

V/01-02 DESEMBER 1996

SENI

JURNAL PENGETAHUAN DAN PENCIPTAAN SENI

KARYA SASTRA PARA SASTRAWAN
KAWASAN TIMUR INDONESIA DAN KARYA SASTRA
BERLATAR SOSIAL-BUDAYA KAWASAN TIMUR INDONESIA

Rachmat Djoko Pradopo

DESAIN INTERIOR DALAM PEMBANGUNAN BERKELANJUTAN

Suastiwi

POSTMODERN MUSIC

William Alves

I MARIO: PELOPOR TARI KEKEBYARAN DI BALI AWAL ABAD XX

I Wayan Dana

GAMBAR

Ivan Sagito

RUNUTAN ISTILAH SENI DALAM KARYA SASTRA JAWA KUNO

A. Siti Kolimah S.

RABAB PARIAMAN: SATU RAGAM SENI BER CERITA
DI PESISIR BARAT MINANGKABAU

Suryadi

SEJARAH DAN PERKEMBANGAN BATIK LASEM

M. Suhadji

ASPEK DUALISTIK KECAPI TRADISIONAL BERDAWAI DUA
PADA SUKU BATAK DI SUMATERA UTARA

Andre Indrawan

RESENSI BUKU: TINJAUAN RAGAM TARI BUDAYA DUNIA

Soeprpto Soedjono

RESENSI BUKU: ILMU MELODI

Victor Ganap

ISSN 0853-4551

SENI

JURNAL PENGETAHUAN DAN
PENCIPTAAN SENI

ISSN 0853-4551

Pemimpin Redaksi
SOEDARSO SP.

Sekretaris Redaksi
ARIF EKO SUPRIHONO

Anggota Redaksi
BEN SUHARTO
BUDI HARDJO WIRJODIRDJO
CHAIRUL ANWAR
RISMAN MARAH
SOEPRAPTO SOEDJONO
SRI DJOHARNURANI
SUWARNO WISETROTOMO
THERESIA SUHARTI
VICTOR GANAP

Redaksi Ahli
RM. SOEDARSONO
UMAR KAYAM

Perwajahan
TIM DISAIN BP ISI
YOGYAKARTA

Alamat Redaksi
JALAN PARANGTRITIS KM 6,
P.O BOX 1210 YOGYAKARTA
TELEPON (0274) 379133 - 371233

Redaksi menerima kiriman naskah ilmiah populer tentang perkembangan, pengetahuan dan penciptaan seni. Naskah yang dimuat akan diberi imbalan yang pantas dengan disertai dua eksemplar nomor bukti • Naskah diketik rapi 2 spasi dengan jumlah halaman ketik 15 - 20 lembar kuarto • Redaksi berhak mengoreksi dan mengedit naskah sepanjang tidak mengubah makna dan isinya. Naskah yang dimuat tidak berarti sejalan dengan pendapat Redaksi maupun kebijaksanaan ISI Yogyakarta.

Pengganti ongkos cetak Rp 5.000,00

DAFTAR ISI

1. G A P U R A	v
2. Karya Sastra Para Sastrawan Kawasan Timur Indonesia dan Karya Sastra Berlatar Sosial-Budaya Kawasan Timur Indonesia	1
Rachmat Djoko Pradopo	
3. Desain Interior dalam Pembangunan Berkelanjutan	15
Suastiwi	
4. Postmodern Music	25
William Alves	
5. I Mario: Pelopor Tari Kekebyaran di Bali Awal Abad XX	38
I Wayan Dana	
6. Gambar	49
Ivan Sagito	
7. Runutan Istilah Seni dalam Karya Sastra Jawa Kuno	61
A. Siti Kolimah S.	
8. Rabab Pariaman: Satu Ragam Seni Bercerita di Pesisir Barat Minangkabau	82
Suryadi	
9. Sejarah dan Perkembangan Batik Lasem	97
M. Suhadji	
10. Aspek Dualistik Kecapi Tradisional Berdawai Dua Pada Suku Batak di Sumatera Utara	107
Andre Indrawan	
11. Resensi Buku: Tinjauan Ragam Tari Budaya Dunia	116
Soeprapto Soedjono	
12. Resensi Buku: Ilmu Melodi	122
Victor Ganap	
13. Biodata	130

