

ANALISIS MUSIKAL REPERTOAR *RARAK GODANG* MELALUI TEORI SEMIOLOGI MUSIK: REPERTOAR *KEDIDI* DAN *TIGO-TIGO* SEBAGAI MATERIAL

Supriando¹
Nursyirwan dan Herawati²

ABSTRAK

Rarak Godang merupakan ensemble musik dengan formasi instrumen *celempong*, *gondang*, dan *oguang*. Konsep musik *Rarak Godang* adalah produk pikiran hasil dari sebuah proses kreatif seniman *Rarak Godang*. Analisis musikal *Rarak Godang* artinya melihat representasi intelektual yang abstrak dari situasi, akal pikiran, atau suatu ide dari masyarakat Taluk Kuantan tentang kesenian *Rarak Godang* secara musikal. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan, memahami, dan menganalisis wilayah musikal *Rarak Godang* pada masyarakat Taluk Kuantan melalui teori semiologi musik. Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif untuk mengidentifikasi kesenian *Rarak Godang*. Secara musikal, kesenian *Rarak Godang* dibangun atas asosiasi masyarakat Taluk Kuantan dari lingkungan sebagai pedoman proses kreatif dalam karya. Repertoar yang dihasilkan merupakan manifestasi atas pengalaman dan pengamatan terhadap alam sekitar serta unsur teknis dalam repertoar tersebut.

Kata kunci: analisis musikal, *rarak godang*, Taluk Kuantan, semiologi musik.

ABSTRACT

¹ Supriando, adalah Mahasiswa Pascasarjana ISI Padangpanjang (andhosauza@rocketmail.com)

² Nursyirwan, adalah dosen jurusan Musik/Pascasarjana ISI Padangpanjang, Herawati, dosen jurusan Karawitan/Pascasarjana ISI Padangpanjang

Rarak Godang a musical ensemble with instruments formation *celempung*, *gondang*, and *oguang*. The concept of music is a product of mind *Rarak Godang* result of a creative process of artists *Rarak Godang*. Analysis of musical *Rarak Godang* meaning see abstract intellectual representation of the situation, the mind, or an idea of community art Taluk Kuantan on *Rarak Godang* musically. This study aims to find, understand, and analyze musical territory *Rarak Godang* in Taluk Kuantan community through music semiology theory. This research was conducted using qualitative methods now to identify *Rarak Godang* art. Musically, art *Rarak Godang* built on community associations Taluk Kuantan from the environment to guide the creative process of the work. The resulting repertoire is a manifestation on experience and observation of the natural surroundings as well as the technical element in the repertoire.

Key words: musical analysis, *rarak godang*, Taluk Kuantan, semiology of music.

A. PENDAHULUAN

Konsep musik pada masyarakat Taluk Kuantan umumnya mengacu pada konsep masyarakat pemilik kesenian itu sendiri. Pada dasarnya, masih sedikit masyarakat tradisional sebagai pemilik kesenian tradisional yang menganalisis musik mereka sendiri. Analisis yang dimaksud adalah analisis melalui aspek musikal. Bruno Nettl (dalam Mahdi Bahar, 2011: 184) mengatakan kajian aspek musikal memandang dan menempatkan musik sebagai sebuah “teks”.

Melakukan analisis musik pada masyarakat tradisional yang mana musiknya tidak ditulis melainkan diwariskan secara oral, maka informasi yang akurat akan didapat melalui kemampuan mendengar dan analisis karya yang baik bagi peneliti dan tentu saja juga dibutuhkan hal-hal bersifat referensial yang menyangkut proses kreatif seniman dan faktor-faktor yang berkaitan dengannya, karena pada dasarnya menurut Alan P. Merriam (1964: 165) “*music composition is ultimately the product of the mind of an individual or a group of individuals*”. Artinya, komposisi musik apapun pada dasarnya merupakan produk dari pikiran seorang individu atau sekelompok individu. Buah pikiran dari individu atau sekelompok individu inilah yang kemudian disebut sebagai proses kreatif seniman dalam komposisi musiknya.

