

**KAJIAN MUSIKOLOGIS LAGU MALAM BAINAI DALAM
PERTUNJUKAN MUSIK PANCARAGAM PADA
PESTA PERKAWINAN DI DAERAH PAUAH KOTA PADANG**

SKRIPSI

Diajukan Sebagai Salah Satu Syarat mendapatkan
Gelar Sarjana Pendidikan Strata Satu (S1)



Oleh:

**Andreas Yohari
2005/64264**

**JURUSAN PENDIDIKAN SENDRATASIK
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI PADANG
2012**

PERSETUJUAN PEMBIMBING

SKRIPSI

Judul : Kajian Musikologis Lagu Malam Bainai dalam Pertunjukan Musik Pancaragam
pada Pesta Perkawinan di Daerah Pauh Kota Padang

Nama : Andreas Yohari
NIM/TM : 64264/2005
Jurusan : Pendidikan Sendratasik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Padang, 7 Januari 2012

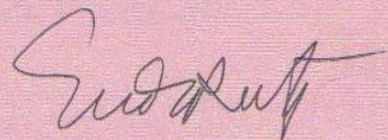
Disetujui oleh:

Pembimbing I,



Syeindra, S.Kar., M.Hum.
NIP. 19630717.197603.2 003

Pembimbing II,



Yos Sudarman, S.Pd., M. Pd.
NIP. 19740514.200501.1.003

Ketua Jurusan,



Syeindra, S.Kar., M.Hum.
NIP. 19630717.197603.2 003

PENGESAHAN TIM PENGUJI

Dinyatakan Lulus Setelah Dipertahankan Di depan Tim Penguji
Jurusan Pendidikan Sendratasik, Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Padang

Kajian Musikologis Lagu Malam Bainai dalam Pertunjukan Musik Pancaragam
pada Pesta Perkawinan di Daerah Pauah Kota Padang

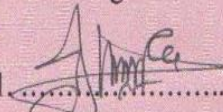
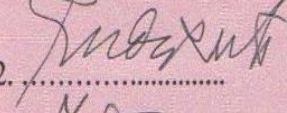
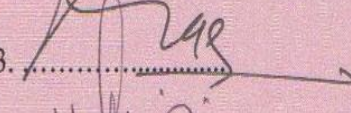
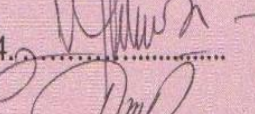
Nama : Andreas Yohari
NIM/TM : 64264/2005
Jurusan : Pendidikan Sendratasik
Fakultas : Bahasa dan Seni

Padang, 13 Januari 2012

Tim Penguji

1. Ketua : Syeilendra, S.Kar., M.Hum.
2. Sekretaris : Yos Sudarman, S.Pd., M. Pd.
3. Anggota : Drs. Esy Maestro, M.Sn.
4. Anggota : Drs. Wimbrayardi, M.Sn.
5. Anggota : Drs. Jagar Lumbantoruan, M.Hum.

Tanda Tangan

1. 
2. 
3. 
4. 
5. 

ABSTRAK

Andreas Yohari, 2012: Kajian Musikologis Lagu Malam Bainai dalam Pertunjukan musik Pancaragam pada Pesta Perkawinan di Daerah Pauah Kota Padang: Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang

Tujuan penelitian ini adalah mengidentifikasi latar belakang pertunjukan musik Malam Bainai dalam pertunjukan musik Pancaragam pada pesta perkawinan di daerah Pauah kota Padang (menganalisis secara ekstrinsik-musikologis yang bersifat kontekstual), mengidentifikasi dan menganalisis karya aransemen lagu Malam Bainai karya aransemen Anang Rucliyat (menganalisis secara ekstrinsik-musikologis yang bersifat tekstual), serta menemukan hubungan antara keduanya (yaitu hubungan antara pertunjukan lagu Malam Bainai di pertunjukan Pancaragam dengan bentuk sajian musikal partitur lagu tersebut).

Jenis penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian observasi dan studi pustaka (terhadap partitur/teks lagu secara fortfolio atau menyeluruh) dengan menggunakan metode analisis deskriptif (untuk hasil observasi) dan analisis konten (untuk hasil studi teks). Dengan kata lain, penelitian ini menggunakan dua jenis penelitian yaitu (1) penelitian analisis-deskriptif (*descriptive analysis*); dan (2) analisis kontens (*content analysis*).

Hasil penelitian menunjukkan bahwa dari sisi musikologis ekstrinsiknya, Istilah musik “Pancaragam” adalah istilah korp musik militer yang ada di kerajaan Diraja Malaysia. Jika di Indonesia permainan musik sejenis dikenal dengan korp musik militer, di Malaysia disebut dengan musik Pancaragam. Namun di Kota Padang permainan musik Pancaragam lebih dikenal untuk permainan musik yang bersifat arak-arakan pada kegiatan perhelatan (baralek) pesta perkawinan, yang tujuannya untuk manjapuk Anak Daro (kedua Mempelai) atau memberitahu orang kampung, karib-kerabat, dan famili bahwa sedang ada pesta perkawinan, dan lagu Malam Bainai yang menjadi ikon pada pertunjukan musik Pancaragam pada pesta perkawinan di daerah Pauah ini diaransemen oleh Anang Rucliyat kedalam bentuk partitur lagu dengan notasi balok yang di buat dengan tulisan tangan..

Dari segi musikologis instrinsiknya, lagu Malam Bainai karya aransemen Anang Rucliyat ini menggunakan beberapa alat musik tiup, maka kesan ritmis pada lagu Malam Bainai secara keseluruhan tidak menonjol karena hanya diwakili oleh tiga alat musik perkusi yaitu snare drum, bas drum dan simbal. Namun jika dilihat dari pemakaian alat tiup yang variatif, mulai dari pembawa melodi tema utama lagu, melodi pengiring dan figur bas, maka lagu ini sangat menonjol dari partiturnya yang bersifat melodi polypony. dilihat dari penggunaan unsur harmonis, maka lagu ini tergolong kedalam lagu simetris antagonis dengan penggunaan empat kalimat lagu A, B, C, dan D. Dalam prakteknya, lagu yang memiliki siklus simetris seperti ini bisa dibawakan berulang-ulang dalam durasi (lama) yang tidak terbatas, dan inilah yang menjadi salah satu ciri musik yang ada pada pertunjukan musik Pancaragam yang mengiringi acara pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang

KATA PENGANTAR

Puji beserta syukur yang sedalam-dalamnya dipanjatkan kehadirat Allah SWT yang telah memberi rahmat dan hidayah kepada penulis, sehingga sampai pada waktunya dapat menyelesaikan penelitian hingga menjadi sebuah skripsi. Penulisan ini dimaksud untuk memenuhi sebagian persyaratan untuk memperoleh gelar Sarjana Pendidikan Strata satu di jurusan Sendratasik FBS Universitas Negeri Padang.

Mulai dari persiapan hingga selesainya penulisan skripsi ini penulis banyak mendapat bantuan, bimbingan dan dorongan dari berbagai pihak. Oleh sebab itu, sudah sepantasnyalah penulis mengucapkan terima kasih yang sebesar-besarnya dan setulus-tulusnya kepada:

1. Bapak Syeilendra, S.kar, M.Hum Selaku Ketua Jurusan Pendidikan Sendratasik FBS UNP padang
2. Bapak Syeilendra, S.kar, M.Hum selaku pembimbing I
3. Bapak Yos Sudarman, S.Pd., M.Pd selaku pembimbing II
4. Bapak Drs. Esi Maestro, M.Sn, selaku Penguji Utama
5. Ibunda Minarti tercinta dan Ayahnda Amri beserta kakak dan adik tersayang, sebagai pihak keluarga yang sangat berarti memberi dorongan moril dan materil selama penelitian
6. Staf pengajar jurusan Pendidikan Sendratasik FBS UNP Padang
7. Bapak Anang Ruchiyat sebagai informan utama dalam penelitian ini

8. Senior dan Rekan-rekan seperjuangan yang telah memberi sugesti dan suport, serta
9. Pihak-pihak lain yang secara langsung atau tidak telah ikut membantu penyelesaian skripsi ini.

Dengan telah dipresentasikannya skripsi ini, Penulis sadar dengan kekurangan, baik dalam segi hasil maupun penulisan yang kiranya perlu direvisi lebih lanjut. Wajar kiranya Penulis menerima kritik berupa sumbangan pemikiran dari para pembaca budiman yang ingin membantu dalam penyempurnannya.

Atas segala nilai manfaat maupun kekurangan dalam skripsi ini maka dengan segala kerendahan hati penulis mohon maaf. Akhir kata Penulis sudahi dengan ucapan wabillahi taufiq walhidayah dan terima kasih.

Padang, Maret 2012

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN PERSETUJUAN

HALAMAN PENGESAHAN

ABSTRAK	i
KATA PENGANTAR.....	ii
DAFTAR ISI.....	iv
DAFTAR GAMBAR.....	vi
DAFTAR TABEL	viii

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah	12
C. Batasan Masalah.....	12
D. Rumusan Masalah	14
E. Tujuan Penelitian	14
F. Manfaat Penelitian	15

BAB II KERANGKA TEORETIS

A. Penelitian yang Relevan	16
B. Landasan Teori	18
1. Kajian Musikologis	18
2. Unsur-unsur Musik	24
3. Bentuk-Bentuk Ciptaan Karya Musik	40
4. Alat Musik Tiup	42
C. Kerangka Konseptual	50

BAB III RANCANGAN PENELITIAN

A. Jenis Penelitian	52
B. Objek Penelitian	53
C. Instrument Penelitian.....	53
D. Teknik Pengumpulan Data, Jenis dan Teknik Analisis Data	56

BAB IV HASIL PENELITIAN

A. Kondisi Umum Lokasi Penelitian	57
B. Pesta Perkawinan di Daerah Pauah Kota Padang.....	59
C. Temuan Penelitian Bidang Musikologis-Ekstrinsik	62
D. Temuan Penelitian Bidang Musikologis-Intrinsik	65

BAB V PENUTUP

A. Kesimpulan.....	118
B. Saran	120

DAFTAR PUSTAKA

LAMPIRAN

DAFTAR GAMBAR

Gambar	1.	Contoh Irama dan Birana Dalam Musik.....	28
Gambar	2.	Tangga Nada Mayor Dalam Nada Dasar C	31
Gambar	3.	Contoh Penerapan Kaden	40
Gambar	4.	Alat Musik Klarinet.....	43
Gambar	5.	Alat Musik Trompet	46
Gambar	6.	Alat Musik Trombon	47
Gambar	7.	Alat Musik Saxophon	48
Gambar	8.	Melodi Utama Lagu Malam Bainai	66
Gambar	9.	Melodi Utama Lagu Malam Bainai Menurut Versi Buku Teks Pelajaran Kesenian	67
Gambar	10.	Transkripsi Lagu Malam Bainai	77
Gambar	11.	Penguraian Bentuk Dan Nilai Not Pada Unsur Melodis Lagu Malam Bainai	79
Gambar	12.	Penguraian Bentuk Dan Nilai Not Pada Unsur Ritmis Lagu Malam Bainai	80
Gambar	13.	Rangkaian Motif Ritem Senar Drum Lagu Malam Bainai	83
Gambar	14.	Transposisi Pertitur Lagu Malam Bainai.....	88
Gambar	15.	Penggunaan Tangganada Dan Interval Lagu Malam Bainai.....	93
Gambar	16.	Penggunaan Nama-Nama Interval Pada Lagu Malam Bainai.....	94
Gambar	17.	Progresi Akor Pada Lagu Malam Bainai.....	101
Gambar	18.	Progresi Akor Pada Keseluruhan Pertitur Lagu Malam Bainai.....	102
Gambar	19.	Pengorganisasian Kalimat, Frase, Dan Sub-Frase Lagu Malam Bainai.....	104

Gambar 20. Pecahan Frase Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat.....	110
Gambar 21. Irian Melodi Pada Tenor Saxophon Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat.....	114

DAFTAR TABEL

Tabel	1.	Contoh Susunan Interval Pada Tangga Nada C Mayor	33
Tabel	2.	Contoh Susunan Interval Augmented Pada Tangga Nada C Mayor.....	34
Tabel	3.	Contoh Susunan Interval Diminished Pada Tangga Nada C Mayor.....	35
Tabel	4.	Susunan Nama Tingkat Triad Pada Tangga Nada C Mayor.....	38
Tabel	5.	Perimbangan Penggunaan Bentuk Dan Durasi Not Pada Notasi Melodi Utama Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat.....	80
Tabel	6.	Perimbangan Penggunaan Bentuk Dan Durasi Not Pada Notasi Perkusi Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat.....	81
Tabel	7.	Perimbangan Penggunaan Bentuk Dan Durasi Not Pada Notasi Melodi Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat.....	83
Tabel	8.	Motif Ritem Perkusi Pada Senar Drum Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat	84
Tabel	9.	Motif Ritem Perkusi Pada Bas Drum Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat	85
Tabel	10.	Motif Ritem Perkusi Pada Cymball Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat	86
Tabel	11.	Perimbangan Penggunaan Interval Pada Melodi Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat	95
Tabel	12.	Kesesuaian (Considerant) Penggunaan Tanda Kunci Dan Nada Dasar Alat Tiup Yang Dipakai Pada Garapan Aransmen Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat.....	98
Tabel	13.	Pembagian Kalimat, Frase, Dan Sub-Frase Menurut Bentuk Permainan Melodi Alat Tiup Pada Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat	106
Tabel	14.	Pecahan Sub-Frase Lagu Malam Bainai Aransemen Anang Rucliyat.....	113

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Indonesia merupakan negara di dunia dengan jumlah penduduk yang sangat besar dan sekaligus memiliki keanekaragaman budaya yang besar pula. Lahirnya budaya yang beranekaragam itu amat dipengaruhi oleh besarnya kebutuhan tentang jiwa, keinginan atau hasrat untuk mengekspresikan diri dalam berbagai nilai keindahan (estetis) pada suatu karya seni, baik karya seni musik, seni tari, seni teater, seni rupa, dan sebagainya.