ASPEK DUALISTIK KECAPI TRADISIONAL BERDAWAI DUA PADA SUKU BATAK DI SUMATERA UTARA

Andre Indrawan

ABSTRACT

This article is written based on the study of traditional Batak kecap instrument and its music, as part of their culture. Kecapi instrument which belongs to ethnic Batak in North Sumatera, was particularly a small sized short necked two stringed lute, and found within the four Batak sub-ethnic groups: Toba, Simalungun, Karo, and Pakpak.

The study is divided into two parts: (1) about the instrument, and (2) about its music. The result from the collected field data has shown that dualistic aspect of some Batak kecap instruments expressed their respective ethnological background, such as differences and similarities among them in term of their musical forms, scales, and repertory themes.

Basically the instruments have two strings made of nylon or metal, a big soundhole at the rear, and decorated with human motif carvings in some parts of its body, which looks like a boat shape. The differences can be seen in their soundhole and front feature shape as well as the carving motifs. Most of the Toba kecap music were adapted from sacred Gondang music, whereas in Simalungun, Karo and Pakpak, the themes express mostly about their environment and social life.

I

Pengantar

Tulisan ini merupakan laporan hasil penelitian lapangan selama satu setengah bulan, yang dilakukan di Propinsi Sumatera Utara dari pertengahan April hingga akhir Mei 1993.¹ Hasil analisis data lapangan menunjukkan terdapatnya aspek dualistik pada kecap Batak yang didukung oleh fakta etnologis, dengan didasarkan atas teori

linguistik mengenai akar keberadaan dialek Batak. Topik penelitian kecapi Batak ini dipilih karena beberapa alasan, di antaranya ialah: (1) musik tradisi sebagai objek kajian belum banyak diminati oleh para peneliti dari bidang musik,² (2) para peneliti pribumi umumnya memilih musik tradisi yang hidup di lingkungannya sendiri untuk dikaji.³ (3) alat musik kecapi Batak memiliki konstruksi yang mirip dengan gitar.⁴ (4) dalam berbagai forum yang membicarakan kebudayaan Batak, kecapi Batak masih jarang disinggung. (5) suku Batak terbagi ke dalam beberapa sub suku, sehingga cukup menarik untuk suatu studi perbandingan.

Penelitian ini dilakukan di atas landasan pemikiran konseptual etnomusikologi, yaitu suatu disiplin keilmuan yang merupakan kombinasi dari dua pemikiran yang berbeda, yakni secara musikologi dan secara etnologi.⁵ Sasaran yang dituju ialah segala macam musik rakyat di luar *Western art music* dan musik populer yang berakar padanya.⁶ Metode pengumpulan data yang paling umum dilakukan ialah melalui kerja lapangan (*field work*), yang menurut Nettl (1964) merupakan bagian integral dari etnomusikologi.⁷ Merriam (1964) menambahkan pengertian etnomusikologi dengan pernyataan: *the study of music in culture*.⁸ Dengan demikian pengkajian musik dalam konteks budaya merupakan konsep yang mendasari seluruh aktivitas etnomusikologi.

Secara umum pengolahan data penelitian ini dapat dikelompokkan kepada dua bagian, yaitu: (1) studi tentang alat musik kecapi, dan (2) tentang musiknya. Tujuan penelitian ini adalah untuk memperoleh pengetahuan tentang kecapi Batak dan musiknya sebagai bagian dari kebudayaan Batak, dengan mengajukan permasalahan: Bagai-manakah hubungan kultural antara kecapi Batak dan kebudayaan yang melatarbelakanginya?

II

Studi Pendahuluan

Sebelum melakukan *fieldwork*, terlebih dahulu telah dilakukan studi mengenai pembagian etnologis suku Batak, lokasi pemukiman mereka yang memiliki kecapi tradisional, dan kedudukan kecapi dalam budaya musik Batak. Studi tersebut bertujuan untuk mengetahui secara tepat objek yang akan dikaji.