Terdapat tiga fitur penting melihat aspek konseptual musik dalam masyarakat; (1) menyangkut tentang cara pandang masyarakat terhadap musik yang mempengaruhi cara berfikirnya dalam membuat karya musik, (2) pandangan masyarakat sebagai *outsider* terhadap aksesibilitas musik itu sendiri, dan (3) proses kreatif individu dalam karya-karya musiknya (John E. Kaemmer 1993: 61-63) Analisis aspek musikal *Rarak Godang* artinya melihat representasi intelektual yang abstrak dari situasi, akal pikiran, atau suatu ide dari masyarakat Taluk Kuantan tentang kesenian *Rarak Godang*. Kemudian ide-ide tersebut dituangkan dalam komposisi musik *Rarak Godang*.

Rarak Godang merupakan ansambel musik pukul tradisional yang berkembang di Taluk Kuantan. *Rarak Godang* dalam pengertiannya berarti *Rarak* (iring-iringan musikal) dan *Godang* (besar), sehingga secara harfiah dapat diartikan sebagai iring-iringan musikal (*ansambel*) yang besar. Ditilik dari bagian-bagian yang membentuk komposisi alat pendukung kesenian ini, terdapat *Celempong* yang berfungsi sebagai instrumen utama. *Celempong* memainkan peran yang lebih besar seperti membawakan lagu. Selanjutnya terdapat dua gendang dan satu *Oguang* (gong).

B. METODE

Penelitian ini dilakukan dengan cara menelaah objek penelitian melalui metode penelitian kualitatif dengan pendekatan musikologi dan etomusikologi. Teknik pengumpulan data pada penelitian ini disesuaikan dengan jenis penelitian, yaitu penelitian kualitatif. Pengumpulan data dilakukan melalui tiga tahap, yaitu studi pustaka, observasi, dan wawancara. Peneliti disini sekaligus berlaku sebagai instrumen utama dalam penelitian. Menurut Lexy J Moleong (1988: 19) Pengumpulan data oleh peneliti lebih banyak bergantung pada peneliti itu sendiri sebagai alat pengumpul data. Selain itu, instrumen ini juga ditunjang oleh sejumlah alat rekam yang menyimpan data baik data elektrik maupun bukan elektrik seperti kamera foto, kamera video, laptop, dan peralatan tulis.

C. PEMBAHASAN

Melakukan analisis musikal terhadap *Rarak Godang*, diperlukan teori yang mampu membedah kesenian *Rarak Godang* secara menyeluruh.

Teori yang digunakan harus mampu mencakup bagaimana musik *Rarak Godang* diciptakan, bagaimana bentuk objek yang dibuat yang meliputi musik itu sendiri yang bersifat *physically* yang artinya dapat diterima oleh indra, serta bagaimana *perceptive judgment* atau upaya penerima mengamati dan mengevaluasi atas pesan musik, termasuk persepsi, kognisi dan interpretasi yang secara sederhana direalisasikan oleh pendengar yang mencakup proses penerimaan hasil akhir dari musik yang dikonsumsi dalam hal ini adalah musik *Rarak Godang*.

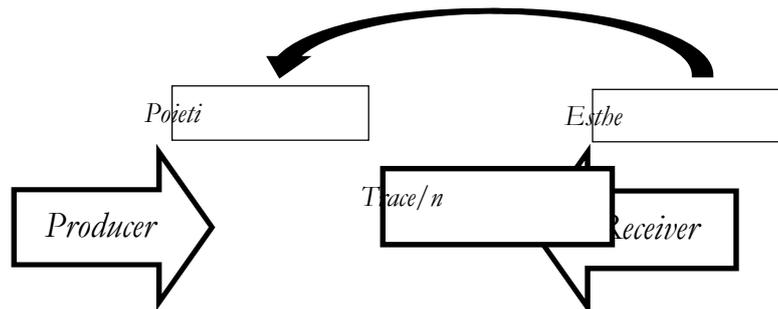
Secara gamblang, proses semiologi musik hampir seperti semiotika komunikasi. Namun J.J Natties (1990:16) mengemukakan statemen yang mengejutkan yang mengatakan bahwa "*semiology is not the science of communication*", semiologi bukanlah ilmu komunikasi. Dalam semiotika komunikasi klasik menurut Nettiez, prosesnya dapat dilihat seperti skema berikut.

