

LAPORAN AKHIR



LAGU MELAYU POPULER DELI, MINANGKABAU DAN MINAHASA: KAJIAN FUNGSI SOSIAL DAN DISEMINASI

Tahun ke 2 dari rencana 2 tahun

Oleh:

Triyono Bramantyo NIDN 0018025702

Kardi Laksono NIDN 0010047605

Musmal NIDN 0018075502

Dibiayai Oleh:

Direktorat Riset dan Pengabdian Masyarakat

Direktorat Jenderal Penguatan Riset dan Pengembangan

Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi

Sesuai dengan Kontrak Penelitian

Nomor: 006/SP2H/LT/DRPM/2019, tanggal 11 Maret 2019

**KEMENTERIAN RISET, TEKNOLOGI DAN PENDIDIKAN TINGGI
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
LEMBAGA PENELITIAN
September 2019**

**HALAMAN PENGESAHAN
PENELITIAN PRODUK TERAPAN**

Judul : Lagu Melayu Populer Deli, Minangkabau, dan Minahasa:
Kajian Fungsional dan Diseminasi

Pelaksana
Nama Lengkap : Prof. Dr. Triyono Bramantyo, M. Ed.
NIDN : 0018025702
Jabatan Fungsional : Guru Besar
Program Studi : Seni Musik/ Fak. Seni Pertunjukan
Nomor HP : 08995045678
Alamat Surel (e-mail) : t_bramantyo@yahoo.com

Anggota (1)
Nama Lengkap : Dr. Kardi Laksono, S.Fill., M.Fil.
NIP/NIDN : 19760410 200604 1 028/ 0010047605

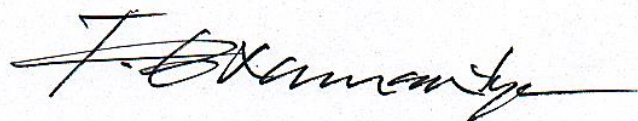
Anggota (2)
Nama Lengkap : Drs. Musmal, M. Hum.
NIP/NIDN : 19550718 198703 1 001/ 0018075502
Perguruan Tinggi : Jurusan Musik Fak. Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta
Tahun Pelaksanaan : Tahun ke-1 dari rencana 2 tahun
Biaya Tahun Berjalan : Rp. 74.237.800,00
Biaya Keseluruhan : Rp. 106.054,00

Yogyakarta, 16 November 2019

Mengetahui:
Ketua Lembaga LP/LPM ISI Yogyakarta,

Ketua Peneliti,

Dr. Nur Sahid, M.Hum.
Ed.
NIP/NIK 19620208 198903 1 001



Prof. Dr. Triyono Bramantyo, M.
NIP/NIK 19570218 198103 1 003

RINGKASAN

Adalah sebuah kehilangan besar (*tragic lost*) jika kita membiarkan saja sebuah kesenian tradisi adiluhung punah tanpa kita sempat melestarikannya. Padahal kita mengetahui bahwa kesenian tradisi memiliki nilai-nilai yang melekat dengan kebudayaan dan pandangan hidup masyarakat kita. Naiflah kita ini jika sebagai bangsa yang besar yang memiliki berbagai khasanah kesenian tradisi adiluhung dalam kebudayaan nasional kita, tetapi tidak berupaya dalam usaha-usaha pelestarian dan pewarisannya.

Pada kenyataannya, telah banyak sekali sejumlah kesenian tradisi adiluhung kita yang punah karena keasyikan kita dalam mengejar kehidupan modern. Syukurlah bahwa kehidupan modern akhirnya menuntut penghargaan (apresiasi) dan penghidupan kembali (revitalisasi) kesenian tradisi karena bagaimana pun, ianya memberi karakter nasional ditengah kegalauan globalisasi dan pengejaran nilai-nilai material belaka. Beruntung juga, dewasa ini UNESCO sebagai badan internasional yang memerhatikan kebudayaan dunia tengah rajin pula memberikan penghargaan terhadap warisan budaya (*cultural heritage*) bagi bangsa-bangsa.

Berkenaan dengan pemikiran di atas, proyek ini adalah sebuah usulan untuk mengadakan penelitian akan keberadaan Lagu Melayu di Indonesia sebagai salah satu khasanah kesenian tradisi adiluhung bangsa Melayu yang sebagian besar berada di Indonesia, selain di Brunei dan Malaysia serta masyarakat Melayu diaspora yang hidup diberbagai belahan dunia. Dari segi jumlah mereka ini amat banyak dan oleh karena itu diyakini, bahwa Lagu Melayu memiliki nilai berbagi-perasaan (*shared-feeling*) yang sama diantara mereka, dalam sebuah komunitas masyarakat yang terbayangkan (*imagined-society*), yakni masyarakat Melayu yang disatukan antara lain oleh eksistensi Lagu Melayu.

Penelitian ini akan memiliki fokus utama kepada upaya pelestarian dan pengembangan Lagu Melayu melalui kegiatan-kegiatan yang bersinggungan dengan seni pertunjukan, rekaman dan kompilasi video yang diunduh dari media sosial Youtube. Dalam prosesnya meliputi antara lain, melihat dari dekat secara cermat kegiatan kreatif para seniman pelaku dan masyarakat pendukung Lagu Melayu serta mencatat nilai-nilai artistik, estetik dan sosial budaya apa yang bisa didapatkan dari padanya.

Setelah proyek ini selesai, maka kegiatan pelestarian dan pengembangan bisa dilakukan oleh masyarakat pendukung kesenian ini. Selain itu, tak kalah penting juga akan adanya kelahiran kembali kebanggaan mereka terhadap kebesaran masyarakat Melayu yang sudah sejak lama ada, sebagaimana terbukti dengan ucapan yang bergelora dari Hang Tuah manakala ia menyerukan semboyan yang gagah perkasa “Takkan Melayu Hilang di Bumi!”.

Kata Kunci: Fungsi, Diseminasi, Lagu, Melayu, Sosial, Populer

PRAKATA

Punahnya seni tradisi dalam era transformasi budaya agraris masyarakat Melayu ke modern industrial umumnya diakibatkan oleh perubahan gaya hidup yang kapitalistik. Untuk itu perlu dibangunkan tamadun khalayak Melayu yang modern tetapi berlandaskan budaya tradisi leluhur. Dalam kondisi yang demikian itu diperlukan sebuah pemikiran yang filosofis tentang penyelamatan tamadun tradisional Lagu Melayu Populer.

Nyanyian adalah suatu bentuk ekspresi personal dan budaya yang terdapat di dalam bidang musik. Sebagai teks sejarah dan sosial, karya-karya musik dan nyanyian menggunakan berbagai-bagai isyarat dan simbol tradisional yang bersifat alternatif seperti yang diperdengarkan atau dimainkan. Melalui nyanyian, kita dapat mengapresiasi dan memahami keragaman khazanah budaya nusantara dan budaya negara lainnya. Secara tidak langsung juga, melalui nyanyian kita dapat memahami jati diri kita sebagai makhluk yang merupakan sebagian dari alam semesta yang luas.

Buku Ajar ini dibuat disebabkan pada umumnya timbul kehendak untuk memahami budaya musikal dan nyanyian nusantara, dan secara khusus terhadap Lagu Melayu Populer sebagai khazanah budaya serumpun Melayu. Lagu Melayu Populer dipilih sebagai aspek utama penelitian kerana genre ini telah menjadi warisan (*cultural histories*) bagi bangsa Melayu serumpun beserta sejarahnya yang tersendiri.

Buku Ajar ini berkenaan dengan Lagu Melayu Populer dan transmisi di dalam lembaga pendidikan formal. Sehubungan dengan latarbelakang kajian secara umum, pemilihan topik penelitian ini berhubungan dengan 5 W dan 1 H (Why, Where, What, Who, When dan How to do?). Persoalan pertama adalah mengapa (why) Buku Ajar ini

penting untuk diadakan? Jawabannya adalah karena genre ini memiliki latarbelakang sejarah dan keistimewaan musikalnya yang tersendiri, bersifat asli dan unik untuk dimasukkan ke dalam pengajaran dan pembelajaran musik.

Yogyakarta, 13 September 2019

Triyono Bramantyo

DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
RINGKASAN.....	iii
PRAKATA	iv
DAFTAR ISI	v
DAFTAR LAMPIRAN	vii
BAB 1 PENDAHULUAN.....	2
BAB 2 TINJAUAN PUSTAKA.....	3
BAB 3 TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN.....	8
BAB 4 METODE PENELITIAN	9
BAB 5 HASIL DAN LUARAN YANG DICAPAI	23
BAB 6 INTERPRETASI PANTUN	56
BAB 7 KESIMPULAN DAN SARAN	57
DAFTAR PUSTAKA.....	59
LAMPIRAN	61

DAFTAR LAMPIRAN

Invited Speaker	62
International conference speaker	65

BAB 1

PENDAHULUAN

Kepunahan seni musik tradisi dalam era transformasi budaya dari masyarakat agraris ke (semi) industrial terutama diakibatkan minimnya kesempatan dari genre ini untuk eksis menjadi bagian yang dulu seolah tak terpisahkan dari masyarakat pendukungnya. Fungsi dan kegunaannya seolah telah terpinggirkan oleh kemajuan ‘pencerahan’ di segala bidang, selain tergeser selera sesaat yang ditawarkan oleh budaya seni musik populer.

Dewasa ini kita terhenyak dan bahkan terhentak, diikuti oleh reaksi spontan untuk merevitalisasi genre ini agar terhindar dari kepunahan yang berlarut-larut. Sayang bahwa reaksi spontan yang sifatnya masih tentatif ini masih harus dicampuri pemikiran-pemikiran ekonomis yang demi alasan itu harus mengadakan rasionalisasi genre demi paket-paket turisme. Disadari atau tidak, pemikiran-pemikiran dikotomis itu juga yang melatarbelakangi boom seni musik tradisi kita akhir-akhir ini.

Dengan hal ini, penelitian ini menawarkan alternatif pemikiran lain dan tidak bersifat tentatif, melainkan memiliki perspektif ke masa depan; antara lain, melalui proses transmisi formal, diikuti oleh pelaksanaan program penelitian secara besar-besaran dalam kesinambungan yang terpadu (*integrated continuity*). Proses ini sekaligus akan mendorong dunia penciptaan karya seni meliputi teknik yang lebih *sophisticated* (karena didahului oleh penemuan teori-teori baru) dan sekaligus akan diikuti oleh landasan estetika yang lebih *reasonable* (bukan hanya dilandasi mitos-mitos dan legenda-legenda yang sulit diterima akal sehat masyarakat yang telah mengalami ‘pencerahan’).

BAB 2

TINJAUAN PUSTAKA

Fungsi sosial musik pada era sekarang tidak bisa dilepaskan dari adanya indikasi faktor komersial dan kepentingan budaya. Faktor komersial tidak bisa dihindari dan justru menjadi pendorong bagi perkembangan musik di dalam masyarakat, sebaliknya dari aspek budaya, musik populer diperlukan tidak saja sebagai identitas sosial, melainkan juga sangat penting bagi kehidupan sehari-hari masyarakat. Didasari pengertian ini maka pertama-tama hendak dicari deskripsi umum tentang lagu populer.

Menurut Roy Shuker (2006.xxii),

“The term ‘Populer music’ defies precise, straightforward definition. Culturally, all Populer music consists of a hybrid of musical traditions, styles, and influences. At the same time, it is an economic product invested with ideological significance by many of its consumers.”

(“Istilah ‘musik populer’ memiliki pengertian yang lugas dan langsung. Secara kultural, semua musik populer terdiri atas tradisi musik *hybrid*, gaya, dan pengaruhnya. Pada saat yang sama, musik merupakan produk ekonomi yang diinvestasikan dengan ideologi yang penting bagi para konsumennya.”)

Berikut ini akan diuraikan terlebih dahulu narasi tentang fungsi sosial musik populer serta berbagai konteks lokal yang berkaitan dengannya baik secara langsung maupun tak langsung. Konteks lokal itu secara luas meliputi antara lain, identitas budaya, ekspresi sosial, selera musikal individual, dan sebagainya.

Lagu Populer lokal (*local pops*) merupakan khasanah nyanyian yang diciptakan oleh para pencipta lagu Populer kalangan tempatan, melibatkan para pemusik dan penyanyi tempatan pula, serta demi pemenuhan rasa dan selera musikal masyarakat sekitarnya. Pada umumnya subgenre musik ini memiliki karakter musikal yang tipikal dan dalam perkembangannya menjadi gaya musikal tempatan yang

berciri-khas. Lagu Pop Melayu Deli, lebih dikenal sebagai musik Gambus Deli, misalnya, meski memiliki kesamaan penggunaan pantun dan syair yang bersifat liris seperti lagu pop Melayu daerah lainnya, namun demikian di dalamnya terdapat elemen musikal yang berbeda meski pun hanya dalam cara teknis permainan instrumen musik tertentu.

Tulisan ini akan membahas terlebih dahulu tentang musik dan budaya tempatan yang mempengaruhi karakter musikal tempatan itu juga. Persoalan pertama yang muncul adalah, bagaimana kita memahami musik dalam konteks kebudayaan tempatan? Dinyatakan oleh Ian Cross (2003, 24), dalam artikelnya yang bertajuk “Music and Biocultural Evolution,” bahwa:

“ ... *musics are musics only in their cultural contexts. Musics only make sense as musics if we can resonate with the histories, values, conventions, institutions, and technologies that enfold them; musics can only be approached through culturally situated acts of interpretation.*”

(“ ... musik adalah musik hanya di dalam konteks budaya mereka. Musik hanya bermakna sebagai musik jika kita bisa menghubungkannya dengan sejarah, nilai, tatakrama, kelembagaan lokal, dan teknologi yang menyatukannya; musik hanya dapat dipahami melalui kegiatan interpretasi yang disertai pemahaman kebudayaannya.”)

Beberapa kalangan pembaca mungkin agak dibuat bingung dengan penulisan bahasa Inggris musik yang ditulis dengan ejaan ‘*musics*’ dan bukan ‘*music*’ lazimnya. Pada umumnya di dalam pembahasan mengenai musik rakyat atau musik lokal, maka digunakan istilah *musics*, seperti kita juga jumpai di dalam istilah *world music’s*, demi menunjuk kepada pengertian keberagaman musik. Namun demikian inilah yang kemudian dijelaskan oleh Cross (2003, 24) mengenai hal tersebut.

“*In the first view, there is a singular phenomenon called music, which has a knowable relationship to human biology, mind, and behavior. In the second view, music exists as musics, diverse, multiple, and unknowable within a single unitary framework.*”

(“Dalam pandangan pertama, terdapat fenomena tunggal yang disebut *music*, yang diketahui memiliki hubungan biologi manusia, akal sehat, dan perilaku.

Dalam pandangan kedua, musik muncul sebagai *musics*, bersifat sangat beragam, berjenjang, dan tak dapat diketahui hanya dalam kesatuan pengertian tunggal.”)

Sekarang kita tahu bahwa sub-genre musik yang sedang kita bahas ini memiliki sifat-sifat yang sangat beragam, yakni sangat bersifat lokal yang membuatnya berbeda di setiap lokalitas yang berbeda; berjenjang, yakni memiliki fungsi sosial yang bertingkat-tingkat, misalnya untuk fungsi ritual, fungsi seremonial dan fungsi festival; dan karena sifat-sifatnya itu membuatnya tidak dapat diketahui pemahamannya jika hanya dilihat dalam kesatuan pengertian tunggal, melainkan harus dipahami dari konteks budayanya.

Dewasa ini barangkali fungsi musik Melayu Populer sudah mengalami degradasi sehingga tinggal fungsi terakhirnya yang tersisa, yaitu fungsi hiburan (festival). Tetapi pada masa jayanya dulu, sekian dekade yang lalu, tepatnya sekitar tahun 1950an, mungkin nyanyian seperti ‘Manumbai’, sangat erat dengan ritual untuk mengambil lebah madu dan ritual ‘Buang Ancak’, yakni ritual terapi penyembuhan orang sakit secara tradisional. Di Riau, lagu ‘Makan Sirih’, konon dicipta tahun 1957 oleh Nizami Jamil dan Tengku Syamsuddin, masih kental dengan nuansa seremonial untuk menyambut kedatangan para tamu penting. Sama halnya dengan lagu ‘Mak Inang’ yang berfungsi untuk menghibur putri bangsawan, serta lagu ‘Joged’ untuk memberi hiburan kepada semua tamu dalam sebuah pesta rakyat.

Timbul pertanyaan, bagaimana kita bisa memahami fungsi musik di dalam masyarakat? Alan P. Merriam (1964, 227) pernah membuat sebuah pernyataan yang membawa kita kepada pengertian itu, yakni ketika ia menyatakan sebagai berikut: “*Music is a universal behavior.*” (“Musik adalah sebuah perilaku universal.”). John Blacking (1995, 224) pun menyatakan lebih tegas menyangkut fungsi musik tradisi di

dalam kebudayaan masyarakat dengan komentarnya demikian: “*every known human society has what trained musicologists would recognize as 'music'.*” (“setiap masyarakat manusia yang dikenali memiliki apa yang oleh musikologis disebut sebagai ‘musik.’”).

Dengan demikian pengertian yang pertama tentang fungsi musik di dalam masyarakat adalah musik tradisi tertentu hanya bermakna di dalam konteks kebudayaannya. Hal ini dijabarkan oleh Cross (2003, 24) sebagai berikut:

“Musics only make sense as musics if we can resonate with the histories, values, conventions, institutions, and technologies that enfold them; musics can only be approached through culturally situated acts of interpretation.”
 (“Musik hanya bermakna musik manakala kita dapat menghubungkannya dengan sejarah, nilai-nilai, aturan-aturan, lembaga-lembaga, dan teknologi yang menyatukannya; musik hanya dapat dipelajari melalui interpretasi kegiatan-kegiatan yang melingkupi kebudayaan.”)

Dalam pemahaman itu kita diajak untuk berpikir ke arah interpretasi musikal, yaitu memahami bagaimana musik berfungsi di dalam konteks kebudayaan, di dalam hubungan sosial yang memiliki perbedaan dari konteks ke konteks, bahkan ketika perbedaan makna itu berada di dalam sebuah konteks, atau bahkan tidak tertutup kemungkinan perbedaan musikal dari individu ke individu.

Bila kita hubungkan pemaknaan seperti itu dengan lagu populer Melayu, maka kita jumpai yang pertama adalah persebaran budaya musikal dari satu wilayah ke wilayah lainnya, seraya masih merayakan gaya musikal tersendiri yang seragam, yakni misalnya dalam ekspresi melismatika *cengkok*, sekaligus diperkaya oleh kebebasan ekspresi melismatika *cengkok* itu yang sangat bervariasi dari individu ke individu penyanyi yang piawai.

Istilah melismatik (*melismatic*) menunjuk kepada pengertian adanya sebuah suku kata di dalam syair lagu yang dinyanyikan secara *legato* (bersambung),

menggunakan aksentuasi atau tidak, dalam satu pernafasan untuk sekian nada bahkan sekian birama tertentu. Di dalam nyanyian abad pertengahan terdapat istilah *musica ficta*, yaitu sebuah istilah yang umumnya digunakan untuk menyebut berbagai masalah berkenaan nada-nada aksidental (nada-nada hiasan) yang banyak terdapat di dalam musik abad pertengahan. (Margaret Bent, 2002, 'Musica Ficta', p.10)

Tulisan ini tidak bermaksud menyamakan *cengkok* (*vocal inflection*) dengan *musica ficta*, karena *cengkok* di dalam lagu populer Melayu bersifat bebas, lebih sering sebagai 'nada-nada hiasan oleh si penyanyi' (*'performer accidentals'*) sedangkan di dalam musik abad pertengahan dan di dalam nyanyian-nyanyian *aria* (bagian dari opera), *cengkok* (*vocal inflection*) atau *musica ficta* ini bisa bersifat '*performer accidentals*', namun kebanyakannya adalah bersifat sebagai nada-nada hias yang tertulis (*editorial accidentals*).

BAB 3

TUJUAN DAN MANFAAT PENELITIAN

Konten dalam penelitian ini adalah gambaran sebuah gagasan yang baru terhadap pengajaran dan pembelajaran berlandaskan pendidikan musik lokal di lembaga pendidikan formal. Dalam proses itu, buku ini juga dilanjutkan dengan pemerhatian terhadap gaya dan teknik menyanyi Lagu Melayu Populer. Akhirnya, data-data yang diperoleh telah diwujudkan ke dalam rencana pengajaran dan pembelajaran musik Melayu Populer untuk para pelajar di lembaga pendidikan formal setingkat Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas. Proses ini nanti dilanjutkan sampai ke tahap penyelidikan bersifat etik, yakni memasukkan sudut pandang peneliti dimasukkan sebagai gagasan dalam pendidikan formal.