Kesenian adalah unsur kebudayaan yang penting dan ia lahir karena adanya kreatifitas manusia. Manusia mengungkapkan atau mengekspresikan nilai-nilai keindahan secara keseluruhan melalui berbagai media, sehingga antara manusia dan kesenian tidak dapat dipisahkan. Manusia yang berkesenian, menciptakan seni, memelihara dan mengembangkan seni itu sendiri. Dalam posisinya sebagai pendukung kesenian, manusia hidup dalam kelompok sosial yang disebut masyarakat yang berkesenian. Hal itu sama artinya dengan manusia yang menyebabkan kesenian itu berkembang dari waktu ke waktu atau dari zaman ke zaman. Hal ini sesuai dengan pendapat yang dikemukakan Umar kayam (1981:38) yaitu:

Kesenian tidak berdiri lepas dari masyarakat karena masyarakat adalah bagian penting dalam kebudayaan. Kesenian adalah ungkapan kreatifitas dari kebudayaan itu sendiri, dan dengan demikian masyarakat juga yang menciptakan memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, dan mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru.

Saat ini kesenian yang berkembang di masyarakat manapun sungguh beragam coraknya, yang dapat dirinci lebih jauh ke beberapa cabang seni, seperti seni rupa, musik, tari, teater, dan lain-lain. Demikian pula halnya dengan kesenian yang ada di kebudayaan Minangkabau, baik yang berkembang di daerah *Darek*, *Pasisia*, dan *rantau*. Daerah Kota Padang yang secara administratif sekarang adalah ibukota propinsi Sumatera Barat, sebagian besar dulunya masuk wilayah Kabupaten Padang Pariaman. Otomatis secara budaya dan berkesenian, daerah ini lebih dipengaruhi oleh kebudayaan yang berasal dari daerah pinggiran pantai khususnya *Piaman* (sebutan bagi daerah Pariaman) dan *Pasisia* (sebutan untuk daerah Pesisir Selatan)

Dalam perkembangannya selanjutnya, banyak fakta yang ditemukan oleh para pelaku kesenian tradisional sampai sekarang bahwa kesenian yang berkembang di Kota Padang, khususnya seni musik sudah dipengaruhi tidak saja dari daerah *Piaman* dan *Pasisia*, melainkan dari berbagai budaya dari berbagai kawasan. Sebagai salah satu buktinya, adalah budaya musik *Pancaragam* yang berkembang di kecamatan Pauh (salah satu kecamatan yang ada di Kota Padang). Peneliti tertarik untuk membahas musik *Pancaragam* di daerah Pauh ini setidaknya didasari oleh sebuah

kenyataan bahwa memang daerah inilah memiliki budaya musik Pancaragam yang cukup semarak dibandingkan dengan daerah lain yang ada di Kota Padang. Maksudnya, sebenarnya bukan daerah Pauah saja yang memiliki budaya musik Pancaragam, namun karena budaya ini lebih berkembang di sini, maka tepat kiranya kalau penelitian ini dilakukan di daerah Pauah dimaksud.

Sebelum peneliti membahas masalah latar belakang musik Pancaragam di Kecamatan Pauah ini, perlu dijelaskan dulu bahwa hadirnya musik Pancaragam ini tidak bisa dilepaskan dari keberadaan acara pesta perkawinan yang ada di daerah Pauah dimaksud. Sebenarnya di manapun sebuah budaya sedang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, umumnya pesta perkawinan merupakan salah satu kegiatan yang sudah hadir sejak lama dalam keseharian masyarakat yang dianggap penting dan mengena ke semua lapisan masyarakat pada usia tertentu. Oleh sebab itu, pantas jika dikatakan bahwa aktifitas pesta perkawinan sebagai perlambang status hubungan perkawinan antar individu dan hubungan keluarga di suatu masyarakat adalah kegiatan yang paling banyak dijumpai di berbagai suku bangsa, termasuk di Minangkabau yang sebagian pendukung budayanya bermukim di daerah Pauh Kota Padang.

Dalam prakteknya di lapangan, peneliti menemukan bahwa pesta perkawinan yang diselenggarakan di daerah Pauah Kota Padang maupun di daerah lain bisa berbeda-beda coraknya. Adakalanya acara pesta

perkawinan itu dilaksanakan lebih sederhana dan ada pula yang dilaksanakan secara besar-besaran. Dari pengamatan sementara yang peneliti lakukan di daerah Pauah, perbedaan corak pelaksanaan pesta dari yang sederhana ke yang lebih besar itu tergantung kepada kesanggupan dari *pamangku alek* (penanggung jawab perhelatan), yang tentunya amat menyesuaikan dengan kemampuan pembiayaan keluarga besar yang mengelenggarakan perhelatan tersebut. Namun ada juga fakla lain yang peneliti temukan bahwa pelaksanaan pesta perkawinan itu justru ada juga yang dihubungkan dengan perlambangan status sosial masyarakat yang tetap dianggap lebih tinggi oleh masyarakat lain. Artinya, walaupun secara kemampuan ekonomi keluarga yang melaksanakan pesta perkawinan itu sepertinya tidak memiliki kesanggupan yang cukup untuk melaksanakan pesta perkawinan secara besar-besaran, tapi “demi menyelamatkan muka” dari pandangan orang lain dengan status sosial yang tetap dijaga lebih tinggi, tetap juga diusahakan pesta perkawinan secara besar-besaran, meskipun setelah itu banyak persoalan yang terjadi sesaat setelah pesta perkawinan itu usai.

Memandang kepada pelaksanaan pesta perkawinan di berbagai daerah Minangkabau, yang kerap kali tidak bisa dilepaskan dari aktivitas berkesenian, maka menyemarakkan pesta itu dengan melibatkan kesenian khususnya musik adalah sesuatu yang lumrah. Dengan melihat fungsi dasar dari musik pada pesta itu untuk membuat pesta lebih semarak dan

mengundang perhatian orang banyak, maka akan menjadi biasa apabila kehadiran musik dalam pesta perkawinan sekarang ini menjadi bagian pokok dari pesta tersebut. Jadi tidak mengherankan apabila ada suatu keluarga besar yang punya niat untuk hajatan pesta perkawinan, bagaimana menghadirkan musik yang dapat memeriahkan pesta merupakan salah satu masalah yang dianggap pokok dibicarakan oleh para orangtua, *niniak-mamak* (paman), *urang sumando* (suami dari anak perempuan), *urang sakampung* (orang sekampung), dan para *pamangku alek* (penanggung jawab perhelatan) yang merasa berkepentingan dengan pesta perkawinan tersebut.

Dari perkembangan budaya pesta perkawinan yang melibatkan seni musik di Kota Padang yang peneliti amati khususnya di daerah Pauah, sekurang-kurangnya ada tiga model keterlibatan musik dalam pesta perkawinan tersebut, yaitu:

- (1) Musik yang hadir pada saat *bararak* (kegiatan masak-memasak) pada saat persiapan pesta yang umumnya diadakan di malam hari oleh para kaum pria dan wanita dari para tetangga dan kerabat. Di sini ada yang menghadirkan musik dalam sajian yang semarak untuk *parintang waktu* (menghibur orang bekerja), misalnya dengan pertunjukan saluang-dendang atau saluang Pauah, namun ada juga yang cukup diwakilkan kepada pemutaran musik dengan peralatan audio-visual sederhana seperti VCD.

- (2) Musik yang hadir pada saat *urang basiarak* (kegiatan arak-arakan) dengan berjalan atau menaiki kendaraan yang disediakan khusus untuk itu (mobil bak terbuka atau bendi) dengan cara berkeliling kampung yang diikuti oleh kedua pengantin bersama dengan pihak keluarga dan orang sekampung, yang dapat diartikan sebagai adat memberi tahu orang banyak atau kegiatan *manjapuik atau maanta anak daro marapulai* (kegiatan menjemput atau mengantar pihak pengantin pria/wanita) dari atau ke keluarga tempat pesta perkawinan diadakan. Adapun musik yang dihadirkan pada kegiatan *basiarak* ini tergantung dari keinginan pihak keluarga atau kemufakatan antara masing-masing keluarga yang melaksanakan pesta. Dari pantauan awal peneliti di daerah Pauah, ada keluarga yang menghadirkan musik *basiarak* ini dengan iringan talempong pacik saja, ada dengan iringan musik tradisional Minang yang sudah dilengkapi dengan iringan gandang tambua dan sarunai, namun ada yang lebih khas lagi yaitu menghadirkan iringan musik Pancaragam dalam iringan rombongan arak-arakan pengantin tersebut.
- (3) Musik yang hadir selama pesta berlangsung, yang ditujukan untuk menjamu dan menghibur para tamu undangan yang datang dalam pesta tersebut. Adapun kebiasaan bermain musik yang sebenarnya sudah agak modern dan telah berkembang lama sejak tahun 90-an ini, tak lain dan

tak bukan adalah musik organ tunggal, yang kesemarakannya juga terasa di daerah Pauah Kota Padang itu sendiri.

Menelaah lebih jauh terhadap keterlibatan musik dalam pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang, peneliti lebih tertarik untuk membahas permainan musik Pancaragam yang disuguhkan dalam iring-iringan pengantin pada acara basiarak tadi. Meskipun di dalam pesta perkawinan tersebut sulit dipisahkan dari keberadaan musik *saluang Pauah* dan organ tunggal, namun fokus penelitian ini adalah pada musik Pancaragam tersebut. Hal ini dilatar belakangi oleh keinginan peneliti yang sejak melaksanakan seminar penelitian begitu tertarik untuk mengungkap keunikan musik Pancaragam di daerah Pauah Kota Padang.