“producer” → *message* → *receiver*

Skema 1

Model komunikasi klasik menurut J.J Nettiez

Menurut skema semiotika komunikasi di atas, produser memberi pesan yang kemudian pesan tersebut diterjemahkan oleh penerima (*receiver*). Pada kasus seni musik, hal ini tidaklah sesederhana itu karena tanda-tanda dalam musik tidak memiliki makna semantik seperti itu. Adakalanya seorang komposer belum mampu menyalurkan ekspresinya dalam setiap not yang ia tulis. Belum lagi kemampuan seorang penerima (*receiver*) yang sangat bergantung pada pengalaman serta tingkat ilmu musik yang berbeda. Sehingga dapat membuat interpretasi dari penerima sepenuhnya bermakna individual. Dapat saja seorang penerima memberi makna yang berbeda terhadap musik tertentu, sebaliknya penerima lain menginterpretasikan berbeda pula.



Skema 2

Model skema JJ. Nattiez

Proses antara pesan yang komposer sampaikan melalui karya kepada *receiver*.

Pada prosesnya untuk membuat konektivitas antara pesan yang disampaikan oleh produser atau komposer diperlukan pengetahuan interpretator terhadap *poietic process* sebuah karya musik. Agar apa yang menjadi pesan dari karya dapat ditangkap dengan benar oleh penerima.

Menurut Jean Jacques Nattiez (1990:11-12) dalam teorinya tentang analisis *semiology of music*, semiotika musik didefinisikan sebagai *tripatition* (tripartisi) yaitu semiotika musik dalam tiga kerangka utama: *poietic, neutral, esthesic* (tripartisi). Tiga kategori besar ini dapat membantu penulis dalam melihat analisis musikal pada musik *Rarak Godang*. Konsep tripartisi semiotika muncul dari hipotesis yang menganggap bahwa sebuah karya musik, baik dalam bentuk sebuah partitur maupun dalam wujud gelombang suara, hendaknya dilengkapi dengan informasi tentang bagaimana karya itu diciptakan (*a process of creation*), dan bagaimana karya itu dinikmati (Victorius Ganap, 2011:190). Molino juga mengatakan bahwa untuk analisis terhadap fenomena musikal dalam bentuk simbolik hanya dapat dilakukan dengan tiga dimensi tersebut (Victorius Ganap, 2011:190). Kesenian *Rarak Godang* harus tereduksi dalam tiga dimensi tersebut yaitu analisis dalam *poietic level* yang menggiring analisis pada wilayah bagaimana proses kreatif repertoar pada musik *Rarak Godang*. Selanjutnya adalah *neutral level*, yang melihat kesenian *Rarak Godang* sebagai sebuah objek material yang dapat diterima melalui indera. Yang ketiga adalah *esthesic level*, dimana musik *Rarak Godang* yang dipertunjukkan, dinikmati, dan diinterpretasi oleh pendengar atau penonton sebagai sebuah proses akhir dari penerimaan terhadap musik yang dikonsumsi.

1. *Poietic Process* pada Musik *Rarak Godang*

Penjelasan tentang tingkat *poietic* adalah menyangkut tentang semua aspek produksi terbentuknya repertoar musik *Rarak Godang*, dimulai dari proses kreatif seniman dalam lagu pada musik *Rarak Godang* hingga kepada pengaruh lingkungan budaya yang mempengaruhi seniman. Sebagai sebuah bentuk kesenian yang lahir dari konsepsi yang menerjemahkan fenomena alam dan lingkungan sebagai pedoman dalam karyanya, musik *Rarak Godang* menempatkan diri sebagai sebuah bentuk kesenian musikal yang lahir dari pandangan terhadap lingkungan yang tertuang pada sebuah bentuk musik. Ide-ide, pengamatan, dan pengaruh lingkungan yang melahirkan ide tentang lagu pada musik *Rarak Godang*.