Melalui buku ajar yang berbasis pada penelitian bersifat emik dan etik seperti yang dijelaskan di atas, maka keinginan untuk memasukkan Lagu Melayu Populer ke dalam struktur kurikulum program pengajaran dan pembelajaran musik di lembaga pendidikan formal setingkat SMP dan SMA ini secara khusus dapat digolongkan ke dalam kategori penelitian *exploratory* atau penyelidikan *formulative*.

BAB 4

METODE PENELITIAN

Metode pertama yang digunakan untuk elaborasi penelitian ini adalah metode Analisis Obyek Sosial, yakni mengkaji Fungsi Sosial musik pada era sekarang yang tidak bisa dilepaskan dari adanya indikasi faktor komersial dan kepentingan budaya. Faktor komersial tidak bisa dihindari dan justru menjadi pendorong bagi perkembangan musik di dalam masyarakat, sebaliknya dari aspek budaya, musik populer diperlukan tidak saja sebagai identitas sosial, melainkan juga sangat penting bagi kehidupan sehari-hari masyarakat. Didasari pengertian ini maka pertama-tama hendak dicari deskripsi umum tentang lagu populer.

Menurut Roy Shuker (2006.xxii),

“The term ‘Populer music’ defies precise, straightforward definition.

Culturally, all Populer music consists of a hybrid of musical traditions, styles, and influences. At the same time, it is an economic product invested with ideological significance by many of its consumers.”

(“Istilah ‘musik populer’ memiliki pengertian yang lugas dan langsung. Secara kultural, semua musik populer terdiri atas tradisi musik *hybrid*, gaya, dan pengaruhnya. Pada saat yang sama, musik merupakan produk ekonomi yang diinvestasikan dengan ideologi yang penting bagi para konsumennya.”)

Sebelum melangkah terlalu jauh, perlu diingatkan bahwa yang dimaksud musik populer di sini adalah lagu populer lokal (*local pop*), yakni lagu *gambus* di Sumatra Utara, lagu *dendang* di Sumatra Barat dan lagu *pop Melayu* di Minahasa.

Semuanya ini juga merupakan tipikal musik *hybrid*, memiliki gaya lokal tertentu dan memiliki pengaruh sosial sebagai pengikat nilai-nilai di dalam masyarakatnya.

Istilah hibriditas menunjuk pada sesuatu yang muncul dari kombinasi elemen-elemen yang beranekaragam yang sudah ada sebelumnya. Istilah hibriditas menunjuk kepada sebuah proses dari pada sekedar sebuah keberadaan karena hibridisasi di dalam musik kurang jelas secara fisik tetapi sudah menjadi bagian dari idiom musikal (Burke, 2016, p.1).

Istilah hibriditas dipinjam dari ilmu botani (tumbuh-tumbuhan) yang oleh para ahli digunakan untuk mengkritisi asimilasi budaya sebagai peristiwa alamiah. Konsep hibriditas memberi kemungkinan terjadinya diskursus perubahan budaya sebagai konsekuensi-konsekuensi yang tidak terduga (Burke, 2016, p.21).

Sebetulnya dalam perspektif makro, hibridisasi sebagai proses dapat dibagi ke dalam tiga fase atau tiga momentum. Momentum yang pertama terjadi karena pertemuan budaya melalui pergerakan manusia atau melalui buku dan bentuk artefak lainnya, seperti gambar. Momentum yang kedua yaitu bertepatan dengan periode peristiwa kebudayaan lain. Momentum ketiga terjadi karena integrasi peristiwa yang didahului dengan konvergensi (penyatuan bentuk) seperti yang kita jumpai dalam seni rupa dan seni sastra. Momentum ketiga ini merupakan momentum terjadinya translasi budaya dalam pengertian terjadinya adaptasi dan penerimaan budaya yang sesuai untuk dijadikan genre yang baru. (*new eco types*). (Burke: 2016, p.27-29).

Berikut ini akan diuraikan terlebih dahulu narasi tentang fungsi sosial musik populer serta berbagai konteks lokal yang berkaitan dengannya baik secara langsung maupun tak langsung. Konteks lokal itu secara luas meliputi antara lain, identitas budaya, ekspresi sosial, selera musikal individual, dan sebagainya.

Lagu populer lokal dan identitas budaya

Lagu Populer lokal (*local pops*) merupakan khasanah nyanyian yang diciptakan oleh para pencipta lagu Populer kalangan tempatan, melibatkan para pemusik dan penyanyi tempatan pula, serta demi pemenuhan rasa dan selera musikal masyarakat sekitarnya. Pada umumnya subgenre musik ini memiliki karakter musikal yang tipikal dan dalam perkembangannya menjadi gaya musikal tempatan yang berciri-khas. Lagu Pop Melayu Deli, lebih dikenal sebagai musik Gambus Deli, misalnya, meski memiliki kesamaan penggunaan pantun dan syair yang bersifat liris seperti lagu pop Melayu daerah lainnya, namun demikian di dalamnya terdapat elemen musikal yang berbeda meski pun hanya dalam cara teknis permainan instrumen musik tertentu.

Metode penelitian kedua yang digunakan dalam penelitian ini adalah Analisis Obyek Budaya, yakni akan membahas tentang musik dan budaya tempatan yang mempengaruhi karakter musikal tempatan itu juga. Persoalan pertama yang muncul adalah, bagaimana kita memahami musik dalam konteks kebudayaan tempatan? Dinyatakan oleh Ian Cross (2003, 24), dalam artikelnya yang bertajuk “Music and Biocultural Evolution,” bahwa:

“ ... musics are musics only in their cultural contexts. Musics only make sense as musics if we can resonate with the histories, values, conventions, institutions, and technologies that enfold them; musics can only be approached through culturally situated acts of interpretation.”

(“ ... musik adalah musik hanya di dalam konteks budaya mereka. Musik hanya bermakna sebagai musik jika kita bisa menghubungkannya dengan sejarah, nilai, tatakrama, kelembagaan lokal, dan teknologi yang

menyatukannya; musik hanya dapat dipahami melalui kegiatan interpretasi yang disertai pemahaman kebudayaannya.”)

Beberapa kalangan pembaca mungkin agak dibuat bingung dengan penulisan bahasa Inggris musik yang ditulis dengan ejaan ‘*musics*’ dan bukan ‘*music*’ lazimnya. Pada umumnya di dalam pembahasan mengenai musik rakyat atau musik lokal, maka digunakan istilah *musics*, seperti kita juga jumpai di dalam istilah *world music’s*, demi menunjuk kepada pengertian keberagaman musik. Namun demikian inilah yang kemudian dijelaskan oleh Cross (2003, 24) mengenai hal tersebut.

“In the first view, there is a singular phenomenon called music, which has a knowable relationship to human biology, mind, and behavior. In the second view, music exists as musics, diverse, multiple, and unknowable within a single unitary framework.”

(“Dalam pandangan pertama, terdapat fenomena tunggal yang disebut *music*, yang diketahui memiliki hubungan biologi manusia, akal sehat, dan perilaku. Dalam pandangan kedua, musik muncul sebagai *musics*, bersifat sangat beragam, berjenjang, dan tak dapat diketahui hanya dalam kesatuan pengertian tunggal.”)

Sekarang kita tahu bahwa sub-genre musik yang sedang kita bahas ini memiliki sifat-sifat yang sangat beragam, yakni sangat bersifat lokal yang membuatnya berbeda di setiap lokalitas yang berbeda; berjenjang, yakni memiliki fungsi sosial yang bertingkat-tingkat, misalnya untuk fungsi ritual, fungsi seremonial dan fungsi festival; dan karena sifat-sifatnya itu membuatnya tidak dapat diketahui

pemahamannya jika hanya dilihat dalam kesatuan pengertian tunggal, melainkan harus dipahami dari konteks budayanya.

Dewasa ini barangkali fungsi musik Melayu Populer sudah mengalami degradasi sehingga tinggal fungsi terakhirnya yang tersisa, yaitu fungsi hiburan (festival). Tetapi pada masa jayanya dulu, sekian dekade yang lalu, tepatnya sekitar tahun 1950an, mungkin nyanyian seperti 'Manumbai', sangat erat dengan ritual untuk mengambil lebah madu dan ritual 'Buang Ancak', yakni ritual terapi penyembuhan orang sakit secara tradisional. Di Riau, lagu 'Makan Sirih', konon dicipta tahun 1957 oleh Nizami Jamil dan Tengku Syamsuddin, masih kental dengan nuansa seremonial untuk menyambut kedatangan para tamu penting. Sama halnya dengan lagu 'Mak Inang' yang berfungsi untuk menghibur putri bangsawan, serta lagu 'Joged' untuk memberi hiburan kepada semua tamu dalam sebuah pesta rakyat.

Timbul pertanyaan, bagaimana kita bisa memahami fungsi musik di dalam masyarakat? Alan P. Merriam (1964, 227) pernah membuat sebuah pernyataan yang membawa kita kepada pengertian itu, yakni ketika ia menyatakan sebagai berikut: "*Music is a universal behavior.*" ("Musik adalah sebuah perilaku universal."). John Blacking (1995, 224) pun menyatakan lebih tegas menyangkut fungsi musik tradisi di dalam kebudayaan masyarakat dengan komentarnya demikian: "*every known human society has what trained musicologists would recognize as 'music'.*" ("setiap masyarakat manusia yang dikenali memiliki apa yang oleh musikologis disebut sebagai 'musik.'").

Dengan demikian pengertian yang pertama tentang fungsi musik di dalam masyarakat adalah musik tradisi tertentu hanya bermakna di dalam konteks kebudayaannya. Hal ini dijabarkan oleh Cross (2003, 24) sebagai berikut:

“Musics only make sense as musics if we can resonate with the histories, values, conventions, institutions, and technologies that enfold them; musics can only be approached through culturally situated acts of interpretation.”

(“Musik hanya bermakna musik manakala kita dapat menghubungkannya dengan sejarah, nilai-nilai, aturan-aturan, lembaga-lembaga, dan teknologi yang menyatukannya; musik hanya dapat dipelajari melalui interpretasi kegiatan-kegiatan yang melingkupi kebudayaan.”)

Dalam pemahaman itu kita diajak untuk berpikir ke arah interpretasi musikal, yaitu memahami bagaimana musik berfungsi di dalam konteks kebudayaan, di dalam hubungan sosial yang memiliki perbedaan dari konteks ke konteks, bahkan ketika perbedaan makna itu berada di dalam sebuah konteks, atau bahkan tidak tertutup kemungkinan perbedaan musikal dari individu ke individu.

Metode ketiga yang digunakan dalam penelitian ini adalah Analisis Obyek Musikal, yakni berhubungan dengan pemaknaan lagu populer Melayu, maka kita jumpai yang pertama adalah persebaran budaya musikal dari satu wilayah ke wilayah lainnya, seraya masih merayakan gaya musikal tersendiri yang seragam, yakni misalnya dalam ekspresi melismatika *cengkok*, sekaligus diperkaya oleh kebebasan ekspresi melismatika *cengkok* itu yang sangat bervariasi dari individu ke individu penyanyi yang piawai.

Istilah melismatik (*melismatic*) menunjuk kepada pengertian adanya sebuah suku kata di dalam syair lagu yang dinyanyikan secara *legato* (bersambung), menggunakan aksent atau tidak, dalam satu pernafasan untuk sekian nada bahkan sekian birama tertentu. Di dalam nyanyian abad pertengahan terdapat istilah *musica ficta*, yaitu sebuah istilah yang umumnya digunakan untuk menyebut berbagai masalah berkenaan nada-nada aksidental (nada-nada hiasan) yang banyak terdapat di dalam musik abad pertengahan. (Margaret Bent, 2002, 'Musica Ficta', p.10)

Tulisan ini tidak bermaksud menyamakan *cengkok* (*vocal inflection*) dengan *musica ficta*, karena cengkok di dalam lagu populer Melayu bersifat bebas, lebih sering sebagai 'nada-nada hiasan oleh si penyanyi' (*'performer accidentals'*) sedangkan di dalam musik abad pertengahan dan di dalam nyanyian-nyanyian *aria* (bagian dari opera), *cengkok* (*vocal inflection*) atau *musica ficta* ini bisa bersifat '*performer accidentals*', namun kebanyakannya adalah bersifat sebagai nada-nada hias yang tertulis (*editorial accidentals*). Pembahasan berkenaan dengan hal ini akan dilanjutkan pada Bab berikutnya

Pantun di dalam Lagu Melayu Populer

Bagian berikutnya dari buku ini akan membahas pantun di dalam Lagu Melayu Populer dari aspek estetika dan fungsionalitasnya. Bermula dari diseminasi bahasa Melayu yang konon berkembang dari kerajaan Sriwijaya di Palembang dan digunakan sebagai media komunikasi perdagangan di seantero Nusantara, pada sekitar abad ke tujuh bahasa Melayu sudah menjadi semacam *lingua franca*.

Fokus kita dalam hal ini adalah membahas tentang pantun, yaitu serangkaian bait yang bersajak, pada umumnya merupakan ungkapan yang bersifat figuratif (gambaran). Contoh pantun berikut ini adalah “Si Hitam Manis” :

(Joget) 'Si Hitam Manis'

*Kiri jalan kanan pun jalan
Ditengah-tengah pohon kenari
Kirim jangan pesan pun jangan
Kaulah rindu datang sendiri*

*Hitam-hitam si tampuk manggis
Walaupun hitam kupandang
manis Hitam-hitam si gula jawa
Walaupun hitam manis tertawa*

*Kalau tinggi-tinggi selasih
Walau tinggi berdaun jangan
Kalau pergi pergilah kasih
Walaupun pergi bertahun jangan*

*Hitam-hitam si tampuk manggis
Walaupun hitam kupandang manis
Hitam-hitam siberas pulut
Walaupun hitam hati terpaut*

Konon, pantun ini sangat populer di kalangan remaja dan orang muda pada umumnya terlebih bagi mereka yang sedang jatuh cinta. Dua baris dari bait pertama adalah sampiran pantun, baris ketiga dan keempat umumnya merupakan isi yang utama dari pantun. Struktur ini merupakan struktur yang mendasar yang umumnya terdapat di dalam pantun sederhana.

Hampir semua bentuk musik populer, termasuk musik *country* dan pop barat, *rock*, *punk*, *soul*, dan *hiphop* berbentuk rima. Rima (*Rhymes*) mengisi kehidupan kita yang penuh dengan gema-gema *idiosyncratic* serta hubungan-hubungan baik yang bersifat intimasi maupun umum, seperti yang kita jumpai pada rima yang terdapat di tempat bermain, tempat tidur, atau di internet. Zaman popularitas rima mungkin sudah

berlalu bagi mereka yang hanya setengah mendengarkan. Dalam buku ini disarankan kepada kita untuk membuka telinga dan menemukan kembali budaya rima yang luar biasa itu. Dari sini, kita akan bisa memahami bagaimana rima termasuk pantun berfungsi di dalam dan di sisi lain dari *genre* sastra dan musik yang khusus, tidak hanya dalam karya individual, dan bagaimana rima maupun pantun tersebut berfungsi di dalam kebudayaan. (Caplan, David. 2014. New York, NY: Oxford University Press, 13).

Jika kita bandingkan dengan hiphop, definisi rima sangat berbeda dengan sastra puisi dan pantun pada masa lalu. Hiphop yang sekarang lebih banyak menggunakan gestur irama, misalnya jarang menggunakan rima yang sama secara konsisten. Di dalam rima pantun sebaliknya, terdapat konsistensi irama dan akhiran suku kata yang sama antara baris sampiran dan isi. Hal itu menunjukkan bahwa rima di dalam hiphop secara pasti bersifat bebas, dan sesuai dengan budaya sastra Amerika akan halnya pantun lebih lebih cocok dengan awal perkembangan sastra lisan di Indonesia sebelum perkembangan sajak dan puisi modern. T.S Eliot dalam sajaknya yang berjudul “*Love Song of J. Alfred Prufrock*” mengatakan bahwa “Modernisme tidak mengabaikan rima, melainkan membangun kembali tekniknyanya”. (Caplan, David. 2014. New York, NY: Oxford University Press, 18).

Masih tentang persamaan antara pantun dan rima dalam hiphop, bahwa keduanya boleh jadi mengekspresikan kondisi yang sedang terjadi. Sebagai contoh kasus musikal yang dijumpai di dalam musik “kadendate” (nyanyian tradisi Palu, Sulawesi Selatan) di mana sang penyanyi bisa membuat pantun secara spontan tentang apa yang dilihat seketika. Hal yang sama dapat kita jumpai dalam rima hiphop yang banyak terdapat dalam budaya kontemporer.

Ada kemungkinan budaya pantun masih bisa dihidupkan dan dikembangkan seperti rima di dalam hiphop dengan teknik menggunakan sistem bait-bait yang baru, tantangan-tantangan yang baru, serta hubungan-hubungan yang baru. Jika ini yang terjadi, maka pantun masih bisa berkembang dan terbuka untuk kemungkinan eksperimen meliputi ketiga teknik tersebut diatas.

Teknik-teknik Infleksi vokal (Cengkok)

Komponen-komponen dalam musik yang mendasar adalah tinggi nada (*pitch*), durasi (*duration*) dan tingkat kekerasan (*loudness*). Sedangkan kualitas penting dalam bermusik adalah *timbre* atau kualitas suara (Blatter: 2007).

***Grace notes* (nada luncuran)**

Grace notes merupakan salah 1 dari teknik *cengkok* (*vocal inflections*) yang berjenis dekoratif. *Grace notes* sendiri merupakan nada ornamentasi yang dimainkan secara cepat sebelum nada utama (semacam nada luncuran). *Grace note* digunakan untuk membuat not utama lebih ekspresif dan berwarna (Blatter: 2007).



Notasi 1: Grace note

***Passing tone* (nada lintas)**

Passing tone merupakan salah satu bentuk nada non-harmoni yang sangat kuno. Bila dilihat dari definisinya, *passing tone* merupakan suatu nada yang bergerak melangkah dalam suatu akord ke akord lain tanpa terjadi perubahan arah.

Neighboring tone (auxillary) merupakan salah satu bentuk nada ornamentasi kuno yang memiliki pergerakan secara melangkah. Nada suspensi (*suspension tone*) termasuk bentuk *neighbouring tone* yang selalu muncul pada saat ketukan kuat, dan selalu didahului dengan nada-nada disonan.

Nada Cengkok (*Pitch inflection*)

Dalam sejarah musik awal, penggunaan nada-nada *flat* dan *sharp* pada instrumen keyboard tidak ditulis dalam notasi, di mana para penyanyi biasanya mengetahui kapan saatnya melakukan *infleksi (cengkok)* dalam komposisi tersebut (Blatter: 2007).

Kalimat lagu (*Lines of poetry*)



Notasi 2: Fermata dalam lagu chorale

Dalam *chorale* Bach, nada dengan *fermata* di atasnya memberi gambaran tentang akhir kadens (akhir kalimat lagu), yang menandai akhir kalimat dari sebuah syair lagu tersebut (Blatter: 2007).

Bentuk lagu (*Song Form*)

Pantun lagu melayu populer biasanya terdiri atas empat bait, AABA. Baris pertama disebut *antecedent* atau dalam istilah lainnya disebut kalimat tanya. Baris kedua disebut *consequent* mirip dengan baris pertama tetapi biasanya berakhir pada nada dasar (*tonic*), yang secara musikal bermakna sebagai kalimat jawab. Baris ketiga jika bukan merupakan pengulangan melodi baris pertama, bisa jadi merupakan kalimat kontras yang bermula dengan melodi yang baru. Seperti baris pertama, baris ketiga ini diakhiri dengan nada supertonic atau dominant. Kadang-kadang terjadi, baris ketiga merupakan kalimat kontras dengan baris pertama maupun baris kedua. Kalo tidak, hanya merupakan pengulangan dari baris pertama. Baris keempat pada umumnya identik dengan baris kedua dan berakhir pada nada dasar (*tonic*).