Kecapi Batak terdapat pada keempat sub suku Batak yang tinggal di empat kabupaten yang sebagian namanya sesuai dengan nama suku masing-masing. Keempat kabupaten yang merupakan bagian dari Propinsi Sumatera Utara tersebut ialah Tapanuli Utara (wilayah suku Toba), Karo, Pakpak, dan Simalungun. Istilah yang digunakan untuk kecapi memiliki kemiripan antara satu dengan yang lainnya, sesuai dengan dialek bahasa yang digunakan yaitu: *hasapi* (Toba), *husapi* (Simalungun), *kucapi* (Pakpak), dan *kulcapi* (Karo).

Pembagian etnisitas suku Batak didasarkan atas dialek bahasa yang digunakannya. Bangun (1971) menyebutkan bahwa logat-logat yang digunakan oleh suku Batak ialah: (1) logat Karo pada suku Karo, (2) logat Pakpak pada suku Pakpak, (3) logat Simalungun pada suku Simalungun, dan (4) logat Toba pada suku Toba, Angkola, dan Mandailing.⁹ Berdasarkan alasan linguistik dapat dikatakan bahwa suku Toba merupakan induk dari suku Batak, dan sub etnik utamanya terdiri dari empat suku yaitu: Toba, Simalungun, Pakpak, dan Karo. Walaupun demikian kita tidak bisa melepaskan diri dari kenyataan bahwa saat ini dialek Mandailing memiliki perbedaan dengan Toba walaupun tidak banyak,¹⁰ di samping itu juga memiliki corak budaya yang berbeda, di antaranya adalah dengan adanya pengaruh Islam.

Sebagian pengamat menganggap bahwa suku Angkola dan Dairi merupakan dua sub suku yang terpisah dari Mandailing dan Pakpak, dalam hal ini penulis lebih cenderung dengan pendapat bahwa suku Batak terdiri dari lima sub suku utama, sedangkan yang lain menginduk kepada kelimanya. Kelima sub suku Batak tersebut ialah: (1) Toba, (2) Mandailing/Angkola, (3) Simalungun, (4) Pakpak/ Dairi, dan (5) Karo.

Dalam beberapa pustaka tentang kebudayaan Batak, kecapi Batak jarang disinggung, apalagi dibahas secara mendetail. Pustaka-pustaka tersebut umumnya hanya membicarakan Gondang Batak sebagai salah satu sub unsur kesenian. Siahaan (1964)¹¹ dan Manik (1977) menyebutkan bahwa suku Batak memiliki kesenian Gondang Batak, yaitu suatu ensambel gendang yang tersebar pada setiap sub suku Batak dengan susunan yang agak berbeda di setiap daerah.¹² Sangti (1977) memberikan salah satu contoh dari instrumentasi Gondang Batak (Toba), yaitu terdiri dari: (1) lima buah gendang (*taganing*) yang ukurannya berbeda-beda, (2) empat buah gong yang disebut *ogung sabangunan*, dan (3) sebuah alat musik tiup dari kayu yang berlubang lima yang disebut *sarune*; (4) menurutnya ensambel tersebut belum lengkap kecuali bila disertakan *hesek*, yaitu suatu istilah untuk menyebut instrumen pemberi tanda pukulan (*beat*), yang berfungsi menjaga kestabilan tempo, biasanya digunakan botol *beer* atau kecap yang dipukul-pukul dengan sendok atau sebatang logam.¹³

Simon (1985) menjelaskan secara terperinci nama-nama Gondang Batak yang tersebar pada keempat sub suku Batak.¹⁴ Di samping itu ia juga mengkategorikan Gondang Batak ke dalam musik resmi (*sacred ceremonial/ official music*), sedangkan kecapi dapat dikategorikan sebagai salah satu dari musik sekuler mereka; menurutnya kecapi hanya eksis pada keempat sub suku Batak yaitu: Toba (*hasapi*), Simalungun (*husapi*), Pakpak/Dairi (*kucapi*), dan Karo (*kulcapi*).¹⁵

Kartomi (1984) memberikan penjelasan yang terperinci mengenai instrumentasi ensambel kecapi. Ia mengatakan bahwa terdapat suatu kemiripan antara ensambel kecapi dengan Gondang Batak (Toba), yaitu digunakannya *hesek*. Di Toba ensambel Kecapi dikenal dengan istilah Gondang Hasapi. Disamping digunakan dalam beberapa pesta adat, ensambel tersebut juga digunakan dalam kesenian yang dikenal dengan

sebutan 'opera Batak'.¹⁶ Menurut penulis informasi Kartomi tersebut masih memerlukan pengkajian lebih lanjut.

