteks upacara peralihan, khususnya pada upacara pernikahan masyarakat Kulisusu. Sejauh ini, penulisan tentang kesenian *lagu maaludhu* masih sebatas penulisan lewat koran maupun media elektronik yang dipublikasikan kepada masyarakat tentang upacara pernikahan yang menampilkan beberapa kesenian tradisi masyarakat Kulisusu, termasuk didalamnya *lagu maaludhu*. Jika dicermati, keberadaan kesenian di Sulawesi Tenggara khususnya Kulisusu-Buton Utara masih belum tersentuh dalam hal perhatian yang bersifat ilmiah, sepertihalnya dengan kesenian-kesenian daerah lainnya di wilayah Timur Indonesia seperti: Makasar, Palu, Manado, Maluku, dan Papua. Kemudian sejauh ini,

literatur-literatur maupun rekaman-rekaman yang menyangkut kesenian tradisi Kulisusu masih sangat langka untuk ditemukan dan bahkan belum ada.

C. Rumusan Masalah

Masyarakat Kulisusu menganggap bahwa *lagu maaludhu* sebagai kesenian tradisi yang memiliki fungsi mengiringi sebuah upacara adat peralihan. Dengan demikian, terkait dengan pembahasan makna *lagu maaludhu* dalam konteks pernikahan masyarakat Kulisusu dan munculnya beberapa asumsi diatas, dapat dirumuskan pertanyaan-pertanyaan sebagai berikut:

1. Mengapa *lagu maaludhu* dihadirkan dalam upacara pernikahan masyarakat Kulisusu?
2. Apa makna *lagu maaludhu* dalam konteks upacara pernikahan masyarakat Kulisusu, Buton Utara?

D. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan Penelitian

Untuk mengidentifikasi makna *lagu maaludhu* dalam konteks pernikahan masyarakat Kulisusu.

2. Manfaat Penelitian

- a. Manfaat secara teoritis diharapkan agar studi terhadap *lagu maaludhu* menjadi sumbangan informasi yang dilakukan dalam

kaitannya dengan pemberian pemahaman yang lebih konprehensif terhadap pertunjukan *lagu maaludhu* dalam upacara pernikahan.

- a. Manfaat praktisnya, hasil dari studi ini dapat memberikan kontribusi dalam hal pendokumentasian secara ilmiah dan perekaman yang menjadi acuan dalam penelitian selanjutnya. Selain itu, hasil penelitian ini juga dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan dalam pengambilan keputusan dan penentuan kebijakan dalam upaya pelestarian seni budaya, yang dilakukan dalam rangka pembangunan masyarakat Kulisusu seutuhnya yang merupakan bagian integral dari Negara Kesatuan Republik Indonesia. Kemudian tulisan ini juga dapat bermanfaat sebagai bentuk sosialisasi dan pengenalan kepada para seniman, para akademisi, maupun masyarakat umum, bahwa Kulisusu memiliki kesenian yang unik untuk dikaji seperti halnya kesenian di daerah-daerah lain.

E. Tinjauan Pustaka dan Landasan Teori

1. Tinjauan Pustaka

Dalam menjaga originalitas sebuah penelitian, maka perlu dilakukan tinjauan kepustakaan baik berupa referensi atau literatur-literatur lainnya yang berhubungan langsung dengan objek kajian makna *lagu maaludhu* dalam konteks pernikahan masyarakat Kulisusu. Sejauh ini, belum ada referensi yang representatif untuk dijadikan sebagai acuan dalam penulisan, sehingga penulis hanya melakukan pendekatan melalui beberapa tulisan yakni sebagai berikut:

Yasmin dkk: Adat Perkawinan Kulisusu (2009). Merupakan hasil penelitian yang dilakukan oleh Dinas Pemuda Olahraga Kebudayaan dan Pariwisata Buton Utara, pada dasarnya masih berupa hasil penelitian yang berisi deskripsi singkat tentang upacara adat perkawinan yang ada di Kulisusu. Secara garis besar, dalam hasil penelitian ini mendeskripsikan tentang 3 tahapan dalam proses upacara adat perkawinan Kulisusu, yakni tahap pelamaran, proses mesampora (tunangan), dan proses pelaksanaan pernikahan. Walaupun dalam hasil penelitian ini tidak membahas lebih rinci tentang makna *lagu maaludhu*, akan tetapi dapat dijadikan sebagai acuan untuk mengkaji salah satu unsur kebudayaan Kulisusu yakni upacara adat perkawinan.

