

LAPORAN PENELITIAN

DENDANG PAUH DI KECAMATAN PAUH:
SUATU ANALISIS TERHADAP FUNGSI DAN
GARAPAN KOMPOSISI



MILIK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP PADANG

MILIK PERPUSTAKAAN IKIP PADANG	
DITERIMA TGL. :	15 JUN 1998
SUMBER / HARGA :	H /
KOLEKSI :	KI
NO. INVENTARIS :	527-500/K/90-P(2)
Oleh :	KLASIFIKASI : 781.620 095 981 Lumbant

Drs. Jagar Lumbantoruan
(Ketua Peneliti)

Penelitian ini dibiayai oleh :
Dana Rutin IKIP Padang
Tahun Anggaran 1997 / 1998
Surat Perjanjian Kerja No. 20/PT37.H8/N.1.4.1/1997
Tanggal 23 Juni 1997

INSTITUT KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN PADANG
1998

MILIK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP PADANG

**DENDANG PAUH DI KECAMATAN PAUH:
SUATU ANALISIS TERHADAP FUNGSI DAN
GARAPAN KOMPOSISI**

PERSONALIA TIM PENELITIAN

Ketua Tim : Drs. Jagar Lumbantoruan
Anggota : Drs. Miko Siregar, M.S.i

DENDANG PAUH DI KECAMATAN PAUH: SUATU ANALISIS TERHADAP FUNGSI DAN GARAPAN KOMPOSISI

Jagar Lumbantoruan & Miko Siregar

ABSTRAK

Sebuah pertunjukan kesenian mempunyai kemungkinan untuk ditelaah baik dari sisi intrinsik maupun ekstrinsiknya. *Dendang* dan *Saluang Pauh*, yang dijadikan objek dalam penelitian, ditelaah dari tiga aspek yakni fungsi, struktur penyajian dan garapan komposisinya. Melihat musik sebagai sebuah struktur penyajian berarti memahami musik sebagai rangkaian tindakan estetis yang terpola, sedangkan sebagai sebuah garapan komposisi berarti memahaminya sebagai karya terstruktur yang dibangun oleh unsur-unsur musikal. Sementara itu, melihat musik dari sisi fungsi berarti memahaminya sebagai tindakan fungsional dalam realitas kehidupan masyarakat.

Dalam upaya memahami kesenian dendang dalam ketiga lingkup di atas, musik dipandang sebagai ungkapan yang khas dari suatu masyarakat pendukungnya. Pendekatan metodologis penelitian ini mengisyaratkan bahwa keseluruhan data yang diolah dan dianalisis merupakan hasil dari proses-proses observasi terhadap peristiwa pertunjukan dan wawancara mendalam terhadap informan dan pelaku-pelaku pertunjukan.

Kajian menunjukkan bahwa *dendang* dan *saluang Pauh* merupakan suatu genre penyajian Kaba dalam masyarakat Pauh. Struktur penyajiannya dalam bentuk paripurna terdiri dari rangkaian dan variasi gaya ritmis *pado-pado*, *pakok anam*, *pakok lima*, *lereang*, dan *lambok malam*. Dari sisi garapan musikalnya, dendang merupakan ungkapan musikal dalam irama bebas (*free rhythm*) karena lebih menonjolkan tema-tema cerita ketimbang ekspresi musikalnya. Penonjolan isi cerita dalam dendang menyebabkan *dendang* dan *saluang* tampil karakteristik dalam gaya resitatif dan melismatik.

Dendang merupakan tindakan penceritaan kaba atau pantun yang dilantunkan secara ritmis dan melodis, sedangkan saluang berfungsi sebagai musik pengiring dendang yang tampil dalam suatu melodi yang khas ketimbang melodi dendangnya. Pola perjalanan melodi dendang dan saluang yang bergerak dalam lintasan garis yang berbeda membuat tekstur musikalnya bersifat heterofonik.

Secara fungsional musik dendang merupakan tindakan kultural yang mempunyai potensi sebagai medium sosialisasi sistem makna dan nilai tradisional, medium kontrol sosial, sarana pengesahan status sosial, di samping fungsinya sebagai sarana hiburan dalam masyarakat. Kebertahannya dapat dikatakan merupakan modifikasi terhadap genre penyajian *kaba*, yakni pemaduan yang harmonis antara gaya penceritaan cerita lama (*bakaba*) dengan unsur ritme dan melodi vokal dan instrumental. Pegawinan antara gaya penceritaan *kaba* dengan gaya bernyayi dengan iringan instrumental melahirkan suatu genre *dendang jo saluang*.

PENGANTAR

Kegiatan penelitian merupakan bagian dari darma perguruan tinggi, di samping pendidikan dan pengabdian kepada Masyarakat. Kegiatan penelitian ini harus dilaksanakan oleh IKIP Padang yang dikerjakan oleh staf akademiknya dalam rangka meningkatkan mutu pendidikan, melalui peningkatan mutu staf akademik, baik sebagai dosen maupun peneliti.

Kegiatan penelitian ini mendukung pengembangan ilmu serta terapainya. Dalam hal ini Lembaga Penelitian IKIP Padang berusaha mendorong dosen untuk melakukan penelitian sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari kegiatan mengajarnya, baik yang secara langsung dibiayai oleh dana IKIP Padang maupun dana dari sumber lain yang relevan atau bekerja sama dengan instansi terkait. Oleh karena itu, peningkatan mutu tenaga akademik peneliti dan hasil penelitiannya dilakukan sesuai dengan tingkatan serta kewenangan akademik peneliti.

Kami menyambut gembira usaha yang dilakukan peneliti untuk menjawab berbagai permasalahan pendidikan, baik yang bersifat interaksi sebagai faktor yang mempengaruhi praktek kependidikan, penguasaan materi bidang studi, ataupun proses pengajaran dalam kelas yang salah satunya muncul dalam kajian ini. Hasil penelitian seperti ini jelas menambah wawasan dan pemahaman kita tentang proses pendidikan. Walaupun hasil penelitian ini mungkin masih menunjukkan beberapa kelemahan, namun saya yakin hasilnya dapat dipakai sebagai bagian dari upaya peningkatan mutu pendidikan pada umumnya. Kami mengharapkan di masa yang akan datang semakin banyak penelitian yang hasilnya dapat langsung diterapkan dalam peningkatan dan pengembangan teori dan praktek kependidikan.

Hasil penelitian ini telah ditelaah oleh tim pereviu usul dan laporan penelitian Lembaga Penelitian IKIP Padang, yang dilakukan secara "blind reviewing". Kemudian diseminarkan yang melibatkan dosen fakultas IKIP Padang untuk tujuan diseminasi. Mudah-mudahan penelitian ini bermanfaat bagi pengembangan ilmu pada umumnya dan peningkatan mutu staf akademik IKIP Padang.

Pada kesempatan ini kami ingin mengucapkan terima kasih kepada berbagai pihak yang membantu terlaksananya penelitian ini, terutama kepada pimpinan lembaga terkait yang menjadi objek penelitian, responden yang menjadi sampel penelitian, tim pereviu Lembaga Penelitian dan dosen senior pada setiap fakultas di lingkungan IKIP Padang yang menjadi pembahas utama dalam seminar penelitian. Secara khusus kami menyampaikan terima kasih kepada Direktur Pembinaan Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat, Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, yang telah berkenan memberi bantuan pendanaan bagi penelitian ini. Kami yakin tanpa dedikasi dan kerjasama yang terjalin selama ini, penelitian ini tidak akan dapat diselesaikan sebagaimana yang diharapkan, kerjasama yang baik ini diharapkan akan menjadi lebih baik lagi di masa yang akan datang.

Terima kasih.



Padang, Maret 1998
Ketua Lembaga Penelitian
IKIP Padang,

Kumaidi
Drs. Kumaidi, MA., Ph.D.
NIP 130605231

DAFTAR ISI

	Halaman
ABSTRAK	i
PENGANTAR	ii
DAFTAR ISI	iii
DAFTAR TABEL / GAMBAR	iv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Ruang lingkup	6
C. Rumusan Masalah	7
D. Penjelasan Istilah	8
E. Tujuan Penelitian	8
F. Pertanyaan Penelitian	9
G. Kegunaan	10
BAB II KERANGKA TEORITIS DAN KONSEPTUAL	11
A. Kerangka Teoritis	11
B. Kerangka Konseptual	14
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	16
A. Lokasi Penelitian	16
B. Informan	16
C. Obyek Penelitian	17
D. Teknik Pengumpulan Data	17
E. Teknik Analisis Data	18
BAB IV KESENIAN DENDANG DAN SALUANG PAUH	20
A. Tinjauan Sosiogeografis	20
B. Dendang Pauh	22
C. Jenis dendang dan Instrumen Pengiring ..	25
D. Kesenian Dendang dan Saluang Pauh	27
E. Fungsi Dendang Pauh	36
F. Struktur Penyajian dan Garapan Komposisi	40
G. Dendang dan Saluang sebagai Mode Ekspresi	55
BAB V PENUTUP	62
A. Kesimpulan	62
B. Rekomendasi	64
DAFTAR KEPUSTAKAAN	65

DAFTAR TABEL DAN GAMBAR

	Halaman
TABEL 1. KERANGKA KONSEPTUAL	15
GAMBAR 1. KONSTRUKSI INSTRUMEN SALUANG PAUH	30

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Periodisasi Sejarah Seni Indonesia sebenarnya sangat sulit untuk didapatkan, karena Indonesia yang terdiri dari ribuan pulau besar dan kecil yang didiami kelompok etnis yang jumlahnya juga ratusan. Setiap kelompok etnis tersebut mengalami perubahan atau perkembangan yang saling berbeda. Claire Holt dan James Brandon dalam Soedarsono (1997) secara garis besar mengetengahkan periodisasi Sejarah Seni Indonesia sebagai berikut: (1) Masa pra-sejarah yang berlangsung selama waktu yang sulit untuk ditetapkan; (2) Masa penyebaran agama dari India, sekitar abad pertama atau kedua sampai abad ke-16; (3) Masa penyebaran agama Islam, berlangsung sejak sekitar tahun 1250 A.D.; (4) Masa pendudukan serta Ekspansi perdagangan Eropa, berlangsung sejak abad ke-16 sampai tahun 1945; (5) Masa Kemerdekaan RI, berlangsung sejak tahun 1945 sampai sekarang.

Periodisasi di atas diperjelas lagi yang bertitik tolak dari manusia tertua di Indonesia. Sebagai bangsa tertua yang berdomisili di Indonesia, oleh pakar kebudayaan, disebut sebagai bangsa Proto-Melayu atau Deutro-Melayu yang datang dari daratan Asia; yaitu wilayah Cina bagian Selatan dan tinggal di beberapa wilayah. Seiring dengan kedatangan kedua bangsa itu, Indonesia mendapat

kontak budaya dengan India terutama dengan agama Hindu dan Budha, serta pada aspek budaya lain, seperti: bahasa, kesusasteraan, seni rupa, seni arsitektur keagamaan, dan seni pertunjukan. Pengaruh tersebut dapat kita lihat di daerah Kalimantan, Sumatera, terutama Jawa dan Bali.

Setelah periodisasi India, selanjutnya adalah periodisasi kebudayaan Islam pada abad ke-13 terhadap seni pertunjukan sangat kuat di Sumatera dan juga Kalimantan. Walaupun kedua daerah ini telah mendapat pengaruh India dan Islam, tampaknya di Sumatera, pengaruh budaya Islam sangatlah dominan. Hal ini terlihat pada seni pertunjukan dalam bentuk cerita-cerita yang disajikan dalam bentuk resitasi serta nyanyian yang selalu menonjolkan warna Islam secara jelas. Cerita yang dibawakan adalah menceritakan kehidupan Nabi Muhammad dan kerabatnya, seperti apa yang dapat kita jumpai di Sumatera Barat, baik dalam pertunjukan tari yang diiringi oleh musik vokal, maupun dalam seni pertunjukan lainnya.

Salah satu bentuk seni pertunjukan tradisional Minangkabau di Sumatera Barat sebagai suatu kebudayaan musikal (musical culture) yang mendapat pengaruh dari kebudayaan Islam adalah kesenian *Dendang*. Dilihat dari bentuknya yang meliputi isi ceritanya, fungsinya, ditemukan berbagai jenis, seperti: (1) *Dendang Darek*; (2) *Dendang Sei Pagu*; (3) *Dendang Sirompak*; (4) *Dendang Pauh*; (5) *Dendang Kaba*; (6) *Dendang Sikambang*; (7) *Dendang Tari*; (8) *Dendang Selawat*; (9) *Dendang Dikie*; (10) *Dendang*

Dampeang, (Kadir, 1990).