Di samping informasi tersebut penulis menjumpai dua buah laporan penelitian yang ditulis oleh dua peneliti pribumi yaitu: (1) Jespendi (1989) yang menyimpulkan bahwa permainan solo *kucapi* Pakpak baru dimulai sejak tahun 1978,¹⁷ dan (2) Tarigan (1989) yang menyebutkan bahwa *kulcapi* Karo dimainkan dalam suatu ensambel guna menyambut suatu acara adat.¹⁸ Keduanya setuju bahwa pemain kecapi cenderung mengulang-ulang tema, dengan berbagai variasi.

III

Aspek Dualistik pada Kecapi Batak

Dialek yang mendasari pembagian etnografis seperti telah disebutkan Bangun (1971), merupakan perkembangan dari dialek pokok yang menurut Loeb (1972) dapat dipisahkan menjadi dua yaitu: (1) Dialek Dairi (termasuk bahasa Pakpak dan Karo), dan (2) Dialek Toba; oleh Ypes, bahasa Toba dipertimbangkan sebagai induk dialek dari semua bahasa Batak.¹⁹

Sesuai dengan konsep yang dikutip oleh Koentjaraningrat (1980),²⁰ sebagai salah satu aspek kultural yang pertama dari unsur-unsur kebudayaan universal,²¹ bahasa memiliki peranan yang sangat penting dalam pembentukan kebudayaan suatu masyarakat. Hal tersebut dapat diterima karena bahasa terlibat dalam berbagai aspek budaya. Kartodirjo (1990) mengatakan bahwa bahasa merupakan ekspresi kebudayaan yang dapat mengungkapkan kepribadian dan identitas suatu bangsa.²² Teori-teori tersebut telah menggugah penulis untuk mengkaji lebih jauh apakah di balik teori tentang pembagian dialek induk bahasa Batak ke dalam dua kelompok seperti tersebut di atas, terdapat suatu hal yang menghubungkan antara kecapi Batak dan kebudayaan yang melatarbelakanginya?

Pernyataan terdapatnya aspek dualistik pada kecapi Batak didukung oleh data-data yang terkumpul dari penelitian lapangan, diantaranya ialah (1) kesamaan dan perbedaan ciri-ciri alat musik kecapi, (2) musik yang dimainkannya (bentuk musik, tangga nada, tema-tema lagu), dan (3) hasil wawancara.

Kecapi tradisional yang terdapat pada keempat sub suku Batak memiliki konstruksi yang serupa, yaitu berbentuk seperti gitar dalam ukuran kecil. Panjangnya berkisar antara 50 hingga 96 cm, dan lebarnya antara 5,4 hingga 13 cm. Instrumen ini memiliki dua buah dawai yang direntangkan dari *bridge* di atas papan muka hingga bagian kepala instrumen, yang umumnya penuh dengan ukiran bermotif manusia. Kalau lubang suara gitar terdapat pada papan muka, maka pada alat musik kecapi berada di bagian belakang badannya. Jika dilihat dari samping umumnya badan

instrumen tampak seperti perahu. Umumnya dawai kecapi terbuat dari bahan metal. Namun khusus pada kecapi suku Pakpak, dan Toba di Tapanuli Tengah menggunakan bahan nilon.²³