Sesungguhnya musik Pancaragam atau yang sejenisnya sudah lama berkembang di daerah lain, baik yang ada di dalam maupun di luar Sumatera Barat. Daerah Pariaman, Solok dan sekitarnya adalah dua kawasan budaya yang ada di Minangkabau yang sering menghadirkan musik Pancaragam sebagaimana halnya dengan musik Pancaragam di daerah Pauah Kota Padang. Dengan memperhatikan komposisi alat musik yang digunakan, yaitu beragam alat tiup moderen (jenis alat tiup menurut klasifikasi alat musik barat), maka untuk ukuran pertunjukannya musiknya maka musik Pancaragam ini juga dapat sejajarkan dengan pertunjukan musik Tanjidor yang ada di daerah Betawi (Jakarta sekarang). Sebab kehadiran musik Pancaragam dan Tanjidor ini sama-sama muncul lebih

dominan dalam pesta perkawinan dengan alat musik yang digunakan juga relatif sama (alat tiup). Namun pada saat peneliti mencoba untuk mengurai persoalan pertunjukan ini dengan melihat lebih jauh kepada jenis lagu yang dibawakan dan termasuk kepada kostum dari pemusiknya, maka musik Pancaragam dan Tanjidor tentu menjadi agak berbeda. Lagu yang dibawakan dalam musik Pancaragam yang umum berkembang dalam pesta perkawinan di Minangkabau adalah lagu Malam Bainai dengan kostum para pemain yang tidak mengikat (tidak perlu diseragamkan), sedangkan di pertunjukan Tanjidor tentu lagu khas yang dibawakan adalah lagu daerah betawi dengan kostum pemusik rata-rata diseragamkan dengan baju warna putih, celana/sarungan batik serta dilengkapi dengan kopiah.

Dari survey awal yang peneliti lakukan sebelum melaksanakan seminar penelitian pada bulan Nopember dan Desember 2011, khususnya dalam mencermati keberadaan musik Pancaragam di daerah Pauah Kota Padang, maka ada beberapa temuan awal yang dapat peneliti jelaskan sebagai latar belakang keberadaan musik Pancaragam di daerah ini. Berdasarkan keterangan dari salah seorang nara sumber yang juga sebagai pelaku musik Pancaragam di daerah Pauah Kota Padang yaitu Anang Rucliyat menjelaskan bahwa musik Pancaragam yang ia lakoni selama ini sudah melewati riwayat yang panjang. Musik Pancaragam yang ia bawaikan diakuinya berasal dari Malaysia yaitu dari korp musik tentara kerajaan Diraja Malaysia. Namun apakah musik Pancaragam di daerah lain di

Sumatera Barat juga memiliki asal usul yang sama dengan musik Pancaragam yang datang dari Malaysia? Nara sumber juga menjawab tidak tahu persis dengan hal itu. Namun demikian narasumber mengatakan bahwa sepanjang yang ia ketahui, maka istilah “musik Pancaragam” memang berasal dari Malaysia, dan ia tidak tahu apakah pemahaman asal istilah ini juga sama dengan yang ditemukan oleh orang lain yang lebih mengetahuinya.

Terlepas dari perdebatan tentang asal mula musik Pancaragam, baik dari aspek asal pengaruh budaya musik dan asal peristilahannya, dalam penelitian ini peneliti akan lebih mendalami sisi pertunjukan musiknya khususnya dari segi penataan lagu yang dibawakan. Dengan kata lain, dengan tidak mengenyampingkan elemen musik yang lain dalam pertunjukan musik Pancaragam ini, peneliti justru akan lebih banyak mempersoalkan tinjauan sisi struktur musik dari lagu Malam Bainai yang dibawakan dalam musik Pancaragam. Jika kajian struktur musik itu jelas-jelas membutuhkan syarat mutlak berupa teks musik yang hendak dikaji dan dianalisis. Maka persiapan ke arah itupun sudah peneliti lengkapi jauh-jauh hari sebelum penelitian dilaksanakan.

Adapun teks musik yang akan dibedah dalam analisis struktur musik dalam penelitian ini tentunya merupakan teks musik yang dimiliki oleh nara sumber Anang Rucliyat, dari aransemen lagu Malam Bainai yang kerap kali ia bawakan bersama grup musiknya dalam musik Pancaragam pada pesta

perkawinan di daerah Pauah Kota Padang. Bagi peneliti persoalan penelitian yang dibahas unik dan menarik. Setidaknya dengan adanya proses latihan grup Pancaragam pimpinan Anang Rucliyat dengan menggunakan partitur aransemen musik secara tekstual, serta sajian pertunjukan lagu Malam bainai itu menurut anang Rucliyat memang berdasarkan pada partitur aransemen yang dilatih, maka hal inilah yang menarik untuk peneliti persoalkan dalam penelitian ini. Sebab ada suatu nilai yang agak berbeda dan unik antara musik Pancaragam pimpinan Anang Rucliyat dengan musik Pancaragam yang berkembang di tempat lain. Keunikan itu justru terletak pada penerapan cara berlatih dan mempertunjukan musik Pancaragam pada Lagu Malam Bainai dengan mengikuti pola latihan dan pertunjukan korp musik yang membaca partitur yang menggunakan notasi.

Dengan dilatarbelakangi oleh pengetahuan teori musik, harmoni, transkripsi dan analisis musik, serta teknik aransemen dan komposisi, yang peneliti perdatap selama menjalani pendidikan musik di Jurusan Sendratasik, maka pada intinya hal-hal yang berhubungan dengan struktur musik pada lagu Malam Bainai karya aransemen anang Rucliyat yang akan dianalisis, sedikit banyaknya sudah tergambar dalam perencanaan awal penelitian. Dan rangkaian struktur musik yang akan diteliti itu juga sebelumnya akan diuraikan lebih lanjut pada kajian teori. Adapun tinjauan unsur musik yang dipaparkan dalam kajian teori adalah unsur musik yang

lima (yaitu unsur ritmis, melodis, harmonis, ekspresi, dan bentuk) yang nantinya akan menjadi rangka pembentuk struktur musik pada lagu Malam Bainai yang diteliti.

Dari penjelasan tentang masalah struktur musik secara tekstual (berdasarkan teks) ini nantinya akan peneliti padukan juga dengan transkrip musik yang sebenarnya dari lagu Malam Bainai yang dibawakan di kegiatan Pancaragam. Dari situ peneliti nantinya mencoba memperbandingkan dan mencari sebuah penyimpulan tentang banyak hal yang terkait dengan keberadaan lagu Malam Bainan yang dimainkan dalam musik Pancaragam yang dibawakan oleh grup musik Anang Rucliyat. Tentu banyak pertanyaan yang bisa dijawab, misalnya apakah lagu Malam Bainai yang dibawakan itu sesuai dengan teks partitur aransemennya atau apakah secara kajian penggunaan unsur musik sudah terpenuhi dasar-dasar penggunaan harmoni dalam aransemen sebuah lagu dan sebagainya. Itulah dasar ketertarikan peneliti yang mendasari keinginan peneliti untuk mengungkap berbagai pertanyaan dalam penelitian tentang penggunaan unsur musik pada lagu Malam Bainai pada pertunjukan musik Pancaragam pimpinan Anang Rucliyat pada acara pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang ini.

B. Identifikasi Masalah

Beberapa masalah penelitian yang dapat teridentifikasi pada latarbelakang masalah penelitian ini sebagai berikut:

1. Keberadaan musik Pancaragam di daerah Pauah Kota Padang pada khususnya.
2. Peranan musik Pancaragam dalam kegiatan *basiarak Anak Daro jo Marapulai* (iring-iringan pengantin) dalam pesta perkawinan.
3. Keberadaan musik Pancaragam pimpinan Anang Rucliyat di daerah Pauah Kota Padang, bersama dengan kekhasannya dalam proses latihan dan pertunjukan yang menggunakan partitur dan cara latihan ala musik barat.
4. Keberadaan alat musik, pengorganisasian pemusik, dan pilihan lagu pada Musik Pancaragam dalam iringan pengantin
5. Tinjauan tekstual Lagu Malam Bainai berdasarkan kajian struktur musik dalam tiga unsur musik yang utama, yaitu pada kajian ritmis, melodis, dan harmonis.

C. Batasan Masalah

Dari sekian banyak aspek musikal yang bisa diidentifikasi dalam pertunjukan lagu Malam Bainai pada musik Pancaragam di daerah Pauah Kota Padang, khususnya yang dibawakan Grup Pancaragam pimpinan

Anang Rucliyat, maka banyak hal yang bisa dijadikan masalah yang dapat diteliti.

Untuk menghindari pembahasan yang terlalu meluas dan melebar karena banyaknya masalah yang bisa saling dihubungkan, dan berakibat terhadap penelitian yang tidak terfokus, peneliti perlu membatasi masalah dalam penelitian ini. Masalah penelitian yang berhubungan dengan latar belakang sejarah, keberadaan, dan pengorganisasian alat musik dan pertunjukan musik Pancaragam pimpinan Anang Rucliyat dalam pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang, dapat peneliti katakan sebagai latar belakang kajian ekstrinsik (bersifat eksternal). Namun kajian penelitian yang berhubungan dengan data tekstual (yang terdapat pada partitur lagu) Malam Bainai karya aransemen Anang Rucliyat yang meliputi segala bentuk unsur musik yang dapat dibicarakan secara struktul musikal (seperti unsur ritmis, unsur melodis, dan unsur harmonis), peneliti letakkan sebagai pembahasan secara intrinsik (bersifat internal).

Oleh karena kajian ekstrinsik dan intrinsik dalam sebuah pengkajian musik merupakan masalah yang berhubungan dengan kajian musikologis, maka penelitian dibatasi pada tinjauan kajian musikologis (baik secara intrinsik maupun ekstrinsik) yang hanya berhubungan dengan lagu Malam Bainai karya aransemen Anang Rucliyat pada pertunjukan musik Pancaragam dalam pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang.

D. Rumusan Masalah

Rumusan masalah yang peneliti ajukan dalam penelitian ini adalah:

1. Bagaimanakan kajian musikologis-ekstrinsik pada pertunjukan lagu Malam Bainai dalam pertunjukan musik Pancaragam pada pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang?
2. Bagaimanakan kajian musikologis-intrinsik pada teks partitur lagu Malam Bainai karya aransemen Anang Rucliyat yang dipertunjukan pada musik Pancaragam pada pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang?

E. Tujuan Penelitian

Sedangkan tujuan penelitian yang hendak dicapai dalam penelitian ini adalah:

1. Menjelaskan kajian musikologis-ekstrinsik pada pertunjukan lagu Malam Bainai dalam pertunjukan musik Pancaragam pada pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang.
2. Menjelaskan kajian musikologis-intrinsik pada teks partitur lagu Malam Bainai karya aransemen Anang Rucliyat yang dipertunjukan pada musik Pancaragam pada pesta perkawinan di daerah Pauah Kota Padang.

F. Manfaat Penelitian

Manfaat penelitian yang dapat diraih dari penelitian ini nantinya adalah:

1. Dapat memberikan sumbangan pikiran tentang masalah keragaman musik di masyarakat. Khususnya dari sudut pandang adanya perpaduan budaya musik yang menarik untuk disimak dan dijelaskan dalam penelitian.
2. Dapat memberikan sumbangan pikiran tentang bagaimana masyarakat awam memahami musik barat tapi diterapkan dalam acara kemasyarakatan yang lebih bersifat tradisional
3. Penelitian ini secara khusus juga merupakan prasyarat bagi peneliti untuk menyelesaikan pendidikan Sarjana Pendidikan Sendratasik pada jurusan Pendidikan Sendratasik pada Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang
4. Sebagai pengalaman pemula bagi peneliti sendiri dalam menulis karya ilmiah dalam bentuk skripsi
5. Untuk memenuhi sebahagian syarat untuk mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan di jurusan Pendidikan Sendratasik pada Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Padang

BAB II

KERANGKA TEORETIS

A. Penelitian yang Relevan

Untuk mendapatkan data yang relevan dan informasi yang akurat, peneliti terlebih dahulu melakukan tinjauan pustaka terhadap penelitian lain yang dianggap relevan dengan penelitian ini. Selain itu, tujuan penelitian relevan juga berguna untuk mencari perbandingan proses meneliti, tapi tidak bermaksud untuk meniru atau menyamakan dengan penelitian sebelumnya. Tinjauan pustaka dimaksud juga untuk mencari teori yang sudah ada dan dapat dijadikan pula pembahasan dalam penelitian ini.

Hasil tinjauan penelitian relevan yang dilakukan di Jurusan Pendidikan Sendratasik, telah menemukan beberapa hasil penelitiannya bisa dipakai pada penelitian ini antara lain:

1. Monica Prima Silfienti; (2009); Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, yang berjudul: *Analisis Struktur Aransemen Lagu Pop Minang Karya Ferry Zein*. Penelitian ini menemukan bahwa pada kebanyakan lagu Minang, penggunaan vibrato (penggetaran suara) dalam teknik vokalnya adalah suatu hal yang sudah berkembang secara alami.
2. Yuni Deswita (2008); Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, yang berjudul: *Analisis Struktur Musikal Lagu Daerah Kabupaten Rejang Lebong Propinsi Bengkulu*. Penelitian ini menjelaskan bahwa dalam

menganalisis struktur musikal seperti pada lagu *Tebo Kabeak*, *Anak Lumang* Kabupaten Rejang Lebong Propinsi Bengkulu, diperlukan analisis terhadap unsur-unsur musiknya, seperti ritmis, melodis, harmonis, bentuk, dan ekspresi.