Bait kedua pada umumnya merupakan pengulangan dari bait pertama dengan sedikit perubahan (kalo ada). Kalimat B adalah tema kontras yang seringkali disebut sebagai refren. Kalimat-kalimat lagu dalam bait B ada kemungkinan terjadi perubahan walaupun terlihat identik dengan bait sebelumnya dan tidak harus selalu berakhir dengan nada dasar (*tonic*). Dalam bentuk lagu AABA, kalimat melodi bisa merupakan bentuk tanya-jawab (*call and response*). Jika terdapat sebuah kalimat melodi yang berupa kalimat tanya, biasanya diikuti dengan kalimat jawab yang kita sebut dengan kalimat melodi *antecedent-consequent*. Seperti yang diketahui di atas, pola-pola melodi bisa bersifat identik atau berbeda. Bahkan pola melodi bisa bersifat pengulangan. Kalimat lagu selalu diakhiri dengan kadens dan fermata (*lines of poetry*) (Blatter: 2007).

Tekstur Lagu Melayu Populer

Di dalam musik, istilah tekstur menunjukkan efek keseluruhan interaksi antara dan di antara melodi, ritme, timbre dan harmoni. Tekstur yang kita kenal di dalam musik meliputi monofoni, homofoni dan polifoni serta heterofoni. Lagu melayu populer pada umumnya berbentuk homofoni. Terdapat dua kategori dalam musik homofoni yaitu kesamaan ritmik (*rhythmic unison*) atau sering disebut homoritmik dan melodi dengan iringan. Di dalam *rhythmic unison* melodi dan iringan harmoninya berproses secara bersamaan walaupun kadang-kadang ada sisipan melodi yang disebut *melodic filler* yang biasanya dimainkan oleh *violin*, *flute*, dan akordion. Dalam lagu melayu populer umumnya yang terjadi adalah vokal melodi dan iringan. Di dalam tekstur musikal seperti ini pada umumnya melodi vokal lebih dominan dibanding iringan yang bersifat sekunder (Blatter: 2007).

Lagu 1

The image shows a musical staff with a treble clef and a 7/7 time signature. The melody consists of several measures. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter note followed by a quarter note. The third measure has a quarter note followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The tenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eleventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The twelfth measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirteenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fourteenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifteenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixteenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventeenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighteenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The nineteenth measure has a quarter note followed by a quarter note. The twentieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The twenty-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirtieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The thirty-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fortieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The forty-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fiftieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The fifty-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixtieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The sixty-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The seventy-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eightieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The eighty-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninetieth measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-first measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-second measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-third measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-fourth measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-fifth measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-sixth measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-seventh measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-eighth measure has a quarter note followed by a quarter note. The ninety-ninth measure has a quarter note followed by a quarter note. The hundredth measure has a quarter note followed by a quarter note.

Sungguh hi tam si bu ah ma gis

Notasi 3: Contoh lagu melodi tunggal (Notasi oleh Rizaldi)

BAB 5

HASIL DAN LUARAN YANG DICAPAI

Transkripsi dan Analisis Obyek

Di atas tadi kita telah mengenal secara objektif buku ajar ini secara umum, dan berikut adalah secara khusus: yakni, demi memahami konten dan pendekatan pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dan dalam transmisinya secara tradisional, mengenal struktur dan metode pengajaran untuk diimplementasikan ke dalam lembaga pendidikan formal setingkat Sekolah Menengah Pertama dan Sekolah Menengah Atas.

Berikut akan dibahas secara fokus mengenai konten dan pendekatan pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dan transmisinya secara tradisional. Analisis obyek dibuat berdasarkan transkripsi terhadap rekaman dan diinterpretasikan meliputi lima aspek utama, yaitu latar belakang, kualitas suara (*sonoriti*), *musica ficta* atau *Cengkok*, artikulasi, dan ekspresi.

Dalam proses analisis obyek, transkripsi dan penganalisaan data, peneliti mendapat pengetahuan, kemahiran dan kepakaran para tokoh dari narasumber penelitian lapangan. Selain itu, hasil penelitian juga meliputi kajian kepustakaan untuk memperoleh data-data ilmiah yang mendukung kajian teoretis terhadap Lagu Melayu Populer. Kajian kepustakaan atau kajian literatur penting karena temuan-temuan teoretis berkenaan Lagu Melayu Populer akan menjadi triangulasi terhadap hasil wawancara. Meski peneliti kesulitan untuk mendapatkan buku-buku dan sumber rujukan ilmiah terkini, namun buku-buku yang tebit lebih awal masa penerbitannya tetapi jika memiliki kesesuaian dengan apa yang dikehendaki oleh peneliti, tetaplah menjadi penting dalam hal ini.

Dalam buku ajar ini, akan juga disokong dengan hasil analisis obyek berupa kajian diskografi untuk melengkapi informasi para narasumber. Diskografi adalah katalog media rakaman suara dan gambar atau kombinasi keduanya yang sering dipergunakan di dalam penelitian etnografi untuk menyediakan deskriptif tentang rakaman musik, terutama rekaman dari artis atau komposer tertentu. Namun demikian tidak semua tokoh-tokoh Lagu Melayu Populer di dalam penelitian ini memiliki dokumen diskografi. Hal ini disebabkan sebahagian tokoh tersebut lebih aktif sebagai seniman panggung dan bukan seniman studio rekaman. Sementara itu, beberapa tokoh lainnya aktif di dalam keduanya sebagai penggiat panggung dan artis rekaman. (Lihat seranainya pada bagian akhir Buku Ajar ini).

Sonoritas (*sonority*) Lagu Melayu Populer

Membahas pengertian gaya musik Lagu Melayu Populer tidak dibedakan berdasarkan perbedaan lokalitas yang ada meski penelitian ini menampilkan gaya Deli/Medan, Minangkabau dan Minahasa. Meski begitu, tetaplah terdapat identitas gaya tertentu seperti gaya Deli/Medan yang lebih dikenal dengan sebutan Lagu Melayu Deli, di Minangkabau disebut Gamat dan di Minahasa disebut Sampere (yang secara spesifik telah kehilangan elemen Melayu seperti pantun dan cengkoknya yang meliuk-liuk itu. Secara keseluruhan, hasil analisis obyek terhadap ke tiga genre tersebut menunjukkan bahwa perbedaan gaya yang paling nampak adalah dari segi gaya individu penyanyi yang lebih mempamerkan perbedaan sonoritas alias warna atau kualiti suara masing-masing.

Identitas individual dalam hal ini hanya boleh dicapai dengan penegetrian, peranserta dan pengalaman musik yang luas. Penghayatan yang mendalam atas teks-

teks pantun adalah keharusan demi menampilkan ekspresi yang sejati diikuti kemerdekaan sonoritas suara serta gaya menyanyi individual yang lebih ekspresif.

Selain itu sonoritas dan atau kemerdekaan suara dan gaya menyanyi individual hanya bisa diperoleh dengan memperbanyak latihan dan mendengar nyanyian-nyanyian dari para legend terdahulu. Untuk itu di sini dianjurkan agar para siswa banyak mendengar gaya vokal dari penyanyi-penyanyi terkenal sebelumnya.

Perlu ditekankan bahwa belajar menyanyi melalui mendengarkan rekaman secara konsisten demi membentuk sonoritas suara, gaya individual dan kualitas artikulasi vokal adalah keniscayaan. Para penyanyi masa lalu umumnya memiliki kualitas sonoritas suara yang dibawanya sejak kecil, suara yang jernih tanpa serau sedikitpun, tambahan kemampuan musikalitas yang ada di dalam dirinya, membuatnya sangat sesuai menjadi penyanyi terkenal.

Perlu pula disinggung di sini keterkaitan *cengkok* Lagu Melayu Populer dengan cengkok melantunkan pengajian, sehingga *cengkok* dalam menyanyi Lagu Melayu Populer bisa luwes (fleksibel) sedemikian rupa selaras ketika melagukan ayat-ayat suci Al Quran. Hubungan ini pasti ada mengingat pengaruh Arab di dalam Lagu Melayu Populer Deli, Minangkabau dan Minahasa sudah ada sejak semula, yakni berkenaan dengan pantun, gurindam dan syair yang dipengaruhi sastra Arab.

Lilli Lehman (2006), seorang guru vokal di Prague Conservatory, mengatakan hal demikian: *“It is very important for all who wish to become artists to begin their work not with practical exercises in singing, but with serious practice in tone production ...”* (p. 12). [“Sangatlah wajib bagi yang berkeinginan menjadi penyanyi untuk memulai dengan usaha mereka tidak dalam bentuk latihan menyanyi, tetapi dengan latihan yang serius dalam menghasilkan kualiti sonoritas suara ...”].

W.E. Haslam (2007) menambahkan: “*A voice that is badly produced or emitted speedily becomes worn, and is easily fatigued. By an additional exertion of physical force, the singer usually attempts to conceal its loss of sonority and carrying-power*” (p. 12). [“Suara yang dihasilkan secara tidak betul atau terburu-buru akan menjadikannya rusak dan parau. Dengan penambahan latihan kekuatan fisik vokal, penyanyi harus berusaha untuk menyembunyikan keparauannya”].

Dua kutipan perihal kualitas sonoritas suara di atas telah membuktikan kebenaran asumsi peneliti tentang pentingnya latihan olah vokal untuk memantapkan kualitas sonoritas suara mereka. Meskipun demikian, para siswa memiliki cara mereka masing-masing dalam latihan untuk menghasilkan kualitas kemerduan sonoritas suara itu, tetapi umumnya dapat diduga para penyanyi umumnya berbagi pengalaman yang sama, yakni berlatih secara informal melalui metode meniru (adopsi) dari penyanyi Lagu Melayu Populer yang terdahulu. Keseluruhannya, kualitas kemerduan sonoritas dan keunikan vokal adalah satu anugerah yang bersifat alamiah dan karakter individual yang perlu dikembangkan di dalam menyanyi Lagu Melayu Populer.

Cengkok bergaya melismatik

Di dalam nyanyian Gregorian terdapat *musica ficta*, yakni seperti *cengkok* yang kita kenal di dalam Lagu Melayu Populer. *Cengkok* ini dinyanyikan secara bebas bersifat individual karena sifat Lagu Melayu Populer yang tidak tertulis. Ada pun *musica ficta*, seperti yang terdapat di dalam nyanyian Gregorian dan nyanyian Barok pada umumnya, bagaimanapun karena pada dasarnya tertulis, maka tidak ada kebebasan individu dalam menyanyikannya.

Tak jarang para penggiat musik sering menyebutnya dengan istilah *bunga-bunga melodi*. Meskipun terdapat perbedaan dalam penamaan istilah, yang jelas *cengkok* atau *musica ficta* mempunyai fungsi yang sama yaitu gaya nyanyian yang ditampilkan untuk memperindah alur melodi lagu. Ia bersifat karakteristik, yakni suatu ciri khas yang bergaya *melismatik* dan spesifik di dalam Lagu Melayu Populer. Tanpa *cengkok*, dapat dipastikan Lagu Melayu Populer akan kaku karena kualitas atau kepandaian penyanyi Lagu Melayu Populer diukur dengan ketrampilan menyanyikan *cengkok* individu.

Seorang penyanyi yang memiliki *cengkok* yang bersifat halus, sensitif dan melankoli akan berbeda dengan *cengkok* yang lebih *brilliant* dan cemerlang. Hal itu seringkali berhubungan dengan keperibadian penyanyi seperti digambarkan melalui tutur kata yang lembut, tenang dan tidak tergesa-gesa dan sebaliknya ada yang tegas dan berwibawa.

Namun karakter lagu juga menuntut suasana *cengkok* yang berbeda-beda. Ada situasi tertentu menuntut *cengkok* yang dinilai bernuansa lembut, mengalun secara lebih mendayu dan divariasikan dengan '*vibrato*' serta tidak menonjolkan cara menyanyi yang bersifat terputus-putus (*stacatto*). *Melisma* yang sesuai dalam kategori ini adalah melebarkan melodi secara ekstrim dengan merentangkan suku-suku kata di dalam syair untuk memberi kesan yang lebih mendayu.

Ada karakter lain yang menegaskan bahwa *cengkok* merupakan salah satu elemen ekspresi musikal yang sangat penting dan menjadi ciri khas ke asliannya. *Cengkok*lah yang membedakan genre lagu dan kemampuan mengalunkan *cengkok* Lagu Melayu Populer akan menampilkan kehebatan seseorang jika bisa menampilkan secara bersesuaian antara keindahan sonoritas dan kepiawaian menyanyikan *cengkok* penyanyidi dalam Lagu Melayu Populer.

Pada umumnya setiap penyanyi memiliki *cengkok* yang spesifik dan bersifat unik. Keunikan tersendiri yang demikian itu mempengaruhi gaya setiap penyanyi dalam membuat gaya *cengkoknya* yang tersendiri. Formula khusus tidak dapat diuraikan lebih lanjut tentang bagaimana keindahan *cengkok* dapat dihasilkan. Tetapi perlu ditegaskan di sini bahwa umumnya, penghayatan jiwa dan perasaan yang tinggi terhadap teks lagu adalah kunci utamanya.

Cengkok adalah bersifat gaya individual, artinya setiap penyanyi memiliki gaya tersendiri, bergantung kepada kemampuannya dalam membuat ‘hiasan’ (*ornamentation*) ke atas melodi lagu yang ada. Hal ini sudah barang tentu berkait erat dengan interpretasi atas teks yang berupa pantun itu.

Di dalam istilah musik Barat, sebagaimana disinggung di atas, padanan kata (*synonym*) yang bertepatan dengan istilah *cengkok* adalah kata ‘*musica ficta*’ yang umumnya dinyanyikan secara ‘*melismatik*’. John Stainer dan William Barret (2009) mengkategorikan *musica ficta* sebagai satu teknik menyanyi yang elaboratif dan rumit serta kompleks (*complicated*). Unsur-unsur ‘*musica ficta*’ dijelaskan sebagai sebuah nyanyian atau melodi dan sebuah atau beberapa buah not yang menghiasi sebuah sukukata tanpa memiliki not tertentu (*extended syllable*). Dalam terma bahasa teori musik dalam bahasa Inggris disebut ‘*Grace notes*’, manakala bahasa Itali disebut ‘*Fioritura*’ (p. 285).

Adapun tentang melisma, menurut Susan et.al. (2005) dijelaskan sebagai berikut:

“A syllable can be sung on more than one note (*syllable extension or melisma*) and also two consecutive syllables of different words can be connected to the same note. The punctuation of the lyric has to be attached to the word before the graphic extension or melisma” (p. 163).

[“Sebuah sukukata dapat dinyanyikan di atas lebih dari satu not (perpanjangan sukukata atau ‘*melisma*’) dan juga dua buah sukukata bersambung dari kata-kata

yang berbeda dapat dihubungkan kepada not yang sama. Ketepatan lirik harus seiring dengan sukukata itu sebelum garis perpanjangan atau 'melisma' tersebut”].

Sementara itu di dalam *Oxford Dictionary of Music (2006)* disebutkan bahwa 'melisma' adalah sekelompok not-not untuk menyanyikan sesebuah sukukata (p. 652). Agak sukar untuk menuliskan *cengkok* secara pasti dengan notasi yang tepat kerana setiap penyanyi tentu memiliki *lenggok* atau *cengkok* yang berbeda dan berbeda pula dalam interpretasi dan kemahiran yang bersifat individual.

Setelah mendengar, mengamati dan menganalisa beberapa contoh repertoar nyanyian dari beberapa Lagu Melayu Populer dan kajian analisis obyek diskografi yang ada seperti, langgam, zapin, joget dan mak inang, maka perlu dijelaskan bahwa beberapa *cengkok* Lagu Melayu Populer kemungkinan terdiri atas beberapa jenis ornamentasi not, iaitu:

- ***Acciacatura***, yakni sejenis *grace note* (not tambahan) berupa sebuah not atau lebih yang mendahului not asal dari sukukata teks lagu. Seringkali dipadukan dengan teknik vokal lain yang disebut sebagai *double* atau *triple appoggiatura*.
- ***Appoggiatura***, juga termasuk salah satu jenis *grace note* yang mengikuti ketukan not sebelum atau sesudahnya. *appoggiatura* adalah salah satu keindahan di dalam nyanyian dan setiap penyanyi Lagu Melayu Populer haruslah mampu menguasai teknik ini. Menurut Baird, *appoggiatura* adalah:

“Of all the ornaments of singing, none is easier for the master to teach or for the student to learn than the appoggiatura. In addition to its pleasing quality, it alone in the art enjoys the privilege of being heard frequently without becoming tiresome to the listener, so long as it does not exceed the limits of good taste as prescribed by those who understand music.” (Julianne C. Baird, 1995. p. 88).

[Dari segala not hiasan dalam nyanyian, tidak ada yang lebih mudah bagi guru untuk mengajarkan atau murid untuk mempelajari selain *appoggiatura*. Selain sifatnya yang menyenangkan, *appoggiatura* ini di dalam nyanyian mendapatkan perhatian pendengar karena bersifat menghibur dan tidak membosankan selagi tidak melebihi batasan yang dianjurkan oleh mereka yang faham tentang musik].

Perlu dicatat di sini bahwa di dalam Lagu Melayu Populer, *appoggiatura* umumnya tidak ditulis mengikuti teknik penulisan teoretikal musik, tetapi terbina secara sendirinya sebagai ekspresi penyanyi menurut *cengkok* lagu dan gaya menyanyi individu. Namun demikian, di dalam Lagu Melayu Populer terdapat pelbagai fungsi *appoggiatura* di antaranya adalah:

- Sebagai penghubung melodi/lagu untuk menjadikannya lebih merdu dan menampilkan cirikhas lagu Melayu. Kesan dari fungsi penghubung inilah yang menyebabkan Lagu Melayu Populer bersifat '*melismatis*' karena bersifat *legato/slur* (mengalun) dan sedikit yang bersifat terputus-putus (*stacatto/detached*).
- Untuk mengisi gerakan melodi/lagu agar tidak merasa kosong
- Untuk memperkayakan lagi variasi harmoni sebagai not lintas (*passing tone*) secara horizontal terhadap not-not harmonis yang tersusun secara vertikal.
- Untuk membuat melodi Lagu Melayu Populer menjadi lebih hidup dan *brilliant*.

Dalam konteks '*melisma*' atau ekstensi suku-kata dalam Lagu Melayu Populer, selain *appoggiatura* terdapat juga *trill* (not yang mengalun) yang merupakan ciri khas pula. Hasil analisis obyek dari beberapa contoh repertoir nyanyian dari Lagu Melayu Populer, didapati cara memasukkan *trill* dalam nyanyian adalah sebagai berikut:

- *Appoggiatura* biasanya memanjangkan not pertama dari alunan melodi (*trill*)

dan dinyanyikan lebih keras berbanding alunan melodi (*trill*) yang mengikutinya.

- Jika ingin membuat variasi dengan *appoggiatura* yang lebih panjang, maka dimulai dengan suara yang lebih lembut kemudian agak keras sebelum menjadi lembut kembali sepanjang alunan melodi (*trill*).
- Jika terdapat di dalam detik yang kuat (*strong beats*), maka *appoggiatura* di dalam Lagu Melayu Populer biasanya diikuti dengan not tekanan (*accented notes*).
- Lazimnya sebuah alunan melodi (*trill*) yang panjang biasanya selalu didahului oleh *appoggiatura* tetapi tidak menjadi keharusan bagi semua *appoggiatura* di dalam Lagu Melayu Populer yang diikuti dengan not hiasan not (*grace-notes*) dan gelombang melodi (*trill*).
- **Mordent** juga dapat ditemui dalam contoh nyanyian Lagu Melayu Populer. Mordent ialah not hiasan (*ornament*) yang memiliki dua bentuk yakni *mordent* naik (*upper mordent*) dan *mordent* turun (*lower mordent* atau disebut *mordent* saja). Meskipun secara teoritikal tidak tertulis di dalam notasi Lagu Melayu Populer, namun demikian secara praktikalnya sering dinyanyikan.
- Dari analisis obyek terhadap beberapa lagu ditambah kajian diskografi yang dilakukan menghasilkan temuan bahwa not hiasan lainnya misalnya adalah ‘Not Luncuran’ (*Slide Notes*). Not hiasan ini meluncur menuju not pokok secara bersambung (*slur*). Berbeda dengan *appoggiatura* yang merupakan not yang bergerak melompat (*leaps*), not-not hiasan *slide notes* ini selalu bergerak dengan jeda (*interval*) not melangkah (*steps wise*). Seperti halnya

appoggiatura, *slide notes* juga bisa terdiri atas dua atau tiga not yang menuju kunci nada asal di dalam sebuah melodi lagu.