Jika ditinjau letak geografis sebagai tempat berkembangnya dendang, dapat dirinci menjadi dua bagian, yakni: pertama, *dendang darek* (darat)--dendang yang berkembang di daerah sekitar pedalaman di Sumatera Barat--antara lain, *Dendang Darek*, *Dendang Sei Pagu*, *Dendang Sirompak*, *Dendang Tari*, *Dendang Selawat*, dan *Dendang Dikie*; kedua, *dendang pasiswa* (pesisir)--sekitar tepi pantai Barat, mulai dari wilayah Kinali Pasaman, Pariaman, Padang, sampai ke Pesisir Selatan--antara lain, *Dendang Pauh*, *Dendang Kaba*, dan *Dendang Dampeang*. Penyajian atau pertunjukan kesepuluh dendang di atas ada yang dipertunjukkan dalam bentuk tunggal (solo), duet, dan atau kelompok dan diringi oleh alat musik secara tunggal, seperti instrumen *Saluang* atau *rabab* (rebab). Kadang-kadang dendang ada pula tidak diringi oleh alat musik, atau kadang-kadang diringi dengan seperangkat alat musik tradisional Minangkabau dalam jumlah besar.

Jika dirunut latar belakang sejarah budaya Minangkabau dalam kaitannya untuk melihat asal-usul setiap kesenian Dendang, tampaknya perlu dipedomani atau diarahkan pemikiran terhadap pola difusi atau pola persebaran masyarakat Minangkabau itu sendiri. Menurut Yunus (1971: 241), bahwa umumnya masyarakat Minangkabau beranggapan bahwa nenek moyang mereka berasal (berpindah) dari satu tempat--di sekita Gunung Merapi--kemudian menyebar ke berbagai daerah yang disebut *rantau* (darat dan

pesisir) di wilayah Sumatera Barat. Sebagai tempat persebaran tahap pertama, masyarakat berpindah ke wilayah apa yang dikenal dengan *Luhak Nan Tigo* (wilayah yang tiga), yakni: Luhak Agam, Luhak Tanah Datar, dan Luhak 50 Kota. Sebagai persebaran tahap selanjutnya berpindah ke wilayah apa yang disebut *darek* dan *pasisie* di luar ketiga luhak.

Bersamaan dengan migrasi penduduk dari satu daerah ke daerah lain yang lebih luas, setiap unsur dalam kebudayaannya turut serta berkembang dibawa oleh masyarakat manusia yang berpindah. Kabupaten Solok, dengan julukan *Kubuang Nan Tigo Baleh* adalah salah satu wilayah darek sebagai transmigrasi dari Luhak, memiliki sebuah dari sekian banyak cabang seni pertunjukan khususnya dalam musik, yakni kesenian dendang yang diiringi oleh instrumen tiup yang disebut *bansi* (kelompok aerofon). Bentuk Kesenian itu ditemukan pula di daerah Pauh IX dan V yang terletak di wilayah Kota madya Padang.

Menurut pakar budaya dan sejarawan Sumatera Barat, bahwa penduduk di Kecamatan Pauh berasal dari Kabupaten Solok. Bersamaan dengan perpindahan manusia itu, kesenian seperti Dendang dan instrumen bansi ikut serta dibawa ke daerah Pauh, (Wawancara, 2 Agustus 1997 dengan Darwis Sultan Suleman). Akan tetapi walaupun Dendang dan instrumen bansi merupakan kesenian yang dibawa dari Kabupaten Solok, masyarakat sekarang yang berada di Kecamatan Pauh tidak lagi mengakui dan menyebut kesenian

tersebut dari Solok tetapi kesenian yang tumbuh dan diciptakan sendiri oleh masyarakat Pauh. Sehingga instrumen yang disebut *bansi* di Kabupaten Solok yang sama konstruksi instrumennya dengan saluang Pauh oleh masyarakat Pauh menyebutnya dengan *Saluang Pauah*. Hal itu secara politis untuk menunjukkan identitas masyarakatnya.

Dilihat dari bentuk dan gaya garapan musikal tampaknya ada perbedaan yang nyata di antara nada-nada yang dihasilkan instrumen *bansi* di Kabupaten Solok dengan instrumen Saluang Pauh. Perbedaan yang tampak adalah, bahwa nada-nada inastrumen Saluang Pauh mempunyai kesamaan dengan nada musik diatonis Barat, sementara nada instrumen *bansi* berbeda dengan nada musik diatonis Barat. Selanjutnya, komparasi antara *Dendang Pauh* dengan *Dendang Solok* sangatlah tampak jelas, yakni bahwa lirik pantun yang disajikan dalam *dendang Solok* mempunyai karakter simetrikal dalam unsur musikalnya, sementara *Dendang Pauh*, lirik pantun dan musikalnya mempunyai karakter khas, yakni asimetrikal. Artinya adalah bahwa garapan musikal *dendang* di Kabupaten Solok, ditinjau dari unsur musikal mempunyai aturan yang sangat ketat, misalnya iramanya simetris, alunan tinggi-rendah nadanya sillabis, panjang-pendek melodi ditentukan oleh lirik. Sedangkan garapan musikal *dendang* di Kecamatan Pauh sangat bertolak belakang dengan apa yang menjadi ciri khas *dendang* di Kabupaten Solok. Sebagai ciri khas yang menonjol pada *Dendang Pauh* adalah bahwa di samping berirama bebas (*free rhythm*) kesenian

Dendang Pauh mempunyai pola melodi yang dapat digarap secara bervariasi dengan bentuk kombinasi irama-irama yang saling tumpang tindih sesuai dengan keinginan *tukang dendang*.

Bentuk dan gaya garapan musikal Dendang Pauh sedemikian menjadi suatu hal yang menggugah rasa ingin tahu dan selanjutnya dasar atau alasan untuk menelitinya. Hal-hal yang akan ditinjau dalam kesenian tersebut, meliputi Fungsi Musikal, Struktur Penyajian, dan Garapan Komposisi. Kesalingterkaitan ketiga unsur diharapkan dapat mengungkap "rahasia" musikal Kesenian Dendang Pauh.

B. Ruang Lingkup dan Pembatasan Masalah

Penelitian ini termasuk dalam bidang kajian penelitian seni pertunjukan budaya masyarakat, yang meliputi: (1) Deskripsi kesenian Dendang Pauh; (2) Struktur penyajian kesenian Dendang Pauh dalam kehidupan masyarakat di Kecamatan Pauh; dan (3) Garapan Komposisi.

Pendesripsian terhadap Kesenian Dendang Pauh merupakan upaya untuk menjelaskan fungsi kesenian tersebut dalam pola kehidupan masyarakat pendukungnya; Struktur penyajian yang berkaitan dengan struktur musikal berkaitan dengan: irama, melodi, harmoni, termasuk unsur ekspresi seperti tempo dan dinamik. Kajian lain tentang bentuk penyajian akan menganalisis hubungan antara melodi dengan lirik pantun dalam rangka untuk menginterpretasikan pesan atau kesan yang diekspresikan oleh Kesenian Dendang dan Saluang

Pauh.

Pendesripsian terhadap garapan komposisi kesenian Dendang Pauh adalah melihat bentuk atau pola arus melodi dan harmoni antara melodi instrumen Saluang dengan Dendang. Juga akan melihat bagaimana kecenderungan pengolahan melodi pada setiap pantun yang disajikan dalam setiap irama-irama yang ada. Oleh karena itu, baik garapan melodi Dendang maupun Saluang yang telah direkam menjadi bahan utama dalam menyimpulkan bentuk garapan musikalnya.

C. Rumusan Masalah

Masalah yang akan digarap dalam penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut:

- a) Bagaimanakah fungsi Dendang Pauh dalam kedudukannya sebagai unsur dari kebudayaan musikal yang hidup dalam masyarakat Pauh?
- b) Bagaimanakah struktur musikal Dendang dan Saluang dalam hubungannya dengan sistem musikal yang dimiliki oleh musik modern?
- c) Bagaimanakah struktur atau bentuk penyajian Dendang dalam hubungannya dengan ekspresi?
- d) Bagaimanakah pola-pola melodi dari Dendang dalam hubungannya dengan pengungkapan dan pengahyatan?
- e) Bagaimanakah bentuk pertunjukan Dendang dalam hubungannya dengan pesan dan kesan?
- f) Bagaimanakah bentuk garapan komposisi musik Dendang dan Saluang Pauh?

D. Penjelasan Istilah

Untuk tidak terjadi kesalahpafsiran terhadap topik penelitian ini, maka perlu kiranya dijelaskan beberapa hal yang menyangkut kepentingan penelitian musik Dendang Pauh. Fungsi musik Dendang Pauh adalah fungsi yang menyangkut aspek interaksi timbal-balik antara subjek dengan objek, dan bagaimana efek yang ditimbulkan musik terhadap manusia yang menggunakannya (Merriam, 1964: 223).

Struktur dan bentuk penyajian yang dimaksudkan dalam penelitian ini adalah susunan unsur-unsur musikal, penyajian kesenian Dendang dan Saluang Pauh dan hubungan struktur dan bentuk penyajian Dendang dengan Saluang pengiring mulai dari awal sampai akhir yang dikaitkan dengan kronologis irama-irama dendang dan saluang.

Garapan Komposisi yang dimaksudkan di sini adalah gubahan melodi, irama, dan "harmoni" dalam lagu Dendang yang dihasilkan oleh tukang dendang dan saluang. Apel (1982: 811) mengatakan bahwa komposisi musik berhubungan dengan suatu cara pengolahan semua unsur musikal seperti bentuk, melodi, dan ritem.

E. Tujuan Penelitian

Penelitian ini dilakukan untuk mencapai tujuan sebagai berikut:

- a) Mendeskripsikan fungsi Dendang Pauh dalam kedudukannya sebagai unsur dari kebudayaan musikal yang hidup dalam masyarakat Pauh.

- b) Mendeskripsikan struktur musikal Dendang dan Saluang Pauh dalam hubungannya dengan sistem musikal yang dimiliki oleh musik modern.
- c) Mendeskripsikan struktur dan bentuk penyajian Dendang Saluang Pauh dalam hubungannya dengan ekspresi.
- d) Mendeskripsikan pola-pola melodi Dendang dalam hubungannya dengan pengungkapan dan penghayatan.
- e) Mendeskripsikan bentuk pertunjukan dendang dalam hubungannya dengan pesan dan kesan.
- f) Mendeskripsikan bentuk garapan komposisi Dendang dan Saluang.

F. Pertanyaan-Pertanyaan Penelitian

Pertanyaan-pertanyaan hipotetik yang diajukan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

- a) Apakah dapat dibuktikan bahwa Dendang Pauh memiliki fungsi dalam kedudukannya sebagai unsur kebudayaan musikal yang hidup dalam masyarakat Pauh?
- b) Apakah dapat dibuktikan bahwa struktur musikal Dendang dan Saluang Pauh dapat dikategorikan menurut konsepsi musikologi tradisional atau modern?
- c) Apakah dapat dibuktikan bahwa struktur dan bentuk penyajian Dendang dan Saluang memiliki spesifikasi tertentu dibandingkan dengan penggarapan lagu-lagu dendang lainnya di Sumatera Barat?
- d) Apakah dapat dibuktikan bahwa pola-pola melodi penyajian dendang memiliki spesifikasi tertentu

dibandingkan dengan pengungkapan lagu-lagu daerah lain di Sumatera Barat?

- e) Apakah dapat dibuktikan bahwa bentuk penyajian dendang mempunyai pesan dan kesan yang spesifik dibandingkan dengan bentuk dendang lainnya di Sumatera Barat?
- f) Apakah dapat dibuktikan bahwa garapan komposisi Dendang memiliki spesifikasi tertentu dibandingkan dengan komposisi lagu lainnya di Sumatera Barat?

G. Kegunaan Penelitian

Penelitian ini dapat digunakan oleh berbagai pihak, sebagai berikut:

- a) Informasi ilmiah bagi para pencinta musik dalam kedudukannya sebagai pengamat dan penggali musik tradisi.
- b) Bahan masukan bagi lembaga terkait, seperti: Depdikbud, Taman Budaya, dan BKNNI Sumatera Barat dalam upaya pelestarian unsur budaya daerah Minangkabau.
- c) Bahan Masukan bagi lembaga perguruan tinggi seperti: IKIP Padang dalam usaha memperkaya bahan kajian musik daerah dalam penyelenggaraan pengajaran di Jurusan Pendidikan Sendratasik FPBS IKIP Padang.

BAB II

KERANGKA TEORITIS DAN KONSEPTUAL

A. Kerangka Teori

Seni adalah ungkapan simbolik bentuk perasaan manusia yang disalurkan lewat medium tertentu. Pilihan atas medium pengungkapan mempunyai konsekuensi bagi lahirnya bentuk ekspresi, misalnya pilihan bunyi mewujudkan musik, pilihan gerak melahirkan tari, pilihan ruang melahirkan seni patung. Musik merupakan suatu bentuk kesenian yang diwujudkan dengan mendayagunakan bunyi dalam satuan waktu musikal tertentu. Namun demikian sebagai suatu ungkapan musikal, apakah musik dapat merepresentasikan suatu kenyataan kultural atas suatu masyarakat, merupakan soal.