Fenomena yang demikian dapat terlihat pada ide tentang judul lagu misalnya *kedidi* atau dalam beberapa daerah seperti Pisang Berebus Kec. Gunung Toar, repertoar ini juga disebut dengan judul *tulak tobiang*.³ *Tulak tobiang* (beranjak dari tebing) merupakan repertoar *Rarak Godang* yang dibangun dari kenyataan lingkungan. *Tulak tobiang* merupakan suatu proses penurunan dan mengiringi *jaluar*⁴ kesungai Kuantan hingga tambatan. Nama lagu diangkat langsung dari kenyataan lingkungan berupa prosesi penurunan *jaluar*. Hasil-hasil asosiasi mereka terhadap fenomena lingkungan diimplementasikan pada bentuk musik *Rarak Godang*. Proses musikal ini merupakan sebagai gambaran atas prinsip umum bahwa musik harus mampu mengungkapkan persepsi manusia terhadap lingkungan.

Pola-pola sebuah komposisi musik tidak muncul dan berkembang secara kebetulan. Ini merupakan pembentukan atas pengalaman bermusik dan faktor-faktor lain seperti alam ataupun lingkungan masyarakat. Manifestasi atas hal tersebut tentu saja terbentuknya sebuah gaya musikal sebagai tindak lanjut dari proses kreatif seniman dalam berkarya. Pada musik *Rarak Godang*, tentu saja pola komposisi tersebut bukanlah sebuah kebetulan. Komposisi musik pada *Rarak Godang* merupakan manifestasi atas pengalaman dan pengamatan terhadap sekitar. John Blacking (1974:26) mengatakan bahwa “ ... *relationship between pattern of human organization and pattern of sound produced as result of human interaction.*”

³ Wawancara dengan Abdul Gafar (21 Agustus 2013).

⁴ Sampan khas daerah Kuantan Singingi yang diperlombakan setahun sekali untuk memperingati HUT kemerdekaan RI.

Proses kreatif ini tentunya tidak hanya melalui persepsi terhadap lingkungan, namun juga menyangkut di dalamnya unsur teknis yang membangun karya. Ide kreatif tentang lagu juga secara langsung memiliki hubung keterkaitan dengan unsur teknis. Seperti dalam repertoar *tigo-tigo* yang mengimplementasikan bunyi *oguang* dalam komposisinya. Repertoar *tigo-tigo* merupakan gambaran langsung dari unsur teknis dalam lagu yang dalam hal ini memainkan *oguang* (gong) dengan pola pukulan tiga kali dalam tiap birama.

Pada *poietic process* jelaslah bahwa konsepsi yang dibangun pada komposisi *Rarak Godang* merupakan asosiasi seniman *Rarak Godang* terhadap unsur-unsur lingkungan masyarakat dan juga teknis dalam komposisi tersebut. Proses kreatif ini kemudian dituangkan dalam repertoar *Rarak Godang* sebagai manifestasi atas pengamatan tersebut.

2. *Neutral/trace Level* pada Musik *Rarak Godang* (Repertoar *Tigo-tigo* dan *Kedidi* Sebagai Material)

Hasil dari *poietic process* adalah berupa *score* ataupun objek bunyi. Proses ini berada pada level yang disebut *neutral/trace*. Pada level ini, musik *Rarak Godang* telah sampai pada sebuah bentuk *physically* yang bersifat material bunyi yang dapat diterima oleh indera. *Neutral* inilah yang kemudian akan dikomunikasikan kepada penerima. *Neutral* haruslah merupakan representasi dari *poietic process* yang tertuang dalam bentuk bunyi pada musik *Rarak Godang*. Menurut Kustap (2010:29-30) *neutral* menjadi penilaian data objektif yang dihubungkan dengan karya musik.