- **Trill**, atau not-not yang mengalir seperti ombak, sering dijumpai di dalam Lagu Melayu Populer. Walaupun pun tidak tertulis secara teoretikal di dalam score, tetapi setiap penyanyi Lagu Melayu Populer harus bisa menghasilkan suara *trill* yang halus dan impresif, dalam pengertian tidak terlalu berlebihan sehingga menjejaskan keenakan nyanyiannya. Peringkat awal bagi penyanyi baru dalam Lagu Melayu Populer harus dapat membuat *trill* pada suku-kata tertentu sehingga menghasilkan cengkok yang indah. Namun begitu perlu diperhatikan jika '*trill*' didahului oleh sebuah not *appoggiatura*, maka not *appoggiatura* itu haruslah menjadi not pertama untuk '*trill*' tersebut.

Jika dilihat secara spesifik sebuah contoh Lagu Melayu Populer umumnya hanya menggunakan notasi dasar tanpa dituliskan not ornamentasi atau *cengkoknya*

Catatan tambahan dari analisis obyek diskografi di atas telah menguraikan beberapa not-not hiasan atau '*ornamentation notes*' yang merupakan sebagian dari pembentukan *cengkok* yang membentuk keindahan tersendiri dalam Lagu Melayu Populer.

Pendek kata, hasil kajian analisis obyek di atas menyimpulkan bahwa terma/istilah *cengkok* di dalam Lagu Melayu Populer merupakan not-not hiasan (*ornamentation notes*) yang bersifat spesifik, tidak tertulis dan karena itu bersifat bebas. *Cengkok* terdapat dalam bentuk perpanjangan suku-kata (*syllable*) yang pada umumnya tidak tertulis dan dinyanyikan secara mengalir atau *melismatik* (*slur/legato*). *Cengkok* adalah *musica ficta* dan merupakan identitas Lagu Melayu Populer yang dinyanyikan secara *melismatik*.

Analisis Obyek berdasarkan artikulasi

Artikulasi dalam pembawaan teks Lagu Melayu Populer adalah unik dan berbeda dari pengucapan bahasa formal sehari-hari. Melalui wawancara telah berhasil dihimpun pendapat narasumber mengenai artikulasi. Berikut adalah hasil analisis obyek terhadap informasi mengenai artikulasi.

Artikulasi di dalam teks Lagu Melayu Populer sebagai sesuatu yang menjadi penentu kepada ekspresi sewaktu menyanyikan lagu tersebut. Artinya bahwa artikulasi atau pengucapan yang betul akan membuat makna teks itu menjadi lebih jelas untuk pendengar. Hal ini meski pun kedengarannya mudah tetapi realisasinya memerlukan latihan khusus untuk mencapainya. Melakukan latihan vokal yang rutin dan konsisten merupakan syarat sehingga kejernihan dan kejelasan artikulasi diperoleh dengan lebih baik. Penguasaan artikulasi seseorang penyanyi tidak berlaku secara alamiah, melainkan dicapai melalui latihan vokal yang konsisten. Kualitas suara adalah anugerah alamiah, tetapi kejelasan artikulasi harus dilatih kerana hal ini berhubung erat dengan cara mengucapkan teks secara betul.

Peneliti memahami bahwa penyanyi Lagu Melayu Populer harus menyampaikan ucapan yang jernih dan jelas sehingga kata-kata itu enak didengar oleh pendengar. Dengan kata lain, artikulasi yang baik akan memberi kesan kepada pengucapan teks yang jelas sehingga ekspresi musikal sebuah nyanyian dapat disampaikan dengan indah.

Secara spesifik dapat ditekankan bahwa kepentingan latihan vokal untuk mendapatkan kejernihan dan kejelasan artikulasi ketika menyanyi sangatlah penting. Berlatih vokal setiap hari untuk beberapa waktu lamanya sampai ada perasaan 'lega' (selesa) untuk mengeluarkan suara adalah pertanda kesiapan kita dalam bernyanyi. Sewaktu latihan mengucapkan huruf-huruf *vowel* a, i, u, e, o, (*vocalization*)

menggunakan teknik solfa; do, re, mi, fa, so, la, si, do. Terutama pada *vowel* a, i, e, o saja terdapat di dalam solfa itu, sementara huruf ‘u’ menjadi kurang diberi perhatian. Bukan kebetulan dalam teknik vokal huruf hidup ‘u’ bersifat lebih mudah dijangkau dibanding dengan huruf-huruf *vowel* lainnya.

Perlu juga ditekankan tentang kepentingan latihan secara konsisten dan menjauhi hal-hal yang menyebabkan kerusakan pita suara, seperti terjadinya *voice stroke*.

Ada pula pendapat menarik bahwa kemampuan artikulasi vokal dapat diperoleh melalui pengalaman mengaji sejak masa kecil. Meski tidak terbukti tetapi hal ini masuk akal, karena penguasaan *cengkok* dan penguasaan artikulasi dapat diperoleh melalui latihan sepanjang proses pembelajaran mengaji ayat-ayat suci Al Quran.

Jika diteliti secara teoretikal tentang artikulasi vokal, Lilli Lehman (2006) menjelaskan bahwa :

“All vowels, too, must keep their point of resonance uninterruptedly on the palate. All beauty in the art of song, in cantilena as well as in all technique, consists chiefly in uninterrupted connection between the tone and the word, in the flexible connection of the soft palate with the hard, in the continually elastic adjustment of the former to the latter. This means simply the elastic form, which the breath must fill in every corner of resonating surface without interruption, as long as the tone lasts” (p. 152).

[“Resonansi dari semua huruf hidup harus dipusatkan pada rongga atas mulut (Latin: *palatum*). Semua keindahan di dalam seni nyanyian, baik di dalam nyanyian-nyanyian balada dan dalam berbagai teknik, terdapat hubungan yang tak terpisahkan antara not dan kata-kata, dan hal itu berhubungan dengan fleksibilitas atau keterhubungan antara rongga mulut yang lembut dan yang keras, dan kemampuan mengatur secara elastik keduanya. Secara sederhana boleh disebut bentuk elastik (lentur) di mana nafas haruslah mengisi setiap sudut ruang permukaan resonansi tanpa interupsi selama not itu belum berakhir dinyanyikan’].

Kemampuan menyuarakan artikulasi atau diksi (*diction*) yang baik adalah sebahagian dari teknik vokal yang tidak dipisahkan sewaktu mempelajari teknik vokal.

Ini termasuk penguasaan teknik vokal dari aspek kemampuan mengendalikan kuat dan lembutnya tingkat dinamika nyanyian, tekanan (*accent*), kelembutan dan warna suara yang dikehendaki di dalam ekspresi nyanyian. Selebihnya Harriette Brower (2005) berpendapat bahwa:

“What do I understand by vocal mastery? It is something very difficult to define. For a thing that is mastered must be really perfect. To master vocal art, the singer must have so developed his voice that it is under complete control: then he can do with it whatsoever he wishes. He must be able to produce all he desires of power, pianissimo, accent, shading, delicacy and variety of color. Who is equal to the task?” (p. 23).

[“Apa yang saya pahami tentang penguasaan (teknik) vokal? Hal ini sangatlah susah untuk dijelaskan. Karena sesuatu yang dikuasai haruslah sempurna secara mutlak. Untuk menguasai seni vokal, penyanyi haruslah sudah mampu mengembangkan suaranya secara sepenuhnya: sehingga penyanyi boleh melakukan apa saja yang diinginkannya. Penyanyi pastilah sudah bisa menghasilkan kekuatan yang diinginkannya, suara yang sangat lembut (*pianissimo*), aksen, suara bayangan (*shading*), keindahan (*delicacy*) dan macam-macam warna suara. Siapa yang dapat melakukan itu semua?”].

Penjelasan lanjut tentang pentingnya artikulasi atau diksi dijelaskan oleh

Harriette Brower (2005) seperti berikut ini :

“The greatest thing about a song is the words. They inspired the music, they were the cause of its being. Imagine, when once words have been joined to music, how other words can be put to the same music, without destroying the whole idea. The words must be made plain to the audience. Every syllable should be intelligible, and understood by the listener. Diction is so absolutely essential. How can a singer expect the audience will take an interest in what she is doing, if they have no idea what it is all about? And this applies not only to English songs”. (p. 124).

[“Yang paling penting mengenai sebuah nyanyian adalah kata-katanya. Kata-kata itu memberi inspirasi kepada musik, kata-kata yang menyebabkan nyanyian itu ada. Bayangkan, sekali ketika kata-kata sudah digabungkan dengan musiknya, bagaimana mungkin kata-kata yang lain menggantikan musiknya itu tanpa merusak keseluruhan gagasan musikalnya. Kata-kata haruslah dibuat sederhana untuk pendengarnya. Pengucapan atau artikulasi (*diction*) sangatlah bersifat esensial (penting). Bagaimana mungkin seorang penyanyi berharap bahwa pendengar akan tertarik akan apa yang dinyanyikannya jika mereka tak memahami tentang apa nyanyian itu? Dan hal ini tidak hanya berlaku bagi nyanyian-nyanyian berbahasa Inggris.”].

Berkaitan dengan itu juga, Brouwer (2005) lebih lanjut menyatakan bahawa :

“When the diction is satisfactory, there is yet something much deeper: it is the giving out of one's best thought, one's best self, which must animate the song and carry it home to the listener. It touches the heart, because it comes from one's very inmost being, a creature of mood. One cannot sing unless one feels like it. He or she must be inspired in order to give an interpretation that shall be worth anything.” [“Ketika diksi ditampilkan dengan memuaskan, maka ada sesuatu yang dirasakan lebih mendalam: ada sesuatu yang dikeluarkan dari sebuah interpretasi yang bagus, yang terbaik dari kemampuan seseorang, yang memberi hidup kepada nyanyian yang seolah boleh dibawa pulang ke rumah oleh para pendengarnya. Nyanyian itu menyentuh hati, karena maknanya keluar daripada seseorang yang sangat memahami, yaitu penyanyi yang menjiwai dengan perasaan. Seseorang tidak bisa menyanyi kecuali seseorang yang merasa menyukai nyanyian tersebut. Penyanyi itu haruslah orang yang terinspirasi demi memberi interpretasi yang sangat berharga.”]

Analisis obyektif tentang ekspresi

Sebelum mengupas dengan lebih lanjut tentang ekspresi dalam Lagu Melayu Populer, terlebih dahulu perlu ditegaskan bahwa pengetahuan dan pemahaman terhadap musik pengantar lagu (*introduction*) secara tepat sangatlah perlu dikuasai oleh penyanyi. Kegagalan untuk mengingat dan memahami musik pengantar atau introduksi sebuah lagu dapat menyebabkan penyanyi kehilangan melodi lagu dan memungkinkan akan masuk ke lagu lain. Perlu diketahui bahwa untuk jenis-jenis Lagu Melayu Populer tertentu, musik pengantar (introduksi) sangat penting, berfungsi bukan hanya sekadar sebagai pengenalan lagu malah sebaliknya lebih sebagai pembimbing dalam mengarahkan penyanyi kepada melodi lagu yang sebenarnya.

Perlu diingat sekali lagi bahwa betapa pentingnya aspek pemahaman terhadap musik pengantar. Kekhilafan boleh terjadi jika pemain musik tidak bekerjasama atau berkesefahaman dengan penyanyi. Dalam konteks ekspresi Lagu Melayu Populer, setelah menguasai tahap pemahaman terhadap musik penghantarnya maka fase atau tahap berikutnya adalah tahap pemahaman teks lagu. Alunan *cengkok* itu terhasil dari

penghayatan terhadap setiap kata-kata yang dinyanyikan. Jika kita dapat menghayati maksud ungkapan yang ingin disampaikan, maka itu memberi lebih baik kepada kita untuk mengalunkan *cengkoknya*”.

Dari ungkapan itu kita boleh memahami betapa terdapat hubungan yang sangat penting antara *cengkok* dengan teks lagu. Kedua-dua elemen ini ada kaitan yang sangat erat antara perasaan, emosi dan penghayatan kita sewaktu menyanyikan teks Lagu Melayu Populer.

Berikut ini peneliti memberi ulasan lebih jauh mengenai hubungan teks dengan perasaan, emosi dan penghayatan demi melahirkan ekspresi yang baik dalam Lagu Melayu Populer. Menurut Suzanne J. Beicken (2004):

“To be sure, a singer who cannot read his text with understanding will also not be able to sing it with understanding. Therefore the singer is urged to read a text through before singing it, in fact so thoroughly that he catches sight of everything that a good speaker would observe in reading the text aloud. On this point, ignorance or carelessness is no excuse. Musical notation cannot represent all the fine points of expression which the affect demands: the art of declamation must make up for this deficiency.” (p. 66).

[“Untuk diketahui, seorang penyanyi yang tak boleh membaca teks (syair) dengan kemampuan memahaminya tentu akan kesulitan dalam menyanyikannya dengan pemahaman. Oleh sebab itu penyanyi dianjurkan untuk membaca teks secara menyeluruh sebelum menyanyikannya, bahkan perlu mendalaminya sehingga seolah dia menangkap semua makna teks seperti halnya seorang pembaca ulung yang akan membacakan teks secara lantang. Dalam hal ini, kecerobohan dan sifat kurang hati-hati tidak mendapatkan tempatnya. Notasi musik tak akan menuliskan segala hal yang baik demi ekspresi yang dikehendaki perasaan, seni narasi (deklamasi) harus menggantikan segala kekurangan itu.”]

Lebih lanjut diuraikan oleh Suzanne J. Beicken (2004): *“When several notes are sung to one syllable, the performance is called melismatic singing. Thus, every long or short extension of a syllable which contains more than one note is called a melisma”* (p. 69). [“Ketika beberapa not dinyanyikan untuk sebuah silabel (sukukata), menyanyikannya disebut sebagai menyanyi secara melismatik. Oleh sebab itu, semua

perpanjangan sukukata melebihi satu not disebut sebagai melismatik”].

Oleh karena karakter melismatik dan hubungannya dengan teks itu sangat berkait maka tumpuan khusus harus diberikan. Bilamana terdapat melismatik yang panjang, maka pemotongan sukukata dalam pernafasan perlu diberi perhitungan yang tepat. Pemotongan sukukata yang disebabkan nafas terputus adalah sesuatu yang harus dihindari dalam menyanyikan lagu apa saja.

Terdapat fakta yang menyatakan bahwa menyanyi adalah seni yang tipikal dengan ekspresi secara langsung dari hati. David C. Taylor (2007) menjelaskan begitu tepatnya gambaran betapa ungkapan perasaan, emosi dan ekspresi adalah sebuah unsur dalaman manusia yang sangat murni: *“To express our emotions and feelings by means of the voice is one of our most deep-seated instincts. For this use of the voice to take on the character of melody, as distinguished from ordinary speech, is also purely instinctive”* (p. 7). [“Mengekspresikan emosi dan perasaan kita melalui suara adalah merupakan salah satu unsur dari dalam diri kita yang paling dalam. Suara boleh mengambil-alih karakter melodi yang berbeda dari percakapan biasa, hal ini pun merupakan hal instinktif yang murni”].

Sebagai tambahan, apabila kita meninjau hakikat seni, maka sesungguhnya seni adalah bukan kenyataan (*reality*), melainkan penggambaran realiti melalui perasaan yang bersifat mendalam yang dihadapi oleh seseorang. Untuk mencapai emosi sedemikian rupa itu maka diperlukan kepakaran artistik seperti ungkapan David C. Taylor (2007) berikut ini:

“Art is not reality. Art is the ability to portray reality through the comprehension (not the experiencing) of all the emotions that any person may be forced to encounter. To acquire the ability to simulate the entire gamut of human emotions, which far exceeds what any individual can ever expect to personally encounter, is to successfully ply one's craft to its fullest artistic realization” (p. 170).

[“Seni bukan realitas. Seni adalah kemampuan untuk menggambarkan realitas melalui kefasihan (tidak mengalami) semua emosi yang mana-mana orang mungkin terpaksa hadapi. Untuk memperoleh kemampuan untuk meniru keseluruhan galau emosi manusia, yang jauh melebihi apa yang oleh individu dapat dijumpai secara pribadi, adalah demi menguasai realisasi artistik sepenuhnya (ms. 170).

Berkenaan itu Lili Lehman (2006) menyatakan, *“A word is an idea: and not only the idea, but how that idea in color and connection is related to the whole, must be expressed”* (p. 265). [“Sebuah kata adalah sebuah idea: bahkan bukan hanya idea, hal itu besar kaitannya dengan warna suara dan hubungan emosional yang harus diekspresikan”].

Akhirnya D.A. Clippinger (2006) mengungkapkan secara tepat gambaran betapa suara penyanyi memiliki kekuatan ekspresif yang luar biasa :

“Art is a transfer of feeling” said Tolstoy. While this applies to art in general it has a particular application to the art of singing. The material of the singer’s art is feeling. By means of the imagination he evokes within himself feelings he has experienced and through the medium of his voice he transfers these feelings to others. By his ability to reconstruct moods, feelings and emotions within himself and express them through his voice, the singer sways multitudes, plays upon them, carries them whithersoever he will from the depths of sorrow to the heights of exaltation. His direct and constant aim is to make his hearers feel, and feel deeply. As a medium for the transfer of feeling the human voice far transcends all others (p. 71).

[“Seni adalah ungkapan perasaan” kata Tolstoy. Meski pun hal ini berlaku bagi semua seni secara umum, namun memiliki sebuah keistimewaan di dalam seni menyanyi. Materi berkesenian bagi para penyanyi adalah perasaan. Melalui kemampuan imajinasinya, penyanyi membangkitkan di dalam dirinya perasaan yang dialaminya (dari interpretasi atas teks, pen.) dan melalui medium suaranya dia mentransfer perasaan itu kepada orang lain (pendengarnya, pen.). Melalui kemampuannya dalam membangun kembali suasana hati (*mood*), perasaan dan emosi yang ada di dalam dirinya dan mengekspresikannya melalui suaranya, penyanyi tersebut terbuai sedemikian rupa, memainkan situasi perasaannya, membawanya ke manapun yang diinginkannya baik dari kesedihan yang mendalam hingga kepada keceriaan yang penuh semangat sekali pun. Tujuan yang ingin dicapainya baik secara langsung mau pun tak langsung adalah untuk membuat pendengarnya merasakan, dan merasakannya secara mendalam. Sebagai medium untuk mentransfer perasaan suara manusia memiliki kelebihan yang jauh melebihi dari apapun.”]

Diskursus Lagu Melayu Populer

Pertama ingin diungkapkan bahwa sebagai karya seni sastra, pantun pastilah telah memenuhi kriteria sebagai salah satu puncak karya seni warisan bangsa Melayu.

Menurut Mohd. Rashid Md Idris (2011) :

Pantun ialah karya puisi Melayu lama yang bukan sekadar sarat dengan makna tetapi juga padat dengan nilai keindahannya. Nilai keindahannya dapat dilihat jika kita sensitif dan peka dengan struktur binaan dan gaya bahasa sesebuah rangkap pantun. Struktur binaannya tidaklah dibina dengan sewenang-wenangnya tetapi memerlukan perhatian dan kepekaan daripada semua aspek termasuklah pemilihan leksikal, sukatan suku kata, dan jumlah barisnya yang terhad (ms. 67).

Ungkapan tersebut di atas memberi gambaran tentang kepekaan perasaan yang timbul sewaktu membahas dan memilih kata-kata yang tepat untuk memberi makna kepada pantun tersebut. Bukan itu saja, pantun menyumbang kepada berbagai khazanah seni persembahan Melayu. Salah satu di antaranya tentu saja seni Lagu Melayu Populer. Untuk memahami teks Lagu Melayu Populer, tidak ada jalan pintas melainkan harus memahami makna-makna mendalam terhadap pantun yang dinyanyikan. Perkara ini bukanlah sesuatu yang mudah, kerana menurut Md. Idris (2011) “Pantun bukan saja mempunyai makna yang mendalam tetapi persembahannya juga menarik dengan suku kata dan baris yang terhad, diksinya yang terpilih, dan rimanya yang tersusun, termasuklah susunan perkataan dan frasanya” (hal. 67).