Franki Raden (1995:170) mengatakan bahwa musik adalah wadah komunikasi auditif yang bersifat abstrak-nonreferensial dan bersifat dinamis. Pendapat ini telah mendapat sanggahan dari Leo Kleden (lihat Laporan Temu Ilmiah Festival MSPI, 1995:1981) dengan mengatakan bahwa pernyataan itu terlalu sederhana karena referensi hanya dipahami sebagai realitas konkret. Lebih lanjut Kleden mengatakan bahwa musik mempunyai tiga referensi, yakni, (a) referensi kepada pengarangnya, (b) referensi sosio-kultural tempat musik dilahirkan, dan (c) referensi kepada sasaran pendengarnya.

Jika musik dipahami sebagai sesuatu ungkapan yang mempunyai referensi maka musik mempunyai kemungkinan

untuk dipahami baik dari sisi fungsional maupun simboliknya. Para etnomusikologis telah membuktikan bahwa musik etnis mempunyai kepentingan dalam komunitasnya. Teori fungsional yang dirintis Malinowski telah memberikan inspirasi bagi mereka untuk menelusuri kebermaknaan musik dalam kehidupan suatu komunitas. Gagasan dasar teori fungsional berpijak pada pengertian bahwa muncul dan bertahannya suatu institusi, seperti halnya institusi kesenian, keagamaan, ekonomi, dalam masyarakat adalah sejalan dengan kebutuhan organisme manusia pendukungnya. Demikian juga, bilamana institusi itu tidak lagi fungsional maka ia akan punah dan segera digantikan oleh institusi lain sesuai dengan kebutuhan masyarakat pada masa itu.

Sejalan dengan pengertian teori fungsional di atas, Alan P. Merriam (1964: 233) kemudian merumuskan teorinya dengan melihat fungsi dan kegunaan musik di tengah masyarakat. Dalam uraiannya, Merriam menegaskan pentingnya membahas dan memahami fungsi musik di dalam satu kebudayaan masyarakat. Pembahasannya tidak saja menyangkut fakta-fakta tentang musik itu sendiri, tetapi juga menyangkut aspek timbal-balik antara subjek dengan objek, dan bagaimana efek yang ditimbulkan musik terhadap yang menggunakannya. Sejalan dengan pendapat ini, Soedarsono (1997) mengatakan bahwa fungsi seni secara umum dan utama adalah sebagai sarana upacara ritual, hiburan pribadi, dan sebagai presentasi estetis.

Sisi lain dari pemahaman terhadap musik adalah dimen-

si struktur. Struktur, menurut Miller (tt:154) adalah kerangka susunan rangkaian musikal. Setiap komposisi musik hampir selalu didasarkan pada satu atau lebih ide musikal yang disebut tema. Sebuah tema terdiri dari elemen-elemen melodi, ritme dan biasanya disertai dengan elemen harmoni yang memberi karakter pada ide musikalnya. Dengan begitu sebuah komposisi musikal pada hakikatnya merupakan upaya pendayagunaan aspek melodi, ritme dan harmoni.

Analisis struktur merupakan suatu kebutuhan dalam memahami suatu komposisi. Stein (1979:xii) menegaskan bahwa analisis struktur merupakan upaya pengidentifikasian melodi, harmoni dan ritme yang berguna untuk menentukan bagaimana aspek-aspek itu memberi karakter suatu komposisi. Pengidentifikasian itu juga berarti mencari hubungan antara satu aspek dengan aspek lain. Hubungan antara melodi dan harmoni misalnya merupakan dua aspek yang dapat dibedakan tetapi dalam praktiknya dalam sebuah komposisi polifoni, harmoni terwujud adalah aktualisasi dari perjalanan melodi.

Sebagai sumber pendamping dalam kajian ini, pandangan di atas akan diperkaya dengan konsep-konsep teori dasar yang dikemukakan Apel (1982) dan Jamalus (1981) mengenai aspek-aspek garapan musikal, meliputi irama, melodi, dan harmoni atau tekstur. Kajian terhadap irama akan berfokus pada pendayagunaan satuan-satuan waktu yang diwujudkan dalam bentuk ketukan berulang dalam sepanjang komposisi. Melodi akan berfokus pada pendayagunaan nada sehingga terwujud rangkaian nada yang membentuk alur musik, dan

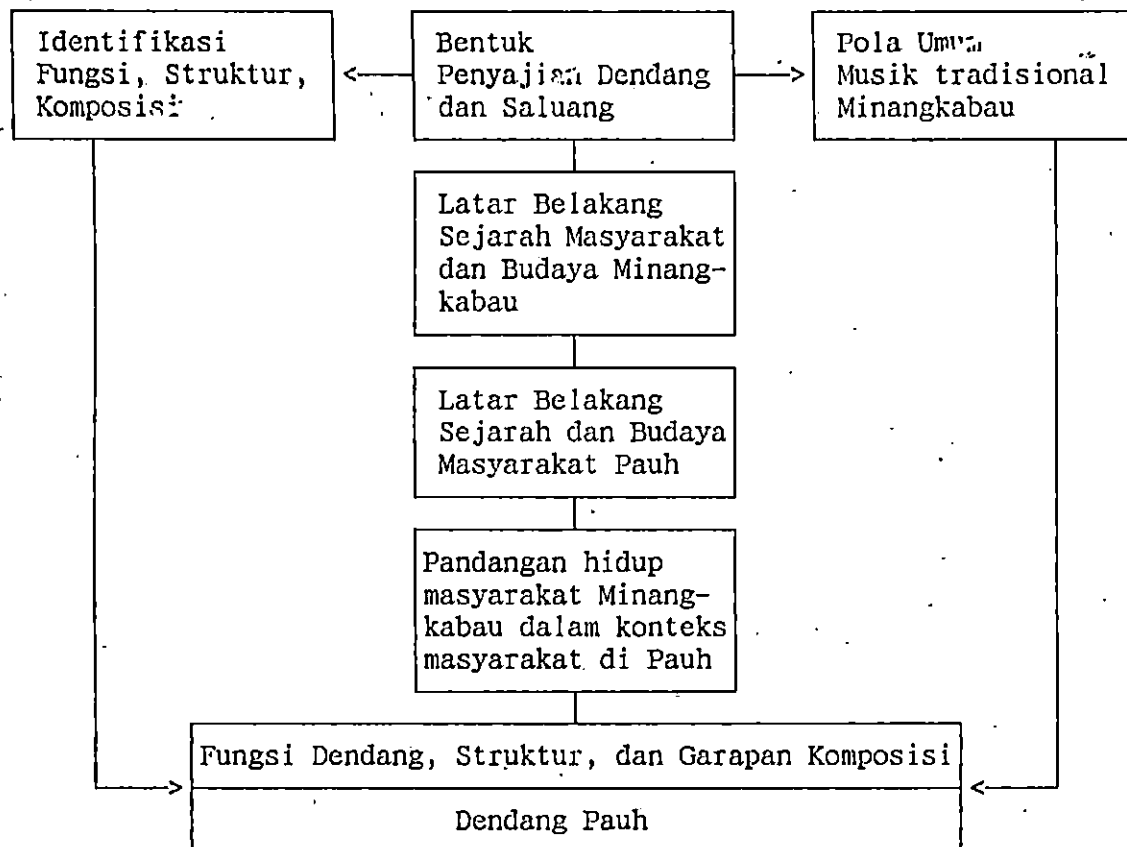
aspek harmoni berkaitan dengan penataan sistem nada sehingga membentuk pengungkapan yang kompak dalam satu unit musikal tertentu.

Bentuk penyajian merupakan dimensi lain dalam kajian musik. Teori apresiasi yang diuraikan Soedarsono (1982) dan pandangan teoritis yang dikemukakan Croce dan Duccase (The Liang Gie, 1996) memberikan dukungan terhadap tema ini. Musik sebagai bentuk tindakan merupakan peristiwa yang tampil dalam suatu rangkaian tahapan. Peristiwa kesenian dapat merupakan bagian yang terkait dengan peristiwa lain dalam siklus kehidupan masyarakat atau kehadirannya sebagai pendukung bagi peristiwa lain itu. Dengan begitu keterkaitan aspek penyajian dengan peristiwa sosio-kultural merupakan bagian yang perlu mendapat perhatian dalam kajian kesenian etnis.

B. Kerangka Konseptual

Sejalan dengan permasalahan penelitian ini maka fokus kajian akan diarahkan pada aspek-aspek meliputi (a) identifikasi fungsi, struktur komposisi dendang, (b) struktur penyajian dendang, dan (c) garapan komposisinya. Kerangka konseptual atau kerangka berpikir yang didasari oleh kerangka teori sebagaimana dikemukakan di atas dijadikan sarana untuk menelusuri kenyataan empiris di lapangan. Sehubungan dengan itu maka pada bagian berikut digambarkan skema hubungan aspek-aspek yang menjadi fokus perhatian dalam kajian ini. Aspek indentifikasi fungsi akan ditelusuri melalui peristiwa di mana dan kapan kesenian dendang

ditampilkan dalam aktivitas sosial masyarakat setempat.



Tabel 1. Kerangka Konseptual

Sementara itu bentuk penyajian ditelusuri dengan merekonstruksi pola penyajian dendang menurut peristiwa penampilannya. Sedangkan garapan komposisi dilakukan dengan mengidentifikasi pola-pola pendayagunaan aspek musikal yang analisisnya bertumpu pada partitur lagu yang diperoleh melalui proses ditranskripsi.

Keseluruhan aspek kajian itu pada dasarnya dimaksudkan untuk menggambarkan bagaimana dendang menjadi satu bentuk ekspresi yang khas bagi masyarakat Pauh yang sedang mengalami perubahan sosial dewasa ini.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Lokasi Penelitian

Menurut informasi awal, hasil survei lapangan dan sumber-sumber tertulis yang berhasil dihimpun, bahwa penyelenggaraan pertunjukan kesenian *Dendang* dibedakan atas dua wilayah. Sebagai wilayah yang pertama disebut *darek* (darat) dan yang kedua, disebut *pasisie* (pesisir). Bentuk pertunjukan kesenian *Dendang* di kedua wilayah tersebut masing-masingnya mempunyai perbedaan; pertunjukan *Dendang darek* diiringi oleh instrumen *Saluang* (jenis aerofon) yang biasa disebut *Saluang Darek*. Pertunjukan kesenian *Dendang* di sekitar pesisir dapat dilihat dalam dua bentuk, yakni: *Dendang* yang diiringi instrumen saluang, misalnya *Saluang Pauh* yang ada di Kecamatan Pauh IX dan V, sedangkan yang satu lagi kesenian yang mirip dengan *Dendang*, disebut *Kaba* yang berkembang di daerah Pesisir Selatan diiringi oleh instrumen petik yang disebut *rabab* (rebab).

Sesuai dengan wilayah dan bentuk pertunjukan *dendang* yang dimaksud di atas, maka penelitian ini ditetapkan Kesenian *Dendang* dan *Saluang Pauh* yang berlokasi di Kecamatan Pauh IX dan V Kota madya Padang.

B. Informan

Informasi tentang kesenian *dendang* ini akan dijajagi dari kalangan praktisi *dendang*, pelatih, peminat kesenian *dendang*, ninik-mamak, serta anggota masyarakat di desa

781.620 095 981
Jum
d:1

527/k/98 (2)

maupun di kota Padang yang memiliki pengetahuan yang luas mengenai Dendang Pauh itu sendiri atau dendang yang lain.

C. Obyek Penelitian

Sasaran atau objek penelitian ini adalah grup musik Dendang dan Saluang Pauh, yang masih aktif di Kecamatan Pauh. Yang dimaksudkan dengan aktif adalah musik Dendang dan Saluang yang dapat menyajikan komposisi-komposisi musik yang digunakan dalam kehidupan serta upacara di Kecamatan Pauh. Untuk menghindarkan kesulitan, maka perlu ditentukan grup Kesenian Dendang dan Saluang Pauh yang mempunyai kriteria-kriteria sebagai berikut: (a) kelompok kesenian Dendang Pauh yang sering dipertunjukkan baik di daerah Pauh sendiri maupun di luar daerah itu sendiri; (b) grup kesenian Dendang Pauh di mana musisinya dapat menyajikan komposisi musik yang dicipta baru ataupun yang lama; dan (c) musisi yang mengetahui tentang sejarah Dendang dan Saluang Pauh.

D. Teknik dan Pengumpulan Data

Data yang dibutuhkan berdasarkan penguraian permasalahan di atas diperoleh melalui teknik interviu dan angket serta studi dokumentasi dan kepustakaan. Untuk keperluan penelitian ini disusun instrumen berupa pedoman wawancara yang sekaligus merupakan pedoman dalam mewawancarai para informan secara lisan. Komposisi-komposisi musik Dendang dan Saluang Pauh direkam dengan memakai tape-recorder untuk bahan transkripsi, selanjutnya untuk dianalisis untuk melihat struktur atau tahapan penyajian

MILIK UPT PERPUSTAKAAN
IKIP. PADANG

pertunjukan Dendang dalam hubungannya dengan pesan dan kesan. Selanjutnya, akan dilakukan penganalisisan terhadap bagaimana komposisi musik Dendang Pauh diolah dalam hubungannya dengan konsep dramatikalnya.