3. Yuyu Amelia (2007); Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, yang berjudul *Penggunaan dan Fungsi Pancaragam dalam Acara Babako: studi kasus di kelurahan Korong Gadang Kecamatan Kuranji*. Penelitian ini menjelaskan bahwa penggunaan dan fungsi Pancaragam dalam acara Babako di Korong Gadang Kecamatan Kuranji Padang adalah untuk sarana komunikasi dalam kegiatan kemasyarakatan misalnya *maimbau urang kampung* (memanggil orang sekampung) untuk datang pada acara babako di daerah setempat.
4. Desmianti (2009); Skripsi Jurusan Pendidikan Sendratasik, yang berjudul *Struktur Penyajian Pancaragam dalam acara pesta Perkawinan di Bandar Buat Indarung Padang*. Penelitian ini menjelaskan bahwa struktur penyajian musik pancaragam dalam acara Pesta perkawinan di Bandar Buat Indarung Padang bisa saja berbeda (menyesuaikan) dengan situasi dan kondisi atau kemampuan si tuan rumah dalam memberikan imbalan terhadap pemusiknya.

B. Landasan Teori

Untuk melakukan penelitian di bidang kesenian tentu sangat penting mencari berbagai macam landasan teori yang akan digunakan untuk mendeskripsikan dan menganalisis atau menemukan apa yang akan ditelusuri. Untuk menjawab permasalahan yang ada, maka peneliti akan menggunakan beberapa teori yang dapat digunakan sebagai landasan berfikir yaitu:

1. Kajian Musikologis

Menurut Banoe 1984: 2), sebuah kajian musikologis akan melekat pada dua persoalan musik, yaitu kajian musik secara intrinsik dan ekstrinsik. Kajian musikologis intrinsik lebih menekankan pada pemahaman masalah musik terhadap penggunaan unsur-unsur musik pada suatu karya. Sedangkan kajian musik secara ekstrinsik lebih menekankan pada pemahaman masalah musik pada latar belakang (*background*) hadirnya sebuah karya musik.

Pada Kamus Besar Bahasa Indonesia juga dijelaskan bahwa kata intrinsik berarti “sesuatu yang sifatnya terkandung di dalamnya”, sedangkan ekstrinsik adalah “sesuatu yang sifatnya berasal dari luar”. Dalam penggunaan bahasa yang lebih populer, kata intrinsik dapat disamakan maksudnya dengan sesuatu yang bersifat internal (hadir di dalam), sedangkan ekstrinsik adalah sesuatu yang bersifat eksternal (hadir di luar). Jika kajian eksternal dan internal ini merupakan cara

melihat sebuah masalah secara holistik (menyeluruh), maka sebenarnya tidak boleh terjadi dikotomi (pemisahan) terhadap kedua masalah tersebut. Kajian ektrinsik dan intrinsik dari suatu masalah hanyalah sebuah *entry-point* (pintu masuk), yang keberadaanya harus saling mendukung dan terintegrasi (Purwadarminata, 1994: 28).

a. Kajian Musikologis-Ekstrinsik

Segala sesuatu yang melatarbelakangi kehadiran musik pada suatu masyarakat, atau sebuah konteks budaya, dan terlepas dari hal-hal yang berkaitan dengan tekstual, dapat disebut sebagai tinjauan musik dari belakang ekstrinsiknya. Hugh M. Miller (dalam terjemahan Bramatio, 1982:69) menerangkan bahwa cara pandang terhadap sebuah karya musik dari sudut latar belakang penciptaan, suasana karya musik diciptakan di tengah masyarakat, hubungan kelahiran karya musik dengan aspirasi mental-sosial sipencipta, pesan moral yang hendak disampaikan dalam karya musik, sampai kepada bentuk-bentuk penikmatan karya musik dalam masyarakat, bagaimana karya itu dihadirkan terkait dengan aktivitas sosial lainnya, dan bagaimana karya itu dihargai dari dulu hingga sekarang, merupakan bentuk-bentuk tinjauan unsur eksternal musik (ekstrinsik) dalam karya musik. Kita akan dapat meninjau unsur eksternal karya musik dalam keterpaduan yang utuh dengan unsur struktur musik yang lebih bersifat internal, apabila terdapat

hubungan yang jelas antara kedua latar belakang (ekstrinsik – intrinsik tadi). Maksudnya, unsur intrinsik seperti ritem, nada, melodi, ekspresi, dan bentuk, semerta-merta tidak bisa terbentuk begitu saja dalam karya musik tanpa ada pengaruh langsung atau tidak langsung dengan unsur lain di luar konteks karya itu. Dari cara pandang seperti ini, maka sebuah karya musik dapat makna dalam dua cara pandang, yaitu tekstual dan kontekstual. Cara pandang tekstual akan lebih bersifat intrinsik (segala sesuatu yang berhubungan dengan karya yang ditulis), sedangkan cara pandang kontekstual menunjuk kepada bagaimana eksistensi karya tersebut dalam pola hubungan karya dan lingkungannya.

b. Kajian Musikologis-Intrinsik

Musik adalah bunyi yang ditata sedemikian rupa menggunakan elemen (unsur) musik berupa ritme, nada, alunan (melodi), keselarasan (harmoni), penjiwaan (ekspresi dan tatanan bentuk), yang mengandung maksud atau pesan, baik yang tersampaikan langsung atau tidak, saat karya musik itu didengarkan (Hadjana, 2001). Dari pengertian musik di atas, ada maksud untuk menjelaskan masalah musik sebagai paduan yang tidak terpisahkan antara masing-masing unsurnya itu. Artinya musik bukan sebuah fenomena parsial (terpisah) dalam wujudnya. Musik itu adalah

paduan utuh antara unsur ritmis, melodi, harmonis, ekspresi, dan bentuk (Jamalus, 1983: 62). Apabila unsur-unsur musik ini dapat dihadirkan secara tulisan, baik dengan atau tanpa notasi, maka unsur-unsur musik itu akan bermakna intrinsik (internal) pada saat tulisan musik itu dapat menggambarkan wujud karya musik yang sebenarnya. Wujud karya musik itu dapat dalam bentuk ciptaan (komposisi baru), aransemen (komposisi gubahan), atau improvisasi (komposisi spontan).

Pengungkapan musik secara intrinsik, baik dari hasil ciptaan murni sang komposer, gubahan sang, atau para improvisator, tidak akan bisa mempertautkan idenya dengan audien penikmat musik sekiranya tidak melalui proses transkripsi dan analisis musik. Boleh jadi, proses transkripsi dapat dilakukan dengan atau tanpa seorang transkriptor musik, namun analisis musik harus dikerjakan orang yang benar mengerti dengan bidang itu. Sang transkriptor yang paling tahu sesungguhnya dengan karya ciptaan dan gubahan itu adalah orang pertama yang mencipta dan menggubah karya itu. Tapi, terkendala dengan pengetahuan dan keilmuan yang dimiliki, proses menyampaikan ide musiknya terhadap orang lain mungkin sebatas kesanggupannya untuk memainkan musik itu, dan tidak pada adanya usaha tambahan untuk menuliskan karya itu dalam bentuk tulisan musik (Teguh, 1990).

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Digital pada website: www.yufid.Org, juga dijelaskan bahwa analisis adalah penguraian suatu pokok atas berbagai bagiannya dan penelaahan bagian itu sendiri serta hubungan antarbagian untuk memperoleh pengertian yang tepat dan pemahaman arti keseluruhan. Terkait dengan pengertian analisis musik, maka Willi Apel dalam *Harvard Dictionary of Musik* (1979:36) dalam terjemahan telah menjelaskan bahwa analisis musik lebih merupakan pengetahuan tentang sebuah komposisi dengan terfokus pada bentuk, struktur, materi tema, harmoni, melodi, frase, orchestra, gaya dan teknik. Ia juga mengatakan bahwa dengan melakukan analisis terhadap sebuah musik (baik yang sudah ada teksnya atau hasil transkripsi), akan dapat ditemukan rangka struktur dari musik itu.

Kajian analisis musik yang mampu menemukan rangka atau struktur musik tersebut akan membantu seorang penganalisis musik menemukan *frame* karakter, kekhasan garapan, rangkaian pola garapan, dan pesan artistik dari karya sebuah karya musik yang dianalisis. Hasil pengetahuan dan kesan artistik dari hasil sebuah analisis musik akan mampu memperluas dan memperdalam cakrawala pandangan seseorang yang serius terhadap kajian internalisasi musik. Biasanya kekagumannya terhadap musik akan kian bertambah, termasuk dalam hal penghargaan terhadap karya-

karya musik yang eksotik dan elegan. Sehingga wujud dari suatu penghargaan tertinggi terhadap musik akan menyebabkan ia mampu mencipta musik dalam tataan yang lebih baru dengan betuk-betul memperhatikan nilai orisinalitas (keaslian) dari karyanya.

Sejalan dengan pendapat tersebut, agar kerja analisis dapat dilakukan dengan baik maka langkah awal yang harus ada dalam memulai kegiatan analisis musik adalah mengenal dan memahami transkripsi lagu. Dalam kontek yang sederhana, tidak begitu berbeda dengan proses transposisi notasi dari teks ke teks (dari partitur ke partitur bentuk baru). Namun pengertian transkripsi secara inter-eksternal adalah transkripsi lagu yang menjadi kegiatan pemindahan bunyi musik dari bentuk asli (kejadian dalam konteks aslinya) ke bentuk notasi secara tekstual, sehingga kapan saja dan di mana saja, asalkan ada teks lagu ini memungkinkan untuk dibaca, diperdengarkan kembali oleh orang lain atau dianalisis.

2. Unsur-unsur Musik

Memahami sebuah musik apapun bentuknya, menurut Sylado (1984: 34) tidak bisa dipahami secara parsial (terpisah-pisah), meskipun kita dapat mengartikan bagian musik itu secara tidak utuh dengan teori-teori yang sebenarnya tidak saling berhubungan. Jika ingin melihat

wujud musik secara utuh maka kenalilah strukturnya terlebih dahulu. Dari mengenal struktur musik maka kita akan tahu rangka dan bentuk sesungguhnya dari musik tersebut. Tidak semua ilmu tentang musik dapat digunakan untuk melihat sebuah struktur musik yang utuh. Pengetahuan, pemahaman dan aplikasi terhadap penggunaan unsur-unsur dasar musik itulah sesungguhnya yang akan membantu siapapun untuk dapat membedah dan menganalisis musik dengan baik.

Selanjutnya Jamalus (1992: 15) menjelaskan pula bahwa yang dikatakan dengan unsur musik tidak ubahnya seperti elemen pembentuk musik tersebut. Di dalam kajian musik barat yang dianggap lebih baku, seringkali diketengahkan bahwa elemen pokok musik itu ada lima macam. Kelima elemen pokok musik itu diperkenalkan lagi sebagai unsur-unsur dasar musik. Unsur-unsur dasar atau unsur utama sebuah musik itu adalah: (a) unsur ritmis; (b) unsur melodis; (c) unsur harmonis; (d) unsur ekspresi; dan (e) unsur bentuk.

Dari kelima unsur pokok yang membentuk struktur musik secara keseluruhan, ada pendapat yang mengatakan bahwa unsur yang pertama kali hadir dalam perkembangan ilmu tentang struktur musik hanya dua unsur saja, yaitu unsur ritmis dan melodis. Secara logika hal itu ada dasarnya, karena dari setiap karya musik yang bisa dianalisis strukturnya, kajian awal pasti diarahkan kepada dua unsur tersebut, yaitu pertama, bagaimana bentukan pola ritem dengan segala

pembagiannya unsurnya, dan kedua adalah bagaimana pola melodi dengan segala pembagian unsurnya. Sedangkan pembahasan mengenai unsur harmoni, ekspresi dan bentuk biasanya dihadirkan setelah pembahasan mengenai ritme dan melodi dituntaskan.

Patut juga kita kenali pengertian struktur musik berdasarkan pendapat Stein (1978: 68) bahwa struktur adalah susunan khas antara masing-masing nada di mana susunan dan hubungan tersebut dapat menjelaskan hubungan harmoni dan melodi dalam musik. Dalam hal ini tidak dibedakan antara struktur musik dengan struktur lagu, di mana lagu secara strukturnya juga terdiri dari atau terbentuk dari struktur gabungan beberapa motif dan frase yang membentuk kalimat lagu utuh. (1) Motif merupakan bagian terkecil kalimat lagu yang telah memiliki arti. (2) Frase merupakan gabungan dari beberapa motif. (3) Sedangkan periode merupakan gabungan dari frase yang membentuk sebuah kalimat lagu utuh yang biasa disebut dengan istilah periode. (4) Kalimat lagu adalah bagian dari lagu yang biasanya terdiri dari 4 – 8 birama. Kalimat musik terbentuk dari sepasang frase dan dua kalimat musik atau lebih akan membentuk lagu. (5) Unisono adalah suatu bentuk sajian yang semua anggota menyajikan melodi yang sama dari awal sampai akhir lagu. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia Maeliono (1990:486) dijelaskan bahwa lagu adalah ragam suara yang berirama itu dibentuk oleh tangga nada atau notasi lagu yang diwujudkan dengan

menggunakan alat musik. Sebuah lagu atau karya musik terdiri dari kumpulan nada atau rangkaian nada yang digabung menjadi sebuah melodi.

a. Unsur Ritmis

Kata ritmis dalam musik dapat diartikan sebagai segala elemen musik yang bersifat ritme (Kodijat, 1986: 14). Ritme atau Rhytym (Inggris) atau ritem (Belanda) atau Rhythmus (Latin) bisa diartikan derap langkah musik yang beraturan. AT. Mahmud dkk (1974:110) juga memberi batasan bahwa ritem itu adalah segala bentuk susunan tekanan musik yang pada jarak waktunya. Irama bergerak didalam rangka suatu pola ukuran waktu tertentu yang kita sebut birama.

Adapun kata ritem juga telah dicarikan padanan katanya dalam bahasa Indonesia yaitu “Irama”. Terkait dengan pengertian irama, Jamalus (1992: 27) telah menjelaskan bahwa:

Irama adalah urutan rangkaian gerak yang menjadi unsur dasar dalam seni. Selanjutnya yang dikatakan irama dalam kontek musik bermacam-macam seperti *rhythm* maupun *ritem*, yang merupakan istilah dapat dimaknai sebagai tekanan-tekanan yang terpola dan berkesinambungan. Unsur-unsur pendukung yang terkait dengan irama antara lain metrum (meter), pulsa, tempo, tanda birama dan motif atau pola irama.

Sebagai unsur yang menjadi bagian dari irama, maka keberadaan pulsa (denyutan khas yang berulang secara konstan) dalam kajian irana adalah unsur utama yang melandasi terbentuknya irama.

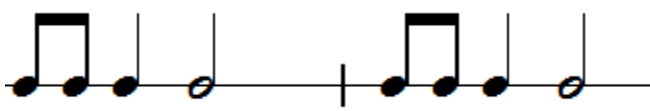
Tampa ada pulsa yang jelas maka sebuah ritme pada musik tidak bisa dibentuk. Karena dengan denyutan yang konstan itulah bisa terukur waktu dan tempo dari sebuah unsur ritmis yang akan dibentuk.

Selanjutnya unsur waktu dan tempo adalah prasyarat mutlak dari pembentukan unsur ritmis setelah pulsa tadi. Dengan adanya ukuran yang jelas terhadap waktu dan tempo, maka kecepatan sebuah pola ritem yang menjadi ukuran durasi not menjadi penting dalam pembentukan lagu. Tanpa adanya ukuran waktu dan tempo lagu, maka sebuah lagu sulit untuk disajikan dengan keteraturan yang konstan. Kecuali memang ada maksud lain untuk tidak menjadikan tempo lagu tidak konstan seperti yang ada pada musik tradisional yang kadangkala bersifat *free-ritem*. Menurut Jamalus, ukuran waktu dan tempo lagu dapat diibaratkan sebagai sebuah kecepatan gerak dalam lagu, yang bisa dianalogikan dengan cepat-lambat sebuah ayunan bandulan jam.

Untuk mengenal pulsa, ukuran waktu dan tempo pada musik, biasanya diwakilkan dengan sebuah tanda yang disebut dengan *Time Signature* (Inggris), atau yang lebih kita kenal dengan Tanda Birama. Tanda ini terbentuk dari bilangan pecahan yang menunjukkan ukuran not yang dipakai dengan unit-unit pukulan yang terpolakan dalam penggalan garis birama (bar). Dari pengertian tanda birama, ketukan

yang terpenggal dalam bar inilah nantinya dibangun pengertian tentang metrum atau meter 2, 3, 6 dan seterusnya.

Isian dalam bar atau penggalan tekanan dalam musik biasanya adalah memasukkan unsur musik yang paling kecil yaitu not yang membentuk pola atau motif. Adapun motif (pola irama) dapat terjadi atas tiga pengkondisian yaitu: motif yang bersifat konstan, berubah, dan sinkopis. Dari pengertian tentang unsur ritmis yang sudah disebutkan di atas, maka pada dasarnya ritem dibangun oleh motif. Motif merupakan not yang telah memiliki nilai, yang apabila diisikan dengan nada maka akan menjadi melodi. Dengan kata lain, melodi adalah unsur musik yang sesungguhnya terkonversi (terbangun) dari unsur ritem dan nada tadi.

Irama: 

Ditambahkan unsur nada: mi do re re mi la sol sol

Melodi: 

Gambar 1:
Contoh irama dan birama dalam musik

b. Unsur Melodis

Unsur melodis adalah unsur pokok kedua pembentuk struktur musik yang berhubungan dengan aspek tinggi-rendahnya bunyi yang menjadi cikal-bakal terbentuknya nada. Dengan kata lain, melodi

hanya bisa dibentuk dengan memadukan unsur nada dan irama. Itulah sebabnya melodi itu akan selalu melekat dalam notasi melodinya yang dibangun dari ritme dan nada tadi.

Khusus tentang pengertian melodi ini, Miller dalam Bramantyo (1990:37) telah menegaskan bahwa melodi adalah suatu rangkaian nada-nada yang terkait biasanya bervariasi dalam tinggi-rendah dan panjang pendek. Sedangkan menurut AT. Mahmud (1974:10),

Melodi adalah tinggi rendahnya nada yang membentuk lagu. Sebab melodi adalah susunan rangkaian nada yang terdengar berurutan serta berirama dan mengungkap suatu gagasan. Hal-hal yang berkaitan dengan melodi adalah tangga nada, sistem nada, gerak melodi dan range nada.

Nada adalah unsur utama pembentuk melodi selain daripada ritme. Dalam pandangan awam, nada disamakan saja dengan bunyi. Namun untuk menjembatani kesimpangsiuran tentang pengertian nada ini, maka dapat disimpulkan sementara bahwa nada adalah bunyi yang beraturan. Yang teratur dalam bunyi yang bersifat nada ini tentu mengacu kepada pengertian getaran yang teratur pula. Getaran bunyi yang teratur ini dapat diukur jumlahnya dalam hitungan per detik. Dan pengertian nada yang terukur secara frekuensi inilah yang menjadi dasar pembentukan pengertian nada pada musik yang diukur dalam keteraturan getaran menggunakan istilah frekuensi nada dalam satuan Hertz. Itulah sebabnya Kodjadj menyatakan bahwa:

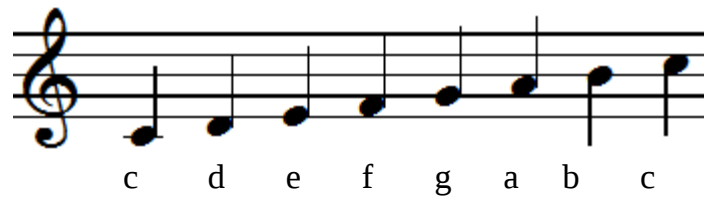
Nada merupakan bunyi yang dihasilkan oleh suatu sumber bunyi yang bergetar dengan kecepatan getar yang teratur. Yang dapat dikategorikan sebagai elemen nada antara lain adalah tinggi-rendah nada (pitch) yang ditentukan oleh banyak frekuensi getarannya; tingkat kekerasan nada yang dibunyikan (intensitas), lamanya nada dibunyikan (durasi) dan warna nada yang dihasilkan (timbre).

Memperlihatkan teori tentang melodi ini maka kita pun dapat memahami bahwa pembahasan tentang struktur dari rangkaian melodi lagu terdiri dari tangga nada yang mencakup nada (tone) dan nada dasar (tonalitas), sistem nada meliputi sistem nada diatonic atau bukan, gerak melodi yang terdiri dari gerak antasenden atau konsekuen serta *range* (rentang) nada yang mencakup persoalan ambitus nada (diskan dan baskan) serta luas wilayah.

Secara rinci dapat dijelaskan bahwa tangga nada ialah susunan (deretan) nada-nada yang terdiri dari beberapa nada dengan jarak-jarak tertentu di antara nada yang satu dengan yang lainnya”.

Hamdju (1978:58). Peranan tangga nada dalam musik adalah sangat besar karena merupakan kunci permasalahan yang dapat membentuk melodi dan harmoni. Jika sebuah tangganada yang pokok dapat dikaji secara mayor dan minor, maka tangga nada mayor menurut Hamdju (1978:58) adalah tangga nada yang umumnya dimulai dari nada do (1) dan di akhiri dengan do tinggi (1) atau satu oktaf lebih tinggi”. Tangga nada tersebut mempunyai jarak nada dengan penggunaan pola laras nada $1 - 1 - 1/2 - 1 - 1 - 1 - 1/2$.

Contoh:



Gambar 2:
Tangga nada mayor dalam nada dasar C

Dilihat dari segi karakteristiknya, maka ciri-ciri suatu lagu yang menggunakan tangga nada mayor ialah bahwa lagu-lagu tersebut diakhiri dengan nada “Do” dengan ekspresi yang umumnya gembira atau riang.

Sedangkan tangganada minor menurut Hamdju (1978:59) adalah tangga nada yang dimulai dengan nada la (6) dan diakhiri nada la (6) yang lebih tinggi satu oktaf dengan pola laras nada $1 - 1/2 - 1 - 1 - 1/2 - 1 - 1$.

Dilihat dari karakteristiknya pula, maka ciri- ciri suatu lagu yang menggunakan tangga nada minor adalah lagu tersebut diawali dan diakhiri dengan nada la (6), di mana karakteristik lagunya lebih bersifat muran dan sentimental.

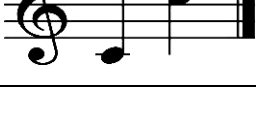
Pemahaman lanjut tentang melodi yang berangkat dari nada dan tangganada, akan mengantarkan kita kepada pengertian nada dasar (pitch). Selanjutnya Hamdju (1978:95) juga menerangkan bahwa nada dasar adalah nada pertama yang mana nada tersebut menjadi patokan tinggi nada dasar dalam susunan tangga nada.

Adapun fungsi nada dasar dalam nyanyian adalah untuk menyesuaikan tingkat suara seseorang dalam menyanyi dengan batas-batas yang sudah menjadi ukuran secara umum menurut jenis suaranya.

Susunan nada yang akan membentuk tangganada dan lagu dengan nada dasar tertentu juga tidak dapat dipisahkan dari pengertian tentang interval. Istilah interval dalam musik lebih ditujukan kepada jarak antar nada dengan menggunakan desain jarak diatonis (dua jarak nada) yaitu jarak satu laran (*tone*) dan setengah laras (*semitone*).

Dari dua pola jarak diatonis ini dapat disusun nama-nama interval sebuah tangga nada atau melodi sekalipun secara kasat mata asalkan pola jarak nada itu terukur berdasarkan pola tut pada piano.

Dua interval pada tempat yang sama tidak selalu sama pula besar jaraknya. Untuk mengetahui nama-nama interval berdasarkan pergerakan dan jarak antara satu ke nada lainnya adalah sebagai berikut:

Jarak Nada	Nama Interval	Laras Nada	Lambang	Contoh
C – C	<i>Prime Perfect</i> (Prime Murni)	0	P1	
C – D	<i>Second Mayor</i> (Second Besar)	1	M2	
C – E	<i>Terts Mayor</i> (Terts Besar)	2	M3	
C – F	<i>Kwart Perfect</i> (Kwart Murni)	2 1/2	P4	
C – G	<i>Kwin Perfect</i> (Kwin Murni)	3 1/2	P5	
C – A	<i>Seks Mayor</i> (Sekst Besar)	4 1/2	M6	
C – B	<i>Septime Mayor</i> (Septime Besar)	5 1/2	M7	
C – C'	<i>Oktaf Perfect</i> (Oktaf Murni)	6	P8	

Tabel 1:
Contoh Susunan Interval pada
Tangganada C Mayor

Untuk selanjutnya Interval *Perfect* atau murni diperbesar dengan memberikan tanda *accidental* kres (#) pada salah satu nadanya, maka interval tersebut berubah menjadi *augmented* atau diperbesar. Misalnya pada interval P1 dan P4 menjadi 1+ dan 4+.

Jarak Nada Awal	Nama Interval Lama	Laras Nada Lama	Lambang	Contoh
C – C	<i>Prime Perfect</i> (Prime Murni)	0	P1	
Jarak Nada Diperbesar ½	Nama Interval Diperbesar	Laras Nada Diperbesar	Lambang	Contoh
C – C#	<i>Prime Augmented</i> (Prime Diperbesar)	1/2	1+	
Jarak Nada Awal	Nama Interval Lama	Laras Nada Lama	Lambang	Contoh
C – F	<i>Kwart Perfect</i> (Kwart Murni)	2 1/2	P4	
Jarak Nada Diperbesar ½	Nama Interval Diperbesar	Laras Nada Diperbesar	Lambang	Contoh
C – F#	<i>Kwart Augmented</i> (Kwart Diperbesar)	3	4+	

Tabel 2:
Contoh Susunan Interval Augmented pada
Tangganada C Mayor

Untuk selanjutnya Interval *Perfect* atau murni diperkecil dengan memberikan tanda *accidental* mol (b) pada salah satu nadanya, maka interval tersebut berubah menjadi *augmented* atau diperbesar. Misalnya pada interval P4, dan P5 menjadi 4- dan 5-.

Jarak Nada Awal	Nama Interval Lama	Laras Nada Lama	Lambang	Contoh
C – F	<i>Kwart Perfect</i> (Kwart Murni)	2 1/2	P4	
Jarak Nada Diperkecil ½	Nama Interval Diperkecil	Laras Nada Diperbesar	Lambang	Contoh
C – F ^b	<i>Kwart Diminished</i> (Kwart Diperkecil)	2	4-	
Jarak Nada Awal	Nama Interval Lama	Laras Nada Lama	Lambang	Contoh
C – G	<i>Kwint Perfect</i> (Kwint Murni)	3 1/2	P5	
Jarak Nada Diperkecil ½	Nama Interval Diperkecil	Laras Nada Diperbesar	Lambang	Contoh
C – G ^b	<i>Kwint Diminished</i> (Kwint Diperkecil)	3	5-	

Tabel 3:
Contoh Susunan Interval Diminished pada
Tanganada C Mayor

Selanjutnya yang menjadi perhatian berikut dalam pembahasan unsur melodis adalah masalah gerak melodi atau alunan dalam sebuah lagu yang dapat diidentifikasi dengan melodi yang menaik dengan interval melangkah atau melompat, melodi yang bergerak mendatar dengan interval prime dan melodi yang bergerak turun dengan interval melangkah atau melompat pula. Menurut Soeharto (1986:1) gerak melodi itu dapat digambarkan sebagai garis imajinasi pergerakan nada dalam lagu, sehingga pergerakan melodi itu

juga biasa disebut dengan garis melodi. Dari keterangan di atas, dapat dikatakan bahwa antara interval dengan garis melodi diketahui bahwa: (1) Interval Prime, mempunyai garis melodi tetap; (2) Interval second, mempunyai garis melodi melangkah; dan (3) Interval yang lain selain prime dan Second, mempunyai garis melodi melompat

c. Unsur Harmonis

Yang dapat dimasukkan ke dalam unsur harmonis dalam musik adalah setiap unsur musik yang ada hubungannya dengan keselarasan atau unsur yang menjadi penyelaras antara unsur-unsur musik yang lain. Itulah sebabnya unsur harmonis dalam musik adalah unsur yang lebih mementingkan aspek susunan nada-nada secara vertikal dalam konstelasi (bentukan) akor. Walaupun dasar berpijak pembentukan akor adalah melodi lagu, namun pendalaman tentang masalah akor dan intervalnya lebih diutamakan.

Selanjutnya Soeharto (1992:48) bahwa harmoni adalah perihal keselarasan paduan bunyi secara sekilas meliputi susunan, peranan dan hubungan dari sebuah paduan bunyi dengan sesamanya, atau dengan bentuk keseluruhannya. Selanjutnya menurut Kodijat (1986:32) yang dimaksud dengan harmoni, berasal dari kata harmonia (Yunani) yang berarti selaras, sepadan, menurutnya ilmu harmoni adalah pengetahuan tentang hubungan nada-nada dalam akor serta

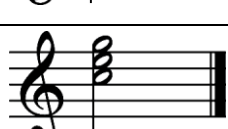
hubungan antar masing-masing akor. Melalui bukunya “musik dan seni suara “ sitompul (1976:75) mengemukakan bahwa:

Seperti juga unsur-unsur irama, unsur-unsur harmoni atau akor pada hakekatnya bukanlah unsur asing atau unsur baru yang ditempelkan kepada melodinya. Secara latent ia sudah ada didalam melodi itu, tinggal menunggu seorang ahli atau komponis untuk menggali atau memberi wujud padanya sesuai dengan fungsinya sebagai pengiring. Setiap melodi mempunyai pola dasar susunan akornya sendiri.

Selanjutnya istilah akor dapat diapresiasi sebagai bunyi gabungan tiga nada yang terbentuk dari salah satu dengan nada terts dan kwinnya, atau dari salah satu nada dengan tertsnnya dan berikutnya terts dari nada yang baru, sehingga dikatakan juga terts tersusun. Seperti yang diuraikan Ottman (1961:15). *A triad is a three note chord built in thirds, and may be constructed on any scale tone.*

Untuk lebih jelasnya, dapat dilihat penjelasan pada tabel berikut:

Nama Alpabet Tingkat <i>Triad</i> (Triad)		Lambang Tingkat Interval		Nama Triad	Golongan Triad	Susunan Nada	Contoh
Asing	Indonesia	Mayor	minor				
<i>Tonic</i>	Tonika	I		C Mayor	Pokok	G 5 sol E 3 mi C 1 do	
<i>Supertonic</i>	Supertonika	ii		d minor	tambahan	A la F fa D re	

Nama Alfabet Tingkat <i>Triad</i> (Triad)		Lambang Tingkat Interval		Nama Triad	Golongan Triad	Susunan Nada		Contoh
Asing	Indonesia	Mayor	minor					
<i>Mediant</i>	Median		<i>iii</i>	e minor	tambahan	B G E	si sol mi	
<i>Subdominant</i>	Subdominan	IV		F Mayor	Pokok	C A F	do la fa	
<i>Dominant</i>	Dominan	V		G Mayor	Pokok	D B G	re si sol	
<i>Submediant</i>	Submedian		<i>vi</i>	a minor	tambahan	E C A	mi do la	
<i>Leading Tone</i>	Lednot		<i>Vii⁰</i>	b kurang	lanjut	F D B	fa re si	
<i>Octav</i>	Oktaf	VII		C Mayor	Pokok	G E C	sol mi do	

Tabel 4:
Susunan Nama Tingkat Triad pada
Tanganada C Mayor

Berdasarkan tabel di atas, maka angka-angka besar melambangkan triad mayor (I dalam C mayor = CEG Sedangkan angka-angka kecil melambangkan triad minor (ii dalam c mayor DFA). Serta Angka kecil dengan tanda kecil O melambangkan triad *diminished-diminished* (vii⁰ dalam c mayor=BDF)

Selanjutnya kelompok I atau akor-akor mayor yang terdiri dari *tonic*, *subdominant* dan *dominan* dinamakan dengan akor-akor pokok. Sedangkan yang lain dinamakan akor-akor tambahan. Hamdju, (1978:24) menerangkan bahwa dalam tingkatan akor tersebut mempunyai pasangan tingkatan akor- pokok. Pasangan tingkat akor pokok tersebut adalah sebagai berikut: (a) Tingkat I – IV – I ; (b) Tingkat I – V – I; (c) Tingkat I – IV – V; (d) Tingkat I – IV – V – I

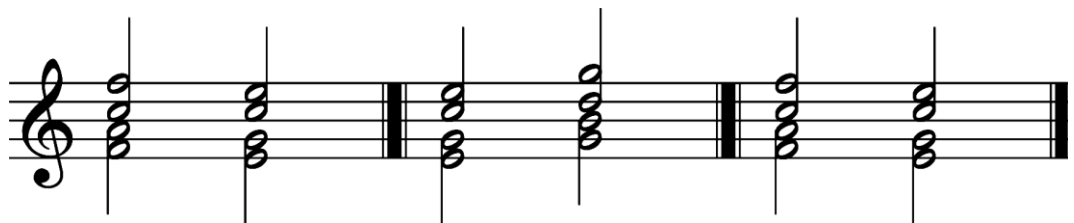
Kajian lanjut dari akor, pergerakan akor dan acara mengakhiri akor dari sebuah lagu akan mengantarkan pembahasan musik ke ranah Kadens. Kadens dalam hal ini dapat diartikan sebagai hubungan akor-akor di dalam harmoni yang membentuk pola-pola tersendiri pada akhir frase atau kalimat lagu (Hartoyo, 1994:57). Atau dengan kata lain, kaden adalah suatu gerak rangkaian akor yang muncul di akhir frase atau di akhir kalimat lagu, sebagai pertanda apakah sebuah frase kalimat lagu dalam penggalan sementara atau dihentikan.

Menurut Ottman (1961:69), jenis-jenis kadens secara garis besarnya di antaranya:

- 1) *The Autentic Perfect Cadens* (kaden autentik sempurna), adalah pergerakan akor di akhir kalimat lagu dengan progres dominan dan tonika, atau dengan progres V – I;

2) *The Autentic Half Cadens* (kaden autentik sempurna), adalah pergerakan akor di akhir frase lagu dari progres tonika ke dominan, atau dengan progres I – V;

3) *The Plagal Cadens* (kaden plagal), adalah pergerakan akor di akhir kalimat lagu dari Subdominan ke tonika, atau dengan progres IV – I, contoh:



Kaden Sempurna
Progres V – I

Kaden Tidak Sempurna
Progres I – V

Kaden Plagal
Progres IV - I

Gambar 3:
Contoh Penerapan Kaden

3. Bentuk-Bentuk Ciptaan Karya Musik

a. Komposisi

Menurut Sitompul (1985: 28), komposisi adalah proses memadukan (meng-*compose*) ide musik dari berbagai sumber inspirasi musik, baik sebelumnya yang sudah, akan, atau belum dituliskan. Melalui proses penjelajahan (ekplorasi), ide musikal bisa lahir dengan bercermin pada pengalaman, suasana hati, rasa terhadap suatu peristiwa yang dialami seorang komposer. Itulah sebabnya, komposer dapat disamakan dengan pencipta atau komponis, walaupun

pada dasarnya kegiatan yang dilakukan seorang komposer bisa saja menata ide musik. Biasanya karya musik yang lahir dari sebuah proses komposisi seringkali dianggap baru, karena ide di dalam karya komposisi dibuat menjadi baru walaupun sesungguhnya ide itu pernah ada dan dikerjakan dalam bentuk karya musik lain oleh kompoer lain.

b. Aransemen

Pono Banoe (2003:30) menjelaskan pengertian aransement adalah: gubahan lagu yang dibuat untuk orkes atau kelompok paduan musik, baik yang diolah secara vocal maupun secara instrumental. Bahasa lain yang menjelaskan arti aransemen adalah gubahan, yaitu penataan lagu yang dibuat menjadi lebih cantik (yang biasa disajikan lam benuk orkes atau kelompok paduan suara), baik yang diolah secara vocal maupun secara instrumental. Menurut Banoe, sebuah lagu apabila diiringi biasanya menggunakan struktur penyajian aransemen dengan menggunakan pola penyajian terstruktur mulai dari bagian intro, bagian lagu, bagian interlude, bagian lagu dan bagian coda. Jika sebuah lagu sudah ditampilkan dalam aransemen, maka struktur penyajian karya musiknya dapat dilihat dari segi gaya atau karakter penciptanya.