Dalam artikel berjudul *Naskah Keagamaan dan Relevansinya dengan Proses Islamisasi Buton Abad ke-14 sampai 16* yang ditulis oleh Muh Abdullah (2009) yang membahas tentang tradisi Buton yang ada sebelum masuknya pengaruh Islam yakni: upacara-upacara tradisional seperti: *Pedole-dole* (upacara memberikan mantra kepada anak-anak agar menjadi anak yang baik), *Posuo* (usaha memingit seorang gadis bila telah memasuki usia remaja), *Katingkaha* (upacara berhubungan dengan hasil bumi atau pertanian), dan sebagainya. Kemudian dalam tulisan tersebut, juga ada falsafah sosial masyarakat Buton yang berlaku sebelum masuknya pengaruh Islam di Buton yakni "*Pobinci-binci Kulli*" yang artinya masing-masing orang mencubit kulitnya sendiri-sendiri yang memiliki 4 nilai yakni: (1) *Pomae-maeka*,

yaitu saling menghargai seperti halnya menjaga kehormatan, martabat antara sesama anggota masyarakat. (2) *Pomaa-maasiaka*, yaitu saling mengasihi dan menyayangi antara anggota masyarakat. (3) *Popia-piara*, yaitu saling menjaga perasaan antara sesama masyarakat. (4) *Poangka-angkataka*, yaitu saling mengangkat derajat dan martabat antara sesama anggota masyarakat (dalam La Ode Ida & said Doeke, 1996: 95). Pada dasarnya, buku ini sama sekali tidak berbicara tentang *Lagu maaludhu* dalam konteks pernikahan, akan tetapi buku ini dapat dijadikan sebagai acuan pendukung untuk menelusuri bentuk tradisi masyarakat Buton secara umum.

Sidi Gazalba "*Pandangan Islam tentang Kesenian*" (1977). Dalam buku ini menjelaskan tentang pendapat atau konsep Islam tentang kesenian, juga arahan bagaimana umat Islam mampu menyikapi kesenian tradisi yang jelas ia merupakan bagian dari kebudayaan yang mempunyai nilai etika moral. Pada dasarnya buku ini tidak membahas sama sekali tentang *Lagu maaludhu* dalam pernikahan, akan tetapi dapat dijadikan sebagai acuan untuk menganalisis pemaknaan *Lagu maaludhu* yang merupakan bentuk kesenian Islam dalam konteks kebudayaan masyarakat Kulisusu.

Dalam artikel berjudul *Asas-asas Ritus, Upacara dan Religi* yang ditulis oleh Koentjaraningrat (1985) yang membahas tentang upacara religi dalam kebudayaan masyarakat yang berusaha mencari asas-asas religi dan usaha memecahkan masalah asal mula religi. Dalam artikel tersebut juga membahas tentang analisa Van Gennep tentang ritus

peralihan dan upacara pengukuhan yang berfungsi sebagai aktivitas untuk menimbulkan kembali semangat kehidupan sosial antara warga masyarakat. Selanjutnya dalam analisa tersebut, Van Gennep menekankan pula bahwa manusia sebagai makhluk individu yakni sejak ia lahir, kemudian masa kanak-kanak, melalui proses menjadi dewasa dan menikah, menjadi orang tua, hingga saatnya ia meninggal, selalu mengalami perubahan-perubahan biologis serta perubahan dalam lingkungan social budayanya yang dapat mempengaruhi jiwanya dan menimbulkan krisis mental. Pada dasarnya dalam buku ini tidak membahas sama sekali tentang makna *Lagu maaludhu* dalam konteks upacara pernikahan, akan tetapi dapat dijadikan sebagai acuan untuk membahas proses-proses peralihan khususnya pernikahan dalam konteks kebudayaan masyarakat.

2. Landasan Teori

Kesenian-kesenian tradisi Kulisusu pada dasarnya memiliki bentuk, fungsi, maupun makna yang berbeda-beda dalam konteks masyarakatnya. Kebudayaan sebagai sistem pemikiran mencakup sistem gagasan, konsep-konsep, aturan-aturan, serta pemaknaan yang mendasari dan diwujudkan dalam kehidupan yang dimilikinya melalui proses belajar. Menurut Geertz (dalam Kaplan & Manner, 2002: 43), pemahaman kebudayaan harus lebih menekankan pada makna dari pada tingkah laku manusia. Agar kita lebih memahami makna suatu kebudayaan, maka perlu suatu penafsiran konfigurasi

dari sistem simbol yang mencakup bagaimana warga masyarakat tersebut dapat melihat, merasakan, dan berfikir mengenai sesuatu disekelilingnya.