Permukaan badan dan lubang suara *hasapi* Toba dan *husapi* Simalungun, umumnya berbentuk elips. Sementara itu permukaan badan dan lubang suara *kucapi* Pakpak dan *kulcapi* Karo cenderung membentuk sudut tumpul di sisi kanan dan kirinya, sehingga secara tidak akurat cenderung menunjukkan bentuk belah ketupat, atau dengan kata lain memiliki kecenderungan bentuk yang berbeda dari kecapi Simalungun dan Toba. Kenyataan ini sesuai dengan teori etnisitas dan linguistik suku Batak, yang dalam hal ini suku Karo cenderung mengelompok dengan suku Pakpak, dan suku Toba dengan suku Simalungun.²⁴ Pengelompokan tersebut juga didukung oleh adanya kemiripan mengenai sebutan kecapi pada keempat suku tersebut. Berdasarkan alasan linguistik, dapat diperkirakan bahwa jika pada suku Mandailing terdapat kecapi, maka namanya akan sama atau sangat mirip dengan *hasapi* Toba.²⁵

Kesamaan pada ciri-ciri umum di atas merupakan salah satu aspek kultural yang menghubungkan kesukuan di antara keempat sub suku Batak. Letak lubang suara kecapi mungkin merupakan simbol kelembutan perilaku ketimuran orang Batak yang bertolak belakang dengan kebudayaan Barat.²⁶

Beberapa responden dari suku Toba menginterpretasikan dua buah dawai dan dua macam ukiran bermotif manusia pada bagian kepala dan ekor kecapi, sebagai lambang keberadaan nenek moyang mereka. Walaupun sebagian besar dari responden mengatakan bahwa alat musik ini diciptakan pertama kali oleh gembala kerbau, yang idenya diambil dari pecut, penulis menduga bahwa bentuk perahu pada kecapi mungkin ada kaitannya dengan danau Toba, atau merupakan lambang yang menunjukkan bahwa sebenarnya nenek moyang mereka berasal dari tempat yang sangat jauh.

Sebagaimana halnya pada suku Toba, para responden dari suku Simalungun juga cenderung menginterpretasikan kecapi kepada hal-hal sakral yang memiliki kaitan dengan kepercayaan akan nenek moyang mereka. Berbeda dengan suku Toba dan Simalungun, para responden dari suku Pak-pak dan Karo cenderung menginterpretasikan alat musik ini kepada hal-hal yang berkaitan dengan kehidupan sosial kemasyarakatan mereka. Ukiran motif manusia pada *kucapi* Pakpak dikaitkan dengan dongeng yang hidup di masyarakat, di antaranya ialah mengandung kritik sosial tentang kawin paksa. Pada kepala *kucapi* terukir patung laki-laki sebagai lambang orang tua bernama Raja Haji, atau patung putrinya yang bernama Nan Tampuk Emas, sedangkan pada bagian ekornya diukir wajah monyet bernama Sitagandera, sementara itu pada bagian belakangnya diukir binatang melata semacam kadal, yang menurut mereka adalah lambang dewa bumi.²⁷

Pada suku Karo, baik ukir-ukiran maupun bentuk-bentuk tertentu pada konstruksinya memiliki kaitan dengan makna-makna prinsip kemasyarakatan suku Batak yang disebut *dalihan na tolu*.²⁸ Bagian belakang badan dan lubang *kulcapi* yang

membentuk segi empat seperti belah ketupat berhubungan dengan lambang sosio kultural suku Batak. Mengenai hubungannya dengan angka empat, Sinaga (1976) mengatakan bahwa pada adat terdapat istilah yang disebut *paopat sihal-sihal* dalam *dalihan na tolu*, yang dilambangkan dengan *suhi ni ampang naopat*.²⁹

Dari interpretasi makna kultural para responden terhadap kecapi yang telah disampaikan di muka, jelas menunjukkan adanya kecenderungan pengelompokan antara kecapi Pakpak dengan Karo, yaitu selalu dikaitkan dengan kehidupan sosial, dan pada kecapi Simalungun dan Toba yang banyak dihubungkan dengan religi atau kepercayaan akan nenek moyang mereka.