Adapun pengertian gaya menurut Soeharto (1992:42) menjelaskan pengertian gaya adalah: ciri khas yang selalu akan

tampak atau terasa dari suatu karya seni, dapat bersifat perseorangan maupun kelompok, baik kelompok ruang(daerah, negara) maupun waktu (masa, zaman).

c. Improvisasi

Improvisasi ialah teknik pelahiran ide musikal yang lebih bersifat spontanitas, yang sebelumnya telah didahului oleh adanya adaptasi pikiran dan perasaan sipencipta improvisasi (sang pengimprover) terhadap suasana musikal yang dikembangkannya. Improvisasi ide musikal adalah sesuatu peristiwa atau situasi musik yang tidak dapat diulang persis sama untuk bermain musik pada lain waktu dan kesempatan (Soeharto, 1988: 71)

4. Alat Musik Tiup

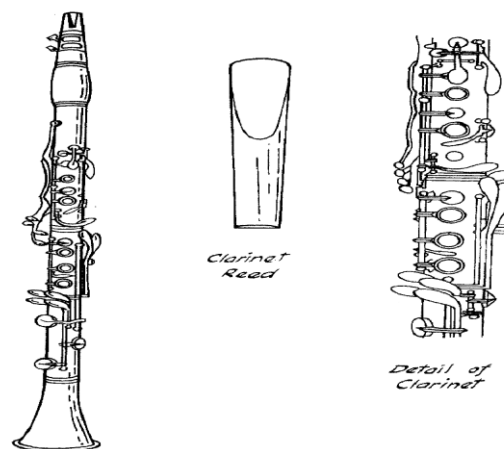
Terakit dengan alat musik utama yang digunakan dalam musik pancaragam adalah alat musik seksi tiup, di bawah ini dapat peneliti gambarkan kajian teori tentang masing-masing alat musik tiup yang digunakan.

Dalam setiap instrumen tiup, bunyi diproduksi dengan menekan udara melalui semacam pipa. Dalam organ, instrumen tiup terrumit dan terbesar, udara yang tertekan, disebut tiupan (angin atau *wind*) keluar dari reservoir yang terus disuplai oleh semacam alat peniup. Dalam sebuah instrumen tiup orkestral, dalam suatu koin peluit, angin ditiupkan dari paru-

paru pemain sehingga dapat dikontrol secara langsung. Dalam orkestra terdapat dua jenis instrumen tiup yaitu tiup kayu dan tiup logam. Instrumen pokok kelompok tiup kayu ialah Flute, Oboe, Klarinet, dan Bassoon

a. Klarinet

Instrument musik tiup klarinet (*clarinet*) merupakan alat musik yang penting dalam suatu orkestra, khususnya pada kelompok alat musik tiup; seperti halnya biola dalam kelompok alat musik dawai. Instrument ini dikembangkan oleh seorang pembuat instrument asal Jerman, J.C Denner. Seperti halnya semua alat musik tiup (kecuali flute), klarinet mempunyai sebuah “reed” pada bagian mulutnya. Reed pada bagian bawah mouthpiece, menekan pada bibir bawah pemain, sedang gigi atas secara normal bersinggungan dengan bagian atas mouthpiece (beberapa pemain menggulung bibir atas di bawah gigi atas untuk membentuk apa yang disebut ‘double-lip’ embouchure).



Gambar 4:
Alat Musik Klarinet

Klarinet adalah jenis tiup kayu dengan *reed* tunggal (*single reed*). Berbentuk tabung silinder dengan *mouthpiece* pada satu ujungnya dan *bell* (corong) di ujung yang lain. *Reed* ditempelkan pada *mouthpiece* dengan sebuah balut metal yang melengkung. Tabung klarinet memiliki lobang-lobang dan kunci-kunci dalam bentuk klep yang memungkinkan klarinetris (pemain klarinet) untuk memainkan nada-nada kromatis. Klarinet adalah instrumen transposisi, yaitu pitch yang dihasilkan berbeda dengan yang ditulis. Sehubungan dengan itu ada empat macam klarinet yaitu Clarinet in Bes, Clarinet in A, Clarinet in Es, dan Clarinet Bas in Bes. Namun dalam permainan musik pancaragam pada karya lagu Malam Bainai aransemen Ang Ruclyat ini, klarinet yang digunakan adalah klarinet In Bes.

Wilayah Nada Instrumen Klarinet in Bes memiliki ukuran yang agak lebih kecil daripada Clarinet in A, namun ditala satu satu laras lebih rendah dari piano. Klarinet in Bes berkembang pesat pada zaman musik Barok, yang kala itu disebut Chalumeau. Alat musik ini sama seperti sebuah alat perekam, tapi dengan tempat mulut satu sama seperti klarinet modern saat ini.

b. Trompet

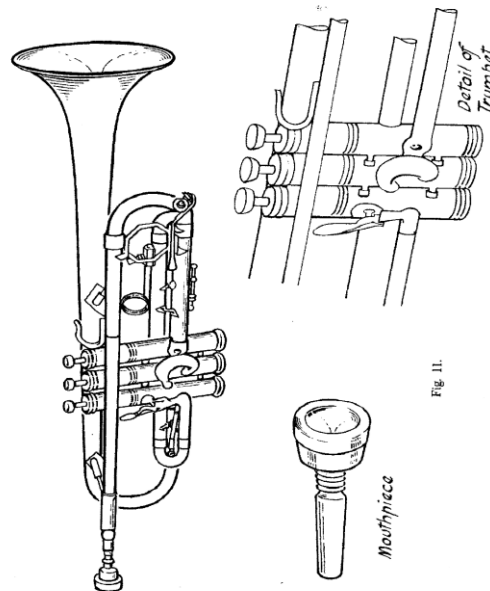
Trompet merupakan instrument brass (tiup logam) yang paling tinggi jangkauan nadanya serta paling luas register nadanya. Trompet

pada masa dulu digunakan untuk berkomunikasi jarak jauh dan sering juga dihubungkan dengan militer dan peperangan. Bentuk trompet zaman dulu tidak mempunyai lubang atau klep untuk mengubah suaranya. Namun pada awal tahun 1800-an, sebuah trompet modern diciptakan oleh Stolzel dan Blumhel. Trompet yang mereka ciptakan mempunyai tiga klep yang, ketika ditekan, menciptakan suara-suara yang berbeda.

Trompet terbuat dari pipa kuningan yang bengkok kemudian lurus. Trompet memiliki silinder yang cemerlang dan berbunyi keras. Moncong trompet yang lancip dibandingkan trombon dan tuba (jenis alat musik tiup brass lainnya), bagian mulut yang lebih kecil. Bunyi yang dihasilkan trompet dapat diperoleh dengan meniupnya pada posisi mulut tertutup, sehingga menghasilkan bunyi "dengungan" ke bagian mulut, yang dilanjutkan dengan getaran ke dalam pipa logam trompet. Pemainnya bisa memilih titinada dari tingkat nada dengan cara menggeser lobang dan tekanannya (dikenal dengan teknik *embouchure*).

Trompet modern juga mempunyai tiga katup, di mana setiap katupnya yang naik mempunyai bunyi yang berbeda, dengan merendahkan titinada. Katup yang pertama merendahkan titinada dari alatnya dengan semua tingkatan (2 setengah nada), katup yang kedua

dengan setengah tingkat (1 setengah nada), dan katup ketiga dengan satu dan setengah tingkat (3 setengah nada).



Gambar 5:
Alat musik Trompet

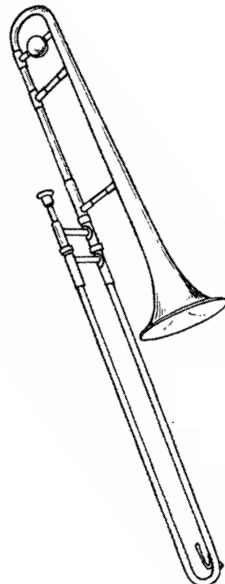
Ketika katup keempat itu ada, dengan beberapa trompet pikolo, titinada akan menjadi lebih rendah (5 setengah nada). Digunakan sendiri dan dengan kombinasi katup-katup tersebut membuat alatnya menjadi mempunyai banyak pilihan nada, contohnya, bisa dimainkan untuk duabelas nada dari musik barat. Bunyinya dikeraskan dengan loncengnya.

Seri trompet harmoni sangat cocok dipadukan dengan alat musik lain, tapi ada beberapa nada di trompet jenis ini yang cocok dan agak terkunci; yang mana dikenal sebagai nada wolf. Beberapa trompet mempunyai mekanisme yang dibuat untuk mengganti nadanya. Bentuk

ujungnya mempunyai lingkaran yang bulat yang membuat nyaman untuk getaran bibir. Jenis trompet yang paling umum adalah trompet in Bes, tapi juga tersedia trompet jenis in-C, D, Es, F, G dan trompet A .

c. Trombon

Trombon dahulu disebut “sackbut”, Trombone mempunyai sebuah luncuran teleskopis yang memanjang sepanjang pipanya. Jika pipanya dibuat pendek, nadanya menjadi lebih tinggi dan jika pipanya lebih panjang nadanya menjadi lebih rendah. Seperti semua anggota kelompok alat musik tiup brass, suaranya keluar dari instrument ketika pemain meniup pada bagian mulutnya dan menciptakan getaran dengan bibirnya. Secara sederhana range atau jangkauan wilayah nada pada instrumen trombone in Bes adalah dari nada F (baca:F besar) sampai g1 (baca:g satu).



Gambar 6:
Alat musik Trombon

d. Saxophon

Saxophone adalah alat musik yang masuk dalam kategori aerophone, single-reed woodwind instrument. Saxophone biasanya terbuat dari logam dan dimainkan menggunakan single-reed seperti klarinet. Saksofon umumnya dihubungkan dengan popular music, big band music dan jazz, tapi awalnya ditujukan sebagai instrumen orkestra dan band militer. Saat ini saxophone sangat populer digunakan dalam musik jazz, dan memiliki berbagai jenis dengan range yang berbeda-beda.