Untuk mengkaji makna *lagu maaludhu* dalam konteks masyarakat Kulisusu digunakan teori *intensionalisme* dan teori *Hermeneutika* Gadamerian. Pada dasarnya kedua teori ini digunakan untuk memahami makna yang terkandung dalam sebuah tindakan, oleh sebab itu, terlebih dahulu kita harus memahami apa yang disebut dengan makna itu sendiri. Kata makna menurut pandangan *intensionalisme* berasal dari bahasa Jerman yakni *meinen* artinya ada dalam pikiran. Dalam kamus Bahasa Indonesia, makna berarti maksud pembaca atau penulis/pembuat. Dari definisi tersebut, maka oleh Brian Fay (1996), memandang makna *intensionalisme* mengandung pengertian bahwa makna dari sebuah tindakan adalah apa yang ada di dalam pikiran pelaku atau pembuat dalam melakukan hal-hal tersebut, dalam arti bahwa apa yang menjadi maksud pelakunya ketika hal tersebut telah dilakukan atau dicapai (Fay, 1996: 138). Dengan demikian, dari pengertian makna tersebut merupakan dasar pijakan teori makna yang dikenal dengan *intensionalisme* (tujuan). Artinya, makna dari suatu tindakan hanya dapat diketahui dengan menggali informasi dari si pelaku tindakan tersebut. Dengan kata lain bahwa, makna suatu tindakan berasal dari maksud si pelaku (*ibid.*). Lebih lanjut pemahaman tentang teori Intensional sebagaimana yang dikatakan oleh Rahmat (dalam Alex Sobur, 2006: 262) bahwa makna

intensional yakni makna yang dimaksud oleh seorang pemakai lambang. Kemudian oleh Harimurti Kridalaksana (2001) (*ibid.*), mengatakan bahwa makna Intensional lebih menekankan pada maksud pembicara atau pelaku, dan makna tersebut tidak terdapat atau muncul dari orang lain. Dari beberapa pandangan diatas mengindikasikan bahwa peneliti harus menggali data dari agen yang memiliki wewenang atau yang memiliki otoritas dalam disajikannya *Lagu maaludhu* pada upacara pernikahan. Dengan menggunakan teori intensionalisme, masyarakat sebagai *agen* kita dapat menempatkan si pelaku yang melakukan upacara pernikahan dengan menggunakan *lagu maaludhu* di dalamnya. Namun, disisi lain, tidak dapat dipungkiri bahwa pelaku ini bukanlah pelaku "asli" yang sesungguhnya, melainkan ia melakukan ini sebagai interpretasi atas tindakan orang yang memasukkan *lagu maaludhu* dalam upacara pernikahan untuk yang pertama kalinya. Jadi, dalam konteks ini, makna dari tindakan ini dapat dianalisis dengan menggunakan kerangka teori hermeneutika Gadamerian yang lebih menekankan makna pada signifikansi tindakan saat ini.

Dalam kajian Hermeneutika Gadamerian, pada dasarnya digunakan untuk memahami sebuah makna yang terletak pada interpretasi orang lain (non-pelaku) terhadap tindakan seorang yang lain. Makna muncul karena interpretasi satu subjek terhadap tindakan yang dilakukan oleh subjek lain. Dengan kata lain bahwa, Hermeneutika Gadamerian memandang makna dicari, dikonstruksi,

dan direkonstruksi oleh penafsir sesuai konteks penafsirnya sehingga makna teks tidak pernah baku, ia senantiasa berubah tergantung dengan bagaimana, kapan, dan siapa pembacanya (Rahardjo, 2007: 55). Dengan demikian, kajian Hermeneutika berusaha menggali makna dengan mempertimbangkan horison (cakrawala) yang melingkupi teks tersebut. Horison yang dimaksud adalah horison teks, pengarang, dan pembaca. Dengan memperhatikan ketiga horizon tersebut diharapkan suatu upaya pemahaman atau penafsiran menjadi kegiatan rekonstruksi dan reproduksi makna teks, yang selain melacak bagaimana suatu teks dimunculkan oleh pengarangnya dan muatan apa yang ingin dimasukkan oleh pengarang ke dalam teks, juga berusaha melahirkan kembali makna sesuai dengan situasi dan kondisi saat teks dibaca atau dipahami. Dengan demikian, kajian hermeneutika selalu memperhatikan tiga hal sebagai komponen pokok dalam upaya penafsiran yaitu teks, konteks, kemudian melakukan upaya kontekstualisasi (Rahardjo, 2007: 90-91).