Secara lebih lanjut, Zainal Abidin Ahmad (Zaaba) dalam Md Idris (2011) menyatakan bahwa:

Narasi tentang keindahan perasaan dapat wujud dalam setiap rangkap pantun. Dari segi penciptaan pantun, aspek keindahan verbal dan keindahan bahasa seperti yang tergambar pada bahagian pertama (bait pertama) boleh diumpamakan sebagai kulit pantun itu. Tujuannya seolah-olah menyediakan khalayak untuk mendengar isi sebenarnya yang akan dikatakan. Bahagian kedua pula mengandungi maksud yang sebenarnya tentang isi pantun yang hendak disampaikan. Selain itu, bunyi hujung dalam tiap-tiap potongan syair itu

hendaklah berlainan manakala bunyi hujung dalam setiap frase isinya hendaklah sama dengan bunyi hujung pada pembayang.” (hal. 68).

Penyanyi Lagu Melayu Populer umumnya memahami akan uraian tersebut di atas, kerana hampir seratus persen teks lagu adalah dalam bentuk pantun. Pengetahuan selanjutnya haruslah dielaborasi dengan pemahaman lebih lanjut mengenai konsep struktur sebuah pantun. Menurut Sutan Takdir Alisjahbana pantun terbentuk dari empat baris yang bersajak dan saling bersilih dua-dua (rima a-b-a-b) serta kadang kala terdapat ikatan pantun yang juga terdiri dari enam atau lapan baris (Sutan Takdir Alisyahbana dalam Md Idris, 2011, hal. 71). Tetapi Aripin Said dalam Md Idris (2011) menerangkan dengan lebih jauh lagi dengan menyatakan:

“Pantun memiliki rangkap-rangkap bait dan setiap rangkap terdiri atas baris-baris atau frase. Contoh jenis pantun Melayu adalah pantun dua frase, pantun empat frase, pantun enam frase, pantun lapan frase, pantun sepuluh frase, pantun duabelas frase, pantun empat belas frase, dan pantun enam belas frase. Jumlah suku kata dalam setiap bari antara delapan hingga dua belas. Setiap rangkap pantun ada bahagian pembayang dan bahagian maksud: pembayang tersebut disebut juga sebagai sampiran atau pembayang maksud dan skema rimanya ialah a-b-a-b (hal. 71).

Aripin Said dalam Md Idris (2011) menambah setiap rangkap atau stanza pantun memiliki kesatuan fikiran yang lengkap dan sempurna, memiliki lambang-lambang yang sesuai dengan norma dan nilai masyarakat setempat, dan terdapat hubungan makna antara pembayang dengan maksud (hal. 71).

Selain itu sebagai salah satu puncak karya seni sastra Melayu, pantun juga adalah sebagian dari budaya masyarakat Melayu. Sutan Takdir Alisjahbana (1971) secara tepat menggambarkan hal itu dengan mengatakan bahwa puisi lama seperti pantun merupakan sebagian dari kebudayaan yang dipancarkan oleh masyarakat Melayu (hal. 9). Md Idris (2011) lebih lanjut mengungkapkan:

“Pantun adalah sebagai wadah yang digunakan oleh masyarakat Melayu untuk mengungkapkan fikiran dan rasa hatinya tentang makna kehidupan, tentang prilaku manusia dan hubungannya dengan alam sekitar. Pantun juga merupakan salah satu aspek utama dalam memahami peradaban Melayu kerana pantun biasanya memaparkan karakter khas mengenai alam, lingkungan, pemikiran, dan kehalusan rasa yang dimiliki orang Melayu. Tambahnya pula, sekiranya seseorang ingin mengenali puisi lama maka mereka perlu mengenali kebudayaan dan masyarakat lama terlebih dahulu” (hal. 78).

Harun Mat Piah (1989), menegaskan bahwa pantun bukan sahaja alat komunikasi untuk menyatakan emosi cinta dan kasih sayang. Pantun juga berunsur deduktif, yaitu mengandung pengajaran tentang kehidupan bermasyarakat, nasihat, pelajaran agama dan menegaskan keesaan Allah (hal. 184). Pengajaran tentang kehidupan itu disalurkan melalui pelbagai bentuk pantun yang digolongkan seperti pantun kanak-kanak, pantun puji-pujian/sambutan, pantun nasihat dan pendidikan, pantun cara hidup masyarakat, pantun cinta dan kasih sayang, pantun teka-teki, pantun jenaka, pantun budi, pantun sejarah, pantun agama dan kepercayaan, pantun peribahasa, pantun berkait dan sebagainya.

Ada persoalan mengenai bagaimana cara menafsir nilai-nilai pantun dalam konteks bahasa dan budaya Melayu. Pertama, tafsiran pantun hendaklah bertumpu kepada kata, frase, baris atau rangkap. Terdapat juga pantun yang berupa cerita disebut pantun berkait (misalnya terdapat di dalam ‘*dadendate*’, yaitu seni musik tradisional masyarakat Palu, Sulawesi Selatan, Indonesia. Penafsiran pantun genre ini perlu dilakukan secara keseluruhan rangkap untuk menggarap tema, persoalan, dan pengajaran yang mungkin terungkap melalui kesinambungan rangkap (Md Idris, 2011).

Kemudian Md Idris lebih lanjut menjelaskan tentang bagaimana menilai keberkesanan sebuah pantun. Menurutnya:

Keberkesanan sebuah pantun tidak terletak pada satu bahagian tetapi berkait dengan keseluruhannya. Terdapat pantun yang kaya dengan bunyi dan rima yang merdu (puitis) dan yang lain pula tebal dengan perbandingan. Biarpun demikian, keseluruhannya menjadi kuat dan mantap kerana kepaduannya dan bukanlah disebabkan aspek bunyi atau aspek perbandingan secara berasingan. Pantun yang merdu tetapi mentah isinya tidak akan dianggap bermutu. Pantun yang kaya dengan perbandingan tetapi makna daripada perbandingan itu murahan sifatnya akan diketepikan pula (ms. 71).

Hasil penelitian berkaitan dengan asal usul penciptaan pantun dalam masyarakat Melayu dibagi ke dalam tiga sumber, yaitu rakyat jelata yang mencipta pantun melalui pengalaman hidupnya, orang-orang arif bijaksana yang mengeluarkan ungkapan kata-kata hasil daripada renungannya dan kitab suci, yakni Al Quran. Kemudian pula muncul pertanyaan tentang kesejatian seni pantun, apakah ianya asli atau mendapat pengaruh budaya lain. Untuk menjawab persoalan itu, Md Idris (2011) menegaskan bahawa budaya berpantun adalah budaya orang Melayu. Pantun digemari oleh masyarakat Melayu kerana pantun merupakan puisi yang tidak mempunyai unsur-unsur pengaruh asing. Hal ini disebabkan pantun merupakan hasil ciptaan orang Melayu sejati yang dapat menggambarkan pemikiran masyarakatnya.

Seperti yang tercatat sebelum ini pantun merupakan “jiwa” yang menunjukkan bahawa seni Lagu Melayu Populer bergantung sepenuhnya kepada keindahan seni pantun. Oleh kerana itulah, sebagai langkah pertama seorang penyanyi Lagu Melayu Populer perlu memahami dengan pasti makna pantun dan kedua, penyanyi harus pandai membuat pantun ketika dikehendaki oleh keadaan sewaktu persembahan. Pantun yang berlainan selalu dinyanyikan dengan melodi yang sama secara diulang.

Contoh 1: Pantun orang muda.

(Joget) 'Si Hitam Manis'

*Kiri jalan kanan pun jalan
Ditengah-tengah pohon kenari
Kirim jangan pesan pun jangan
Kalaulah rindu datang sendiri*

*Hitam-hitam si tampuk manggis
Walaupun hitam kupandang
manis Hitam-hitam si gula jawa
Walaupun hitam manis tertawa*

*Kalau tinggi-tinggi selasih
Walau tinggi berdaun jangan
Kalau pergi pergilah kasih
Walaupun pergi bertahun jangan*

*Hitam-hitam si tampuk manggis
Walaupun hitam kupandang manis
Hitam-hitam siberas pulut
Walaupun hitam hati terpaut*

Pantun pada lagu Joget 'Hitam Manis' ini sangat populer, terutama dalam kalangan remaja dan orang-orang muda, lebih-lebih lagi bagi mereka yang sedang berpadu kasih. Nyanyian ini merupakan lagu yang cukup dikenal sehingga kini dan pendengar menikmati alunan lagu, rentak dan liriknya. Menyingkap makna yang terkandung pada teks lirik lagunya ini, ini merupakan pantun berkasih-kasihannya yang berisi ungkapan yang ditujukan kepada orang yang dikasihi. Pantun yang dituturkan oleh seseorang kepada pasangannya yang sangat merindukan kedatangan kekasihnya itu. Ini dijelaskan dengan kalimat "*Kirim jangan pesanpun jangan, Kalaulah rindu datang sendiri.*"

Pantun kedua di atas menggunakan perlambangan '*hitamnya si tampuk manggis*' untuk menyatakan rasa suka kepada sang kekasih walaupun '*berkulit hitam tetapi tetap manis*' dan walaupun '*hitam seperti gula jawa tetap manis tertawa*'. Perasaan sayang,

perhatian dan pengharapan kepada orang yang dikasihnya untuk tidak pergi meninggalkan dirinya untuk jangka masa yang lama pula dianalogikan sebagai "*Kalau tinggi-tinggi selasih...*". Pantun terakhir juga menunjukkan luahan rasa suka kepada orang yang dikasih dengan perlambangan '*hitamnya si beras pulut*', menyatakan walaupun '*berkulit hitam tetapi hati tetap terpaut*'.

Contoh 2 : Pantun orang muda

(Langgam) 'Jalak Lenteng'

*Pukul gendang kulit biawak sedikit
tidak, berdentum lagi kemana
untung, hendak kubawa Sedikit
tidak, beruntung lagi*

*Jalak lenteng ayam sabungan Hatiku
rindu mengenangkan tuan*

*Sakit sungguh kena jelatang
Sakit tak boleh kubawa mandi
Sakitlah sungguh, hidup menumpang,
Sakit tak boleh, kehendak hati*

*Jalak lenteng Melayu, lagu Melayu Hatiku
sedih bertambah pilu*

Pantun dalam lagu 'Jalak Lenteng' sangat popular dan sering didendangkan dalam genre Lagu Melayu Populer di daerah-daerah yang masih mengamalkan budaya Melayu khususnya di Deli/Medan, Melayu serantau, dsb. Pantun yang pertama merupakan perlambangan ungkapan rasa seorang wanita terhadap kekasih yang tidak lagi memberikan perhatian kepada dirinya dengan ungkapan mengenang nasib yang tidak berhasil karena ditinggalkan kekasih. Begitulah dalamnya perasaan merindu yang sentiasa ada bila mengenang kepergian orang yang dikasihi.

Bait '*Sakit sungguh kena jelatang ...*' menggambarkan kesusahan hati dan perasaan yang sangat sedih serta bertambah pahit bila mengenang nasib yang menimpa. Kehendak hati yang ingin hidup menumpang kasih menjadikan sedih dan semakin bertambah pilu apabila dikecewakan. Begitulah perasaan seorang perempuan Melayu yang lara dalam percintaannya.

Contoh 3 : Pantun orang muda.

(Mak Inang) 'Pulau Kampai'

*Sungguh(lah) indah si Pulau Kampai
Tempat memancing ikan tenggiri
Sungguh(lah) sedih kasih tak sampai
Rindu kutanggung seorang diri*

*Lama(lah) sudah tidak ke ladang
Tinggi(lah) rumput dari(lah) lalang
Apa(lah) saja dapat dibilang, sayang
Kerana lidah tidak bertulang*

*Gadis(lah) desa pandai mengukir
Pandai(lah) juga bertenun kain
Kasih bunga menghadap air
Embun menitik di tempat lain*

*Anak(lah) dara duduk termenung
Sambil menyusun sibunga rampai
Maksud(lah) hati nak meluk gunung
Apalah daya tangan tak sampai*

Lagu (*Mak Inang*) '*Pulau Kampai*' adalah juga merupakan salah satu lagu yang tidak kurang popularnya di Nusantara. Teks lagunya berupa pantun yang sederhana dan mudah untuk difahami. Lagu ini juga sering digunakan sebagai mengiringi tari Tradisional Melayu iaitu '*Tari Mak Inang Pulau Kampai*'. Jika dianalisa, secara

keseluruhan makna pantun di atas menggambarkan tentang kekecewaan seseorang kerana cintanya yang tulus tidak mendapat balasan. Seseorang yang diharapkan tetapi suka berbohong dan tidak dapat dipercayai. Pengharapan menjadi sia-sia kerana orang yang diharap telah berpaling ke orang lain. Lirik atau teks lagu ini kadangkala dapat digubah sedemikian rupa dengan tetap mempertahankan iramanya, karena yang diutamakan bukan hanya liriknya tapi iramanya yang dapat memberikan kepuasan kepada para pendengarnya.

Contoh 4 : Pantun nasehat

(Langgam) 'Sayang Musalmah'

*Ahai ... sayang Musalmah
memakai sanggul Ahai...
turun kesawah menanam padi
Emas sekoyan dapat kupikul
Aku tak sanggup menanggung budi*

*Ahai ... turun kesawah menanam padi
Ahai ... hendak dijual ke Pekan Lama
Jangan selalu menanggung budi
Keraplah kali jadi bencana*

'*Sayang Musalmah*' adalah juga merupakan salah satu lagu yang sangat diminati di Deli/Medan, Sumatera Utara dan Semenanjung Malaysia. Pantun dari lagu ini mencerminkan tentang kehidupan seharian seorang wanita Melayu yang bernama 'Musalmah' yang selalu memakai sanggul pergi kesawah untuk menanam padi. Di sini terdapat nasihat perihal pentingnya bagi seseorang agar tidak selalu termakan budi dengan sesiapa kerana akan mengakibatkan bencana. Hal ini memperlihatkan bagaimana setiap apa yang telah dilakukan dapat dijadikan ikhtisar di masa depan untuk menghadapi sebarang kemungkinan. Ini memberikan gambaran bagaimana seorang perempuan Melayu yang sesuai dengan adat istiadatnya agar senantiasa

timbang-menimbang sebelum menerima budi dari seseorang agar tidak menjadi penyesalan dikemudian hari.

Contoh 5: Pantun budi.

(Zapin) 'Kasih dan Budi'

*Kalau menebang, kalau menebang si pohon jati
Papan di Jawa, aduhai sayang, papan di Jawa dibelah-belah
Kalaulah hidup, kalaulah hidup tidak berbudi
Umpama pokok, aduhai sayang, umpama pokok tidak berbuah*

*Bunga selasih, bunga selasih si bunga padi
Kembang(lah) mekar, aduhai sayang, kembang(lah) mekar di dalam taman
Pertama kasih, pertama kasih kedua budi
Yang mana satu, aduhai sayang, yang mana satu nak diturutkan*

*Datuk Laksmana, Datuk Laksmana ke Bangka Hulu
Berlayar kapal, aduhai sayang, berlayar kapal membawa dagang
Bagailah mana, bagailah mana kapal nak lalu
Kuala sudah, aduhai sayang, kuala sudah dilekong karam*

*Bunga(lah) padi, bunga(lah) padi bunga kiambang
Buat hiasan, aduhai sayang, buat hiasan di taman bunga
Buah(lah) hati, buah(lah) hati kekasih orang
Hamba menumpang, aduhai sayang, hamba menumpang gembira saja*

Lagu (Zapin) 'Kasih dan Budi' adalah lagu yang masih tetap mendapat tempat di hati penggiat Lagu Melayu Populer mau pun pendengar hingga semasa sekarang ini terutama dalam masyarakat Melayu. Secara keseluruhan makna yang terkandung dari pantun di atas berisi tentang petunjuk, ajakan, larangan dan contoh perilaku-perilaku yang baik dan benar. Pantun ini juga banyak memberikan pengajaran tentang budi pekerti yang baik dan tidak menyimpang dari adat istiadat Melayu. Pesan-pesan yang disampaikan sangat berguna bagi kehidupan kita agar menjadi manusia yang lebih baik.

Analisis obyek dari teks yang mendalam dari beberapa contoh pantun dalam Lagu Melayu Populer di atas menjelaskan bahwa aspek dan nilai kehidupan masyarakat Melayu dapat digambarkan. Pantun-pantun sedemikian walaupun pendek baitnya tetapi mengandung makna yang padat serta bernas. Masyarakat Melayu pada zaman lampau dan zaman kini masih menjadikan pantun sebagai salah satu media hiburan. Lagu-lagu Melayu Populer yang berbentuk langgam, joget, zapin dan inang misalnya, tetap menggunakan pantun sebagai teks utama sehingga kini.

Musik Tradisi dalam Pendidikan

Tulisan ini juga dapat dianggap sebagai *counter attack* atas kebijakan yang mengeksploitasi secara semena-mena seni musik tradisi sebagai paket-paket pertunjukan sesaat, termasuk paket-paket wisata yang mengabaikan nilai-nilai fungsional dan struktural dalam seni musik tradisi kita. Penolakan juga ditujukan atas pemahaman revitalisasi seni musik tradisi yang salah kaprah, yakni dengan hanya sekedar memberikan kesempatan tampil dalam festival-festival yang meski secara rutin diadakan tetapi tidak diikuti pemikiran ke masa depan tentang proses transmisi bagi genre ini.

Dalam hal pertama, mengabaikan nilai-nilai fungsional dan struktural dari genre ini sama saja membunuhnya perlahan-lahan. Betapa tidak, genre ini akhirnya kehilangan fungsi hakikinya, sebagaimana disebutkan, yaitu fungsi dialogis dengan masyarakat pendukungnya, dan kehilangan bentuk strukturalnya yang demi alasan efisiensi, mengalami pemadatan yang kadang-kadang tidak rasional. Oleh karena itu, sebagaimana seringkali dilaporkan mass media, tidak sedikit wisatawan manca negara yang lebih menyukai genre ini dimainkan dalam komunitas aslinya.

Berkaitan dengan hal kedua, memberi kesempatan seluas apapun kepada genre ini untuk ditampilkan, bila tidak diikuti dengan pemikiran ke arah kelangsungan dan pewarisan (transmisi) kepada generasi penerusnya, adalah sama saja dengan usaha-usaha keras yang sifatnya hanya sesaat dan menyesatkan.

Untuk itu penulis ingin menawarkan gagasan yang sifatnya masih embrional (meski bukan prematur), yakni memasukkan genre ini ke dalam kurikulum pendidikan formal kita mulai dari SD sampai SMU, seiring dengan diberikannya mata pelajaran musik secara umum. Pelajaran ini sifatnya muatan lokal sehingga tiap-tiap daerah akan lebih bebas memilih materi untuk bahan pelajarannya. Mengharapkan guru kesenian saja mungkin tidak akan bisa tercapai idealisme dari gagasan ini, sebab itu menghadirkan seniman tradisional mengajar di sekolah adalah salah satu alternatif.

Namun demikian, pelajaran musik yang sudah ada selama ini, yakni teori dan praktek musik Barat (diatonis) harus tetap diadakan, sehingga dengan demikian wawasan musikal anak-anak peserta didik akan lebih luas, sekaligus proses transmisi dari genre ini berlangsung secara natural melalui media pendidikan formal. Kedua genre ini bila diajarkan secara simultan, hasilnya pasti akan merupakan stimulus timbal-balik bagi kedua-duanya.

Di satu pihak pemahaman (apresiasi) musik tradisi akan lebih didekati secara ilmiah, sebaliknya pengetahuan musik Barat akan diperkaya idiom-idiom tradisional yang tidak mustahil di masa mendatang akan menjadi inspirasi bagi penciptaan karya-karya musik yang baru. Hal yang perlu diingat bahwa pendidikan kesenian di sekolah umum sama sekali ditujukan untuk menurunkan ketrampilan (*transferred of skill*) tertentu, melainkan lebih ditujukan kepada penanaman pengalaman estetis (Bramantyo, 1999)

Dalam pendidikan multikultural seperti masyarakat kita, memasukkan seni musik tradisi di dalam kurikulum (muatan lokal) adalah suatu keharusan yang mendesak. Manfaat yang akan kita peroleh darinya adalah:

- Memberikan pendidikan apresiasi
- Membentuk masyarakat pendukung
- Menjaga berlangsungnya proses transmisi
- Menciptakan semacam ‘filter’ dari pengaruh budaya populer
- Membuka peluang terciptanya aktifitas dan kreatifitas yang original.