Untuk melihat level ini maka diperlukan penelaahan terhadap meterial bunyi tersebut. Ide tentang lagu pada musik *Rarak Godang* berupa bunyi akan coba penulis transkripsikan dalam notasi balok agar analisis bentuk atas implementasi dari *poietic process* tergambar dengan jelas. Berikut merupakan bagian transkrip repertoar *tigo-tigo* dan bagaimana sebuah *poietic process* atau hasil proses kreatif seniman tertuang dalam bentuk *physically* atau material bunyi.

Notasi 1
Pola ritmik *oguang*

Terdiri dari tiga nada dalam satu birama pada repertoar *tigo-tigo*. Repertoar *tigo-tigo* merupakan representasi atas *poietic process* melalui unsur teknis dalam permainannya. Epriadi mengatakan bahwa, *tigo-tigo* merupakan aplikasi atas bunyi *oguang*. Bentuk seperti ini merupakan asosiasi subjektif dari kesan yang mereka tangkap atas permainan *oguang* pada *Rarak Godang*.

Pola *gondang* yang dimainkan juga merupakan hasil dari kesan yang ditangkap melalui unsur teknis. Menurut Epriadi, nama *gondang peningkah* serta pola ritmik yang dihasilkan merupakan sebuah efek dari apa yang disebutnya sebagai *raso dari bunyi* (rasa dari bunyi).⁵ *Gondang peningkah* memang berfungsi sebagai peningkah ataupun sebagai kontra dari motif yang terdapat pada *gondang labuan*. Hal ini lagi-lagi menunjukkan atensi tentang kesan yang ditangkap, kesan tersebut kemudian menjadi sisi proses kreatif.

Notasi 2
Motif ritmik *gondang peningkah* dan motif ritmik *gondang labuan*

⁵ Wawancara dengan Epriadi (01 Juli 2014)

Selain reperoar *tigo-tigo*, terdapat reperoar *kedidi* yang sering dimainkan terutama pada acara penurunan (*tulak tobiang*) dan mengiringi *jaluar*. Repertoar ini dimainkan dengan maksud untuk memeriahkan dan memberi semangat terhadap masyarakat secara umum, dan *anak pacauan*⁶ secara khusus yang akan mengikuti perlombaan *pacu jaluar*.

Pada repertoar *Kedidi*, dilihat pada transkripsi terdapat beberapa kali pergantian *meter/sukat*. Lagu dimulai dalam meter 4/4 kemudian pada birama ke-35 berubah menjadi 5/4 yang hanya terjadi dalam satu birama saja. Kemudian berubah lagi menjadi 6/8 hingga birama 42. Pada birama ke-43 *meter*-nya menjadi 8/8, inipun hanya terjadi dalam satu birama. Selanjutnya dari birama 44 hingga akhir lagu, lagu dimainkan dalam *meter* 6/8.

Proses ini merupakan sebuah transisi lagu dari bagian pertama ke bagian kedua dalam lagu. Pada ilmu konvensional musik barat, keadaan seperti ini hampir mirip dengan apa yang disebut *bridge* atau sebuah bagian dari komposisi musik yang merupakan frase antara (Pono Banoe, 2003:62). Frase ini merupakan frase pengantar menuju bagian selanjutnya dalam lagu.

Menurut Epriadi, dalam repertoar *Kedidi* memang memakai sebuah *bridge* sebagai pengantar menuju bagian lagu kedua yang memang berbeda secara ritmik dan juga meter dengan lagu bagian pertama. Kejadian ini hanya terjadi pada repertoar *Kedidi*. Tidak ditemukan pola penggunaan *bridge* pada repertoar lain. Dalam repertoar *Kedidi* menurut Epriadi, kejadian ini disebut sebagai *sarak lagu*, yang dalam pengertian tradisional dimaknai sebagai sebuah keadaan dimana terjadi sebuah transisi lagu ke bagian selanjutnya.

⁶ Atlet Pacu Jaluar.