Gambar 7:
Alat musik Saxophon

Dalam sejarahnya, Saxophone berasal dari Belgia, dibuat oleh seorang pemain clarinet dan pembuat alat musik bernama Adolphe Sax pada awal tahun 1840. Tentang bagaimana munculnya ide pembuatan Saxophone sendiri tidak jelas, dan para ahli menyimpulkan bahwa salah

satu kemungkinan adalah Saxophone lahir dari hasil eksperimen Sax dengan berbagai Clarinet, Adolphe Sax juga terkenal dengan desain ulang Bass Clarinet, dengan dua register instrument yang terpisah satu oktaf. Walau menurut penelitian Saxophone lahir pada tahun 1841, namun lebih tepat jika tahun kelahirannya adalah pada saat Sax mempatenkan ciptaannya itu pada tahun 1846. hak paten Sax mencakupi 2 keluarga Saxophone yaitu keluarga orkestra (in C dan in F) dan keluarga band (in Bb dan in Eb).\

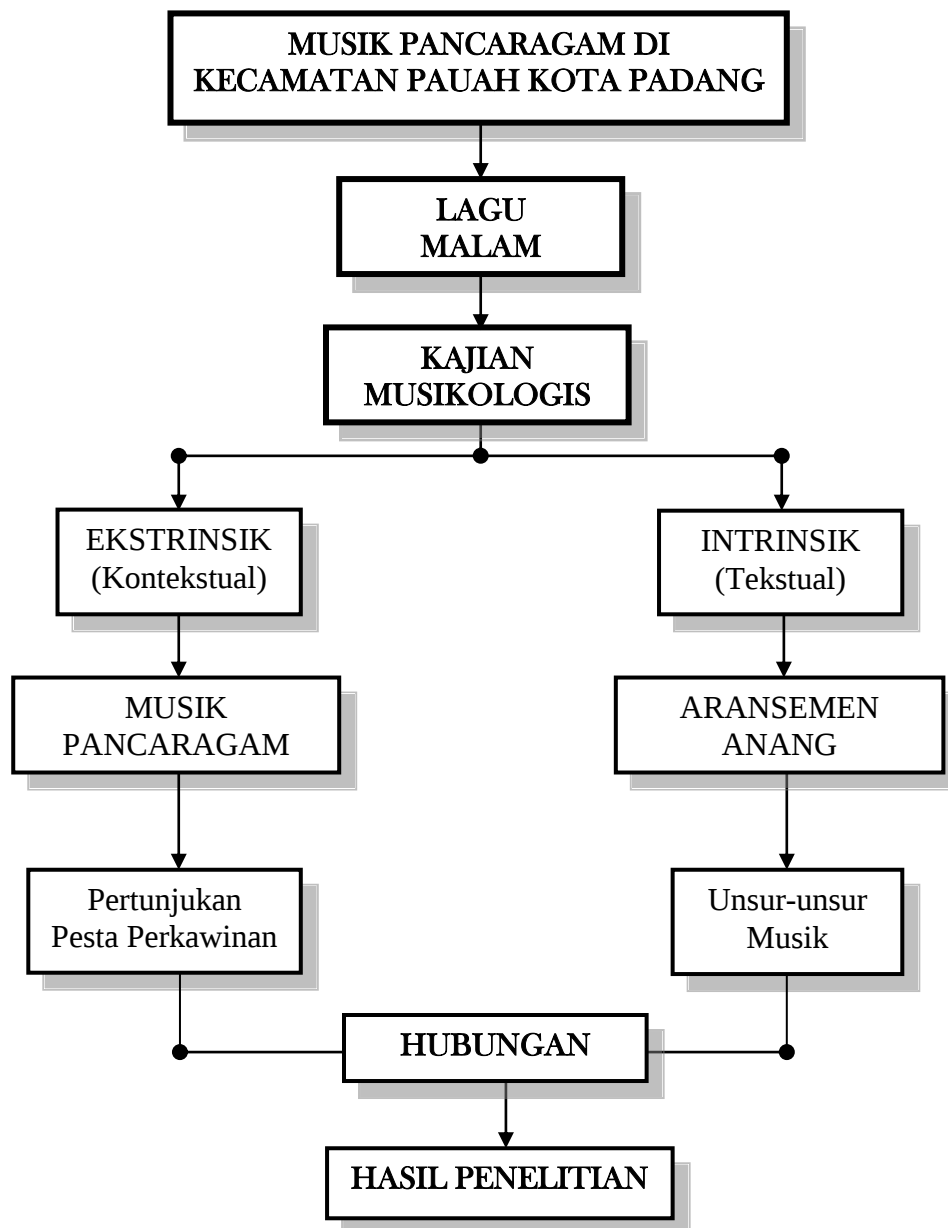
Penggunaan Saxophone ini pertaman kali muncul ke permukaan oleh sahabat dari Sax yaitu Hector Berlioz pada tahun 1942. penggunaannya di orkestra sangat jarang, hanya beberapa composer klasik yang menggunakannya seperti Berlioz, Maurice Ravel, dan composer Jerman Richard Wagner. Perkembangan teknis dari Saxophone ini dapat dibagi menjadi dua fase yaitu pada saat hak paten Sax masih berlaku dan sesudahnya. Pada fase pertama, perubahan dan perkembangannya berjalan lambat, dan mekanisme saxophone lebih sederhana, lebih mirip kepada clarinet. Namun setelah hak paten habis pada tahun 1866, muncul banyak pembuat Saxophone yang akhirnya mengakibatkan perkembangannya yang lebih cepat secara teknis. walau begitu, dalam 150 tahun perkembangannya, fondasi dasar Saxophone tidak banyak berubah dari desain awalnya. pada awalnya saxophone banyak digunakan dalam band militer. Hingga memasuki 1900-an, saxophone

secara perlahan mulai banyak digunakan, salah satunya dalam pertunjukkan Vaudeville dan dance band menggantikan violin.

Sampai saat ketika musisi Jazz mulai melirik saxophone, dengan mengaplikasikan phrasing dan attack dari trumpet. Sekitar tahun 1920-an, dengan tokoh seperti Sidney Bechet, dan Coleman Hawkins. Lalu disempurnakan pada tahun 1930-an dengan Lester Young, lalu muncul Charlie Parker. Musisi yang disebutkan di atas bereksperimen dengan berbagai tone dan suara dari saxophone hingga teknik bermainnya berkembang seperti saat ini dan menjadikan saxophone menjadi alat musik yang sangat populer. Saat ini saxophone yang paling umum digunakan adalah Soprano (Bb), Alto (Eb), Tenor (Bb), dan Baritone (Eb).

C. Kerangka Konseptual

Kerangka berfikir yang dipakai pada penelitian ini adalah kerangka berfikir yang berhubungan langsung dengan analisis struktur musik musik pada lagu Malam Bainai aransemen Anang Ruclyat, yang biasa dipertunjukkan pada musik Pancaragam pada pesta perkawinan di daerah Pauah Padang. Untuk itu, secara konsptual penelitian ini menggunakan teks lagu Malam Bainai berupa partitur aransemen, di mana unsur-unsur musiknya akan dibahas lebih rinci dalama penelitian ini. Adapun kerangka konsptual penelitian dimaksud sesuai dengan bagan berikut ini:



Kerangka Konseptual
Penelitian

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Setelah mengkaji dan menganalisis hasil penelitian yang telah dilakukan terhadap aransemen lagu malam bainai dalam pertunjukan musik Pancaragam pada Pesta perkawinan di daerah Pauah kota Padang, maka dapat diambil suatu kesimpulan dari sisi musikologis ekstrinsiknya, bahwa musik pancaragam adalah musik istilah yang dapat dianggap berasal dari korp musik militer yang ada di kerajaan Diraja Malaysia, sebagaimana yang diutarakan oleh salah seorang pewaris musik Pancaragam yaitu Bapak Anang Rucliyat di daerah Pauah Kota Padang. Namun demikian, karena percampuran budaya yang telah berlangsung cukup lama, kenyataan asal usul musik Pancaragam ini juga telah berkembang di daerah lain, tentu dengan bentuk pertunjukan musik Pancaragam yang tidak jauh berbeda dengan di daerah Pauah Kota Padang. Umumnya musik Pancaragam dengan lagu yang sering dibawakan yaitu “Malam Baina” sering dijumpai pada pesta perkawinan yang dilaksanakan di daerah pauah pada khususnya.

Namun jika dipandang dari segi musikologis instrinsiknya, maka banyak hal yang bisa dilihat dari karya aransmen lagu Malam Bainai karya aransemen Anang Rucliyat ini. Begitu luasnya permasalahan yang bisa

dilihat, maka peneliti membatasi hanya pada unsur ritmis, melodis, dan harmonis.

Lantaran lagu Malam Bainai pada karya ini menggunakan beberapa alat musik tiup, maka kesan ritmis pada lagu Malam Bainai secara keseluruhan tidak menonjol karena hanya diwakili oleh tiga alat musik perkusi yaitu snare drum, bas drum dan simbal. Namun jika dilihat dari pemakaian alat tiup yang variatif, mulai dari pembawa melodi tema utama lagu, melodi pengiring dan figur bas, maka lagu ini sangat menonjol dari partiturnya yang bersifat melodi polypony. Aransemen ini terasa semakin rumit jika setiap alat musik tidak berada dalam satu posisi manual yang sama, sehingga karya ini tergolong juga kedalam karya trasposisi.

Terakhir, jika dilihat dari penggunaan unsur harmonis, maka lagu ini tergolong kedalam lagu simetris antagonis dengan penggunaan empat kalimat lagu A, B, C, dan D, di mana dua kalimat terakhir merupakan bentuk pengulangan simetris terhadap dua bentuk lagu A dan B. Itulah sebabnya karya lagu ini dapat pula digolongkan kepada lagu dalam dua siklus. Dalam prakteknya, lagu yang memiliki siklus simetris seperti ini bisa dibawakan berulang-ulang dalam durasi (lama) yang tidak terbatas, dan inilah yang menjadi salah satu ciri musik yang ada pada pertunjukan Pancaragam yang mengiringi acara pesta perkawinan di Pauah Kota Padang.

B. Saran

Ada beberapa saran yang dapat penulis kemukakan yaitu

1. Mengembangkan budaya tradisi tidak harus dengan musik tradisi saja, bisa dengan musik modern yang berpola tradisi seperti musik Pancaragam
2. Anak-anak muda yang tidak ada pekerjaan tapi butuh penghasilan dan menyalurkan hobi dapat mengikuti musik Pancaragam karena dipandang unik dan menarik dalam acara-acara keramaian
3. Musik Pancaragam baik dipelajari secara musik karena adanya unsur kedisiplinan dan kebersamaan namun tidak kaku dalam pengolahannya
4. Keterampilan bermain musik di Pancaragam bisa dikembangkan lagi untuk permainan musik yang professional, terutama dalam melihat sebuah karya musik secara intrinsik. Melihat karya musik secara intrinsik, mulai dari pemakaian unsur musik yang paling sederhana kepada yang paling luas, akan dapat mengantarkan kita memahami pola-pola garapan karya seorang komposer atau aranger, sehingga pada akhirnya kita juga dapat menimba ilmu dan pengetahuan musik untuk melihat pesan moral yang ada pada sebuah karya, dan kenapa karya itu ada yang disesuaikan dengan konteks kehidupan budaya dalam masyarakat.

DAFTAR PUSTAKA

- Apel, Willi. 1979. *Harvard dictionary of music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University
- Banoe, Pono. 1985. *Kamus Istilah Musik*. Jakarta. CV. Baru
- Banoe, Pono. 2003. *Pengantar Pengetahuan Harmoni*. Yogyakarta: Penerbit Kansinus.
- Banoe, Pono. 1984. *Menuju Apresiasi musik*. Jakarta: jembatan
- Bramantyo, Tryono PS. 1983. *Pengantar Apresiasi Musik (Diterjemahkan dari Introduction to Music; a Guide to Good Listening)*, Yogyakarta: Kanisius
- Hadjana, Suka. 2001. *Ide Musik; Selayang Pandang*, Gramedia: Artikel Kompas 20 Oktober 2001
- Hamdju, Atan, dkk. 1978. *Pengetahuan seni Musik jilid II*. Jakarta: Mutiara.
- Jamalus. 1983. *Belajar Musik dengan Pengalaman Musik*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Jamalus. 1988. *Pengajaran Musik Melalui Pengalaman Musik*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kayam, Umar. 1981. *Seni Tradisi dan Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan
- Kodijat Latifah. 1986. *Istilah-Istilah Musik*, Bandung: PT Jambatan.
- Mahmud, AT. 1974. *Musik untuk SPG kelas I, II, III*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Muttaqin, Moh. 2008. *Seni musik klasik jilid 1*, Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Menengah Kejuruan.
- Moejiono, dkk. 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, Jakarta: Balai Pustaka.
- Miller, Hugh. M. (tt). *Introduction to Music a Guide to Good Listening Terjemahan Drs. Triyono Bramantyo PS. Pengantar apresiasi Musik*, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia (ISI).
- Purwadarminata. 1994, *Masalah Struktur Kebahasaan dalam Cara Pandang ilmu Sosial*, Surabaya: Sinar Bentang Budaya.

- Sitompul, Binsar. 1976. *Musik dan Seni Suara*, Jakarta: Widjaya.
- Soeharto, M. 1988. *Mengarang Lagu*, Jakarta: Gramedia.
- Soeharto, M. 1992. *Kamus Musik*, Jakarta: PT. Gramedia Widia Sarana Indonesia.
- Stein, Leon. 1979. *Structur and Style Expanded Edition The Study and Analysis of Musical For*, New Jersey: Summy Richard Music Princeton.
- Sylado, Remi. 1983. *Menuju Apresiasi Musik*, Bandung: Angkasa.
- Teguh, Wartono. 1990. *Pengantar Pendidikan Seni Musik*, Yogyakarta: Kanisius.
- www. Yulid. Org. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*.