Pendidikan musik Barat juga tetap penting diberikan, karena dari situ kita bisa memperoleh pengetahuan teoritis dan kemungkinan lebih luas tentang teknik eksplorasi dalam berbagai eksperimen musikal yang mungkin akan muncul kemudian.

Ungkapan-ungkapan atau gagasan-gagasan tersebut bukan utopia yang mengada-ada. Peter Fletcher, seorang pedagog musik dari Inggris mencatat bahwa, *“The ancient Greeks believed that music was the primary influence on the soul and the arithmetical proportions inherent in the harmonic series provided a vital link between science and aesthetics, mind and spirit.”* (Fletcher, 1987).

Martin Cooper, salah seorang kritikus musik dari Universitas Oxford, mencatat bahwa:

“Rhythm, pitch, intervals, and indeed patterns are all subject to mathematical laws, and we should never forget that for at least the eight hundred years separating St

Augustine from Plato, 'music' was considered a departement of mathematics and mathematics a department of philosophy." (Cooper, 1988).

Karena itu pendidikan musik harus dianggap sebagai subjek mata pelajaran yang penting. Memasukkannya hanya sebagai subjek pilihan (kurikulum 1994) adalah pemikiran yang sembrono (ceroboh).

Kita mungkin harus belajar dari Jepang. Sejak pemerintahan Meiji (1859) hingga kini, pemerintah Jepang tetap konsisten memasukkan musik sebagai salah satu subjek yang terpenting dan bahkan menduduki urutan kelima di dalam kurikulum pendidikan mereka (White, 1990). Walaupun demikian, *toh* kebijakan pemerintah Jepang itu tidak dengan sendirinya ingin mencetak bangsa Jepang sebagai ke-Barat-baratan (*Westernized*).

Justru sebaliknya terbukti bahwa kehidupan musik di Jepang boleh dikatakan sejajar dengan Negara-negara Barat, sementara seni musik tradisi Jepang sendiri justru menduduki kelasnya yang tersendiri di dalam masyarakatnya. Takemitsu dikenal sebagai komponis modern Jepang yang berhasil mengangkat musik tradisi ke dalam bentuk orkes simfoni. Metode Suzuki terkenal di seluruh dunia dan instrumen musik (piano, gitar, organ, keyboard, dsb.) memiliki standar tersendiri di pasaran dunia.

Setiap tahun impresario Jepang mengundang orkes-orkes simfoni terkenal dari Eropa dan Amerika, tetapi berbagai *event* juga disediakan untuk pertunjukan seni musik tradisi secara serius dan profesional. Sementara itu Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta yang memiliki jurusan Musik (Barat), justru tidak memiliki orkes simfoni profesional. Pertunjukan seni musik tradisi dari institut yang sangat diharapkan oleh masyarakat ini, dalam skala nasional, mungkin hanya terjadi lima tahun sekali bersamaan dengan lustrum yang diadakannya.

Di Amerika Serikat dan juga di Jepang, penelitian mengenai hubungan-hubungan musik dengan perkembangan kecerdasan kognitif anak sudah banyak dilakukan. Mike Manthei dan Steve N. Kelly, keduanya dari university of Nebraska di Omaha, mencatat: *“Indeed, some researchers have explored the possible transfer of cognitive abilities to other curricular areas by theorizing that exposure to music, through participation and formal instruction, can facilitate nonmusical learning.*

Pendek kata, pengajaran musik di sekolah-sekolah umum telah terbukti sangat signifikan dalam mendorong dan mengembangkan kecerdasan kognitif anak. Menggabungkan kedua genre musik Barat dan musik tradisi ke dalam kurikulum pendidikan kita, pasti akan membawa manfaat kurikulum pendidikan kita, dan pasti akan membawa manfaat yang sangat besar seperti telah diuraikan di atas.

Oleh karena itu, pemahaman revitalisasi seni musik tradisi, haruslah disertai dengan pemikiran jangka panjang, yakni disertai pemikiran ke arah proses transmisi genre tersebut kepada generasi muda, sehingga eksistensi genre ini sekaligus dapat terhindar dari kepunahan, di lain pihak, prospek pengembangannya secara dinamis akan seiring-sejalan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi yang kita harapkan bersama.

Penelitian dan Pengembangan Seni Musik Populer Tradisi Melayu

Revitalisasi seni musik tradisi dalam era transformasi budaya yang kecepatannya *mega speed* seperti sekarang ini, sudah dengan sendirinya mengandaikan adanya proyek-proyek penelitian yang diharapkan dapat mengembangkan genre ini sesuai percepatan aktifitas kita dan perubahan kultur serta *milieu* yang kadang sangat ekstrim dibanding dengan kondisi pada masa-masa yang lalu.

Perubahan dari budaya agraris menjadi budaya transisi (semi) industrial, perubahan dari budaya gotong-royong ke orientasi profesi, perubahan dari budaya *tepo sliro* kepada budaya formalisme, semuanya itu berpengaruh kepada perubahan visi, persepsi, sikap, dan tanggapan kita, tidak saja kepada seni musik tradisi, bahkan kepada hubungan personal kita dengan orang lain.

Kepunahan satu demi satu seni musik tradisi kita telah membuktikan bahwa seolah perhatian kita terhadap genre ini kian hari kian berkurang. Di satu pihak upaya revitalisasi dan rasionalisasi genre ini disambut baik, tetapi bila hal ini tidak diikuti dengan pemikiran jangka panjang ke arah pembentukan masyarakat pendukungnya melalui transmisi formal (via pendidikan), maka niat baik itu akan berubah menjadi bumerang yang mematikan genre itu.

Carl Orff (Munich) dan Zoltan Kodaly (Hungaria) merupakan dua orang *music educator* awal abad ke-19 yang menyatakan konsep pendidikan musik untuk anak harus menyertakan musik tradisi atau lagu-lagu rakyat. Dalam bukunya yang diberi judul *Music for Children*, Carl Orff mendemonstrasikan konsep-konsepnya mengenai pembelajaran musik (*musical learning*). Seluruh melodi yang ada dalam buku ini adalah pentatonic. Menurutnya, "...the music based upon the five-note-scale technique represents a stage of development that corresponds closely to the mental-ty of children" (Keene, 1987).

Telah disinggung bahwa musik Barat memiliki dasar-dasar teori dan telah berkembang secara simultan dengan perkembangan filsafat yang melandasinya. Sementara itu, musik tradisi kita lebih bersifat praktis dan artistik karena disertai pernik-pernik ornamentasi, dekorasi dan kostumnya. Barangkali menyebabkan para

etnomusikolog Barat menyebutnya sebagai sesuatu yang eksotis, untuk tidak disebut sebagai primitif.

Fletcher menyatakan bahwa. “*Studies of, for example, Balinese, Japanese, or Chinese musics have a general value and can throw new light on western culture*” (Fletcher, 1987). Menurut hemat penulis, vis-a-vis, mempelajari musik Barat seharusnya akan memberi perspektif dan persepsi baru terhadap musik tradisi kita. Artinya, kelak kita akan mampu menemukan teori-teori atas musik-musik tradisi dan mampu mendeskripsikan landasan filosofis dan estetikanya.

Itulah yang dicita-citakan oleh para etnomusikolog pada seminar sehari di STSI Solo beberapa waktu yang lalu, bahwa kita harus memandang musik tradisi tidak melulu atas dasar fungsi dan kegunaanya saja (pendekatan antropologi dan etnologi), melainkan juga meliputi penemuan teori dan estetikanya (musikologi).

Proses ke arah itu menuntut diadakannya proyek-proyek penelitian dalam skala besar (*team work*, kontinyu, dana) yang arahnya jelas bukan semata-mata deskriptif, tetapi lebih bersifat eksploratif sampai pada kesimpulan-kesimpulan yang inventif dan inovatif. Revitalisasi seni musik tradisi mestinya diarahkan ke sana. Rasionalisasi (pemadatan) demi tujuan paket-paket wisata seharusnya diikuti dengan pemikiran ke arah kelangsungan dan perkembangan (bukan pelestarian dalam arti sempit) genre ini di masa-masa depan. Bukan hanya dengan sekedar memberi tempat dan kesempatan bagi genre untuk tampil dan dibayar (dengan minim sekali). Pemikiran seperti itu jelas hanya bersifat tentative dan akhirnya akan mematikan genre itu

Bab 6

Interpretasi Pantun dalam Lagu Melayu Popular Deli dan Minang

Dari sudut pandang kalangan hermenetik, makna dan representamen sangat berbeda karena *signifiers* (penanda) sangat jelas dan dapat dipahami dalam konteksnya dengan *signifiers* lainnya. Hal ini menyebabkan kegagalan untuk membuat hubungan secara langsung dengan *signifieds* (yang ditandai). Artinya, pada ujungnya, hal-hal yang berhubungan dengan linguistik (makna yang disampaikan secara deskriptif), tidak sesuai dengan dunia (representamen) yang sesungguhnya. Sebabnya adalah makna selalu bersifat inter-tekstual dan intra-linguistik. Makna tidak kurang bersifat arbitrer (tegas) dan juga *mutable* (dapat membisu, tidak bisa diungkapkan). Jelasnya, makna secara radikal bersifat *indeterminate* (tidak dapat dibatasi). Pantun di dalam Lagu Melayu Popular Deli dan Minang secara umum memiliki makna yang sama dengan uraian di atas. Perbedaan terdapat di dalam cara pandang nilai makna tersebut.

Pandangan hermenetik jelas berbeda dengan pandangan kalangan realisme dan pragmatisme. Yang terakhir ini pernah penulis kemukakan secara panjang lebar dalam artikel berjudul “Realisme dan Pragmatisme dalam Pendidikan Musik di Indonesia.” Pandangan hermenetik juga berpendapat bahwa interpretasi pantun di dalam Lagu Popular Melayu didasarkan atas pengetahuan mengenai kode, yakni yang berhubungan aturan-aturan serta tradisi yang diketahui melatarbelakangi hidup seorang seniman penyair pantun.

Sampai di sini muncul pertanyaan mengenai apa yang dapat kita pelajari tentang kehidupan dari seni pantun di dalam Lagu Melayu Populer Deli dan Minang? Pertanyaan ini akan mengarahkan kita kepada pemahaman tentang makna secara lebih mendalam. Kita tahu bahwa sejak Plato hingga Schiller (Feagin, 1997) seni dikatakan sebagai simbol yang menggambarkan moralitas, karena tujuannya adalah untuk meningkatkan status sosial dan pendidikan seseorang. Tepat sekali karena pantun juga memiliki nilai-nilai tersebut. Lebih dari itu, karya pantun seringkali diperlakukan sebagai bukti nyata atas karakter dan kondisi psikologis penyairnya, keadaan dan proses kreatifnya, dan bahkan etos dan struktur politik masyarakatnya.

Kalangan modernis sama sekali melawan apa yang digambarkan oleh Plato dan Schiller. Mereka lebih menekankan otonomi seni dan pembebasan nilai-nilai estetika dari berbagai hal yang secara duniawi bersifat praktis. Maka, jawaban atas pertanyaan di atas tadi menjadi semakin sulit. Karya seni modern sudah lepas sama sekali dari pemahaman konvensional mengenai Kode, Ikon, Indeks, Simbol, dan lain-lain. Dengan demikian representamen karya seni semakin bermacam-macam jenis dan mediumnya. Kita belum sampai kepada estetika kontemporer, walaupun pada nanti akan disinggung sedikit tentang hal itu, misalnya berkenaan seni digital di mana aspek eksternal dan internal sudah tidak relevan lagi, ketika pengaruh matematika dan fisika kuantum sangat menonjol, dan ketika teknologi EMI (*Experiment in Musical Intelligence*) melalui komputer, berhasil diciptakan musik dengan emosi yang sangat persis dan bahkan lebih *intelligence* dibanding manusia.

Jawaban atas pertanyaan di atas tadi juga tidak akan memuaskan dan bahkan akan gagal jika kita terjebak dalam ilusi dan halusinasi. Pengalaman estetika dari makna pantun tidak akan tercapai melalui persepsi semacam itu. Hal ini dengan tegas

dinyatakan oleh Feagin, “*Perception clearly fails to give us knowledge when we are victims of various kinds of illusion or hallucination*” [“Persepsi dengan jelas gagal memberi kita pengetahuan ketika kita menjadi korban dari berbagai ilusi dan halusinasi”]. Pengaruh ilusi dan halusinasi itu bisa disebarkan oleh komentator, kurator atau kritikus seni yang kurang obyektif dan lebih cenderung ‘memberhalakan’ atau lebih tepatnya mengkultus-individukan seorang ‘bintang’ seni dan cenderung menilai secara kontekstual saja.

Kembali kepada masalah makna, pemahaman atas makna secara lebih eksplisit dapat kita pelajari dari seni lukis dan seni patung. Pemahaman makna yang dimaksud di sini bersifat total, bukan melulu visual, meskipun kedua *genre* kesenian tersebut adalah seni murni visual. Peneliti mendapat pencerahan mengenai hal ini dari Ernst Gombrich, salah seorang tokoh *cultural studies* di Amerika, yang menyatakan demikian, “...*the fact that a painting or sculpture as an object relates physically to our whole body, not just to our eyes*” [“... jelas bahwa sebuah lukisan atau patung sebagai sebuah obyek berhubungan secara fisik kepada seluruh tubuh kita, tidak hanya kepada mata kita”] (Gombrich, 1963).

Mari kita ambil contoh dari pemahaman mengenai Ikon dan Simbol melalui kedua *genre* seni murni tersebut. Ikon dapat dilihat dengan jelas dari gambaran (*image*) yang maknanya dapat kita identifikasikan dari apa yang secara visual terlihat. Dan representamen dari gambaran (*image*) itu konteksnya dapat diidentifikasi dengan cara bagaimana hal itu digunakan. Mengutip kembali pendapat Gombrich, dia menggunakan representamen *image* itu dengan huruf ‘x’. Begini penjelasannya:

“*Whether something can function as a representation (representamen menurut istilah Pierce) of ‘x’ depends on how one wants to use the representation (representamen). If*

one merely wants to denote 'x', i.e., refer to it, literally anything that can serve as a symbol will do, though for most symbolic purposes, huge immobile object will not function well as symbols of anything. But if one wants parts of the representation (representamen) to function differently, it must have a fairly well-articulated number of parts that can be brought into appropriate relations with one another. The only issue of resemblance here is whether the parts can be made to function in appropriate ways, whether one would or would not otherwise say that there was a visual resemblance between the symbol and what it symbolizes” [“Apakah sesuatu dapat berfungsi sebagai sebuah representamen dari ‘x’ sangat bergantung bagaimana seseorang ingin menggunakan representamen itu. Jika seseorang semata-mata ingin memakai ‘x’, yakni, menunjuk ke arah itu, secara literal apa pun yang dapat berperan sebagai symbol dapat berlaku, meski pun untuk sebagian besar makna simbolik, obyek tak bergerak yang besar tidak akan berfungsi dengan baik sebagai simbol apapun. Tetapi jika seseorang ingin bagian-bagian dari representamen berfungsi secara berbeda, harus secara jelas diungkapkan sejumlah bagian-bagian yang dapat disertakan ke dalam hubungan yang benar dengan yang lainnya. Satu-satunya maksud resemblance di sini adalah apakah bagian-bagian dapat menjadi fungsi dalam cara-cara yang benar, apakah seseorang ingin atau tidak ingin dengan kata lain menyatakan bahwa terdapat resemblance (kemiripan) yang nampak antara simbol dan apa yang disimbolkannya”].

Analisis yang hampir sama dinyatakan oleh Kendall L. Walton (Walton, 1990, p.293) yang merujuk pendapat Gombrich di atas. Tetapi Walton lebih spesifik menunjuk kepada contoh mengenai representamen dari *image* sebuah lukisan. Demikian katanya: “*If a picture is a picture of 'x', one is to imagine of one's seeing that it is a seeing of 'x'*” [“Jika sebuah gambar adalah sebuah gambar ‘x’, seseorang harus

membayangkan yang dilihat oleh seseorang bahwa itu adalah sebuah penggambaran ‘x’”]. Analisis ini menempatkan kontradiksi atas penilaian sebuah gambar, dan atas penilaian apa gambar itu sebagai ‘x’, karena nampaknya tidak akan mungkin secara psikologis untuk membayangkan apapun yang oleh seseorang dilihatnya itu sebagai penggambaran ‘x’. Bayangkan jika ‘x’ adalah sebuah karya pantun yang terdapat di dalam Lagu Melayu Popular Deli dan Minang.

Jika pengamatan dan analisis Ikon dan Simbol di dalam seni rupa murni seperti contoh di atas nampak demikian rumit, maka sebaliknya terhadap seni pantun nilai-nilai artistik simbolik itu lebih nampak secara jelas. Didalam pantun Ikon dan Simbol itu dapat kita amati mengejawantah dalam ‘*moral lesson*’ dan ‘*moral vision*’ yang diekspresikan secara langsung, *on the stage*. Tidak kurang sejak Aristoteles, David Hume, Schopenhauer dan Nietzsche, mereka mendiskripsikan secara mendalam efek dari ‘*moral lesson*’ dan ‘*moral vision*’ terutama dari apa yang disebut drama tragedi.

Sebuah contoh dapat diberikan di sini, penulis merujuk tulisan Richard C. Jebb (Jebb, 1957, p.172) tentang *chorus* yang menutup drama tragedi ”Antigone” karya Sophocles: “*Wisdom is the supreme part of happiness; and reverence towards the gods must be inviolate. Greats words of prideful men are ever punished with great blows, and, in old age, teach the chistened to be wise*” [“Kebajikan adalah bagian dari puncak kebahagiaan; dan kepatuhan kepada para bijak tidak boleh disangkal. Kata-kata bijak dari orang-orang yang patut dihargai tidak akan pernah terhapus oleh hukuman sebesar apapun, dan, dalam masa tua, ajarkanlah anak-anak untuk menjadi bijak”].

Dengan sengaja peneliti memilih ungkapan dari tokoh klasik sebesar Sophocles, karena ‘*moral lesson*’ dan ‘*moral vision*’ itu demikian abadi sehingga masih relevan kita bentangkan di sini, apalagi pada saat kita menghadapi krisis moral yang demikian

parah ini. Seorang kawan penulis adalah anti-Soeharto, tapi sayang karena seketika dia memperoleh kesempatan, tidak urung praktek korupsi pun dilakukannya. Inilah krisis moral yang membuat kita semua sudah menjadi munafik.

Ilustrasi lain mengenai hal ini adalah kekecewaan yang lebih dahsyat dialami oleh Beethoven yang semula mengagumi Napoleon Bonaparte sebagai pahlawan yang akan membela dan memerdekakan manusia dari tirani kekuasaan dan akan memperkenalkan sebuah sistem pemerintahan demokrasi seperti yang dijanjikannya. Tetapi apa yang terjadi adalah sebaliknya, ketika Napoleon berhasil menguasai Eropa secara geopolitik, ia memproklamirkan dirinya sebagai kaisar Perancis yang baru. Simfoni No. 3 yang semula berjudul “Napoleon Bonaparte” pun disobek halaman judulnya dan digantikannya dengan Simfoni “Eroica”, ditujukan untuk semua pahlawan yang membela kemanusiaan di seluruh dunia ini. Beethoven marah luar biasa dan berteriak, seperti yang direkam (dengan tulisan tangan) sahabatnya bernama Ferdinand Reis: “Jadi, dia juga tidak lebih dari orang biasa. Dia akan menginjak-injak hak azasi manusia dan hanya akan menuruti ambisinya saja. Dia akan menjadikan dirinya seperti yang lainnya, sebagai tiran!”

Kekecewaan yang sama digambarkan secara ekspresif oleh Goya dalam lukisannya yang berjudul *The Third of May 1808*, yang menggambarkan pembunuhan orang-orang tidak berdosa di Madrid (Spanyol). Lukisan ini jelas sekali mengekspresikan kesan horor atas peristiwa tragedi yang sudah terrekam oleh Goya. Demikian juga ekspresi penderitaan tokoh utama yang digambarkan oleh Goya, kontras warna dan pencahayaan (dari efek kontras warna yang dihasilkan) yang demikian dramatik, gambaran tentang tentara Napoleon yang tanpa wajah melukiskan kebengisan

tanpa peri kemanusiaan, semua itu menunjukkan protes Goya atas kejahatan dan tirani kekuasaan Napoleon.