37

Gondang peningkah

Gondang labuan

Oguang

Celempong (T. kanan)

Celempong (T. kiri)

40

Gondang peningkah

Gondang labuan

Oguang

Celempong (T. kanan)

Celempong (T. kiri)

45

Gondang peningkah

Gondang labuan

Oguang

Celempong (T. kanan)

Celempong (T. kiri)

46

Gondang peningkah

Gondang labuan

Oguang

Celempung (T. kanan)

Celempung (T. kiri)

49

Gondang peningkah

Gondang labuan

Oguang

Celempung (T. kanan)

Celempung (T. kiri)

Notasi 3
Sarak pada repertoar *Kedidi*.

Celempung (T. kanan)

Celempung (T. kiri)

Notasi 4
Pola ritmik dominan sebelum masuk *sarak* pada lagu *Kedidi*.

Celempung (T. kanan)

Celempung (T. kiri)

Notasi 5

Pola ritmik dominan muncul setelah *sarak* pada lagu *kedidi*.

Pada notasi terlihat bahwa perubahan terjadi cukup kontras antara bagian satu sebelum *sarak* lagu dan bagian kedua setelah *sarak* lagu. Perubahan pola ritmik ini tentu saja melahirkan karakter bunyi yang berbeda. Dari sistem notasi yang tampak pada musik *Rarak Godang* tersebut, menunjukkan bahwa telah dikembangkan sebuah presisi yang tinggi menuju tingkat yang lebih detail dalam struktur musiknya. Pandangan tentang *bridge* pada repertoar *Rarak Godang* sebagai pengantar menuju bagian lagu kedua lagu menunjukkan sisi *poietic process* sebagai sebuah *process of creation* yang tertuang pada *neutral level*.

3. *Esthetic Process* Oleh *Receiver* Terhadap Musik *Rarak Godang*

Konsep interpretasi sebenarnya adalah segala sesuatu yang menitikberatkan pada poin spesifik tentang apa arti musik *Rarak Godang* bagi pendengar dan esensi apa yang ditangkap ketika mendengar musik tersebut. Analisis musik yang hanya menggambarkan musik seperti terjemahan sebuah teks yang melewati semua makna dibaliknya, mengkonversi notasi musik ke dalam kata-kata tertulis tidaklah tepat. Sebuah analisis harus mengungkap sesuatu di luar atau di belakang permukaan (musik).

Sesuatu yang ada dibalik musik biasanya merupakan terjemahan langsung bagi seorang pendengar terhadap musik yang ia dengar. Dalam hal ini sebenarnya ada beberapa kategori tentang seorang apresiator musik menurut Miller Hugh Milton (1978: 6-8); (1) pendengar pasif; pendengar yang hanya mendengar musik, menikmati musik tanpa mencari nilai-nilai lain dari musik yang disajikan atau didengar. (2) mendengarkan secara menikmati; mendengarkan secara menikmati dituntut suatu tingkat perhatian yang lebih besar. Disini pendengar mencapai kesenangan untuk mencari keindahan bunyi. Sensasi-sensasi yang dapat dinikmati dari nada musikal memiliki beberapa nilai berharga bagi *apresiator*, tetapi kesemuanya itu tidak menjanjikan sebagian besar dari apa yang disebut dengan apresiasi yang sebenarnya. (3) mendengarkan secara emosional; mendengar musik dengan sikap seperti ini, pendengar menyadari terutama atas reaksi-reaksinya sendiri terhadap musik, dengan emosi-emosi serta ungkapan-ungkapan yang dibangkitkan

oleh musik. (4) mendengarkan secara perseptif; pendengar atau penikmat musik yang tidak hanya menerima musik yang diberikan tetapi juga mendapatkan ruang yang lebih luas untuk mencari sudut-sudut kenikmatan dan keindahan dalam sebuah karya musik. Mendengarkan secara perseptif menuntut konsentrasi pada musik itu sendiri serta kesadaran yang tajam tentang apa terjadi pada musik.

Pada tahap *Esthetic* ini, pendengar atau apresiator musik *Rarak Godang* akan memberi *perceptive judgment* (penilaian), mengevaluasi, termasuk persepsi, kognisi, dan interpretasi terhadap pesan musik. Musik, seperti halnya seni lukis, film, ataupun puisi adalah suatu cara ungkapan manusia, meskipun apa yang diungkapkan tidak selalu mudah untuk diidentifikasi. Oleh karena itu, pendengar tidak hanya berlaku pasif terhadap karya, namun juga harus mampu berlaku aktif dan berpartisipasi untuk dapat menginterpretasikan karya.