E. Teknik dan Analisis Data

Teknik dan analisis terhadap data yang berhasil dikumpulkan dari lapangan dalam hubungannya dengan penelitian ini diolah dan dianalisis dengan langkah-langkah sebagai berikut:

- a) Memverifikasi data yang telah dikumpulkan melalui pengumpulan data yang telah ditetapkan.
- b) Mentranskripsikan lagu-lagu dalam bentuk notasi dari setiap irama dendang.
- c) Mentranskripsikan beberapa pantun Dendang ke dalam bentuk tulisan yang berkaitan dengan bagian dari irama-irama lagu Dendang Pauh.
- d) Menginterpretasikan data yang dikumpulkan melalui interviu dan interpretasi terhadap transkripsi yang dilakukan.
- e) Melakukan analisis final terhadap aspek fungsi, struktur dan bentuk penyajian Dendang dan Saluang, dan pola garapan komposisinya.
- f) Merumuskan hasil analisis, yang kemudian dijadikan sebagai dasar dalam penyusunan draf awal dan final laporan penelitian.
- g) Merumuskan kesimpulan hasil analisis mengenai fungsi, struktur dan bentuk penyajian dan garapan komposisi Kesenian Dendang dan Saluang Pauh.

BAB IV

KESENIAN DENDANG DAN SALUANG PAUH

A. Tinjauan Sosiogeografis

Secara administratif, sebelum termasuk menjadi bagian wilayah Kotamadya Padang, daerah Pauh merupakan bagian dari wilayah Kabupaten Padang Pariaman. Peralihan tersebut merupakan akibat dari realisasi peraturan pemerintah nomor 17 tahun 1980 yang berisikan keputusan perluasan daerah Kotamadya Padang dari 33 kilometer persegi menjadi 695 kilometer persegi. Dengan demikian dari struktur administratif wilayah pemerintahan, Kotamadya Padang yang sebelumnya hanya terdiri dari 3 kecamatan berubah menjadi 11 kecamatan. Daerah yang dahulu dikenal sebagai daerah Pauh, pada saat sekarang kemudian dikenal menjadi Kecamatan Pauh Sembilan dan Kecamatan Limo atau sering disebut Kuranji. Sentra arealnya berada pada posisi yang berbatasan dengan Kecamatan Batang Anai di bagian utara, Kabupaten Pesisir Selatan pada bagian selatan, Kabupaten Solok di bagian timur dan pusat kota Padang pada bagian barat.

Topografi daerah Pauh umumnya sama dengan keadaan daerah lain di wilayah Kotamadya Padang. Daerah ini berada di ketinggian sekitar 1 hingga 5 meter pada ketinggian terendah dan 100 meter pada ketinggian tertinggi. Di sekitarnya terdapat tidak kurang dari 15.000 hektar wilayah pertanian yang relatif luas dengan sawah irigasi teknis yang subur. Daerah ketinggian terdapat di bagian timur. Wilayah ini terdiri dari perbukitan hutan yang sejak

tahun 1986 dikenal sebagai Taman Hutan Raya Bung Hatta. Kawasan ini dapat dikatakan berfungsi sebagai paru-paru kota yang juga karena iklimnya yang sejuk digunakan sebagai tempat rekreasi bagi masyarakat. Keadaan hutan yang lestari ini menyebabkan lingkungan daerah Pauh mempunyai banyak sumber air yang masih banyak digunakan oleh masyarakat setempat untuk kebutuhan sehari-hari.

Daerah Pauh dikenal sebagai daerah penghasil beras dan sayuran. Sawah dimungkin dapat diusai dengan baik karena disekitarnya terdapat irigasi teknis serta persediaan air yang terus mengalir sepanjang tahun. Di samping pertanian, masyarakat mempunyai sumber penghasilan berupa menggali material bahan bangunan dari sungai yang ada di sekitarnya. Situasi daerah ini menjadi menyatu dengan kehidupan masyarakat kota karena semenjak awal tahun 1990-an telah dibangun sarana transportasi melalui jantung wilayahnya berupa jalan lintas (*by pass*) yang menghubungkan Teluk Bayur menuju Kecamatan Batang Anai.

Dalam pandangan tradisional, Negeri Pauh dikenal sebagai Negeri yang Empat Belas (*Nagari si Ampek Baleh*). Di dalamnya berdiam masyarakat yang terdiri lima suku seperti suku *Malayu, Caniago, Jambak, Koto dan Tanjung Sikumbang*. Kelima suku ini bernaung di bawah empat belas kenagarian, yang hingga sekarang di kenal sebagai Pauh Simbilan dan Pauh Limo.

Gambaran kehidupan masyarakat Pauh pada dasarnya dapat dipahami melalui sistem keseniannya. Masyarakat Pauh mempunyai beberapa jenis kesenian atau permainan rakyat.

Di antaranya yang sangat dikenal masyarakat, misalnya, silat pauh, saluang pauh dendang pauh, tari buai-buai, tari mancak, tari kain, tari atau-atai. Jika diteliti lebih jauh, pada dasarnya bentuk-bentuk kesenian ini merupakan refleksi yang menggambarkan kehidupan masyarakat Pauh. Pada bagian berikutnya akan diketengahkan secara ringkas karakteristik kesenian *dendang* dan *saluang Pauh* yang dimiliki masyarakat Pauh.

B. Dendang Pauh

Dendang pauh diiringi *saluang pauh* merupakan salah satu jenis kesenian yang sangat khas masyarakat Pauh. Dalam kenyataannya, meskipun masyarakat Minangkabau memiliki tradisi dendang dan saluang, akan tetapi nuansa kesenian yang dimiliki masyarakat pauh menunjukkan suatu kekhasan tertentu terutama kalau dilihat dari sisi struktur intrinsiknya. Kesenian ini merupakan seni vokal (*dendang*) dengan instrumental. Dendang merupakan ungkapan puitik yang yang dialunkan secara melodis menurut gaya dendang yang sekaligus mengisahkan suatu cerita rekaan yang sumber utamanya adalah Kaba Minangkabau. Di antara kaba-kaba yang sangat dikenal, Roinah Kaba Rang Bonjo, Nurlela Kaba Rang Lubuak Sikaping, Syamsudin Kaba Rang Tanjung Karang.

Salung Pauh (*Saluang Pauh*) dapat dikatakan merupakan musik pengiring bagi dendang. Sebagai pengiring, musik ini memiliki mempunyai karakteristik yang kaya dengan nuansa bunyi yang karakteristik bagi masyarakat Pauh. Dikatakan

demikian karena sistem bunyi yang dihasilkannya relatif berbeda dengan sistem bunyi yang digunakan dalam salung *saluang darek* yang terdapat di berbagai daerah di daerah luhak.

Dendang Pauh adalah salah satu bentuk kesenian tradisional Minangkabau yang diiringi oleh sebuah instrumen musik yang biasa disebut *Saluang*, sejenis instrumen tiup (aerofon) jenis whistle mouthpiece. Saluang sebagai instrumen pengiring dendang dinamakan Saluang Pauh. Dendang adalah nama lain untuk seni musik vokal yang liriknya berbentuk pantun yang puitik menuturkan kisah cerita (history telling) tentang masa lampau, masa sekarang dan masa-masa yang datang yang mungkin terjadi. Penyajian cerita dalam bentuk nyanyian berkaitan dengan tambo adat dan tambo alam budaya Minangkabau.

Ditinjau dari sudut unsur penyajian, Dendang adalah bentuk lirik pantun yang puitik yang dimusikalisasi dalam suatu pola melodi yang tidak ketat. Artinya, kecenderungan melodi sebuah pantun dapat disajikan dengan beberapa variasi pola melodi. Misalnya, pantun (empat baris se bait, di mana baris pertama dan kedua adalah sampiran dengan sajak a b, dan baris ketiga dan keempat merupakan isi dengan sajak a b). Dalam hal ini ada kemungkinan pada sebuah pantun barisan pertama dan kedua disajikan dengan sebuah pola melodi, sedangkan pada pantun yang lain, baris pertama dan kedua disajikan dengan pola melodi yang berbeda. Demikian halnya dengan baris ketiga dan keempat dalam pantun-pantun yang berbeda.

Ditinjau dari sudut musikal dalam hal ini instrumen Saluang sebagai pengiring, ialah alunan musikal yang menyertai dendang dalam suatu pola interaksi melodi yang tidak ketat. Artinya, bahwa perjalanan melodi dendang (pantun yang dialunkan) tidak selalu diikuti sama oleh alunan musik saluang. Dalam hal ini, instrumen saluang mengikuti peralihan-peralihan melodis menurut dendang. Dapat juga dikatakan bahwa aturan-aturan (canon) antara melodi dendang dengan saluang adalah semacam musik dengan gaya (style) "canon" atau "fuga".

Dengan demikian, dendang sebagai sebuah tradisi musik adalah nyanyian yang disajikan dengan menggunakan syair yang mana bentuk pantun yang diiringi oleh instrumen saluang dalam pola melodi yang cenderung renggang. Artinya, melodi yang disajikan dalam dendang tidak sama dengan melodi yang disajikan oleh instrumen saluang di satu pihak; melodi saluang kadang-kadang menirukan melodi dendang tetapi tidak sama dalam ruang dan waktu. Dalam hal ini saluang dapat dikatakan berfungsi lebih pada suasana musikalitas dendang daripada sebagai penanda atau pengatur tempo dalam perjalanan melodi.

Sejalan dengan pengertian di atas, Suwondono (1980: 105) mengatakan bahwa dendang berasal dari kata "den-indang" yang berarti "saya asuh". Indang di samping mengandung arti *mengasuh*, juga mempunyai arti *menampi*, yaitu memisahkan beras dari atahnya (gabah). Pada saat mengasuh anak, di mana sang pengasuh mengayun-ayunkan anak sambil mengeluarkan kata-kata yang berirama secara

ritmik dan melodik. Tetapi isi pantun yang diayunkan belum jelas. Hal ini menjelaskan bahwa dendang dilihat dari fungsi dapat diartikan sebagai suatu kesenian yang komunikatif antara seseorang dengan seorang yang lain baik dalam bentuk personal maupun komunal.

C. Jenis-Jenis Dendang dan Instrumen Pengiring

Jika ditelusuri tentang jenis-jenis dendang yang tumbuh dan berkembang di Sumatera Barat dapat dipedomani wilayah kebudayaan. Wilayah kebudayaan yang dimaksud di Sumatera Barat, yakni wilayah *darek dan pasisie*, maka jenis dendang hanya dapat dikategorikan ke dalam dua bagian, yaitu *dendang darek darat*) dan *dendang pasisie(pesisir)*. Akan tetapi di sisi lain, secara konseptual kategori di atas tidaklah dapat dipedomani secara mutlak untuk melihat jenis dendang, karena jenis dendang sangat berkaitan erat dengan daerah pemerintahan pada saat sekarang ini sebagai tempat pertumbuhannya. Oleh karena itu, dendang di Sumatera Barat terdiri dari empat bagian, yakni: (a) *Dendang Luhak Tanah Datar*; (b) *Dendang Luhak Agam*; (c) *Dendang Luhak 50 Kota*; dan (d) *Dendang Daerah Pesisir*, (Suwondono, 1980: 106).

Dendang dapat juga dikategorikan berdasarkan iramanya. Yang dimaksudkan irama adalah pola atau bentuk dan garapan komposisinya yang merupakan idiom atau karakter yang khas dari sebuah dendang dalam kaitannya dengan irama nada yang dimusikalisasikan untuk tujuan tertentu. Oleh sebab itu, berdasarkan irama dan tujuan

sebuah dendang dapat dikelompokkan menjadi: (a) *Dendang Ratok*; (b) *Dendang Kaba*; (c) *Dendang Tari*; (d) *Dendang Selawat Talam*; dan (e) *Dendang Indang*. Kelima jenis dendang ini ditinjau dari garapan musikalitasnya dan tujuannya adalah bersifat melankolik dan nostalgik.

Dendang yang dikategorikan berdasarkan wilayah pemerintahan, ada dikenal empat jenis. Keempat jenis dendang tersebut diiringi oleh instrumen Saluang yang memiliki perbedaan konstruksi instrumentasinya.