Kembali kepada Beethoven, Ikon atas *image* (representamen) dan Simbol tentang tokoh heroik seperti yang diidolakan Beethoven ketika itu sudah terlanjur mengendap di dalam memorinya dan tidak hilang begitu saja. Bahkan mengalami semacam sublimasi yang lebih dahsyat dan dibiarkannya mengendap sampai saat terakhir ketika dia harus mengekspose habis-habisan secara spektakuler melalui simfoni terakhir No. 9, *Choral Symphony*, yang ditulisnya saat dia sudah mengalami tuli secara total. Dia mengambil syair yang ditulis oleh Schiller berjudul “Ode to Joy”, ditempatkan dalam bagian akhir dari simfoni ini dengan kekuatan koor sepenuhnya ditambah empat solis vokal; soprano, alto, tenor dan bas. Demikian dahsyatnya sehingga se usai pertunjukan perdananya penonton seakan histeris dan memberi tepuk tangan dengan antusiasme yang luar biasa besarnya. Inilah kutipan dari salah satu bait koor penutupnya:

Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode frech geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

[“Yang tampaknya ingin bercerai-berai, bersatu-padulah/
Semua umat manusia menjadilah bersaudara/
di bawah rentangan sayap Sang Maha Bijak”]

Makna pantun dalam Modernisme dan Translasinya bagi kajian kebudayaan kita

Dalam pengertian yang luas dan sangat bersifat fundamental, batasan secara teoretis istilah modernisme menunjukkan adanya konsep filosofis yang bersifat universal.

Tetapi pengejawantahannya (implementasinya) bagi pengkajian kebudayaan kita membutuhkan suatu proses translasi (lebih tepat kita pahami sebagai ‘penyesuaian’) atas makna dan berbagai elemen dan dimensi estetis yang sudah penulis bentangkan di atas.

Ijinkan pertama-tama peneliti mengutip Jacques Derrida (Derrida, 1982, p.57) yang sudah banyak kita kenal sebagai tokoh paham dekonstruksi:

“With the problem of translation (i.e., processes of social intercourse and exchange in general, pen.), we are dealing with nothing less than the passage to philosophy—that is, with the question of the possibility of universality in discourse” [“Akan halnya dengan masalah translasi (yakni, proses-proses peristiwa dan pertukaran sosial secara umum, pen.), kita berhadapan dengan tidak kurang ke arah filosofi—yakni, dengan pertanyaan tentang kemungkinan pengertian universalitas sebagai diskursus”]

Yang menjadi masalah—jika masalah translasi kebudayaan sudah kita terima sebagai diskursus filsafat—adalah munculnya berbagai pertanyaan yang sangat mendasar, misalnya, apakah kita sudah memiliki sebuah kesefahaman filosofi tentang arah kebudayaan nasional kita? Pertanyaan itu penting kalau kita kaitkan dengan konteks pertanyaan-pertanyaan (klausul) lainnya, seperti; bagaimana ‘modernisme’ berfungsi sebagai sebuah istilah translasi? Apakah modus dari signifikasi yang tepat untuk itu? Apakah signifikasi yang paling utama yang harus dimanifestasikan dalam kemampuan translasi (*translability*) kebudayaan nasional kita? Dan yang lebih penting, perubahan-perubahan apakah yang harus kita tempuh sebagai konsekuensi atas proses translasi ke dalam konteks kebudayaan nasional kita?

Kita sadari atau tidak, kita sedang mengalami proses ini dan sebagai konsekuensi logis, jika kita tidak mau mengalami krisis kebudayaan yang lebih serius, kita harus mencari alternatif sebagai cara translasi proses modernisme yang ‘menyerang’ kita sebagai akibat proses globalisasi. Contoh yang paling nyata adalah munculnya berbagai masalah sosial sebagai akibat kegagalan ketidak-adilan ekonomi.

Ijinkan peneliti memberi ilustrasi sedikit mengenai contoh ketidak-adilan di bidang ekonomi saja, sebab di bidang sosial sudah banyak contohnya. Apalagi di bidang hukum. Nike Corporation mencatat profit sejumlah tiga milyar dollar dalam satu tahun yang lalu, sementara mereka membayar buruhnya di Indonesia—kebanyakan para wanita yang kurang sejahtera—hanya satu dollar tiga sen dalam satu hari kerja, tidak cukup untuk makan dan perumahan tentu saja. Contoh lainnya, dalam tahun 1996, sejumlah 447 orang paling kaya di dunia ini (Soeharto salah satunya) memiliki asset sebanding sejumlah dua setengah milyar penghasilan orang miskin, sama dengan 42% seluruh penduduk bumi.

Kita ambil contoh lainnya. Kali ini ijinkan penulis mengajak sidang pembaca untuk berpikir dua kali dalam memaknai istilah globalisasi di bidang ekonomi, karena hal ini juga berbias di bidang kebudayaan dan juga konteks kesenian kita. Jika faktanya bahwa secara nasional, Jakarta adalah poros ekonomi nasional kita, menyerap hampir 60% ekonomi nasional berputar di Jakarta dan dinikmati oleh sekitar 20% elite dan politisi di sana, sementara daerah-daerah lainnya kita sebut sebagai daerah periferi yang menyetor pajak dan sebagainya ke poros tanpa henti-hentinya. Demikian juga halnya, secara internasional Amerika Serikat dan Eropa Barat adalah poros ekonomi dunia dan negara berkembang adalah *periferi* (pinggirannya). Kita lihat, Amerika Serikat mengeksploatasi pinggirannya Pasifik meliputi Burma, Thailand, Malaysia, Indonesia, dan

Filipina. Eropa Barat mengeksploitasi pinggiran Atlantik terutama negara-negara di Afrika. Maka, paket ekonomi global yang konon akan membawa kesejahteraan seluruh umat manusia itu adalah tidak lebih dari “*institutionalised of socially structured inequality*” (pelembagaan ketidak-adilan sosial yang terstruktur), demikian menurut istilah Jacques Attali, seorang pakar ekonomi Perancis masa kini (Berman, 2001, p.39).

Apa imbasnya di bidang kebudayaan dan Lagu Melayu Populer kita? Kita lihat di bidang pariwisata. Kita pernah mengagung-agungkan bahwa wisata budaya akan menarik minat wisatawan mancanegara untuk menabur dollar mereka di Indonesia. Secara ekonomi harus kita akui kebenarannya, tetapi secara kultural, kebudayaan dan kesenian kita hanya dijadikan semacam komodifikasi (paket yang disesuaikan untuk komoditi). Yang akan terjadi, sedang terjadi dan sedang kita alami adalah proses pendangkalan nilai-nilai (sign, index dan symbol) dari semua representamen kebudayaan dan kesenian kita dan akan menghambat proses pendalaman, meditasi, dan penghayatan nilai-nilai estetis yang dulu sudah dicapai oleh para empu kita.

Jika sebuah argumentasi dikehendaki, maka inilah yang dikemukakan oleh Georg Simmel, seorang tokoh dekonstruksi di Jerman abad ini;

“... *the cultural and social, and the practices of everyday life, the role of intellectuals and artists is as important. Disruptions of social and cultural ties were part of the ways in which commodification forge an increasing separation between the subjective and objective realms expressed through the power of money, so central to capitalist forms and relations*” [“... secara kultural dan sosial, serta dalam praktek kehidupan sehari-hari, peranan para intelektual dan seniman adalah sangat penting. Gangguan-gangguan terhadap pertalian sosial dan kebudayaan adalah bagian dari cara-cara di mana komodifikasi mendorong

tumbuhnya pemisahan antara realita subyektif dan obyektif yang diekspresikan melalui kekuasaan uang, sebuah issue yang sangat sentral dalam bentuk-bentuk dan hubungan-hubungan ke arah kapitalis”] (Eastwood, 2002, p.15).

Di atas tadi secara eksplisit peneliti sudah mengajukan gagasan bahwa kita harus mencari dan menemukan semacam dasar filosofi untuk dijadikan dasar (fundamen) dalam rangka translasi istilah modernisme ke dalam khasanah kebudayaan kita (termasuk dalam kehidupan sosial, ekonomi dan bahkan politik). Simmel sudah menyatakan bahwa semua aspek ini tidak terpisahkan. Dia bahkan menyatakan secara terus terang bahwa intelektual dan seniman memiliki peranan yang sangat penting dan kapitalisme sama sekali merusak hubungan harmonis diantara berbagai dimensi itu demi komodifikasi. Tetapi, dimana-mana terjadi, politikus adalah pihak yang selalu berlawanan dengan gagasan para seniman. Bagi para politikus, “... *any text or set of ideas is merely a mask for someone’s political agenda*” (“... setiap teks atau serangkaian gagasan hanyalah topeng bagi agenda politik seseorang”).

Jika kita berkeinginan mencari landasan filosofi yang baru ke arah “Kebudayaan Nasional”, maka kita harus mampu menjawab pertanyaan seperti; “Tindakan apa yang harus kita lakukan demi memperoleh *image* (representamen) mengenai itu?” Dalam bukunya *Critique of Pure Reason* yang menjadi semacam tonggak bagi modernisme, Kant menyatakan: “...*where aesthetic is the name for the ‘doctrine of sensibility’ and transcendental aesthetic is ‘the science of all principles of a priori sensibility’—that is, pure forms of intuition: space and time*” [“... di mana estetika adalah ‘doktrin untuk ketajaman sensibilitas’ dan estetika yang bersifat transendental adalah ‘pengetahuan tentang semua prinsip-prinsip sensibilitas yang dimaksud’—itulah yang disebut bentuk-bentuk intuisi yang murni: tak terbatas ruang dan waktu”].

Oleh sebab itu, yang harus kita cari dan kita temukan adalah terwujudnya sebuah ‘doktrin untuk ketajaman sensibilitas’ serta ‘pengetahuan tentang semua prinsip-prinsip sensibilitas itu’, sehingga dalam membaca makna (proses translasi) pantun dalam konteks modernisasi di Indonesia, kita tidak terjebak dalam berbagai masalah sosial, politik, ekonomi dan kebudayaan, yang persis sama ketika belum diekspor ke negara kita, sementara kita menerimanya sebagai sesuatu yang modern. Sebagai *Interpretant* atas berbagai Tanda yang dibawa serta oleh modernisme, kita tidak boleh melupakan bahwa kita memiliki intuisi yang tak terbatas oleh ruang dan waktu.

Jika pendidikan kesenian, produk kesenian dan kebudayaan dalam arti yang luas kita arahkan ke komodifikasi, kita salah melakukan translasi modernisme, dan korban yang kita pertaruhkan adalah moral dan kebudayaan kita sendiri, di mana sensibilitas hilang sama sekali dan kebudayaan kita menjadi tidak lebih sebagai sampah modernisme belaka.

Yang menjadi masalah lebih gawat lagi adalah, belum sempat kita melakukan translasi pantun dengan kritis dengan menggunakan intuisi kita itu, fenomena sosial dan budaya yang berkembang lebih cepat telah sampai kepada issue mengenai postmodernisme dan segala istilah ‘post’ lainnya termasuk ‘post-humanisme’. Fenomena yang terakhir ini lebih mengerikan dan karena itu perlu disinggung dan dibahas dalam deskripsi singkat berikut ini.

Post-humanisme dan Peran Pantun dalam Gagasan Tentang “Kebudayaan Nasional”

Sebelum membaca fenomena post-humanisme yang sangat ‘mengerikan’ bagi konteks “Kebudayaan Nasional” yang hendak kita cari dan temukan itu, ada sesuatu yang

menarik dari pendapat Beatrice Hansenn mengenai kesenian tradisi. Ada baiknya kita kutip di sini agar kita memiliki optimisme, bahwa bagaimana pun dahsyatnya nilai-nilai modernisme, post-modernisme dan post-humanisme mengancam eksistensi kesenian tradisi kita, setidaknya kita memiliki kesenian tradisi yang mudah-mudahan tidak akan berlarut-larut kita jadikan semacam komodifikasi demi ‘*power of money*’ semata-mata.

Beatrice Hansenn (Hansenn, 2000. p.71) adalah salah seorang ahli semiotika di University of California Los Angeles. Dalam bukunya yang berjudul *Walter Benjamin’s Other History of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, dia menyatakan bahwa:

“ *Philosophical notion of Schein (representamen, pen.), which in the history of Western metaphysic has customarily signalled the site of beauty. ... The text offered by tradition (of arts, pen.), operates as indexes of something exceeded metaphysical text, i.e., the text of tradition*” [“Penjelasan secara filosofis atas Tanda, di dalam metafisika Barat seringkali mengarah ke (doktrin) tentang keindahan. ... Teks (Tanda, Indeks, dan Simbol, pen.) yang ditawarkan oleh tradisi (kesenian, pen.) berperan sebagai Indeks-indeks atas sesuatu yang jauh melampaui teks yang bersifat metafisis, itulah teks dari tradisi”].

Walter Benjamin (Walter Benjamin, “Task of the Translator”, sebagaimana dikutip oleh Beatrice Hansenn dalam *Ibid.*, p. 113.), adalah salah seorang tokoh hermenetik yang sebagaimana dikutip oleh Hansenn memiliki perspektif di luar wilayahnya, yakni melampaui batas perspektif teologia. Tentang peranan kita sebagai ‘translator’ dalam hubungannya dengan teks (kesenian tradisi), Benjamin menjelaskan sebagai berikut: “... *text (of the tradition, pen.) can be seen as a reflection on the intersections between translation, translability, and transnationalism*” [“... teks (seni

tradisi, pen.) dapat dilihat sebagai refleksi pada perlintasan antara translasi (interpretant), translabilitas (kemampuan interpretasi) dan transnasionalisme (lintas nasionalisme)"]].

Dua pendapat yang dikutip di atas mengawali interpretasi pantun dengan maksud agar kita tetap dalam konteks, yakni memahami konteks pantun dalam teori semiotika yang berkembang dalam *cultural studies* dewasa ini, mulai dari modernisme, post-modernisme dan post-humanisme. Ada beberapa fase yang dilompati, misalnya mengenai humanisme (meskipun Kant menjadi dasar pemikiran tulisan ini), nihilisme (yang sama sekali berlawanan dengan ide tulisan ini) dan sebagainya, hal itu dilakukan demi meningkatkan ide dan mempersingkat tulisan ini.

Munculnya post-humanisme adalah bersamaan dengan munculnya kekhawatiran sejumlah ilmuwan dalam mengamati fenomena perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi super canggih yang mungkin malah mengancam eksistensi makhluk yang disebut manusia sendiri. Pengamatan mereka, menurut klaim mereka sendiri, bukanlah semacam ramalan melalui bola kristal para futurologis, melainkan betul-betul melalui analisis yang sangat tajam dan tentu saja rasional, bahkan quasi rasional.

Robert Pepperell (Pepperell, 1997, p. i), seorang artis (seniman) seni visual, menandai era post-humanisme; pertama, sebagai akhir dari periode perkembangan sosial yang disebut Humanisme, dalam hal ini post-humanisme berarti 'sesudah-humanisme'; kedua, kenyataan bahwa apa yang berhubungan dengan kemanusiaan (*human being*) telah mengalami transformasi (perubahan), karena kita tidak lagi mempersoalkan apa itu manusia dalam pengertian yang sudah biasa kita pahami; ketiga, gejala umum yang mulai nampak dari titik di mana organisme dan teknologi sudah tidak dapat lagi dibedakan. Sedangkan tentang 'Kondisi Post-Humanisme', meski sulit

dijelaskan, tetapi dapat disebutnya sebagai ‘*electrification of existence*’ (‘jatidiri yang dielektrifikasikan’).

Sebagian besar dari kita pun seringkali dikejutkan dengan kecepatan perkembangan dan penemuan baru di bidang teknologi, terlebih di bidang teknologi komunikasi. ‘Wartel’ dan ‘Warnet’ sudah mencapai pelosok-pelosok desa dan telah menjadi bagian sejarah karena telah dilibas telefon selular (*handphone*) yang telah menjadi *smartphone*.

Untuk tidak keluar dari konteks, meski sebetulnya masih banyak yang lebih ‘mengerikan’ dari ‘kisah’ di atas, bagaimana reaksi seniman pantun atas fenomena perkembangan teknologi yang hampir menjadi tuan bagi manusia ini? Pepperell mengkaitkan hukum relativitas Einstein dengan kubisme. Pada tahun 1915 Einstein mempublikasikan penemuannya mengenai Teori Relativitas. Pada waktu yang bersamaan, Pablo Picasso mengembangkan teknik Kubisme. Tentu saja tidak ada teori yang menyatakan bahwa Picasso mengikuti perkembangan fisika atom, melainkan keduanya memiliki kesamaan filosofi, yakni tentang pemahaman baru atas misteri alam semesta. Seratus tahun yang lalu ditemukan fisika kuantum dan semua misteri itu seolah sudah terjawab, yakni bahwa “semua adalah bersifat kimiawi.” Lukisan Picasso yang berjudul “Biola” (1914) sebetulnya menantang pendapat bahwa sebuah lukisan harus merepresentasikan obyek atau person secara pasti. Dalam kaitannya dengan relativisme, sebetulnya tidak ada sesuatu yang pasti. Obyek atau person tidak harus secara absolut ada di sana (dalam lukisan itu), melainkan mungkin ada di sana (non-locality). Menurut Einstein yang bersifat tetap hanyalah kecepatan cahaya.

Semenjak fenomena Picasso dan Einstein itu, dunia seni berkembang ke arah yang sangat rumit (complicated), terutama dari aspek penilaian estetika. Dimulai dari

strukturalisme dan post-strukturalisme, dekonstruksiisme juga mencari sistem analisis aspek tersebut. Mendekonstruksi sebuah teks adalah untuk membuang logika yang bertentangan mengenai pemahaman dan implikasinya, dengan obyek yang menunjukkan bahwa teks sama sekali tidak bermakna secara pasti seperti apa yang diungkapkan. Menurut Derrida, “... *there is nothing outside the texts,*” kita boleh menginterpretasikannya dengan “*no outside to the texts*” (Derrida, 1973, p.99).

Kalau kita tidak percaya lagi dengan makna pantun dalam sebuah teks secara konvensional, kita ingat Socrates juga tidak percaya dengan tulisan, hingga ia hanya menurunkan ilmunya kepada pengikutnya secara lisan. Salah satu pengikutnya adalah Plato yang juga tidak percaya dengan tulisan. Jika ada tulisan yang sesungguhnya ‘bagus’, kata Plato, hal itu haruslah berupa “Tulisan di dalam jiwa.”

Untuk tidak membela tradisi lisan, dengan demikian jelas bahwa tradisi lisan menduduki peranan yang penting di dalam dunia metaforik dan metafisik. Dengan alasan ini, tradisi lisan seperti pantun yang terdapat di dalam Lagu Melayu Populer perlu kita jaga, bukan untuk tidak dikembangkan secara kreatif, melainkan kita sublimasikan sehingga kita memiliki ‘roh’ yang baru (inilah makna revitalisasi yang sesungguhnya!). ‘Roh’ yang baru ini dapat kita sebut sebagai ‘presentament’ (*presence*) yang dewasa ini menjadi kunci perdebatan para ahli dekonstruksi. Menjawab pertanyaan “Apakah dekonstruksi itu?”, Derrida menjawab bahwa dekonstruksi bukan “satu hal” (“*one thing*”), melainkan sebuah filosofi tentang *presence* (presentament). Tradisi lisan juga dibela oleh antropologis modern, Claude Lévi-Strauss, yang melihat sisi bijaksana dari gaya hidup primitif, tetapi telah didesak dan dirusak oleh pengaruh budaya tulis semata-mata demi memperkenalkan peradaban Barat.

Kemudian jika kita kembali mempersoalkan penilaian estetika yang kini kian menjadi rumit dan serba membingungkan itu, maka ada thesis yang menarik dari Pepperell yang perlu dikemukakan di sini. Satu hal yang harus diingat bahwa ini adalah pandangan seniman post-humanis. Menurut Papperell, “*Good art is art that is aesthetically stimulating; bad art is aesthetically neutral*”. Jadi kriteria yang membatasinya adalah apakah makna pantun secara estetis memberi stimulasi (rangsangan) atau secara estetis bersifat netral, nampaknya keduanya bisa selalu berubah. Katanya lebih jauh, “*Good art always contains an element of disorder*” (kubisme, misalnya). “*Bad art simply reinforce a pre-existing order*” (karya-karya seni yang ‘direstui’ oleh rezim Soeharto untuk propaganda politiknya, misalnya).

Dalam konteks post-humanis, order (keberaturan) dan disorder (ketakberaturan) memiliki esensi yang saling melengkapi. Demikian juga tentang kontinuitas dan diskontinuitas. Menurut Pepperell, karya seni yang bagus membawa diskontinuitas sedangkan karya seni yang jelek memperkuat kontinuitas. Logikanya adalah; diskontinuitas secara estetis menghasilkan pengalaman-pengalaman yang merangsang, sedangkan kontinuitas secara estetis menghasilkan pengalaman-pengalaman yang bersifat netral saja. Tetapi sebagaimana order tidak akan ada tanpa disorder, dan sebaliknya, diskontinuitas juga tidak ada tanpa kontinuitas. Pengalaman estetis yang kaya dihasilkan oleh persepsi atas keberlangsungan kontinuitas dan diskontinuitas dalam event yang sama.

Untuk memberi gambaran yang agak kongkrit, contoh yang dapat diberikan di sini misalnya karya The Beatles yang berjudul “Love Me Do”. Lagu ini berangkat dari pop yang konvensional, ada aspek kontinuitas dalam bentuk melodi, harmoni dan struktur musikal yang kuat, serta ritme yang keras, tetapi memiliki aspek

diskontinuitas dalam bentuk liriknya yang surealis, menjadikannya pencampuran antara genre musik yang konvensional dan efek aural (dari teksnya) yang baru. Dalam musik seni (*art music*), Shostakovich menolak nilai-nilai tradisional dan mulai menggunakan ritme tak beraturan secara ekstensif, atonalitas dan orkestrasi yang inkonvensional dan mempertunjukkan diskontinuitas yang menonjol di dalamnya. Aspek kontinuitas dalam melodi, tangga nada, dan harmoni sama sekali ditinggalkannya sehingga banyak orang yang mendengarnya heran, apakah ini semua boleh disebut musik? John Cage menghilangkan persepsi ‘bunyi’ yang konvensional sama sekali, tetapi karyanya yang diberi judul 4’33”itu menunjukkan ikatan ruang dan waktu yang kontinyu dan diskontinyu.

Yang mengherankan adalah bahwa teknologi *Experimental Music Intelligence* (EMI) melalui program komputer sudah mampu mengatasi aspek order/disorder, continuity/discontinuity yang memberi stimulan efek pengalaman estetis seperti yang diuraikan di atas. Mirip karya musik yang dihasilkan oleh seorang komposer. Jadi ada aspek emosi (yang dihasilkan oleh event order/disorder, continuity/discontinuity tadi). Sistem komposisi musik melalui teknologi EMI ini dirancang oleh David Cope, guru besar musik dari Universitas California di Santa Cruz. Begitu hebatnya kinerja sistem ini sehingga, begitu kita memberi input dengan perintah “*in the same style*”, maka kita bisa mendengarkan karya Beethoven berjudul “Simfoni No.10”. Kita tahu simfoni Beethoven yang terakhir adalah No. 9. Ide dasar dari teknologi EMI ini adalah apa yang disebut recombinant music, yakni sifat mengkombinasikan genre musik tertentu. Sistem ini mampu mengidentifikasi struktur dan berbagai gaya dari berbagai komposer dan mengolahnya kembali dalam aransemen yang baru serta membuatnya sebuah karya musik yang baru. Jadi sistem ini mengenal terlebih dulu berbagai genre dan gaya serta

struktur musik serta karakteristik karya dari berbagai komposer (Hofstadter, 2002, pp.65-107).

Apa konteksnya dengan fenomena Lagu Melayu Populer kita? Untuk mereka yang skeptis seperti penulis, kita merasa telah jauh dan semakin jauh tertinggal. Maknanya kita harus mengembangkan kemampuan analisis atas arah kesenian kita, mencari dan menemukan filosofi yang baru, demi mencapai translasi makna modernitas ke arah pengkajian kebudayaan nasional kita. Analogi politisnya; jika demokrasi liberal jelas tidak cocok buat kita, misalnya, maka kita juga harus melihat bahwa sosialisme juga terbukti gagal. Jadi, tidakkah kita harus mencari jalan ke tiga? Dan bagi mereka yang optimis, atau mungkin lebih tepatnya utopis, atau mungkin ada diantara mereka yang oportunistis, maka translasi makna akan diartikan “biarlah berjalan secara alamiah!”. Mereka inilah para *Deal Makers* menurut istilah Jed Perl, kurator seni lukis di New York, yang menyaksikan krisis dunia seni rupa di Amerika masa kini. Yang disebutnya sebagai *Deal Makers* adalah para kurator, pengamat seni, kritikus seni dan direktur galeri yang membuat penilaian estetika seni melulu atas dasar kontekstual dan menyingkirkan seniman-seniman muda kreatif yang lebih mementingkan *free-standing value* (kebebasan ekspresi) dibanding *public demands* (tuntutan publik yang didekte oleh para *Deal Makers*) (Perl, 2000, pp. 20-24.)

Dalam pemikiran para kontekstualis semacam itu, *context* lebih penting dibanding *content*. Makna menjadi beku dan terisolasi. Mereka lebih mementingkan *formal value*, *price value* dan menjadikan diri mereka sebagai ‘*publicity machines*’ untuk para bintang seni. Dunia musik pop Indonesia memiliki filosofi yang sama dan didekte oleh MTV, yakni ‘sistem melempar bintang’. Masuk akal bahwa kita tidak memiliki satu pun simfoni orkestra. Masuk akal bahwa kesenian tradisi kita seperti

Lagu Populer Melayu menjadi inferior dan menjadikan semuanya menderita ‘*inferior complex*’. Inilah kisah tragedi lainnya dari para ‘sophocles’ kita, yakni para empu kita.

Refleksi Tentang Lagu Populer Melayu

Laporan ini dibuat sedapat mungkin bersifat general, mengingat sidang pembaca yang juga sangat multidisipliner dan menimbang bahwa masing-masing adalah para pakar, para intelektual dan cendekiawan di bidangnya, maka jika di sana-sini terdapat kesalahan dan kekurangan sekecil apapun, hendaknya mohon dimaafkan. Sebagian disiplin seni tidak diekspos dalam tulisan ini, selain karena keterbatasan *space* dan keterbatasan pengetahuan penulis, juga karena hal itu dilakukan demi menghindari tulisan ini menjadi ‘*overloaded*’.

Konsekuensi logis dari sebuah tulisan yang bersifat general adalah perlunya diadakan pengkajian lebih lanjut secara spesifik, misalnya meliputi setiap bidang disiplin seni yang ada, sehingga akan makin nampak dengan gamblang apa yang disebut *cultural studies* di bidang kesenian ini. Kelak di kemudian hari, tujuan yang ingin dicapai melalui pengkajian seperti ini adalah, agar kita dapat menemukan filosofi yang baru dan memiliki metode analisis yang mendalam. Bukan tidak mungkin dari dunia perguruan tinggi seni memiliki out put gagasan yang dapat memberi inspirasi politis bagi masa depan bangsa dan negara tercinta ini. Alasannya adalah, Lagu Populer Melayu begitu dekat dengan intelektual; Pablo Picasso dan Einstein bukan suatu kebetulan memiliki visi yang sama tentang ‘*non-locality*’. Picasso melalui kubismenya dan Einstein melalui teori relativitasnya. Jika teknologi sudah menjadi semakin kecil dan semakin dekat dengan kita, bukan tidak mungkin suatu saat akan masuk ke dalam

tubuh kita. Ketika keadaannya sudah demikian, maka pemahaman kita tentang ‘*non-locality*’ itu akan menjadi jelas. Di manapun Anda berada, pada saat yang sama Anda bisa masuk ke dunia *virtual* dan mengakses apapun secara bersamaan. Anda bisa ada di mana-mana pada kurun yang sama.

Sekian mudah-mudahan laporan ini bisa membuahkan renungan dan pengkajian yang lebih mendalam. Banyak mutiara di sini, di negeri tercinta ini, janganlah disia-siakan. Mereka adalah para empu dan para maestro seni yang perlu mendapat tempat untuk bersitekur dalam karya dan mengumandangkan makna translasi yang baru serta mengajarkan kebajikan kepada generasi penerus. Negara kita hampir bangkrut karena para pemimpin kita tidak lagi menghargai keindahan seni dan tidak lagi mengindahkan kata-kata bijak para empu kita.

BAB 7

KESIMPULAN DAN SARAN

Bab ini telah menyimpulkan hasil persoalan kajian fase pertama yaitu tentang kandungan dan pendekatan pengajaran dan pembelajaran Lagu Melayu Populer dalam transmisinya secara tradisional. Temua yang diperolehi adalah hasil analisis obyek terhadap transkripsi wawancara dengan narasumber acak. Pengumpulan data dilakukan dengan perpektif internal yang dikenal dengan penelitian emik. Seterusnya analisis obyek ke atas transkripsi telah menemukan lima tema utama yakni: Latar Belakang musical, Kualiti kemerduan sonoritas suara (*sonority*), Gaya individual berdasarkan *cengkok*, Artikulasi, dan Ekspresi. Akhirnya perbincangan tentang lima tema utama tersebut telah disokong oleh data-data ilmiah melalui kajian kepustakaan, kajian diskografi dan nota lapangan.

Dengan demikian, Buku Ajar ini menawarkan alternatif pemikiran yang memiliki perspektif ke masa depan; antara lain, melalui proses regenerasi, dan pelaksanaan program penelitian secara besar-besaran dalam kesinambungan yang terpadu (*integrated continuity*). Proses ini sekaligus akan mendorong dunia penciptaan karya seni meliputi teknik yang boleh memperlihatkan ketradisionalitas sekaligus kemodenanan.

Buku Ajar ini hendak memberikan advokasi kepada pemerintah untuk melakukan revitalisasi seni tradisi dengan menggalakkan penciptaan seni moden berbasis tradisi. Karena hanya inilah salah satu cara membangunkan kembali tamadun Melayu yang telah mulai memudar dimakan masa. Kita harus sadar bahwa terdapat sekian banyaknya seni tradisi yang ada di seantero negeri Melayu ini.

Dalam pada itu, tanpa peranserta (*participation*) dari pemerintah mustahil dapat dicapai sistem transmisi baik secara formal mau pun informal. Oleh karena itu sangat diharapkan keterlibatan pemerintah dalam penyediaan keterbukaan akses bagi seluruh masyarakat untuk mengakses (dalam hal ini menciptakan, mempertunjukkan dan merespon) musik tradisi Melayu pada umumnya, khususnya Lagu Melayu Populer. Akses yang diberikan pemerintah bisa berupa adanya museum seni/musik tradisi, perpustakaan, gedung pertunjukan, agenda seni pertunjukan (konser), dan sebagainya.

Dan berkenaan dengan upaya-upaya pelestarian (transmisi), baik secara formal (melalui pendidikan, mau pun secara informal melalui workshop dan festival-festival musik), hendaknya pemerintah juga memberikan akses seluasnya bagi masyarakat untuk dapat mengambil manfaat seluasnya dari peristiwa musikal tersebut. Momentum penyusunan Buku Ajar ini sekaligus bermaksud membangunkan kembali tamadun Melayu yang sudah berangsur punah.

DAFTAR PUSTAKA

- Baird, J. C. (1995). *Introduction to the art of singing by Johann Friedrich Agricola*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Beicken, S. J. (2004). *Treatise on vocal performance and articulation by Johann Adam Hiller*. New York: Cambridge University Press.
- Bent, Margaret. 2002. *Counterpoint, Composition, and Music Ficta*. New York, NY: Routledge.
- Berman, Morris. 2001. *The Twilight of American Culture*, London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.
- Blatter, Alfred. 2007. *Revisiting Music Theory*. New York, NY: Routledge
- Born, Georgina., Hesmondhalgh, David (Eds.). 2000. *Western Music and its Others*. Los Angeles CAL: University of California Press
- Bramantyo, T. 1999. “Makna dan Hakikat Karya Seni: Sebuah Tinjauan Estetis untuk Dasar-dasar Pendidikan Musik di Sekolah Umum,” dalam *Jurnal Seni, BP_ISI* Yogyakarta, Vol. VI/03, p. 161
- Burke, Peter. 2016. *Hybrid Renaissance: culture, language, architecture*. New York, NY: Central European University press
- Byron, Reginald (Ed.). 1995. *Music, Culture, and Experience. Selected Papers of John Blacking*. Chicago, IL: Chicago University Press.
- Caplan, David. 2014. *Rhyme Challenge*. New York, NY: Oxford University Press
- Cooper, M. 1988. *Judgements of Value: Selected Writing on Music*, Dominic Cooper (ed), Oxford University Press, London, p. 238
- Cross, Ian. 2003. “Music and Biocultural Evolution”. Dalam Clayton, Martin., Herbert, Trevor., Middleton, Richard. *Cultural Study of Music: a Critical Introduction*. New York, NY: Routledge. (pp.24 – 35)
- Derrida, Jacques. 1973. *Speech and Phenomena: And Other Essays on Husserl's Theory of Sign*, Evanston: Northwestern University Press.
- Derrida, Jacques. 1982, *Margins of Philosophy*, Alan Bass (penerjemah), Chicago: University Chicago Press.
- Feagin, Susan L. 1997. “Paintings and Their Places”, dalam *Art and Its Messages: Meaning, Morality and Society*, Stephen Davies (Ed.), Pennsylvania, PA: The Pennsylvania University Press.

- Fletcher, P. 1987. *Music and Education*, Oxford University Press, London, pp. xii-xiii.
- Gombrich, Ernst. 1963. "Meditations on a Hobby Horse or the Roots of Aesthetic Form", dalam *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, New York, NY: Phaidon Press.
- Hansenn, Beatrice. 2000. *Walter Benjamin's Other History of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*, Los Angeles, CA: University of California Press.
- Hofstadter, Douglas. 2002. "The Surprising Prowess of an Automated Music Composer", dalam *The Invisible Future*, Peter J. Denning (Ed.), New York, NY: McGraw-Hill.
- Jebb, Sir Richard C. 1957. *The Tragedies of Sophocles*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Keene, James A. 1987. A History of Music in the United States. University Press of New England, Hanover and London, pp. 342-343.
- Lehmann, L. (2006). *How to sing*. Norwood Mass, MA: J.S. Cushing & Co.
- M. Hasan (2002). *Memetik embun dan sejumlah lagu Riau*. Pemerintah Propinsi
- Mehdi, Aminrazavi. (2005). *The wine of wisdom: The life, poetry and philosophy of Omar Khayam*. England: One World Oxford.
- Merriem, Alan. 1964. *Anthropology of Music*. Illinois, IL: Northeastern University Press. Mike Manthei & Steve N. Kelly, "Effects of Popular and Classical Background Music on the Math Test Scores of Undergraduate Students," data download via internet.
- Mohd. Ghouse Nasuruddin. (1989). *Muzik Melayu tradisi*. Kuala Lumpur: Dewan Pustaka dan Bahasa Kementerian Pendidikan Malaysia.
- Mohd. Rashid Md Idris (2011). *Nilai Melayu dalam pantun*. Tanjong Malim, Perak, DR: Penerbit Universiti Pendidikan Sultan Idris.
- Mohd. Zain & Hj. Hamzah. (1961). *Pengolahan muzik dan tari Melayu*. Dewan Bahasa dan Kebudayaan Kebangsaan. Pejabat Penchetak Kerajaan Singapura. Riau: Dinas Kebudayaan, Kesenian dan Pariwisata.
- Pepperell, Robert. 1997. *The Post-Human Condition*, Exeter, UK: Intellect Books, 2nd Edition.
- Perl, Jed. 2000. *Eyewitness: Reports from an Art World in Crisis*, New York, NY: Basic Book, A New Republic Book.

Sally Eastwood, Sally. 2002. *Power and the Social*, London and New York: Routledge.

Shuker, Roy. 2006. *Popular Music: The Key Concepts*. New York, NY: Routledge
(2nd Edition).

Walton, L. Kendall. 1990. *Mimesis as Make-Believe: on the Foundation of the
Representational Arts*, New York, NY: Harvard University Press.

White, Merry. 1990. *The Japanese Educational Challenge; A Commitment to Children*.
Kodansha International, Tokyo and New York, (cetakan ke tiga), p. 69.

LAMPIRAN



**The Committee of the 8th International Conference on
Languages and Arts (ICLA 8th)
Faculty of Languages and Arts, Universitas Negeri Padang
“ Research and Education Innovation on Languages and Arts in the Era 4.0”
Universitas Negeri Padang, 17-18 October 2019**



Padang, 22 Mei 2019

Nomor : 006/UN35.5/PPCI-FBS/VII/2019
Lamp. : 1 eksemplar
Hal : Permohonan sebagai *Invited Speaker*

Yth. Prof. T. Bramantyo
di ISI
Jogya

Assalamualaikum WW

Dengan hormat,

Sehubungan dengan akan diselenggarakannya kegiatan tahunan Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Padang berupa Seminar Internasional ICLA ke-8 (International Conference on Languages and Arts) pada:

Hari/tanggal : Jumat & Sabtu/17-18 Oktober 2019
Waktu : 08.00 WIB-17.00 WIB
Tempat : Gedung *Hospitality* Universitas Negeri Padang

dengan tema “*Research and Education Innovation on Languages and Arts in the Era 4.0*”, maka kami panitia pelaksana seminar dengan ini mengajukan permohonan kepada Bapak untuk sudi kiranya menjadi salah satu *invited speaker* pada acara kami ini.

Besar harapan permohonan kami ini dapat Bapak kabulkan. Apabila ada hal yang belum jelas, Bapak dapat melakukan konfirmasi kepada saya (Eva) melalui email ini atau no HP. saya (082247607640).

Ketua Panitia ICLA 8

Mengetahui,
Wakil Dekan I, FBS UNP



The Committee of the 8th International Conference on
Languages and Arts (ICLA 8th)
Faculty of Languages and Arts, Universitas Negeri Padang
“ Research and Education Innovation on Languages and Arts in the Era 4.0”
Universitas Negeri Padang, 17-18 October 2019



Ir. Drs. Heldi, M.Si., Ph.D
NIP. 196107221991031001

Prof. Dr. Ermanto, SPd., M.Hum,
NIP. 196902121994031004





INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA

CERTIFICATE



No. 3530/IT4/KS/2019

CERTIFICATE FOR APPRECIATION
THIS CERTIFY THAT

Prof. Drs. Triyono Bramantyo PS, M.Ed., Ph.D.

MALAY POP SONGS OF DELI, MINANG AND MINAHASA: THE DYNAMISM OF SONG CHARACTERISTICS, THE IDENTITIES OF LINGUISTIC AND MUSICAL EXPRESSION

HAS PARTICIPATED AS
PRESENTER

IN 2019 INTERNATIONAL CONFERENCE ON INTERDISCIPLINARY ARTS AND HUMANITIES (ICONARTIES), HELD IN THE PHOENIX HOTEL, YOGYAKARTA INDONESIA
YOGYAKARTA, JULY 3-5, 2019

Chairman

Dr. Samuel Gandang Gunanto, S.Kom., M.T
NIP 19801016 200501 1001





FAKULTI EKOLOGI MANUSIA
FACULTY OF HUMAN ECOLOGY

To:
 Prof. Drs. Triyono Bramantyo
 Pascasarjana ISI Yogyakarta
 Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta
 Jl. Parangtritis Km. 6.5 Sewon
 Bantul Yogyakarta
 55188 Indonesia

1 August 2019

Dear Prof. Drs. Triyono Bramantyo,

**INVITATION TO THE 12TH UPM INTERNATIONAL COLLOQUIUM FOR MUSIC RESEARCH (ICMus19),
 31.10.2019 – 2.11.2019**

On behalf of the Organising Committee of ICMus19, I am pleased to invite you to attend the 12th UPM International Colloquium for Music Research (ICMus19) at Universiti Putra Malaysia, Kuala Lumpur – Serdang, Malaysia on 31 October – 2 November 2019, with the theme of *Music and the Cosmos*.

I would also like to congratulate you that your paper entitled "The Javanese 13th Century Roman Panji Story: Cosmic Tales and Its Transformation" has been accepted for presentation at ICMus19. I believe your presence will provide a valuable addition to the conference programme.

I thank you for your participation that will definitely enhance the success of the colloquium, and I look forward to seeing you in Kuala Lumpur!

'Berilmu berbakti - With knowledge we serve'

With warm regards,

Dr. CHOW Ow Wei
 Chair of Organising Committee
 Email: chowwei@upm.edu.my
 Phone: +603 9769 7131