Husnan mengatakan bahwa pada petunjukan *Rarak Godang*, beberapa kalangan dalam masyarakat dapat saja mempunyai pandangan dan penafsiran terhadap kesenian ini apabila mereka mendengarnya. Ini sangat bergantung pada kapan dan dimana mereka mendengar repertoar musik *Rarak Godang*. Apabila mereka mendengar repertoar musik *Rarak Godang* ketika event *pacu jaluar* sedang berlangsung, maka persepsi yang muncul adalah musik *Rarak Godang* tersebut sedang dimainkan untuk kegiatan *menunggu jaluar* ataupun mengantar *jaluar* ke tambatannya. Apabila musik tersebut terdengar diperdengarkan ketika sedang diadakannya upacara adat, maka pastilah masyarakat dapat langsung menangkap bahwa sedang ada kegiatan adat.⁷

Dari semua keadaan dan waktu kapan musik *Rarak Godang* dimainkan, dapat ditarik suatu generalisasi kondisi. *Rarak Godang* dimainkan pada suatu kondisi sama yaitu pesta suka cita atas gelaran maupun acara tertentu, baik itu disaat upacara adat, pernikahan, dan prosesi *menunggu* atau mengiring *jaluar*. Tentu terdapat suatu unsur tertentu pada sisi musikal *Rarak Godang* sehingga dianggap mampu oleh masyarakatnya menjadi sebuah bentuk musik yang mewakili kegembiraan, suka cita, dan semangat.

Khusus pada acara mengiring *jaluar*, repertoar musik *Rarak Godang* menjadi sebuah ekspresi musikal yang dianggap mewakili suka cita dan semangat. Masyarakat sebagai *receiver* menangkap emosi atas

⁷ Wawancara dengan Husnan (21 Agustus 2013).

ekspresi musikal repertoar *Rarak Godang*. Menurut Hevner (dalam Djohan, 2005: 41-47) sebuah musik seringkali menimbulkan reaksi dan emosi pada saat tertentu, misalnya ketika terjadi perubahan tempo maupun ketika mendengar tekstur suatu musik tertentu. Sloboda juga mengemukakan hal yang sama bahwa musik dapat meningkatkan intensitas emosi dan akan lebih akurat bila emosi tersebut dijelaskan sebagai suasana hati (*mood*), pengalaman, dan perasaan yang dipengaruhi akibat mendengarkan musik. Di sini musik memiliki fungsi sebagai katalisator atau stimulus bagi timbulnya sebuah pengalaman emosi.

Pada repertoar *Rarak Godang*, tekstur musiknya yang *polyfonic* memberikan sebuah korelasi antara masyarakat dan fungsi musik itu sendiri. Seperti halnya nada minor yang sering dikorelasikan sebagai nada yang dapat mewakili ungkapan rasa sedih melalui potongan musiknya, tekstur musik *Rarak Godang* yang *polyfonic* memberikan respon afeksi langsung terhadap pendengarnya melalui nuansa musik yang bersemangat. Dengan tempo yang cepat, penafsiran terhadap tekstur melodinya bagi *receiver* khususnya *anak pacuan jalar* tentu akan meningkatkan pula emosi terhadap repertoar *Rarak Godang*. Menurut Husnan, semangat dalam berlomba pada *pacu jalar* akan meningkat bagi *anak pacuan jalar* yang berlatih ketika mendengar musik *Rarak Godang*. Artinya, terdapat semacam *function of physical respon* dari *receiver* ketika mendengar repertoar *Rarak Godang*. Alan P. Merriam mengkategorikan reaksi fisik ini sebagai salah satu fungsi musik yang penting dalam bukunya *The Anthropolgy of Musik*.

The image displays a musical score for five instruments: Gondang peningkah, