

LAPORAN PENELITIAN

ANALISIS BENTUK MUSIK MELODI KECAPI
(HASAPI, HUSAPI DAN KULCAPI)
PADA SUKU BATAK DI PROPINSI SUMATERA UTARA



Oleh:

Drs. Andre Indrawan

Dibiayai dengan dana SPP-DPP tahun anggaran 1992-1993
Dan OPF tahun anggaran 1992-1993 Pos Penelitian 1992-1993
No. Kontrak: 201/PT.44.04/M.06.04.01/1993
Tanggal 2 Agustus 1993

LEMBAGA PENELITIAN ISI YOGYAKARTA
1993

Ind
a
c.1

LAPORAN PENELITIAN

ANALISIS BENTUK MUSIK MELODI KECAPI
(HASAPI, HUSAPI, KUCAPI DAN KULCAPI)
PADA SUKU BATAK DI PROPINSI SUMATERA UTARA



Oleh:

Drs. Andre Indrawan

Dibiayai dengan dana SPP-DPP tahun anggaran 1992-1993
dan OPF tahun anggaran 1992-1993 Pos Penelitian 1992-1993
No. Kontrak: 201/PT.44.04/M.06.04.01/1993
Tanggal 2 Agustus 1993

LEMBAGA PENELITIAN ISI YOGYAKARTA
1993

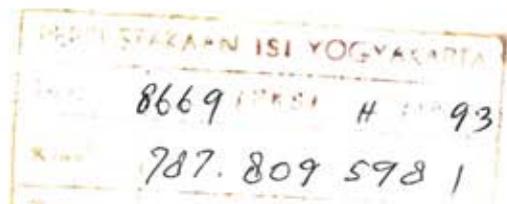
PRAKATA

Pertama penulis mengucapkan puji syukur kepada Allah Swt., yang telah memberikan kemudahan kepada penulis dalam menyelesaikan laporan penelitian ini. Selanjutnya ucapan terima kasih diucapkan kepada bapak Prof. Dr. R.M. Soedarsono yang telah bersedia menjadi pembimbing dalam penelitian latihan ini.

Penelitian ini dilakukan berdasarkan data-data lapangan yang dikumpulkan di Propinsi Sumatra Utara pada bulan April-Mei 1993. Daerah-daerah penelitian yang dikunjungi meliputi kabupaten-kabupaten Tapanuli Selatan, Tapanuli Utara, Tapanuli Tengah, Simalungun, Dairi dan Karo.

Materi penelitian ini juga merupakan sebagian dari bahan penulisan Tesis S2. Saat ini Tesis yang disusun dalam rangka menyelesaikan tugas belajar di Universitas Gadjah Mada, masih dalam proses penyelesaian. Dengan mengikuti program penelitian latihan dari Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta ini, penulis merasakan adanya manfaat, di antaranya ialah terpacunya usaha penulis dalam menyelesaikan studi S2 yang sedang dijalani.

Demikianlah, semoga laporan penelitian ini dapat memberikan manfaat terhadap penulis sendiri dan juga bagi perkembangan ilmu pengetahuan di bidang seni pada umumnya maupun bidang musik khususnya.



DAFTAR ISI

PRAKATA	i
BAB I PENGANTAR	1
A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian	1
B. Tinjauan Pustaka	4
1. Pustaka tentang musik Batak	5
2. Pustaka tentang kecapi Batak	6
C. Landasan Pemikiran dan Pendekatan	8
1. Landasan pemikiran	8
2. Pendekatan Penelitian	12
a. Pendekatan sistematis	12
b. Pendekatan intuitif	13
c. Pendekatan selektif	13
D. Cara Penelitian	14
1. Materi Penelitian	14
2. Jalan Penelitian	16
a. Studi Pustaka	17
b. Penelitian Lapangan	17
(1) Penelitian pendahuluan	18
(2) Pengumpulan data lapangan	19
c. Analisis musik di laboratorium ...	22
BAB II LATAR BELAKANG PENELITIAN	25
A. Latar Belakang Georgrafis Lokasi Penelitian	25
1. Tempat tinggal suku Batak	25

	2. Lokasi penelitian	29
B.	Latar Belakang Kultural Suku Batak	33
	1. Tinjauan historis	33
	2. Sistem kekerabatan dalam adat Batak	36
	3. Mitos suku Batak	38
C.	Tinjauan Organologis Alat Musik Kecapi Batak	41
	1. Migrasi alat-alat musik kecapi	41
	2. Bentuk fisik kecapi Batak	43
	a. <i>Hasapi</i> Toba	45
	b. <i>Husapi</i> Simalungun	51
	c. <i>Kucapi</i> Pakpak/Dairi	54
	d. <i>Kulcapi</i> Karo	58
BAB III	HASIL PENELITIAN	61
	A. Pengolahan dan Pengujian Data	61
	B. Transkripsi Melodi Kecapi Batak	69
	1. Melodi <i>hasapi</i> Toba	69
	2. Melodi <i>husapi</i> Simalungun	80
	3. Melodi <i>kucapi</i> Pakpak/Dairi	88
	4. Melodi <i>kulcapi</i> Karo	99
BAB IV	PEMBAHASAN	108
	A. Skema Analisis Bentuk Melodi Kecapi Batak	108
	B. Uraian Hasil Analisis	119
	1. <i>hasapi</i> Toba	119

a. <i>Gondang Debata</i>	119
b. <i>Manuk Patiraja</i>	120
c. <i>Gondang Sitio-tio</i>	121
2. Melodi <i>husapi</i> Simalungun	122
a. <i>Odak-odak</i>	122
b. <i>Urdo-urdo</i>	123
c. <i>Ilah Manjeter</i>	124
3. Melodi <i>kucapi</i> Pakpak/Dairi	124
a. <i>Tatak Ndolping</i>	124
b. <i>Ende Mendedah</i>	125
c. <i>Tintoa Ser-ser</i>	125
4. Melodi <i>kulcapi</i> Karo	126
a. <i>Kabang Kiung</i>	126
b. <i>Nggurisa Kabang</i>	127
c. <i>Sargadobangcit</i>	128
BAB V KESIMPULAN	129
DAFTAR PUSTAKA	132
LAMPIRAN	134

BAB I
PENGANTAR

A. Latar Belakang dan Tujuan Penelitian

Indonesia sebagai negara multi kultur yang didukung oleh lebih dari 200 suku bangsa¹, nampaknya hingga kini masih menjadi daya tarik para etnomusikolog dari berbagai negara karena kaya akan lahan penelitian yang sesuai dengan bidang studi mereka, sementara itu di Indonesia sendiri program studi etnomusikologi baru dibuka dalam jumlah yang sangat terbatas pada beberapa perguruan tinggi dan umumnya belum banyak diminati oleh para peneliti. Guna mengembangkan wawasan akademis di bidang penelitian seperti apa yang menjadi pilihan penulis dalam melakukan penelitian ini, perlu dilakukan.

Umumnya para peneliti Indonesia yang bergerak dalam bidang studi etnomusikologi lebih menitikberatkan objek kajiannya kepada musik tradisi yang terdapat di lingkungan budayanya sendiri. Padahal masih banyak objek lain yang tidak kalah menariknya dan masih perlu diteliti. Mengingat situasi tersebut nampaknya para peneliti etnomusikologi Indonesia perlu mengembangkan sasaran penelitiannya pada objek kajian yang berada di

1. Koentjaraningrat. 1980. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru. p. 315-335.

daerah lain di luar lingkungan kebudayaan yang dianutnya. Hal tersebut diperlukan agar objektivitas penelitian lebih meningkat dan para peneliti memperoleh pengalaman baru.

Di antara musik tradisional Indonesia yang belum banyak diketahui baik di lingkungan para akademisi bidang kebudayaan maupun musik khususnya, ialah seni permainan kecapi tradisional pada suku Batak di Propinsi Sumatra Utara. Di beberapa kabupaten di wilayah tersebut, baik alat musik maupun para pemainnya, dewasa ini mulai jarang dan sulit dijumpai¹. Tidak banyak kalangan generasi setempat yang masih berusaha melestarikannya, demikian pula dengan para pemain dari generasi tua yang semakin hari jumlahnya semakin menipis. Beberapa pemain kecapi muda yang masih aktif hingga saat ini umumnya masih memiliki hubungan kekerabatan dengan beberapa pemain kecapi tua.

Usaha untuk melestarikan seni permainan kecapi Batak memang telah dilakukan baik oleh pemerintah maupun swasta. Penanganan usaha tersebut terutama dilakukan oleh Kantor Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Kandepdikbud) dari tingkat Kabupaten hingga Kecamatan, diantaranya ialah dengan mengangkat beberapa seniman atau

1. Pemain dan alat musik kecapi suku Batak-Toba paling mudah dijumpai baik di dalam maupun di luar wilayah tempat tinggal mereka, namun tidak demikian dengan ketiga sub suku Batak yang lainnya (Batak-Simalungun, Batak-Karo dan Batak Pakpak/Dairi).

pakar seni tradisi setempat untuk bekerja di beberapa instansi pemerintah yang terkait, misalnya menjadi pegawai di Seksi Kebudayaan Kandepdikbud¹. Usaha-usaha lain di antaranya ialah dengan mendirikan lembaga-lembaga adat yang dikelola dalam sistem organisasi modern. Dalam lingkup nasional di antaranya ialah seperti yang pernah dilakukan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan dalam usaha pendokumentasian musik dan tari Indonesia melalui Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah pada tahun 1985 hingga 1986. Walaupun demikian dalam laporan proyek tersebut, informasi tentang kecapi Batak masih belum memadai karena tidak didukung oleh data-data yang autentik².

Suku Batak terbagi ke dalam beberapa puak/ sub suku. Empat sub suku di antaranya memiliki kecapi tradisional yang serupa, hal tersebut telah menimbulkan daya tarik penulis untuk mengkaji persamaan dan perbedaan pada produk budaya yang dihasilkan oleh salah satu alat musik mereka. Memang banyak hal dari kecapi Batak ini yang bisa diangkat sebagai topik bahasan, namun dalam penelitian ini penulis akan membatasi diri pada analisis melodi kecapi Batak.