Jenis-jenis instrumen Saluang sebagai pengiring Dendang dibedakan berdasarkan wilayah pemerintahan sekarang dapat dijelaskan, sebagai berikut:

- a) *Saluang Darek* berkembang di *Luhak Nan Tigo* berfungsi untuk mengiringi musik vokal (dendang) yang dapat dilakukan sendiri oleh tukang dendangnya (penyanyi sendiri). Pantun yang dibawakan berbentuk kiasan. Konstruksi instrumentasi saluang mempunyai empat lubang nada, diklasifikasikan sebagai side blownd flute.
- b) *Saluang Sungai Pagu* berkembang di *Muaro Labuh*. Saluang ini ukurannya lebih panjang dari Saluang Darek. Alat ini berfungsi mengiringi dendang yang berbentuk pantun. Konstruksi instrumentasinya mempunyai tiga lubang nada, diklasifikasikan sebagai side blownd flute.
- c) *Saluang Sirompak* berkembang di *Luhak 50 Kota* digunakan untuk mengiringi dendang yang disebut *Logu Sirompak* (Warhat, 1993: 57) berbentuk pantun. Konstruksi instrumentasi ini mempunyai empat lubang nada, diklasifikasikan sebagai side blownd flute.

d) *Saluang Pauh* berkembang di Kecamatan Pauh IX dan V berfungsi untuk mengiringi Dendang Pauh yang berbentuk pantun. Konstruksi instrumentasi mempunyai enam lubang nada, diklasifikasikan sebagai *wistle mouthpiece* (recorder)

Jika dilihat perbedaan setiap instrumen *Saluang darek*, *Saluang Sungai Pagu*, *Saluang Sirompak*, dengan *Saluang Pauh* sebagai instrumen pengiring Dendang, instrumen *Salaung Pauh* mempunyai karakter tersendiri. Padahal, menurut tambo bahwa kebudayaan dan masyarakat Minangkabau yang dimulai dari *Luhak Nan Tigo* dan kemudian menyebar luas ke wilayah di sekitar darat dan pesisir.

D. Kesenian Dendang dan Saluang Pauh

a. *Dendang Pauh*

Dendang Pauh adalah sejenis kesenian tradisional berbentuk cerita (*history telling*) yang menceritakan tentang seluk-beluk kehidupan manusia yang diapresiasi masyarakat di Pauh. Nama kesenian ini adalah *Dendang Pauh* merupakan identitas secara historis dan sekaligus membedakan *dendang* ini dengan *dendang* lainnya di Sumatera Barat.

Sesuai dengan pola sosialisasi masyarakat desa Pauh dan sekitarnya relatif masih memperlihatkan pola kehidupan alam Minangkabau. Sebagian besar masyarakat masih memperdaya sektor pertanian dari ladang dan sawah untuk mencukupi kebutuhan hidupnya. Kaum lelaki masih suka berkumpul di *lapau* (semacam warung kecil) main domino pada malam hari-

nya. Di lain pihak, rasa kebersamaan dalam acara seperti perkawinan, kematian. Kondisi sosial budaya sedemikian memberi peluang terhadap eksis-nya kesenian Dendang dan Saluang Pauh.

Pertunjukan kesenian Dendang Pauh, biasanya dilakukan pada malam hari, sekitar setelah selesai sembahyang isa atau sekitar pukul sembilan malam sampai larut malam atau dini hari. Tukang Dendang di Pauh, semuanya laki-laki dan hampir tidak ada perempuan. Hasil wawancara dengan Informan (Pak Burhan tukang dendang, Darwis Sultan Suleman) mengatakan bahwa wanita sebagai *tukang dendang* di Kenagarian Pauh tidak ada. Hal itu disebabkan oleh sifat kolektivisme dan pola sosial budaya lama yang masih dimiliki masyarakat Pauh, mengatakan bahwa, sistem sosial budaya Minangkabau tidak memberi ruang gerak kepada wanita untuk aktif dalam berkesenian tradisional. Sejalan dengan itu budaya Minangkabau yang diperkuat agama Islam, memberikan norma sosial kepada kaum wanita untuk tidak keluar malam (Suryadi, 1993: 13).

b. Saluang Pauh

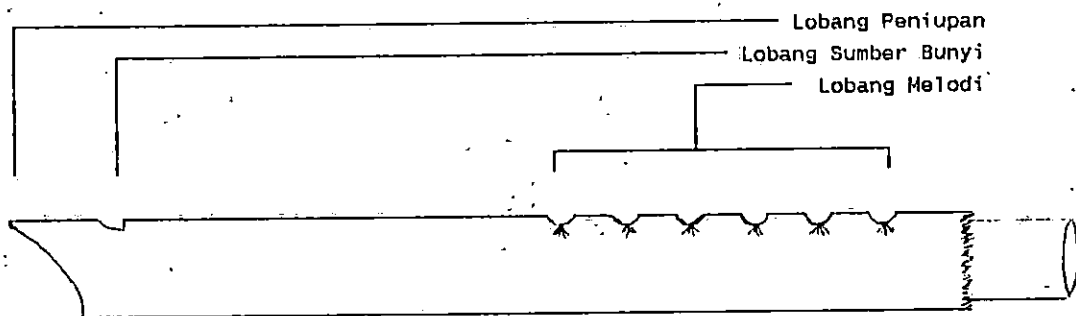
Udara merupakan medium yang penting dalam memainkan musik saluang, yakni dengan cara tiupan, sehingga dapat mengeluarkan bunyi. Dengan kata lain, instrumen Saluang Pauh, dapat dikategorikan sebagai salah satu instrumen tiup jenis aerofon karena medium utama yang digunakan adalah dengan cara meniupkan udara pada relungnya. Nama instrumen Saluang ini merupakan identitas yang secara

historis membedakan saluang ini berbeda dengan instrumen saluang yang ada di Sumatera Barat.

Di samping teknik memainkan instrumen Saluang ini, yakni dengan meniup lubang dari penampangnya, lubang nadanya terdiri dari enam buah, dan menghasilkan nada sebanyak tujuh nada. Nada-nada instrumen ini mendekati nuansa nada-nada musik diatonis Barat.

Secara khusus tentang fungsinya adalah mengiringi dendang. Lubang nada yang pertama tidak digunakan atau tidak merupakan nada tonal atau dasar dalam fungsinya untuk mengiringi dendang.

Berikut ini konstruksi instrumen Saluang Pauh dijelaskan dalam bentuk gambarnya.



Gambar 1: Konstruksi Instrumen Saluang Pauh

Dalam pertunjukan kesenian Dendang dan Saluang, tukang dendang dan saluang biasanya membawakan irama-irama lagu sebagaimana diuraikan pada bagian berikut ini.

1. *Irama Pado-Pado*

Irama ini disajikan pada setiap awal pertunjukan sebelum tukang dendang memulai dendangnya. Tidak ada ketentuan yang baku tentang berapa lama penyajian irama pado-pado ini, tetapi tergantung pada tukang saluangnya. Dilihat dari fungsi, irama pado-pado ini merupakan intro (duksi) atau pembukaan untuk menyatukan rasa dari penonton yang datang di tempat pertunjukan di satu pihak, memberikan aba-aba kepada tukang dendang, meliputi: tempo, tone, suasana (gembira atau sedih), maupun aba-aba untuk mulainya seorang tukang dendang untuk berdendang di pihak lain. Nada-nada pada irama ini adalah rendah.

2. *Irama Pakok Anam*

Tahap kedua adalah *irama pakok anam* artinya irama lagu dendang dihasilkan oleh enam lubang nada. Pada tahap ini tukang dendang mulai menyanyi dengan ucapan kata yang kurang jelas maknanya. Misalnya dengan huruf "a" dan "i" yang digabungkan menjadi "aaaaii" mulai dari nada yang rendah sampai nada yang tinggi dengan gaya melismatik yang free rythm (irama bebas). Bila dicermati fungsinya adalah untuk mengungkapkan suasana dendang yang akan dibawakan, apakah sedih, gembira; membawakan nasehat-nasehat atau penyuluhan. Boleh dikatakan juga irama ini

semacam pembukaan dari isi dan tema dendang yang akan disajikan oleh tukang dendang.

3. Irama Lereang Limo

Irama ini adalah merupakan perpindahan irama dari irama pakok anam dan merupakan irama pengantar memasuki irama pakok berikutnya. Nada-nada yang terdengar dari suara tukang dendang terasa agak tinggi. Pada irama ini nada dasar berpindah pada lubang nada yang kedua. Dilihat dari fungsi irama ini maka dapat dikatakan bahwa irama *lereang limo* adalah semacam kunci untuk modulasi, yang dalam musik Barat disebut *vivot chord*, (Ottman, 1962). Penyajian irama ini hanya menyajikan dua atau tiga baik pantun. Secara dramatikal, irama ini adalah merupakan anti klimaks dari cerita yang disampaikan untuk mengantarkan ke suasana klimaks.

4. Irama Pakok Limo

Sebagai perkembangan dari *irama lereang limo* adalah irama pakok limo yang menggunakan lima buah lubang nada. Nada yang digunakan dalam irama ini adalah nada yang dihasilkan lubang nada kedua sampai enam. Nada yang terdengar lebih tinggi dari irama sebelumnya. Dalam irama inilah dendang lebih lama dibawakan. Dapat dikatakan bahwa inti dari cerita yang disampaikan justru selama menggunakan irama pakok limo. Bentuk pengolahan pola-pola melodi yang ada lebih bervariasi pada irama ini jika dibandingkan dengan irama lainnya.

5. *Irama Lereang Ibo*

Sebelum sampai pada irama penutup yakni irama lambok malam, irama yang ditampilkan adalah irama lereang ibo, yakni sebuah irama yang suasananya sudah mulai sedih atau setengah meratap. Irama ini sama halnya dengan irama lereang limo, yakni berfungsi sebagai pengantar untuk mengantar tukang dendang memasuki irama lambok malam yang sangat sedih. Melodi-melodi dalam irama ini sangat mendayu-dayu dan kadang-kadang kata-kata yang diucapkan pun tidak jelas lagi dalam sebuah pantun yang utuh. Dapat juga dikatakan bahwa irama ini adalah sebagai *vivot chord* untuk memasuki irama berikutnya.

6. *Irama Lambok Malam*

Irama ini adalah sebagai penutup dari penyajian kesenian Dendang dan Saluang Pauh. Pada irama yang terakhir ini, instrumen Saluang tidak lagi dimainkan, yang terdengar hanyalah vokal dari tukang dendang sendiri. Penyajiannya pada saat malam sudah hening atau menjelang dini hari. Nuansa melodi sedih dan gerak melodi mendatar saja. Irama sedemikian, oleh tukang dendangnya mengatakan *salosohan*

Kalau dicermati keenam jenis irama Dendang dan Saluang dapat disimpulkan bahwa irama pado-pado dengan pakok anam adalah untuk pembukaan atau intro (duksi) dari penyajian Dendang dan Saluang secara utuh. Irama Lereang Limo dengan pakok limo adalah berfungsi mengalihkan suasana untuk memasuki batang tubuh Dendang (lihat pada halaman

18). Irama Pakok Limo merupakan isi Dendang. Irama Lereang Ibo adalah suasana awal memasuki irama lambok malam (lihat halaman 19). Terakhir adalah irama Lambok Malam sebagai penutup dari pertunjukan Dendang. Irama yang disebut terakhir ini sekaligus merupakan pertanda bahwa sebuah sesi pertunjukan musikal mencapai kelengkapannya sebagai suatu cara penyampaian dan penghayatan pesan.

c. Struktur Musikal Dendang

Struktur musikal Dendang dan Saluang Pauh secara instrinsik, meliputi: (1) Irama; (2) Melodi; dan (c) Harmoni. Pada bagian ini yang akan diuraikan hanya meliputi irama dan melodi yang meliputi tangga nada. Dilihat dari penyajian kesenian Dendang, tidak memiliki suatu pola musikal yang baku dan simetrikal. Artinya, bahwa lirik puitik yang dinyanyikan tidak diatur dengan ketukan-ketukan yang reguler atau isoritem, tetapi pola iramanya adalah secara bebas. Hal ini disebabkan tujuan dari dendang yang bertujuan untuk menyampaikan cerita tentang kejadian yang dialami seseorang tokoh. Oleh sebab itu, sebagai sebuah seni resitasi, penyajian dendang tidak berbentuk musik yang silabis (satu suku kata untuk satu nada), tetapi lebih bersifat resitatif melismatik (mementingkan kata atau lirik sehingga satu suku kata dapat dinyanyikan dalam beberapa nada dalam tarikan nafas tunggal). Sebagai gambaran dalam memahami irama Dendang dan Saluang maka pada bagian berikut ini akan disajikan beberapa contoh.

Dendang

Tangga nada untuk Dendang dan Saluang adalah hexatonik atau tujuh nada dengan susunan sebagai berikut:

G - B \flat - C - D - E \flat - F - G

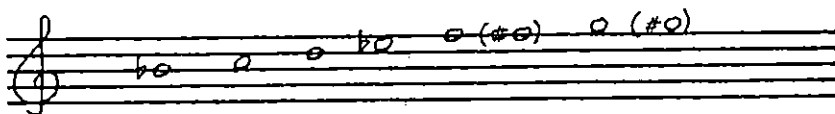
a) Tangga nada Dendang

b) Tangga nada Saluang.

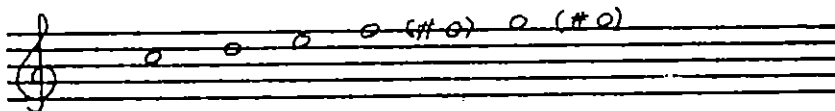
Namun dalam praktek penyajian Dendang dan Saluang, tangga nada yang di atas diperkembangkan sehingga menghasilkan nada-nada sebagai berikut:

Bb - C - D - Eb - F - F# - G - G#

a) Tangga nada Dendang



b) Tangga nada Saluang



Dalam garapan musikal dendang dan saluang--gerak melodi naik dan turun--menggunakan interval sekon minor (m2) yang mengakibatkan banyak menghasilkan interval disonan (interval yang tegang, memaksa, dan selalu harus diselesaikan menuju nada konsonan di bawah nada yang disonan). Setiap baris pantun yang dibawakan selalu berakhir dengan nada kedua dari tangga nadanya (baca: re).

E. Fungsi Kesenian Dendang Pauh

Mengapa kesenian dendang Pauh dapat bertahan hingga sekarang merupakan pertanyaan mendasar dari sisi fungsi musik dalam masyarakat. Banyak kenyataan menunjukkan bahwa kesenian tradisional atau permainan rakyat Minangkabau semakin lama semakin terbatas pendukungnya. Dalam kenyataan demikian dapat dijelaskan dari sisi semakin terbatasnya ruang sosialisasi musik tersebut dalam masyarakat. Menyempitnya ruang sosialisai itu merupakan kenyataan yang sering dikaitkan dengan kehadiran jenis kesenian lain, biasanya kesenian modern atau media massa, yang menyentuh kehidupan masyarakat.

Kesenian tradisional sebagai bentuk tradisi oral dalam sejarahnya senantiasa terpaut dengan berbagai aktivitas ritual dalam masyarakat dalam bentuk hubungan yang longgar. Hubungan longgar antara kesenian itu dengan suatu bentuk ritus masyarakat sangat menentukan kebertahanannya di tengah masyarakat. Secara hipotetis dapat dikatakan bahwa semakin longgar hubungan antara suatu bentuk kesenian dengan ritus di mana kesenian itu ditampilkan maka semakin rentan bentuk kesenian itu terabaikan oleh masyarakat pendukungnya.

Umumnya, meskipun menurut sebagai peneliti ada kekecualian yang sangat terbatas, bentuk kesenian rakyat di Minangkabau mempunyai hubungan longgar dengan ritus-ritus sosial masyarakat. Dalam hal ini, kedudukan dendang dengan ritus-ritus kesenian termasuk dalam hubungan yang longgar ini. Dendang dalam sejarahnya senantiasa mengi-

ringi atau menyertai ritus-ritus sosial, seperti pesta perkawinan, pengangkatan pengguhu atau pesta dalam bentuk lainnya. Hubungannya dengan ritus sosial itu adalah sebagai penyerta yang dipergunakan untuk menyemarakkan pesta.

Posisi kesenian dendang yang paling esensial dalam ritus masyarakat adalah pada saat dendang ditampilkan pada dilakukannya ritus-ritus sosial. Pada saat pemberiangelar (*gala*) bagi seorang mempelai laki-laki (*marapulai*), dendang acapkali ditampilkan. Pada saat ini dendang merupakan pernyataan politik bahwa status seorang pria yang selama ini sering dipanggil dengan panggilan sehari-harinya di kala perjaka akan tetapi sekarang statusnya dilegitimasi menjadi seorang yang berstatus baru dengan gelar barunya. Gelar dalam hal ini adalah sebuah pemberian status dan status ini disuarakan melalui dendang sehingga warga masyarakat umumnya mengetahui perubahan status itu.

Demikian juga dengan posisi kehadiran dendang yang ditemui dalam ritus-ritus pengangkatan penghulu atau upacara mendirikan rumah (*batagak rumah*). Pada saat ini dendang akan berisikan tema-tema sesuai dengan maksud diadakannya ritus. Dalam hal ini yang menentukan isi sebuah dendang adalah tema yang dihayati bersama antara antara tuan rumah, pendendang dan masyarakat yang hadir bersama. Dalam hal demikian, penyajian dendang dan saluang merupakan satu bentuk komunikasi yang khas dalam menyampaikan suatu gagasan tertentu.

Jika dendang dipandang dalam fungsi komunikatifnya,

maka fungsi yang paling khas yang efektif bisa diembannya adalah fungsi kritik sosial. Kaba seperti halnya cerita oral lainnya, mempunyai keunggulan dalam menyampaikan suatu kritik sosial. Proses penyajian kritik itu tidak mengalami kendala karena ide-ide atau isi yang disampaikan dalam dandang dikemas secara puitik-imaginatif atau kadang kala malah sangat fiktif. Dalam hal demikian, dandang tidak menyampaikan suatu kenyataan faktual, akan tetapi mengolah sebuah fakta yang tersembunyi secara arif menjadi sebuah ungkapan yang berwujud penampakan (*seeming*).

Proses pengolahan kenyataan faktual menjadi ungkapan puitik yang didendangkan tampaknya bertolak dari tema-tema yang sudah ditetapkan. Tema-tema itu kemudian dibalut dalam kerangka sebuah pantun dan disampaikan secara melodis dalam gaya dandang. Dalam hal demikian kerangka yang selalu siap di kepala pendandang bukanlah bahwa ia telah menghafal berbagai pantun yang siap didendangkan menurut sisinya akan tetapi kerangka pantun yang dengan segera dapat dimanipulasi isinya menurut kehendak.

Di pihak lain, dandang juga sangat potensial mengungkapkan cerita kontemporer yang diberi kerangka atau bertumpu pada genre cerita lama (*kaba*). Dalam hal demikian, isi kaba yang dikenal masyarakat dimodifikasi menurut kenyataan kontemporer sehingga isinya menjadi komunikatif dengan pendengarnya. Dalam hal demikian maka dandang menjalankan fungsinya sebagai sebagai medium penghayatan kenyataan kehidupan kontemporer dengan menggunakan genre cerita lama. Karena penceritaan menggunakan genre kaba

dalam menyampaikan kenyataan kontemporer maka dendang pada dasarnya potensial untuk diadaptasikan dengan bentuk kesenian modern.

Dendang pauh juga sering dipertunjukkan di tempat keramaian yang bernuansa tradisional, misalnya di lapau untuk mencari dana dalam pembangunan desa atau sekedar untuk menghibur kelompok-kelompok tertentu di tempat tertentu pula. Kesenian ini berfungsi juga dalam pesta perkawinan ala kenagarian Pauh; dalam alek nagari (semacam pesta keramaian desa) dan juga digunakan untuk pesta peresmian dan atau legitimasi gelar penghulu.

Pada saat sekarang, dengan perkembangan zaman, pertunjukan kesenian ini digunakan sebagai sarana komunikasi antara pemerintah setempat dengan masyarakat desa Pauh. Kegiatan atau acara yang digelar adalah menyampaikan informasi tentang pentingnya Keluarga Berencana (KB), Supra Insus, P4 dan sebagainya.

Fungsi Dendang dalam upacara ritual, pada upacara peringatan hari-hari besar agama Islam, seperti Maulid Nabi, kesenian ini menyajikan lagu-lagu tentang ajaran Islam. Di samping itu, dendang juga ditampilkan sebagai hiburan, adalah bahwa sesuai dengan tradisi kaum lelaki dewasa yang berkumpul di lapau, maka Dendang difungsikan untuk menghibur pendatang di tempat itu. Secara tersirat, kesenian Dendang dapat menguntungkan kepada setiap orang yang berkumpul di lapau tersebut. Keuntungan bagi pemilik lapau, jualannya semakin banyak terjual, para pengunjung yang datang pun terhibur, serta tukang Dendang dan Saluang

mendapat bayaran dari pertunjukannya.

Fungsi dendang sebagai sarana komunikasi, adalah untuk menyampaikan pesan-pesan seperti menjaga kebersihan lingkungan tempat tinggal. Menyampaikan tata cara dan norma-norma kehidupan sesuai dengan falsafah adat Minangkabau yang berlaku sejak dahulu sampai sekarang.

Fungsi dendang sebagai sumbangan kepada integrasi masyarakat, terlihat pada acara-acara yang berkaitan dengan kepentingan umum masyarakat desa Pauh. Dalam pertunjukan Dendang, misalnya tentang pengangkatan gelar penghulu, maka semua anggota masyarakat berkumpul bersama, tua-muda, kaya-miskin, dan anggota masyarakat non etnis Minangkabau di daerah Pauh secara bersama berkumpul sebagai tanda rasa kebersamaan.

Oleh sebab itu, sesuai dengan yang diuraikan di atas bahwa fungsi kesenian Dendang dan Saluang Pauh adalah sebagai sarana upacara ritual, sebagai hiburan pribadi, komunikasi, pengesahan institusi-institusi sosial, sumbangan pada pelestarian serta stabilitas kebudayaan dan sumbangan kepada integritas masyarakat.

F. Struktur, Bentuk Penyajian, dan Garapan Komposisi

a. *Struktur Dendang dan Saluang Pauh*

Struktur Dendang Pauh terdiri dari berbagai unsur musikalitas yang terkombinasi sehingga dapat mewujudkan suatu rangkaian pertunjukan. Unsur musikalitas yang dimaksud tersebut meliputi: melodi, ritme, dan harmoni. Sebagai

unsur musikal yang berkaitan dengan melodi adalah bahwa garis melodi dendang dan saluang merupakan perpaduan dari gerak melodi naik (ascending), mendatar (step), menurun (descending); Irama dari penyajian dendang dan saluang adalah berbentuk irama bebas (free rythm), yakni terdiri dari durasi notasi yang panjang dan pendek; Harmoni yang dimaksudkan di sini bukanlah harmoni musik barat tetapi mempunyai arti lapisan bunyi yang bergerak serentak. Oleh sebab itu lebih tepat kalau memakai istilah tekstur (texture), bahwa dari hasil pentranskripsian melodi dendang dan saluang ditemukan jalinan melodi yang berbentuk *canon* yang tidak ketat atau boleh juga dikatakan berbentuk *fuga* yang tidak ketat. Untuk lebih mudahnya memahami penjelasan di atas tentang melodi, irama, dan tekstur musik Dendang dan Saluang Pauh, berikut ini akan ditampilkan dalam bentuk tulisan notasi dari setiap irama yang disajikan musik tersebut.

1. Melodi, Irama, dan Tekstur Irama Pado-Pado



2. Melodi, Irama, Tekstur Irama Pakok Anam

Musical notation for 'Pakok Anam' consisting of two systems of two staves each. The first system shows a melody in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system continues the melody and accompaniment. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

3. Melodi, Irama, Tekstur Irama Lereang Limo

Musical notation for 'Lereang Limo' consisting of two systems of two staves each. The first system shows a melody in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system continues the melody and accompaniment. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

4. Melodi, Irama, Tekstur Irama Pakok Limo



5. Melodi, Irama, Tekstur Irama Lereang Ibo



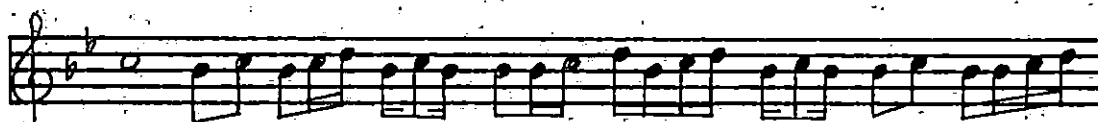
6. Melodi, Irama, Tekstur Irama Lambok Malam



b. Bentuk Penyajian

Bentuk penyajian kesenian Dendang dan Saluang Pauh tidak terlepas dari pola-pola irama yang sudah terpola. Untuk itu, sebelum diuraikan struktur penyajian itu, terlebih dahulu dijelaskan pola-pola melodi yang digunakan. Pola-pola melodi yang dimaksud adalah sebagai berikut:

Pola Melodi Pembukaan



Pola Melodi "A" terdiri dari 3 bentuk

Pola melodi a1:



Pola melodi a2:



Pola melodi a3:



Pola Melodi B



Pola Melodi C



Pola Melodi D



Struktur dramatikal dari pantun dalam cerita yang disajikan secara garis besar dikelompokkan menjadi tiga bagian, yakni: pembukaan, yakni irama pado-pado; isi cerita, irama lereang limo - irama pakok limo - irama lereang ibo; dan sebagai bagian terakhir adalah penutup, yakni irama lambok malam.

Dalam irama pembukaan (*irama pado-pado dan irama pakok anam*) ditandai dengan penggunaan nada yang berinterval mulai dari nada pertama (baca: do) sampai pada

nada ke enam naik setengah laras (baca: li). Pantun yang disajikan pada irama pakok anam terdiri dari pantun empat baris se bait. Bentuk melodi yang digunakan dalam irama ini adalah: pada baris pertama dan baris kedua pantun cenderung menggunakan bentuk melodi ai. Sementara pada baris ketiga dan keempat cenderung menggunakan pola melodi C.

Penyajian pantun-pantun dalam cerita tidak merupakan suatu susunan yang ketat. Artinya urutan irama, seperti: *irama lereang limo, irama pakok limo, dan irama lereang ibo* tidak selalu berurutan seperti bentuk pola-pola melodi seperti digambarkan di atas. Penyajian irama tersebut dapat saja tidak seperti urutan pola melodi atau irama. Sebagai misal, setelah penyajian pantun dengan irama pakok limo dapat saja kembali ke irama lereang limo dan kemudian dilanjutkan langsung kepada lereang ibo. Hal ini tergantung pada cerita dan keinginan dari pada tukang sendang sendiri.

Dalam penyajiannya, tukang dendang dapat saja melibatkan penonton dengan cara menyebutkan atau menyerukan nama seseorang dari penonton yang dianggap mirip dengan tokoh cerita. Cara sedemikian adalah suatu kebiasaan yang dilakukan oleh tukang dendang untuk menghidupkan suasana pertunjukan. Dengan cara itu para penonton secara spontan bersorak dan menyoraki antara sesamanya. Sorakan dan seruan atau komentar penonton itu dapat dibagi pada dua bagian, yakni: pada irama lereang

limo, irama pakok limo, dan irama lereang ibo bentuk sorakan atau komentar itu biasa-biasa adanya. Ketika irama lambok malam sorakan dan komentar penonton semakin keras karena pada irama ini keadaan cerita sangat tragis dan kadang lucu yang disajikan oleh tukang dendang dengan perasaan penuh. Bentuk sorakan dan komentar yang semakin keras itu terjadi karena isi pantun yang dibawakan oleh tukang dendang sangatlah merasuk di hati penonton, sehingga perasaan-perasaan, seperti: kasihan, haru, marah, kesal, dan sebagainya mengakibatkan sorakan dan komentar itu semakin keras. Pada saat irama lambok malam disajikan, instrumentasi Saluang tidak lagi dibunyikan untuk mengiringi dendang. Kadang-kadang setelah irama ini selesai disajikan dan berakhir pertunjukan kesenian *Dendang dan Saluang Pauh*. Tetapi ada juga yang menyajikan dengan cara lain, yakni dengan menyajikan dua atau tiga pantun berirama pop. Hal ini dilakukan kalau tukang dendang dan saluang masih sanggup untuk menyajikannya. Bentuk penyajian tersebut tidak diuraikan dalam tulisan ini.

c. Garapan Komposisi

Garapan komposisi kesenian Dendang dan Saluang Pauh tidak terlepas dari cara penggarapan unsur-unsur musikal, seperti irama, melodi, dan "harmoni" yang sudah ada pada struktur dan bentuk penyajian.

Irama Pado-Pado

The image shows two staves of musical notation in a single system. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. Above the staff, the word 'ris' is written under the first note, and 'a' is written under the second note. A dashed line extends from the 'a' across the staff. Above the staff, the word 'rit.' is written twice, once above the first measure and once above the last measure. Below the staff, the lyrics 'ris a' are written, with a long dashed line extending from the 'a' across the staff. The bottom staff is also in treble clef with a key signature of one flat. It contains a melodic line with a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. Below the staff, the lyrics 'a ai i' are written, with a long dashed line extending from the 'a' across the staff.

Bentuk garapan komposisi pada awal pertunjukan Dendang dan Saluang Pauh berdasarkan contoh di atas, bahwa melodi-melodi yang digarap adalah berdasarkan range (wilayah nada) yang sempit, yakni: mulai dari nada pertama (baca do) sampai nada keempat (baca fa). Bentuk gerak melodinya adalah gabungan dari gerak melodi naik (ascending) dengan menurun (descending). Pada akhir frase itu, diakhiri dengan nada atau kadensa, baca "re". Bentuk iramanya adalah berirama bebas (*free rythm*). Interval nada-nada disonan tidak ditemukan, tetapi memakai nada dan interval konsonan. Nuansa tangga nada yang digunakan adalah tangga nada mayor.

Setelah instrumen *Saluang* selesai menyajikan irama pado-pado, yang ditandai dengan nada "re" dengan durasi yang panjang, hal itu ditanggapi oleh tukang dendang dan segera memulai dengan semacam himbauan. Ucapan yang terdengar tidak begitu jelas, tapi biasanya kata yang dilantunkan itu adalah "risau", yang terdengar adalah:

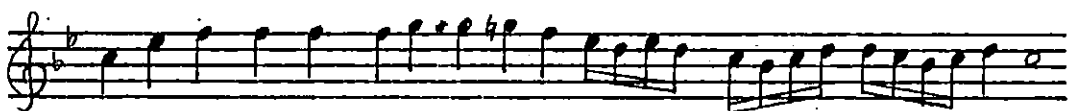
riiii..... sawan. Garapan melodi dari tukang dendang adalah berirama bebas dan bergaya *melismatis* yang mementingkan melodi dari pada syair. Garis melodi himbauan tersebut adalah gabungan dari melodi ascending dan descending. Awal himbauan dengan nada "la" rendah sampai nada "sol" netral.

Setelah *irama pado-pado* selesai, secara tidak terputus, instrumen Saluang mengulangi kembali melodi dendang tetapi tidak sama. Fungsi dari pengulangan melodi tersebut adalah untuk memberi aba-aba kepada tukang dendang untuk mempersiapkan pantun-pantun untuk masuk *irama pakok anam*. Nada yang merupakan tanda masuknya tukang dendang adalah nada "re" berdurasi panjang. Selanjutnya irama pakok anam.

Irama Pakok Anam



(Irama selingan oleh Saluang, pengantar memasuki pantun pertama, dapat dilihat di bawah ini)



Berdasarkan contoh di atas (irama pakok anam) terlihat bahwa, baris pertama pantun dimulai dengan nada tinggi, yakni nada "sol", baris kedua, dimulai dengan nada "fa". Sebelum masuk pada baris yang keempat pantun, instrumentasi Saluang menyajikan satu frase melodi selingan. Kemudian dendang dilanjutkan pada baris ketiga dengan nada yang paling rendah, yakni nada "sol" rendah, selanjutnya pada baris keempat dimulai dengan nada "re". Setiap baris melodi mulai dari baris pantun pertama, kedua, selingan saluang, ketiga, dan keempat selalu berakhir dengan nada kedua dari tangga nada yang digunakan (baca nada "re"). Selanjutnya, sebelum tukang dendang melanjutkan pantun yang berikutnya--dalam irama yang sama atau pindah ke irama berikutnya--instrumentasi Saluang mengulangi kembali melodi terakhir dendang (melodi baris keempat) pada setiap pantun. Untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada contoh pantun di bawah ini:

(Melodi pembukaan untuk memasuki pantun)

Gadang batang dalu-dalu

Dahan manjulai lah maso itu

(Selingan melodi instrumentasi saluang)

Pandang anak pandang minantu

Caro barabah ka panghulu

(Melodi penutup pantun dan pembuka pantun
berikut)

Jika pantun yang disajikan terdiri dari enam baris se bait maka penyajiannya tidak berbeda dengan pantun empat baris se bait. Misalnya dapat dilihat pada contoh di bawah ini:

(Melodi penutup dan pembuka pantun berikutnya)

Duo di aja tigo dapek

Lah manggeleang guru manunjuakan

Lah masak buah buah karambia

(Selingan melodi instrumentasi saluang)

Manjulai dahan masuak parak

Baalo ati kandak ka santiang

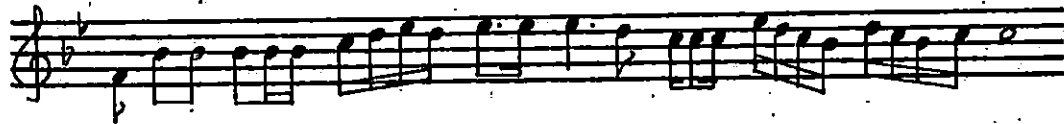
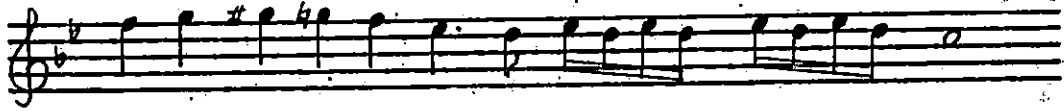
Sabiliak kepeang bujang minta

(Melodi penutup pantun dan pembuka pantun berikut)

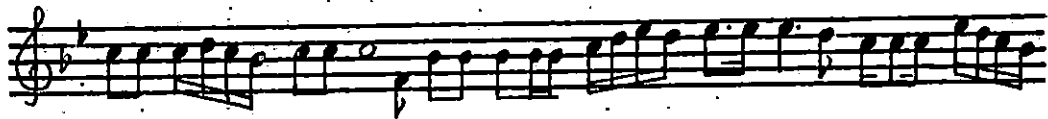
Bentuk-bentuk garapan komposisi dalam hubungannya dengan penggarapan semua unsur musikalnya untuk setiap pantun empat atau enam baris se bait, garapannya pada *irama lereang limo*, *irama pakok limo*, *irama lereang ibo*, *irama lambok malam* adalah sama, kecuali pada *irama lambok malam*. Untuk lebih jelasnya kecenderungan penggarapan melodi-melodi dendang dan saluang itu adalah sebagai berikut:

- 1) Bentuk melodi "a1" pada baris pertama pantun dapat dikombinasikan dengan bentuk melodi "B" pada baris

kedua pantun, bentuk melodi "C" pada baris ketiga pantun, bentuk melodi "D" pada baris terakhir pantun.



2) Bentuk melodi "a2" dapat dikombinasikan dengan bentuk melodi "B", "C", dan "D".



3) Bentuk melodi "a3" dapat dikombinasikan dengan bentuk melodi "B", "C", dan "D".



Dari uraian di atas, bentuk-bentuk garapan irama, melodi dan "harmoni" yang menggunakan interval disonan (tegang), melodi disonan, irama bebas (free rythm), tempo lambat, dinamik keras, sedang dan lembut, pengucapan yang tidak begitu jelas, tangga nada minor, wilayah nada yang relatif pendek, adalah mengekspresikan suasana duka dan sedih atau rasa sakit, (Edmund Prier, 1993: 13-15). Oleh karena itulah, maka pola penggarapan unsur musikal irama, melodi dan "harmoni" bergerak secara bebas, karena yang diekspresikan adalah perasaan sedih atau rasa sakit. Daei sebab itu, bentuk musik dari *Dendang dan Saluang Pauh* ini adalah *resitatif* (lebih mengutamakan syair dari pada melodi). Dengan bentuk sedemikian, maka gaya (style)-nya adalah *melismatik* (satu suku kata untuk sekelompok nada yang berirama bebas). Dapat juga dikatakan, bahwa bentuk

melodi yang kurang penting dalam sebuah musik, seperti Dendang dan Saluang ini, disebut: *monogenesis* (mementingkan syair dari pada melodi).

Secara khusus untuk irama lambok malam, bahwa garapan melodinya dilakukan oleh tukang dendang sendiri tanpa iringan instrumentasi saluang. Bentuk gerak melodinya adalah cenderung mendatar saja.

G. *Dendang dan Saluang* Sebagai Mode Ekspresi Kultural

Apakah sebuah kesenian yang bertahan dalam suatu masyarakat dapat dikatakan merupakan determinan fungsional kesenian itu dalam masyarakat merupakan pertanyaan yang membutuhkan pemahaman lanjutan dalam kajian musik dalam masyarakat. Sebagai landasan dalam menjawab pertanyaan ini, pada bagian sebelumnya telah dikemukakan karakteristik struktur intrinsik musik dendang dan *saluang* masyarakat Pauh. Lebih lanjut pada bagian ini kesenian dendang dan saluang dipandang sebagai sistem kultural.

Mengatakan kesenian sebagai sistem kultural setara dengan pengertian bahwa melalui tampilan kesenian dapat dipahami sistem nilai yang memberi arah bagi masyarakat bertindak dalam menghadapi lingkungan kehidupannya. Setidaknya-tidaknya, perasaan estetis yang diwujudkan dalam tampilan suatu pertunjukan kesenian dapat dipandang sebagai representasi dari pengalaman sosiokultural masyarakat. Dalam hal demikian, musik vokal maupun instrumental sebagai bentuk atau perwujudan ekspresi kesenian bertumpu pada

sistem nilai dan sistem makna yang hidup di tengah masyarakat.

Sebagai perwujudan ekspresi, *dendang* dan *saluang* merupakan sebuah bentuk pengungkapan yang menggunakan genre atau pola penyajian cerita tradisional (kaba). Akan tetapi, *dendang* dan *saluang* tidak dapat dikatakan sama dengan kaba. Secara struktural, salah satu karakteristik kaba sebagai cerita yang diceritakan adalah keterikatan penceritaannya pada satuan-satuan bait, pola persajakan dan ekspresi pengungkapan. Dalam karakteristiknya yang demikian, kaba mempunyai bentuk puitik atau prosa liris. Sedangkan *dendang* adalah mode penyampaian yang tampil dalam bentuk irama bebas tetapi terikat pada satuan-satuan ritmik pengucapan. Satuan-satuan ritmik demikian berfungsi sebagai unsur musikalitas sehingga *dendang* menjadi satuan-satuan kalimat puitik yang ucapkan secara melodis.

Hadirnya melodi dalam pengucapan kalimat-kalimat puitik, baik disertai maupun tidak disertai bunyi musikal instrumen *saluang* sebagai pengiring menjadikan *dendang* merupakan salah satu mode yang khas dalam menyampaikan kaba. Dalam pemahaman demikian dialektika unsur musikalitas *dendang* dan *saluang* mewujudkan bentuk penyajiannya menjadi khas. Bahkan dapat dikatakan kepaduan hubungan antara *dendang* dan *salung* menjadi sebab secara analitis dapat dibedakan sedangkan dalam praktisnya tampil dalam kepentingan yang setara. Di satu sisi, *dendang* yang tampil resitatif menjadikan *saluang* sebagai pengiring, tetapi

sebagai *saluang* menjadi fungsional memberi arah sehingga dendang tampil dalam suatu sistem paranada.

Perbedaan di atas setara dengan pernyataan, *dendang* merupakan hal yang ditonjolkan pada suatu kesempatan tertentu dalam struktur penyajian, akan tetapi pada bagian lain *saluang* yang ditonjolkan dalam hubungan antara keduanya. Dari sisi pesan yang disampaikan, dendang akan tampil dalam garapan suatu tema sentral dalam suatu penyajian tertentu sedangkan musik *saluang* berfungsi mempertegas penyampaian melalui efek musikalitas puitik. Dalam hal demikian musik *saluang* berfungsi meningkatkan intensitas pesan yang dikemukakan. Sebaliknya, pada bagian-bagian tertentu, baik pada bagian *prelude* maupun pada bagian *interlude* musik *saluang* menempati posisi sentral yang memberikan arah atau menggiring dendang untuk mencari atau tampil dalam sebuah kerangka pantun.

Sebagai seni pertunjukan, penyajian *dendang* dan *saluang* merupakan suatu tipe wahana komunikasi yang karakteristik menyalurkan kompleksitas perasaan estetik masyarakat. Kompleksitas perasaan estetik ialah entitas suasana batin yang dihayati seseorang yang ditransformasikan dalam bentuk ritmis, melodis, dan kontrapungtus. Pengalaman estetik itu pada dasarnya merupakan pengejawantahan pengalaman sosiokultural sebagai akibat interaksi individu dan kolektif dengan berbagai suasana peristiwa sosial dalam lingkungan hidupnya, seperti suasana gembira, kagum, terpesona, jengkel, hingga perasaan duka-nestapa yang

medalam. Suasana-suasana demikian, pada gilirannya, menuntut kebutuhan penyaluran dalam bentuk suatu tipe pengungkapan, seperti halnya disalurkan melalui genre *dendang* dan *saluang*.

Kompleksitas perasaan itu oleh masyarakat Puah disalurkan secara kolektif lewat peristiwa kesenian baik melalui medium visual (*gerak*) maupun auditif (*musik*) atau kombinasi keduanya. Melalui *dendang* dan *saluang* suasana batin demikian dapat tersalurkan sepanjang proses alur penyajian *dendang* karena alur penyajian dapat mengalami perubahan suasana menurut tema tertentu yang diwujudkan melalui peralihan gaya ritmis dan melodis. Dalam bentuknya yang paripurna, bentuk peralihan itu bergerak dari sebuah suasana pengalaman seharian menuju pengalaman batin yang mendalam, atau dari pengalaman biasa menuju pengalaman yang sangat rahasia.

Alur awal dari rangkaian struktur penyajian ialah gaya pengungkapan dalam *irama pado-pado*. *Pado-pado* dalam bentuknya yang paling dasar merupakan perwujudan fungsi persembahan, salam takzim, penghormatan kolektif dan sembah jagad raya. *Irama pado-pado* sebagai alur pembukaan dalam tindak kesenian *dendang* dan *saluang* ditampilkan dengan mengutamakan pesan sembah secara puitik dengan iringan musikalitas ritmik. Segera se usai penghormatan diungkapkan, suasana musikal beralih pada pengungkapan himbuan pada masyarakat kolektif untuk menghayati suatu tema yang ditampilkan dalam gaya ritmis *pakok anam*. Pada

pengalaman kolektif. Pemadanan kerangka analogis klasik (*kerangka kaba*) itu dengan kenyataan kontemporer yang dialami masyarakat menjadikannya dapat potensial dalam fungsinya sebagai wahana interaksi komunikatif yang estetik.

Adakalanya penghayatan akan beralih pada suasana pengungkapan yang genotif, yakni pengungkapan pengalaman yang diwarnai kesedihan. Dalam tindakan estetik demikian, dendang dan saluang akan tampil dalam irama *lereng limo*, dan jika penghayatan terhadap kesedihan semakin mendalam maka irama akan beralih pada *lereng ibo*, bahkan akhirnya pada irama *lambok malam*. Kedua bentuk irama yang disebut pertama merupakan sebuah teknis permainan yang sama tetapi nuansa ritmiknya dapat dibedakan berdasarkan kualitas-kualitas simbolik (*emblishment*) yang dihayati. Sedangkan dalam irama yang disebut terakhir, *lambok malam*, kualitas penghayatan terwujud dalam bentuk ratapan terisak-isak tanpa bunyi saluang sehingga yang tampak ditonjolkan bukan lagi gaya ritmis dan melodis yang mengalir melainkan suasana penghayatan yang menyatu dengan tema yang dihayati.

Dalam alur penyajian demikian maka pertunjukan musik dendang dan saluang dalam bentuknya yang paling dasar merupakan tipe musikal yang menyediakan saluran dan daya tampung pengungkapan perasaan kehidupan dalam suatu tataran kontinu perasaan sukacita hingga suasana dukacita yang mendalam. Daya tampung demikian tidak dimiliki oleh

bentuk kesenian lain seperti tari, randai dan menyebabkan dendang dan saluang menjadi suatu bentuk pertunjukan yang khas dan mempunyai ketahanan (*persistence*) dalam dinamika masyarakat Pauh.

Dengan demikian dapat dikatakan bahwa dalam fungsinya yang lapang dasar tipe randai yang teatrical, dendang dan saluang merupakan suatu tipe ideal lain yang khas dalam penceritaan *kaba*. Akan tetapi, dalam kenyataan kontemporer dendang tampil hanya pada batas tipe penceritaan ber lirik yang disebut pantun atau gurindam. Dalam hal demikian, pantun bukan lagi bagian yang melekat pada cerita *kaba* melainkan merupakan buatan seketika (*ciptaan-ciptaan spontan*) para tukang dendang yang didasarkan pada pengalaman seharian yang dihayati masyarakat. Dengan kata lain, kehidupan seharian masyarakat merupakan sumber dan tumpuan bagi proses pembentukan wacana atau teks dendang dalam perkembangan kontemporer.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Kesenian Dendang dan Saluang di wilayah Sumatera Barat merupakan bentuk seni pertunjukan musik vokal dan instrumental. Dendang, sebagai musik vokal menggunakan lirik pantun yang puitik yang diangkat dari sebuah cerita yang bertemakan tentang kehidupan yang dialami setiap manusia. Bentuk musik vokal sedemikian dalam ilmu musik etnik biasa disebut *history telling*. Saluang sebagai instrumen pengiring terhadap Dendang, mempunyai spesifikasi musikal, yakni bahwa cara praktisi meniup instrumen tersebut menggunakan teknik *circular breathing* (suatu teknik meniup dengan tidak terputus).

Kesenian Dendang dan Saluang; pertunjukannya dilaksanakan pada tempat-tempat dan kegiatan masyarakat setempat yang sesuai dengan norma adat Minangkabau. Pelaksanaannya misalnya dilakukan dalam alek nagari, seperti upacara pengangkatan penghulu, pesta perkawinan, dan kegiatan lain yang berhubungan dengan kehidupan manusia setempat. Pelaksanaan Kesenian ini, biasanya pada malam hari, dimulai sekitar pukul sembilan malam sampai tengah malam atau waktu dini hari. Kesenian Dendang dan Saluang Pauh, dalam pertunjukan tradisionalnya berfungsi sebagai hiburan pribadi, upacara ritual, pengesahan

institusi-institusi, sumbangan pengintegrasian masyarakat, pengungkapan estetik, dan sumbangan sarana komunikasi.

Kesenian Dendang dan Saluang Pauh, dalam penggarapan musikalnya memiliki karakter yang khas kedaerahan di Kecamatan Pauh IX dan V. Garapan musikal yang khas itu dapat dilihat dari struktur musikal yang meliputi irama, melodi, dan harmoni.

Dipandang dari sudut irama, bahwa garapan musikal dendang adalah berirama bebas (free rhythm). Hal ini disebabkan oleh karakter musik itu sendiri, yakni lebih mementingkan isi cerita yang disampaikan daripada estetika pertunjukannya. Karena lebih mementingkan isi cerita daripada estetikanya dan irama bebasnya, maka bentuk musik ini adalah *Resitatif* (musik yang lebih mementingkan lirik dari pada irama melodi). Karena berbentuk resitatif, otomatis gayanya adalah gaya melismatik (Melismatic Style).

Dipandang dari sudut melodi, bahwa garapan musikal dendang adalah: intervalnya cenderung interval disonan; range atau wilayah nadanya sempit; tangga nadanya minor, temponya sedang, ditemukan lima pola melodi. Dari kelima pola melodi tersebut yang dikombinasikan secara bervariasi menghasilkan enam jenis irama dendang dan saluang, yakni: *irama pado-pado*, *irama pakok anam*, *irama lereang limo*, *irama pakok limo*, *irama lereang ibo*, dan *irama lambok malam*.

Dipandang dari segi harmoni, atau yang lebih tepat

disebut tekstur (texture), bahwa hubungan atau lapisan garis melodi yang disajikan dendang dengan saluang adalah bersifat heterofonik (heterophonic). Gaya penyajian melodi antara dendang dengan saluang yang secara heterofonik itu adalah bergaya kanon secara bebas.

B. Rekomendasi

Kesenian Dendang dan Saluang Pauh adalah pertunjukan tradisional berbentuk seni resitasi. Suatu hal yang belum diuraikan dan diteliti adalah bagaimanakah konsep seorang tukang dendang menciptakan secara spontan melodi yang melekat langsung di dalam setiap pantun yang juga diciptakan secara spontan. Kemudian bagaimanakah proses kreativitas seorang tukang dendang dalam hubungannya dengan perihal tokoh yang diceritakan dalam. Selanjutnya, kalau dirunut histori tentang proses difusi masyarakat Minangkabau dalam hubungannya dengan bentuk pertunjukan kesenian Dendang dan Saluang Pauh, muncul pertanyaan tentang mengapa karakter kesenian dendang dan saluang Pauh berbeda sekali dengan kesenian dendang dan saluang lainnya di Sumatera Barat.

Dari beberapa pertanyaan di atas, maka sebagai saran yang perlu disampaikan adalah penting dilakukan penelitian lanjutan tentang kesenian Dendang dan Saluang Pauh yang lebih mendalam dalam kaitannya dengan sastra lisannya, sejarah perkembangannya dan perubahannya.

KEPUSTAKAAN

- Apel, Willi, 1982. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Banoë, Pono, 1984. *Pengantar Pengetahuan Alat Musik*. Jakarta: CV. Baru.
- Echols, John M., dkk, 1995. *Kamus Inggris Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Gie, The Liang, 1996. *Filsafat Seni: Sebuah Pengantar*. Yogyakarta, PIBUB.
- Jamalus, 1981. *Pendidikan Kesenian (Musik I)*. Jakarta: Depdikbud.
- Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1995. *Laporan Temu Ilmiah dan Festival MSPI '94*. MSPI: Surakarta.
- Merriam, A.P., 1964. *The Anthropology of Music*. USA: Northwestern University Press.
- Ottman, Robert, 1962. *Harmony Advanced: Theory and Practice*.
- Prier SJ, Karl Edmund, 1991. *Sejarah Musik I*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Prier SJ, Karl Edmund, 1993. *Sejarah Musik II*. Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi.
- Raden, Franki, 1995. "Musik, Industrialisasi dan Kapitalisme di Indonesia", dalam *Laporan Temu Ilmiah dan Festival MSPI '94*. Surakarta: MSPI.
- Suryadi, 1980. *Ensiklopedi Musik Indonesia Seri A-E*. Jakarta: Depdikbud Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya P3KD.
- Suryadi (ed.), 1993. *Dendang Pauh: Cerita Orang Lubuk Sikaping*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Soedarsono, R.M., 1997. *Pengantar Sejarah Kesenian*.
- Warhat, Zainal, 1993. *Analisis Penyajian Saluang Sirompak*. Skripsi S1 USU Medan.
- Yunus, Umar, 1988. "Kebudayaan Minangkabau" Dalam *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*. Koentjaraningrat. Jakarta: Jambatan, hal. 248-265.