Dualisme kecapi Batak juga tampak pada tema-tema repertoarnya. Repertoar kecapi Batak dapat dibedakan ke dalam dua kelompok yaitu: (1) Yang bernafaskan religius, dan (2) yang cenderung sekuler. Repertoar kecapi Pakpak, Karo, dan Simalungun yang cenderung sekuler, mengandung aspek-aspek lingkungan dan kehidupan sosial, di antaranya menyangkut flora dan fauna sebagai ibarat-ibarat dari nasihat-nasihat maupun kritik sosial. Sementara itu karya-karya musik untuk kecapi Toba yang umumnya menggunakan repertoar Gondang Batak, selalu berkaitan dengan hal-hal mistis atau kepercayaan.

Dalam penampilannya, pemain kecapi Toba cenderung mengulang-ulang tema dengan variasi yang berbeda, sedangkan pada ketiga suku yang lainnya mengulang dengan sangat sedikit perubahan. Secara umum bentuk musik kecapi cenderung dapat dikelompokkan menjadi dua bagian. Tangga nada yang dipakai pada kecapi Toba ialah mirip dengan lima nada pertama dari tangga nada diatonis, sedangkan pada kecapi suku yang lainnya cenderung kepada tangga nada minor yang cukup bervariasi.

Ketidak beradaan kecapi pada suku Mandailing, bagi penulis adalah sangat mengherankan, karena sebagai sub suku Batak, suku ini memiliki hampir seluruh ciri budaya yang menunjukkan identitas suku Batak, kecuali kecapi. Dari penemuan terdapatnya aspek dualistik pada kecapi Batak, setidaknya telah dapat dibuat suatu hipotesa mengenai awal mula keberadaan suku Batak.

Berbagai ahli kebudayaan menyimpulkan bahwa nenek moyang suku Batak adalah kaum pendatang. Mereka diperkirakan datang ke Sumatera pada abad kedelapan dan ketujuh sebelum Masehi.³⁰ Dari keberadaan kecapi kita dapat menarik suatu hipotesa, bahwa mereka datang melalui pesisir Tapanuli Tengah, ke Tapanuli Selatan yang berbatasan dengan wilayah suku Minangkabau, kemudian ke utara hingga mencapai daerah yang nyaman yaitu di sekitar danau Toba. Mereka kemudian menetap dan melahirkan berbagai aspek budaya termasuk kesenian dan kepercayaan yang diwujudkan dalam mitologi. Setelah itu barulah mereka menyebar ke tempat yang lebih jauh tapi masih di seputar danau, dan selanjutnya mulai memikirkan serta mengembangkan konsep-konsep berkehidupan sosial mereka. Tampaknya konsep

kemasyarakatan yang berakar pada mitologi tersebut memiliki dampak yang sangat kuat terhadap persatuan suku Batak.

Ketidakberadaan kecapi di Mandailing mungkin disebabkan karena pengaruh suku Minang yang bersebelahan. Pengaruh Islam mengelompokkan orang Mandailing menjadi sub etnis tersendiri, dan secara tidak disadari mereka menganggap kecapi termasuk ke dalam kategori sekuler yang fungsinya tidak terlalu penting, sehingga lama kelamaan dilupakan.

Boleh jadi kecapi merupakan instrumen yang tertua. Sebagian responden di lapangan setuju bahwa keberadaan kecapi sebenarnya lebih awal dari ensambel gendang, karena bentuknya yang lebih sederhana. Jika kita menengok kepada fakta-fakta sejarah asal mula instrumen-instrumen Barat di sekitar tahun 1500 s.M., kita akan menjumpai beberapa instrumen berdawai dua serupa kecapi.³¹

IV

Kesimpulan

Fakta-fakta di atas menunjukkan adanya aspek dualistik pada kecapi Batak, ditunjukkan oleh bentuk fisik/ konstruksi, interpretasi makna kultural, repertoar, tangga nada, dan gaya permainan. Khususnya pada tangga nada dan gaya permainan, pengelompokan ciri tidak seimbang yaitu kecapi Toba berbeda dari yang lainnya, sedangkan kecapi pada ketiga suku yang lainnya cenderung mengelompok menjadi satu.³²

Kesesuaian antara aspek dualistik pada unsur kesenian dan bahasa dalam kebudayaan Batak tersebut didukung pula dengan fakta aspek dualistik pada unsur sistem peralatan hidup dan teknologi, yaitu pada arsitektur Batak. Hasil penelitian menunjukkan bahwa hanya ada dua macam rumah Adat pada seluruh sub suku Batak yaitu: (1) Rumah Adat Karo, dan (2) Rumah Adat Toba.³³

Aspek dualistik dari tema repertoar dan interpretasi makna kultural kecapi, menunjukkan adanya kesesuaian dengan teori etnolinguistik Loeb (1972), dan lebih jauh lagi dengan sejarah masuknya suku Batak di pulau Sumatera. Dari hipotesa yang mengatakan bahwa kecapi merupakan instrumen tertua, penulis mempunyai dugaan umum bahwa alat musik di seluruh dunia berkembang secara evolusi ke Barat, dan secara difusi ke Timur.

CATATAN

¹Penelitian tersebut dibiayai oleh The Toyota Foundation yang disetujui sebagai bahan penulisan Tesis S2, untuk mencapai gelar Magister Humaniora dari Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

²Yang dimaksud adalah peneliti Indonesia yang berlatarbelakang pendidikan musik Barat.

³Sebagai contoh ialah: peneliti yang lahir dari kebudayaan Sunda lebih condong memilih musik Sunda untuk dijadikan objek penelitiannya. Dalam hal ini penulis ingin menawarkan alternatif trend penelitian yang lain, yaitu mempelajari aspek budaya yang berbeda dengan latar belakang kultural peneliti. Latar belakang kebudayaan penulis sendiri ialah Sunda dan Jawa.

⁴Latar belakang bidang studi penulis adalah musik Barat dengan spesialisasi pada instrumen, gitar sehingga dengan demikian objek kajian merupakan topik yang menarik dan cukup relevan untuk dilakukan.

⁵Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, U.S.A., 1964, p.3.

⁶Jaap Kunst, *Ethnomusicology*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1959, p.1.

⁷Bruno Nettl, *Theory and Method in Ethnomusicology*, The Free Press of Glencoe, Collier-Macmillan Limited, London, 1964, pp. 9-10, 24, 41.

⁸Merriam, *op.cit.*, 1964, p.6.

⁹Payung Bangun, "Kebudayaan Batak", dalam Koentjaraningrat, 1971, *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, Penerbit Jambatan, Jakarta, 1971, p. 95.

¹⁰Kebanyakan dari responden di berbagai suku, mengatakan bahwa bahasa Toba bisa dimengerti oleh orang Mandailing, namun tidak demikian halnya dengan suku Karo dan Pakpak.

¹¹Nalom Siahaan, *Sedjarah Kebudayaan Batak*, C.V. Napitupulu & Sons, Medan, 1964, p. 75-76.

¹²Liberty Manik, "Suku Batak dengan Gondang Bataknya", dalam majalah Peninjau, LPS-DGI Tahun IV/No. 1, Jakarta, 1977, p. 73.

¹³Batara Sangti, *Sejarah Batak*, Karl Sianipar Company, Medan, 1977, pp. 288-289.

¹⁴Menurutnya baik musik maupun ensambel Gondang Batak disebut: *gondang* (Toba), *gendang* (Karo), *genderang* atau *gendang* (Pakpak/Dairi), *gonrang* (Simalungun). Menurut Siagian (1985), di Mandailing disebut *Gordang Sambilan* (Rizaldi Siagian. 1986. "Gordang Sambilan: Ensambel Musik Adat orang Mandailing di Tapanuli Selatan", dalam *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*, p. 76-95).

¹⁵Arthur Simon, "The Terminology of Batak Instrumental Music in Northern Sumatra", dalam *Yearsbook for Traditional Music*, 1985, pp. 116-117, 118, 121-122.

¹⁶Margaret J. Kartomi, "Hasapi-husapi-kucapi", dalam Stanley Sadie (ed.). *The New Grove's Dictionary of Musical Instruments (G-O)*, Macmillan Press Limited, London, 1984, pp. 204, 342, 477, 479.

¹⁷Jespendi, *Musik Kucapi Pakpak-Dairi: Studi Deskriptif*, Jurusan Etnomusikologi, Fakultas Sastra, Universitas Sumatera Utara., Medan, 1989, p. 97.

¹⁸Perikuten Tarigan, *Kulcapi Sebagai Pembawa Melodi pada Ensambel Gendang Lima Sedalen dalam Guro-guro Aron di Berastagi*, Fakultas Sastra Universitas Sumatera Utara, Medan, 1989, p. 38.

¹⁹Edwin M. Loeb, *Sumatra; Its History and People*, Oxford in Asia Paperbacks, Malaysia, 1972, p. 20.

²⁰Koentjaraningrat, *Pengantar Antropologi*, Aksara Baru, Jakarta, 1980, pp. 217-218.

²¹Kulckhon menyimpulkan bahwa dalam seluruh kebudayaan di dunia terdapat tujuh unsur yang merupakan isi dari kebudayaan yaitu: (1) bahasa, (2) sistem pengetahuan, (3) organisasi sosial, (4) sistem peralatan hidup dan teknologi, (5) sistem mata pencaharian hidup, (6) sistem religi, (7) kesenian. (C. Kluckhohn 1953. "Universal Categories of Culture" dalam A.L. Kroeber [ed.] *Anthropology Today*. U.S.A.: Chicago University Press. pp. 507-523).

²²Sartono Kartodirdjo, *Kebudayaan Pembangunan dalam Perspektif Sejarah*, Gadjah Mada University Press, Yogyakarta, 1990, p. 17.

²³Buatan Datuk Pulungan, seorang pakar adat Batak di desa Manduamas, Kec. Barus, Tapanuli Tengah.

²⁴Seperti telah disebutkan sebelumnya (Loeb, 1972, *loc.cit.*) bahwa logat Pakpak juga digunakan oleh suku Karo, sedangkan logat Simalungun tampaknya mengindikasikan ke induk bahasanya yaitu dialek Toba.

²⁵Dari sebutannya kita dapat mengetahui kemiripan di antara *hasapi* (Toba) dan *husapi* (Simalungun), dan juga di antara *kucapi* (Pakpak) dan *kulcapi* (Karo).

²⁶Bandingkan dengan gitar, sebagai ekspresi budaya Barat. Lubang suaranya terdapat di bagian muka, hal ini memiliki kesesuaian dengan sikap orang Barat yang umumnya lebih terbuka dan bebas.

²⁷Menurut mereka, Raja Haji adalah orang tua pada masa lalu yang mengawinkan anaknya yang bernama Nan Tampuk Emas. Konon gadis tersebut melarikan diri dan akhirnya menikah dengan kera bernama Sitagandera yang akhirnya berubah menjadi manusia Sitagandera.

²⁸Menurut Tukang Ginting, responden di Berastagi, Karo, bentuk segi empat yang mirip belah ketupat tersebut berhubungan dengan *dalihan na tolu*, tapi sebetulnya penulis sendiri hingga kini belum memahami apa maksudnya mengenai kaitan angka empat pada konstruksi *kulcapi*, dan angka tiga *dalihan na tolu*.

²⁹A.B. Sinaga, dalam *Harian S.I.B.*, dalam Sangti, 1977, *Op. Cit.*, Medan, 1976 pp. 290-291.

³⁰Paul B. Pedersen, *Batak Blood and Protestant Soul; The Development of National Batak churches in North Sumatra*, William B Eerdams Publishing Company, Michigan, 1970, p. 18.

³¹Maurice J. Summerfield, *The Classical Guitar; Its Evolution and its Players since 1800*, Ashley Mark Publishing Co., Great Britain, 1982, p. 10.

³²Ada dua pemain kecapi Karo yang diteliti oleh penulis. Mengenai cara melakukan pengulangan Ginting dari berastagi sangat kreatif dan banyak melakukan variasi, sementara Sebayang dari Sarinembah hanya melakukan pengulangan biasa seperti yang dilakukan oleh pemain kecapi Simalungun dan Pakpak.

³³Siahaan, *Op. Cit.*, 1964, pp. 38-39.