Dalam penafsiran terhadap tiga komponen tersebut, tentunya akan melahirkan makna *denotatif* dan *konotatif*. Makna denotatif, seperti yang dikatakan oleh Alex Sobur, pada prinsipnya meliputi hal-hal yang ditunjuk oleh kata-kata (yang disebut sebagai makna referensial) atau makna yang biasa ditemukan dalam kamus seperti *mawar* berarti *sejenis bunga* (Sobur 2006: 263). Di sisi lain, makna konotatif merupakan makna sebuah atau sekelompok kata yang didasarkan atas perasaan atau pikiran yang timbul atau ditimbulkan

pada pembicara (penulis) dan pendengar (pembaca) (Kridalaksana, 2001:40, dalam Sobur, 2006: 263). Definisi makna di atas, dalam kajian ini, prinsip kerja yang memunculkan makna denotatif sama dengan kerangka teori intensionalisme, sedangkan kemunculan makna konotatif sama dengan hermeneutika Gadamerian.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan pendekatan Antropologi-Hermeneutika. Pendekatan Antropologis pada prinsipnya menitikberatkan pada bagaimana perilaku masyarakat dalam kehidupan mereka. Setelah mengetahui pola perilaku masyarakat tersebut, digunakan kajian Hermeneutika untuk melakukan proses penafsiran terhadap apa yang dilakukan oleh masyarakat. Dengan demikian, pertama-tama peneliti akan mengumpulkan data sebanyak mungkin baik data primer maupun data sekunder yang kemudian data-data tersebut dideskripsikan secara keseluruhan, dan setelah itu dilanjutkan dengan menganalisis data-data tersebut.

1. Pengumpulan Data

Proses pengumpulan data yang dilakukan tentunya tidak terlepas dari rumusan masalah dan tujuan penelitian, maka yang perlu dikumpulkan untuk kebutuhan pengolahan data adalah data-data yang berguna untuk mengungkap masalah makna *lagu maaludhu* dalam konteks

upacara pernikahan. Maka, data yang dimaksud adalah (1) apa makna *lagu maaludhu*, (2) bagaimana awal mula *lagu maaludhu*, (3) bagaimana bentuk pertunjukan *Lagu maaludhu* dalam prosesi pernikahannya, Semua pertanyaan ini membutuhkan data yang diperoleh dari hasil observasi dan wawancara. Dalam proses pengumpulan data ini dibutuhkan pula perekaman (baik audio, visual, maupun audio-visual). Hal ini disebabkan karena data yang ada tentang objek dan permasalahan ini tidak tersedia dalam bentuk tertulis, melainkan hanya tersimpan secara oral. Untuk lebih terperinci tentang pengumpulan data, berikut pemaparannya.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka padasarnya sangat dibutuhkan untuk mengumpulkan data tentang kebudayaan Buton secara umum, atau kebudayaan dan masyarakat kulisusu secara khusus. Hal ini disebabkan karena telah ada sejumlah tulisan tentang permasalahan ini. Selain itu, data tulisan yang juga tersedia adalah data tentang prosesi pernikahan adat Kulisusu. Permasalahan masuknya pengaruh Islam ke daerah ini juga dapat dilacak melalui literatur tentang perjanan Islam di Indonesia secara umum maupun naskah-naskah tua tentang Buton. Untuk memperoleh pustaka-pustaka ini, tempat-tempat yang bisa dijadikan rujukan adalah perpustakaan daerah Sulawesi Tenggara, perpustakaan daerah kota Bau-Bau, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kota Bau-Bau,

Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kulisusu-Buton Utara, serta koleksi buku pribadi.

b. Observasi

Observasi dibutuhkan dalam penelitian ini, yakni untuk mendapatkan pemahaman yang sesungguhnya tentang apa makna *lagu maaludhu* ketika diletakkan dalam konteks pernikahan. Melalui observasi, diharapkan peneliti dapat merasakan secara langsung efek-efek dari *lagu maaludhu* maupun upacara pernikahan tersebut, seperti bagaimana masyarakat setempat mengalaminya. Data semacam ini nantinya akan dibutuhkan untuk memperkuat interpretasi maupun sebagai data mentah ketika analisis dan penulisan laporan dilakukan. Hal yang perlu diperhatikan adalah permasalahan menjadi '*insider*' dan '*outsider*' oleh peneliti. Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan partisipan observer (menjadi *insider* atau *outsider*), sehingga harus lebih peka terhadap permasalahan-permasalahan yang muncul, terutama dalam proses interpretasi, agar subjektivitas dapat dihilangkan, atau paling tidak diminimalisasi. Untuk mengurangi bias subjektivitas sebagai '*insider*', peneliti antara lain harus selalu menggunakan data-data pembanding atau terus-menerus melakukan triangulasi, terutama ketika proses interpretasi dalam proses pengolahan data dan penulisan laporan.

c. Wawancara

Wawancara pada dasarnya tidak dapat dipisahkan secara kaku dari observasi, sebab dalam observasilah seorang peneliti sekaligus melakukan kegiatan wawancara. Kendatipun demikian, wawancara lebih dari sekedar kegiatan observasi atau pengamatan. Wawancara merupakan tindakan yang lebih jauh terhadap apa dan siapa yang diobservasi atau diamati oleh seorang peneliti. Wawancara yang akan dilakukan adalah wawancara mendalam atau *in-depth interview*, yakni data wawancara harus direkam. Hal ini dilakukan mengingat kemungkinan banyaknya permasalahan yang akan dibicarakan dalam wawancara. Selain itu, proses mendengarkan hasil wawancara yang direkam secara berulang-ulang diharapkan dapat mempertajam analisis data yang akan dilakukan. Narasumber yang akan diwawancarai meliputi informan kunci (para budayawan setempat) dan informan biasa (para pelaku, yakni musisi *lagu maaludhu* dan peserta prosesi pernikahan, dan anggota masyarakat yang dipandang berkompeten dan mengetahui permasalahan ini).

d. Dokumentasi

Dokumentasi dibutuhkan untuk merekam, baik apa yang diamati oleh peneliti dalam observasi (terutama pendokumentasian pertunjukan *lagu maaludhu* dalam konteks upacara pernikahan) dan wawancara. Hal ini penting, sebab kemungkinan akan banyak hal yang dilewatkan oleh peneliti ketika berada di lapangan, sekaligus sebagai pengingat

kembali peristiwa-peristiwa yang terjadi ketika penelitian lapangan berlangsung.

Dalam dokumentasi ini, dilakukan dengan menggunakan media perekaman audio, visual, maupun audio-visual. Dengan demikian, pendokumentasian terhadap pertunjukan *Lagu maaludhu* akan dilakukan secara utuh atau secara keseluruhan. Hal ini dirasa perlu, sebab "... *It is often useful to have a whole set of songs belonging to a given ceremony, rather than a mere sample, in order to see if a ceremonial musical pattern pervades them, or whether they are heterogenous*" [...Seringkali diperlukan lagu-lagu yang digunakan dalam sebuah upacara secara lengkap, tidak hanya mengambil beberapa saja sebagai sampel, hal ini dimaksudkan agar tampak pola musik yang mewakili dalam upacara tersebut, atau mungkin saja musik dalam upacara tersebut ternyata beragam] (Roberts, 1990: 8).

e. Diskusi Kelompok terarah atau *Focus Group Discussion* (FGD)

Dalam rangka pengumpulan data, disamping studi pustaka, observasi, wawancara, maupun pendokumentasian, juga dilakukan dengan menggunakan Focus Group Discussion (FGD) yang didalamnya terdapat jenis wawancara terstruktur dengan tujuan untuk memperoleh informasi sebanyak mungkin sehingga subjektifitas atas pandangan seorang informan dapat diminimalisir.

Pelaksanaan FGD, sebagaimana dikatakan oleh Krueger (1988) (dalam Basrowi dan Suwandi 2008: 165), tidak bertujuan mencari “konsensus”, tidak mencari pemecahan masalah, dan tidak bertujuan memberikan rekomendasi atau membuat keputusan, akan tetapi metode ini lebih menekankan pada proses. Sehubungan dengan tujuan pelaksanaan FGD, sebagaimana dikatan oleh Bungin (2004) (dalam Basrowi dan Suwandi 2008: 165) bahwa diskusi kelompok terarah dilakukan agar kebenaran informasi bukan lagi kebenaran subjektif namun menjadi kebenaran intersubjektif, karena selama diskusi berlangsung masing-masing orang tidak saja memperhatikan pendapatnya sendiri namun juga mempertimbangkan apa yang dikatakan oleh peserta FGD lainnya. Dalam penentuan anggota FGD, peneliti menetapkan anggota yang memenuhi kriteria sebagaimana yang dikatakan Bungin (2003) (dalam Basrowi dan Suwandi, 2008: 167), yakni: Memiliki keahlian dan kepakaran dalam kasus yang akan didiskusikan, dan memiliki pengalaman praktisi dan kepedulian terhadap fokus masalah. Dengan demikian, dalam objek penelitian ini, peneliti akan membagi beberapa kelompok masyarakat yang terdiri dari tokoh masyarakat, tokoh adat, tokoh agama, pemain *lagu maaludhu*, dan beberapa informan-informan kunci agar mendapatkan data-data primer maupun data sekunder untuk diolah dan dianalisis.

Selama FGD berlangsung, peneliti melakukan pengontrolan terhadap moderator dengan menyampaikan beberapa hal penting dalam bentuk pertanyaan yakni (1) bagaimana konsep pernikahan

masyarakat Kulisusu, (2) apa alasan dan tujuan diadakannya *lagu maaludhu* dalam pernikahan, (3) bagaimana proses pertunjukan kesenian tersebut dalam pernikahan dan apa fungsinya, (4) aksesoris atau kelengkapan seperti apa yang dibutuhkan dalam pertunjukan *lagu maaludhu* dan bagaimana kostum yang digunakan. Dari beberapa pertanyaan diatas pada dasarnya sering memunculkan perbedaan pandangan, akan tetapi perbedaan tersebut tidak begitu signifikan terhadap data-data yang telah diperoleh melalui proses wawancara maupun melalui FGD.

2. Pengolahan Data

Data yang telah terkumpul selanjutnya diolah untuk menjawab pertanyaan penelitian seperti yang telah dikemukakan dalam rumusan masalah. Dalam pengolahan data terutama akan berpijak pada kerangka teori yang digunakan dalam penelitian ini. Sehingga untuk menjawab permasalahan makna *lagu maaludhu* dalam konteks pernikahan masyarakat Kulisusu, sesuai dengan kerangka teori intensionalisme dan hermeneutika Gadamerian yang digunakan, maka masyarakat sebagai agen merupakan pelaku yang melakukan tindakan dan menghasilkan makna, akan tetapi proses munculnya makna tersebut oleh intensionalisme muncul dari tindakan pelaku tersebut dan Gadamerian menekankan pada makna sebuah tindakan muncul dari interpreturnya. Untuk memahami sebuah makna tindakan, tentunya tidak terlepas dari proses pemahaman teks maupun konteks

terhadap peristiwa tersebut. Hal ini sebagaimana yang diungkapkan oleh Heddy Shri Ahimsa Putra (2000: 400) bahwa, dalam menganalisis sebuah karya seni (musik) difokuskan pada kajian tekstual dan kontekstual. Kajian tekstual merupakan kajian yang memandang fenomena kesenian (musik) sebagai suatu teks yang relatif berdiri sendiri. Sedangkan kajian kontekstual lebih menekankan pada suatu kajian yang menempatkan fenomena tersebut dalam konteks yang lebih luas yakni sosial budaya masyarakat dimana fenomena itu muncul dan hidup. Dengan demikian, bila dihubungkan dengan subjek penelitian ini, maka pertunjukan *lagu maaludhu* sebagai teks yang berhubungan dengan: bentuk pertunjukannya, kostum/busana, property, tempat pertunjukan, sesajian, maupun instrumen musiknya, yang kemudian teks tersebut dimasukkan dalam proses upacara pernikahan sebagai konteksnya, dan selanjutnya bagaimana memahami teks ke dalam konteks upacara pernikahan sebagai proses kontekstualisasi dari peristiwa tersebut.

3. Objek Penelitian

Dalam penelitian ini, penyajian *lagu maaludhu* pada dasarnya dapat ditemui di beberapa kecamatan yang ada di Buton Utara, dan proses penyajiannya pun pada prinsipnya sama. Dengan demikian, yang menjadi Objek kajian dalam penelitian ini akan difokuskan pada kelompok *lagu maaludhu* yang dihadirkan dalam pelaksanaan upacara adat pernikahan di wilayah Kecamatan Kulisusu, dengan alasan bahwa

penyajian *lagu maaludhu* masih banyak ditemukan dalam beberapa upacara adat di wilayah Kecamatan Kulisusu, Kabupaten Buton Utara-Sulawesi Tenggara.