1. Di antaranya ialah sebagai Penilik Kebudayaan, pegawai di museum kebudayaan setempat, dsb.

2. Ahmad Yunus. 1985-6. *Ensiklopedi Musik/ Tari Indonesia*. Jakarta: Depdikbud (Laporan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah).

Permasalahan yang akan diajukan dalam penelitian ini didasarkan atas gagasan Amir Pasaribu dalam *Analisis Musik Indonesia* (1986) yang memberikan pandangan mengenai tugas yang perlu dilakukan oleh suatu Lembaga Dokumentasi Musik yang diidamkannya dalam mempelajari kekhususan musik suatu daerah untuk memahami ciri-ciri musikalnya¹. Sehubungan dengan itu permasalahan yang ingin diajukan dalam penelitian ini ialah yang berkaitan dengan musik itu sendiri yaitu: Bagaimana ciri-ciri musikal melodi kecapi Batak?

Dari penelitian ini penulis bertujuan untuk memperoleh pengetahuan tentang melodi kecapi sebagai salah satu upaya dalam memahami kebudayaan Batak, mengingat musik adalah salah satu wujud kesenian yang merupakan bagian dari tujuh unsur kebudayaan².

B. Tinjauan Pustaka

Untuk memperjelas kedudukan masalah yang sedang diteliti, dalam tinjauan pustaka ini akan diuraikan beberapa pustaka yang membahas tentang musik Batak dan kecapi Batak.

1. Amir Pasaribu. 1986. *Analisis Musik Indonesia*. Jakarta: P.T. Pantja Simpati. p.95-96.

2. Tujuh unsur kebudayaan ialah: Bahasa, Sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem mata pencaharian hidup, sistem religi dan kesenian (C. Kluckhohn. 1953. *Universal Categories of Culture*. Dalam Koentjaraningrat. Op.Cit. p. 217-218).

1. Pustaka tentang musik Batak

Simon (1985) menggolongkan musik Batak ke dalam dua kategori yaitu: musik sakral seremonial (*sacred ceremonial*) atau musik resmi (*official music*) dan musik hiburan sekuler.

Musik seremonial yang dimainkan untuk mengiringi tarian pada semua perayaan terdiri dari kelompok-kelompok instrumental dengan suatu kelompok instrumen wajib. Gabungan dari semua kelompok instrumen dan musiknya disebut *gondang* (Toba), *gendang* (Karo), *gonrang* atau *gonrang sidua-dua* (Simalungun), *genderang* atau *gendang* (Fakpak), *gardang* atau *gondang baru* (Angkola/ Mandailing).

Musik seremonial *Gondang Batak* memiliki fungsi sosial yang sangat kuat karena didasarkan atas suatu sistem adat yang merupakan hukum kekerabatan di antara tiga kelompok fungsional dalam masyarakat Batak¹.

Jenis musik pada kategori kedua ialah musik hiburan, baik yang dimainkan dalam pesta adat secara ensambel, maupun hiburan pribadi secara individual.

Secara tradisi musik sekuler mempunyai fungsi ganda yaitu sebagai pengusir burung-burung atau kera-kera yang mengusik tanaman mereka dan pengisi waktu kosong.

1. Artur Simon. 1985. *The Terminology of Batak Instrumental Music in Northern Sumatra* dalam "Yearsbook for Traditional Music". p.116.

Instrumen yang digunakan biasanya ialah kentongan bambu (*ketuk*), siter tabung, gambang dan tangkai padi (*ole-ole*). Klarinet tradisional (*sarunai buluh*) atau suling bambu (di Simalungun disebut *sulim/sordam*) biasanya dimainkan untuk merayu kekasih. Di Mandailing *saligung* dimainkan seorang pemuda untuk memberi tanda pada lawan jenis yang disukainya dan sebagai reaksinya si gadis menyambut dengan permainan harpa mulut¹.

Di Toba dikenal jenis musik *Uning-uningan* (=musik instrumental) yang mengimitasi musik *gondang*, di Karo dan Mandailing dimainkan oleh ensambel siter tabung. Dalam *uning-uningan* dimainkan alat tiup *sarunei na met-met* dan *sulim*, dua *hasapi*, satu *garantung* dan *hesek* (alat perkusi).²

2. Pustaka tentang kecapi Batak.

Hasibuan (1986) menyebutkan bahwa *hasapi* dan *kulcapi* bisa dimainkan dengan cara digesek (dengan penggesek) atau dipetik, dawainya terbuat dari serat pohon palem. Ukiran pada kecapi berbeda pada setiap sub suku. Di Toba *hasapi* dimainkan dalam ensambel *gondang hasapi* yang merupakan surogat *Gondang Bolon*³.

1. Arthur Simon. 1985. Op.Cit. p.117.

2. Ibid.

3. Jamaludin S. Hasibuan. 1985. *Batak Art and Culture*. Medan: Yayasan K.J.M. p.278, 280-281.

Gondang hasapi terdiri dari: dua *hasapi* (*hasapi* pertama memainkan melodi pokok, sedang yang lainnya memainkan suatu figur melodi yang ajeg, kemudian satu *sarune kecil* dan *sulim* membawakan melodi pokok, sebuah *Garantung* yang berbilang lima dengan susunan nada: C- D- E-F-G (merupakan pengganti kelompok lima gendang *taganing* dalam *gondang bolon*)¹.

Kartomi (1980) menyebutkan bahwa *Hasapi* (Toba), *kulcapi* (Karo) dan *kucapi* (Dairi) adalah alat musik lute tradisional berdawai dua (dari metal atau nilon) pada suku Batak. Di bagian belakangnya terdapat lubang suara. Di Dairi *kucapi* dimainkan solo iringan gong (*pongpong*) dan gambang (*kalondang*), di Karo *Kulcapi* dimainkan dalam ensambel *gendang keteng-keteng*².

Panjang *hasapi* bervariasi antara 50 hingga 65 cm dan lebar antara 8 hingga 10 cm, dimainkan dalam ensambel *uning-uningan* dengan dua buah *hasapi*, *hasapi ina* memainkan melodi pokok bersama *sordam* dan *garantung*, sementara itu *hasapi anak* memainkan figurasi melodis dan alat perkusi lainnya memainkan pulsa ritme *quaduple* (birama 4/4)³.

1. Jamaludin S. Hasibuan. 1985. Ibid.

2. Margaret J. Kartomi. 1984. *Hasapi, Kucapi, kulcapi*, dalam Stanley Sadie (ed.) *The New Grove Dictionary of Musical Instruments (G-O)*. London: Macmillan Press Limited. p. 304, 342, 479.

3. Ibid.

C. Landasan Pemikiran dan Pendekatan

Penelitian ini akan dilaksanakan di atas landasan pemikiran bidang studi etnomusikologi. Sehubungan dengan itu dalam anak sub Bab ini akan diuraikan beberapa hal yang berkaitan dengan wawasan teoritis tentang landasan pemikiran dalam penelitian etnomusikologi. Di samping hal tersebut, juga akan disampaikan suatu gambaran tentang beberapa pendekatan yang disetujui oleh penulis karena sudah lazim dilakukan dalam penelitian-penelitian etnomusikologi.

1. Landasan pemikiran

Istilah Etnomusikologi yang berasal dari kata bahasa Inggris *ethnomusicology*, telah resmi menjadi kosakata bahasa Indonesia yang menurut kamus berarti ilmu perbandingan musik dengan tujuan memperoleh pengertian tentang sejarah asal-usul, perkembangan, dan persebaran musik di dunia¹.

Dalam bahasa-bahasa Eropa, secara umum istilah tersebut berbunyi hampir serupa yaitu dalam bahasa Jerman *Musikethnologie*, di Polandia disebut *etnografia muzyczna* kemudian di Rusia, Bulgaria dan Ukraina disebut *etnografiya muzikal'naya* atau *muzikal'naya fol'kloristika*. Istilah tersebut diadopsi oleh para spesialis di

1. Anton M. Moeliono. 1988. *kamus besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka. p. 237.

Czechoslovakia, Perancis, Itali, Belanda, Romania, bahkan di mana saja. Di sekitar tahun 1970-an para sarjana Soviet mulai menggunakan kata *etnomuzikoznaniye* untuk menunjukkan studi ilmiah mengenai musik tradisional yang etnografi musikalnya dilakukan dengan merekam musik. Di Jerman Barat dan Austria digunakan suatu istilah teknis yang berbeda dengan istilah-istilah di atas yaitu *vergleichende Musikwissenschaft* yang berarti musikologi komparatif)¹.

Krader (1980), Apel (1982) dan Merriam (1964) sependapat bahwa istilah tersebut dipelopori oleh Kunst (1959) guna menggantikan nama *Vergleichende Musikwissenschaft* (musikologi perbandingan) yang digunakan sebelumnya oleh para peneliti bidang kajian yang serupa. Kunst (1959) memberikan pengertian etnomusikologi yang jelas, menurutnya sasaran dituju dalam disiplin ini ialah ialah musik tradisional dan segala macam musik non "*Western art music*", sehingga dapat disimpulkan bomusikologi ialah ilmu yang mempelajari semua musik rakyat termasuk musik rakyat Eropa di luar "musik seni Barat", sebagaimana yang dituliskan:

"The Study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called: comparative musicology, is the traditional music and musical instrument of all cultural strata of mankind, from the so called primitive people to the civilized nations. Our science, therefore,

1. Barbara Krader. 1980. *Ethnomusicology*. Dalam Stanley Sadie, *The Grove Dictionary of Music and Musician*. London: Macmillan Press Limited. p. 273.

investigates all tribal and musik and every kind of non-Western art music. Besides, it studies as well the sociological aspects of music, as the phenomena of musical acculturation, i.e. the hybridizing influence of alien musical elements. Western art and popular (entertainment) music do not belong to its field"¹

Apel mempunyai pandangan yang menarik tentang etnomusikologi, sebagaimana yang dikatakannya: "Ethnomusicology is an approach to the study of any music, not only in terms of itself but also in relation to its cultural context". Menurutny secara garis besar etnomusikologi mempunyai aplikasi: (1) Studi tentang segala musik di luar tradisi seni Eropa, termasuk bentuk-bentuk tradisi Eropa yang masih bertahan hingga kini dan di mana saja; (2) studi tentang segala macam musik yang terdapat di satu lokasi atau wilayah, atau yang digunakan oleh masyarakat yang terdapat di suatu daerah².

Merriam (1964) menambahkan sebuah konsep lagi yaitu "the study of music in culture", melalui definisi itu ia berasumsi bahwa etnomusikologi terbentuk secara musikologis dan etnologis³.

Selanjutnya Merriam memberikan asumsi yang jelas tentang pengertian dan sasaran etnomusikologi:

1. Jaap Kunst. 1959. *Ethnomusicology*. The Hague: Martinus Nijhoff. p.1.

2. Willi Apel. 1982. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard University Press. p. 298.

3. Alan P. Merriam. 1964. *The Anthropology of Music*. United States of America: Northwestern University Press. p. 6.

"... ethnomusicology aims to approximate the methods of science,...By scientific method I mean the formulation of hypotheses, the control variables, the objective assessment of data gathered, and the grouping of results in order to reach ultimate generalizations about music behaviour which will be applicable to man rather than to any particular group of men"¹.

"... ethnomusicology is both a field and laboratory discipline; that is, its data is gathered by the investigators from among the people he is engaged in studying, and at least part of it is later subjected to analysis in laboratory. The results of the two kinds of method are then fused into a final study"².

"My third assumption is a practical one dictated by what has hitherto been done in the field, i.e., that ethnomusicology has been concerned primarily with non-Western cultures in North America, Africa, Occania, South America, and Asia, as well as folk cultures of Europe"³.

"...while field techniques must of necessity differ from society to society and, perhaps more broadly, between literate and nonliterate societies, field *method* remains essentially the same in over-all structure no matter what society is being investigated"⁴.

Dengan demikian jelas bahwa bidang studi ini layak untuk disejajarkan dengan bidang-bidang ilmiah lainnya, sedangkan penekanan terletak pada musik budaya non modern (tradisi) dan mempersyaratkan studi lapangan.

-
1. Alan P. Merriam. 1964. Op.Cit. P.37-38.
 2. Ibid.
 3. Ibid.
 4. Ibid.

2. Pendekatan penelitian

Dalam salah satu metode etnomusikologi dijumpai tiga pendekatan yang bisa digunakan dalam pendeskripsian gaya musik, pendekatan tersebut ialah: Pendekatan sistematis, pendekatan intuitif dan pendekatan selektif

a. Pendekatan sistematis

Prosedur yang lazim dalam pendekatan ini ialah memilahkan sebuah komposisi musik ke dalam elemen-elemen yang biasanya terdiri dari melodi, ritme, bentuk dan harmoni. Walaupun belum ada kesepakatan yang baku tentang hal tersebut, secara garis besar dapat digambarkan sebagai berikut:¹

PITCH	RHYTHM	INTERRELATION OF PITCH AND RHYTHM
Scale (enumeration of tones)	Scale of note values (enumeration)	Relation of parts
Intervals (melodic and scalar)	Meter	Thematic material
melodic contour	Sequences of values	Polyphony
Timbre	Tempo	Texture

Ilustrasi 1

Bagan pendekatan sistematis yang umum.

1. Bruno Nettl. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited. p. 135.

b. Pendekatan Intuitif

Pendekatan intuitif dapat digunakan sebagai alternatif bagi pendekatan pertama. Melalui pendekatan ini seorang peneliti mencoba untuk mengetahui keinginan-keinginan dan penekanan-penekanan apa yang sebenarnya ingin diungkapkan oleh komponis. Usaha untuk mengetahui hal tersebut dapat diperoleh baik melalui pernyataan komponis sendiri maupun dari audiens yang mengerti dan menganut latar belakang budaya komponis¹.

c. Pendekatan Selektif

Beberapa bentuk penelitian dalam etnomusikologi tidak mendeskripsikan suatu karya atau tubuh musik secara utuh, melainkan hanya menganalisis satu atau beberapa aspek yang berkaitan. Pendekatan semacam ini pernah dilakukan oleh beberapa etnolog musik seperti Brandel (1962) yang melakukan studi khusus tentang tangga nada dan melodi dari musik suatu bangsa, Hendren (1986), khusus meneliti ritme musik, dan Hood (1934) yang memfokus studinya terhadap formula melodik. Mereka semua mencoba menyimpulkan aspek-aspek tertentu dari musik agar masing-masing lebih mendalam dan mendasar dari yang lainnya².

1. Ibid. p. 137.

2. Ibid. p.138-139.

ketiga pendekatan tersebut masing-masing dapat dilakukan secara terpisah, maksudnya setiap peneliti dapat memilih salah satu pendekatan sementara dua pendekatan lainnya dapat digunakan sebagai pelengkap. Atau bisa juga seorang peneliti menggunakan ketiga pendekatan tersebut secara seimbang.

D. Cara Penelitian

1. Materi Penelitian

Data primer yang merupakan materi penelitian ini merupakan jenis data kualitatif, yaitu data yang tidak berbentuk angka dan diperoleh dari penjumlahan atau pengukuran, melainkan berupa rekaman yang diperoleh langsung dari obyeknya.

Materi utama dalam penelitian ini ialah melodi *lute*¹ tradisional berdawai dua pada suku Batak yang disebut *hasapi*, *husapi*, *kucapi* dan *kulcapi*. Dalam bahasa Indonesia kata "kecapi" ditujukan untuk menyebut alat musik petik berdawai yang dimainkan oleh jari, sehubungan dengan itu keempat alat musik yang serupa di atas dapat disebut sebagai "kecapi Batak"².

1. Istilah tersebut lazim dipakai secara internasional untuk menyebut alat musik berasal dari *Al-Ud* Arab yang populer di Eropa pada abad ke-14 hingga ke-17. Dalam etnomusikologi istilah tersebut sering digunakan untuk menyebut berbagai alat musik tradisional yang umumnya berukuran kecil dan memiliki bagian-bagiab seperti *lute*.

2. Anton M. Moeliono. Op.Cit. p.

Menurut arti kamus melodi ialah: "Urut-urutan satu nada dalam musik"¹, maksudnya ialah serangkaian nada yang dimainkan secara satu persatu, jadi secara tidak simultan. Sedangkan dalam bahasa Inggris ialah: "*Principal parts or theme in harmonized music*"² yang berarti bagian-bagian atau tema utama dalam musik yang berharmoni³, di samping itu *melody* dapat juga berarti: "*song or tune*"⁴, yaitu nyanyian (*song*) dalam praktek musik vokal atau lagu (*tune*) untuk menyebut inti musik secara umum baik vokal maupun instrumental.

Dalam dunia musik Barat, istilah "melodi" diadaptasikan dari kata Yunani yaitu *melos* yang mengandung arti nyanyian namun kemudian pengertiannya dikembangkan sehingga istilah tersebut kini berarti urutan nada dalam berbagai ketinggian dan nilai nada⁵. Sedangkan menurut Machlis (1955) melodi ialah alur musikal (*musical line*) dan mengandung pengertian yang lebih mendalam sebagaimana yang ia jelaskan:

1. Ibid. p. 571.

2. A.S. Hornby. 1978. *Oxford Student's Dictionary of Current English*. Great Britain: Oxford University Press. p. 389.

3. Musik yang komposisinya tersusun lebih dari satu alur suara.

4. Ibid.

5. Latifah Kodijat. 1983. *Istilah-istilah Musik*. Jakarta: penerbit Jambatan. p. 45.

"A melody is a succession of tones perceived by the mind as an entity. When we accept a succession of tones as a melody, we feel that they have not been thrown together in any old way. We derive from them an impression of conscious arrangement: the sense of a beginning, a middle, and an end. A good melody has something inevitable about it. It possesses a distinctive profile, a quality of aliveness"¹.

Melodi yang diangkat sebagai data primer dalam penelitian ini dimainkan secara solo dan direkam di daerah penelitian yang dapat dianggap mewakili tempat permukiman suku Batak. Mengingat bahwa repertoar kecapi Batak yang dimainkan secara solo maupun ensambel pada umumnya sama saja, di samping itu juga pentingnya peranan kecapi Batak dalam suatu ensambel baik sebagai pembawa melodi utama bersama dengan alat melodis lainnya maupun sebagai pengganti peranan vokal atau alat tiup, maka untuk mengkaji melodi dalam ensambel kecapi Batak cukup diwakili secara solo oleh seorang pemain kecapi Batak saja.

2. Jalan penelitian

Penelitian ini dilakukan melalui tiga tahap yaitu: (1) Studi pustaka selama masa perkuliahan, (2) penelitian lapangan di daerah penelitian, dan (3) yaitu tahap penyelesaian berupa kerja laboratorium.

1. Joseph Machlis. 1955. *The Enjoyment of Music: An Introduction to Perceptive Listening*. New York: W.W. Norton & Company Inc. p. 12.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan secara intensif pada semester ketiga di awal tahun 1992, karena pada saat itu sudah ada kemantapan mengenai rencana penelitian yang kemudian dituangkan ke dalam proposal penelitian.

Studi pustaka juga dilakukan dalam tahap awal penelitian lapangan guna memperoleh informasi yang lebih nyata mengenai situasi dan kondisi daerah penelitian dan tentang obyek penelitian.

b. Penelitian Lapangan

Penelitian lapangan dijalankan dalam kurun waktu yang sangat singkat, karena dilakukann dalam rangka perkuliahan. Mengingat penulisan Tesis ini hanya merupakan salah satu syarat kelulusan, penulis perlu memberikan perhatian yang seimbang di antara kegiatan penelitian lapangan, penulisan laporan penelitian (Tesis) dan setiap mata kuliah yang diikuti.

Tahap kedua ini dibagi lagi ke dalam dua periode yaitu penelitian pendahuluan (*preliminary research*) yang dilakukan di lakukan di kota Medan mulai dari tanggal 21 hingga 21 April 1993 dan tahap pengumpulan data lapangan (*fieldwork*) yang dilaksanakan di enam Kabupaten di wilayah Propinsi Sumatra Utara, tepatnya di kabupaten: Tapanuli Selatan, Tapanuli Tengah, Karo, Dairi, Tapanuli Utara dan Simalungun.

(1) Penelitian pendahuluan

Penelitian pendahuluan ditujukan untuk mengumpulkan data-data yang lebih nyata tentang daerah dan objek penelitian, di samping itu juga mengurus surat izin dan rekomendasi di Kanwil Depdikbud Propinsi Sumatra Utara untuk melakukan penelitian di daerah-daerah yang dituju.

Data-data pustaka secara resmi dilakukan di Universitas Sumatra Utara baik di perpustakaan induk universitas maupun di perpustakaan Jurusan Etnomusikologi. Pengumpulan data juga dilakukan di Museum Depdikbud Sumatra Utara dan di arena pesta budaya Sumatra Utara *Medan Fair* yang kebetulan sedang berlangsung saat penulis berada di Medan.

Dalam kesempatan ini penulis juga telah mencoba untuk menjumpai pakar-pakar musik tradisi Batak guna memperoleh masukan-masukan, tapi tidak berhasil karena bukan hal yang mudah untuk menjumpai mereka dalam target waktu yang sangat terbatas, sehubungan dengan itu penulis bertekad untuk benar-benar melandaskan penelitian ini pada data-data penelitian yang benar-benar diperoleh langsung dari objeknya.

Pada tanggal 9 Mei perjalanan dimulai dari kota Padang kemudian ke Padang Panjang untuk meminta saran-saran perjalanan dari beberapa teman yang lebih berpengalaman.

(2) Pengumpulan data lapangan

Esok harinya menjelang tengah malam penulis berangkat ke Propinsi Sumatra Utara dan tiba di ibu kota Tapanuli Selatan, Padang Sidempuan pada hari Selasa tanggal 11 Mei pagi. Di Padang Sidempuan penulis mengadakan wawancara dengan tokoh adat di desa Losung Batu kecamatan Sidempuan Barat dan pemusik tradisional senior di desa Silandit Kecamatan Sidempuan Barat. Inti wawancara tersebut adalah untuk mengetahui keberadaan kecapi Batak pada suku Mandailing.

Dari kedua responden di daerah suku Batak-Mandailing dapat diketahui bahwa alat musik tersebut memang tidak terdapat alat musik kecapi Batak. Bagi penulis hal tersebut cukup mengherankan, mengapa alat-alat musik lain dimiliki oleh seluruh puak Batak, sementara alat musik kecapi tidak terdapat pada suku Mandailing?

Ketika penulis menanyakan keberadaan kecapi dan alat musik musik berdawai lainnya di daerah tersebut, mereka menunjukkan alat musik *nungneng* dan *gambang*. Walaupun alat *nungneng* terbuat dari seruas bambu yang seratnya dikupas di tiga lokasi sehingga menyerupai dawai, tapi karena dibunyikan dengan cara dipukul maka lebih tepat disebut alat musik perkusi. Mereka mencoba menjelaskan kecapi yang pernah ada di sana, namun penjelasan mereka cenderung membawa pikiran penulis tentang musik pesisir dan gambaran alat musik yang tidak berkaitan dengan tradisi suku Batak.

Setelah tiga hari berada di Padang Sidempuan, perjalanan dilanjutkan ke desa Manduamas, Tapanuli Tengah, di dekat daerah perbatasan dengan Aceh, melalui Sibolga dan Barus. Di desa tersebut penulis berjumpa dengan Datuk Pulungan Nainggolan (69), seorang ahli adat Batak.

Pada tanggal 16 Mei, dengan melalui kota Sibolga perjalanan dilanjutkan ke Tarutung, ibu kota kabupaten tersebut guna memperoleh informasi mengenai daerah penelitian. Esok harinya setelah mengurus ijin penelitian ke Kandepdikbud Tarutung, penulis berangkat ke desa Nainggolan, pulau Samosir, penulis terpaksa menumpang truk pengangkut barang-barang kelontong bersama para pedagang kaki lima menuju desa Pangururan, sebab kendaraan umum hanya hingga pukul 18.00 WIB, sedangkan penulis tiba di desa Nainggolan pada pukul 18.30 WIB.

Pagi harinya penulis menuju desa Harianboho untuk menjumpai calon responden seperti yang disarankan oleh kandepdikbud di tarutung. Karena penulis belum berpengalaman dalam menjelaskan apa yang terkandung dalam proposal penelitian, timbul salah pengertian sehingga responden baru bersedia direkam beberapa hari kemudian.

Guna menghemat waktu keesokan harinya perjalanan dilanjutkan ke Pematang Siantar. Namun di kota inipun penulis belum berhasil karena bertepatan dengan hari libur dan peringatan nasional sehingga tidak bisa menjumpai pejabat Kandepdikbud kabupaten.

Pada tanggal 20 Mei perjalanan dilanjutkan ke Kabanjahe, ibu kota kabupaten Karo. Karena berkunjung pada saat yang tepat, penulis diterima dengan baik bahkan dibantu langsung oleh Kasi Kebudayaan Kandepdikbud Kabupaten Karo untuk mencari calon responden di desa Tiga Binanga, Sarinembah dan Berastagi.

Setelah tiga hari berada di kabupaten Karo, pada hari Minggu sore tanggal 23 Mei perjalanan dilanjutkan ke Sidikalang yang merupakan ibu kota Kabupaten Dairi dan keesokan harinya penulis mengalami nasib yang serupa seperti yang telah dialami di kabupaten sebelumnya. Di kabupaten Dairi penulis telah dibantu sepenuhnya oleh Kasi Kebudayaan Kandepdikbud setempat untuk menjumpai tiga orang calon responden di desa Batang Beruh, Kecamatan Sidikalang.

Pada hari Senin tanggal 25 Mei perjalanan dilanjutkan ke desa Harianboho. Di samping calon responden yang ditunjukkan oleh Kandepdikbud di Tarutung, penulis memperoleh informasi dari penduduk setempat bahwa ada beberapa pemain kecapi yang tinggal di Pangurusan, namun hanya satu orang pemain saja yang sempat dijumpai, sehingga di Tapanuli Utara penulis mempunyai dua orang responden.

Setelah merekam permainan kecapi kedua responden, perjalanan dilanjutkan ke Pematang Siantar. Keesokan harinya penulis mengunjungi Kandepdikbud Kabupaten Simalungun, tapi karena datang satu hari lebih cepat dari

yang dijanjikan, Kasi kebudayaan masih berada di luar kota, sehubungan dengan itu penulis diberitahu alamat beberapa pemain kecapi tua, namun untuk pergi ke sana memerlukan waktu beberapa hari lagi.

Ketika berkunjung ke Museum Simalungun, penulis berjumpa dengan dua orang pemain kecapi yang sekaligus bekerja sebagai pengurus Museum tersebut. Akhirnya dengan berbagai pertimbangan penulis mengadakan pendekatan terhadap mereka agar bersedia menjadi responden¹.

c. Analisis musik di laboratorium

Di laboratorium data-data lapangan diklasifikasikan dengan cara memberi label kode-kode pada kedua sisi kaset dan *hard cover*-nya, informasi yang berkaitan dengan isi kaset tersebut ditulis dalam lembar indeks rekaman.

Pengujian validitas data dilakukan dengan mendengarkan seluruh isi rekaman dan mencatat beberapa hal yang diperlukan. Apa yang diucapkan oleh responden berkaitan dengan lagu-lagu yang dimainkannya perlu dicek kebenarannya dengan cara menghitung durasi tiap-tiap lagu, sebab kadang-kadang mereka melampaui beberapa lagu yang direncanakan sebelumnya.

1. Validitas responden cukup jelas mengingat diangkatnya mereka sebagai pegawai adalah karena memiliki pengetahuan dan ketrampilan yang berkaitan dengan adat, di antaranya ialah ketrampilan bermain kecapi.

Mengadakan pengujian seperti itu tidaklah mudah mengingat kedudukan penulis sebagai peneliti sama sekali berada di luar referensi kebudayaan para responden, sehubungan dengan itu lagu yang akan dianalisis perlu dipilih¹. Agar analisis data teratur, jumlah lagu yang dianalisis dibatasi jumlahnya atas dasar jumlah sub suku yang memiliki kesenian kecapi, jadi bukan didasarkan atas jumlah responden atau lokasi. Sehubungan dengan itu jumlah data yang diolah ditentukan 10 lagu untuk tiap-tiap suku yang diambil dari hasil pengujian validitas data.

Tahap awal dari proses analisis musikal kecapi Batak dilakukan melalui dua tahap yaitu tahap transkripsi dan analisis isi musik: Pelambatan kecepatan/penurunan *pitch* rekaman, transfer data ke kaset kerja, pencarian *pitch* dasar yang dipakai oleh para responden, penyalinan kasar baik secara objektif maupun subjektif, penyelidikan kecenderungan tekanan-tekanan yang berhubungan dengan pulsa sukat dasar, penghitungan jumlah sukat, perancangan garis-garis paranada dan sukat dalam bidang tulis dan penyalinan akhir.

1. Penulis mendapat kesulitan dalam menyimak lagu-lagu mereka. Bagi penulis kadang-kadang beberapa lagu yang berbeda secara sepintas terdengar hampir sama, apa yang menurut mereka benar namun sebaliknya bagi penulis, misalnya yang menurut penulis berbunyi sumbang, bagi mereka adalah sebaliknya.

Dalam tahap kedua penulis mengerjakan analisis musik melalui pendekatan sistematis yaitu melalui prosedur-prosedur musikologis guna mengetahui berbagai aspek musik yang terdapat dalam melodi kecapi Batak. Aspek-aspek musikal tersebut di antaranya ialah bentuk atau skema lagu, tangga nada yang digunakan, pola ritme, kecenderungan melodis, dsb.

Untuk mengadakan studi komparatif baik antara satu sub suku dengan sub suku yang lainnya atau antara satu lagu dengan lagu yang lainnya dalam satu suku maupun satu bagian dengan bagian lain dalam satu lagu, akan diadakan pembatasan terhadap jumlah birama tiap-tiap lagu berdasarkan panjang pendeknya lagu.

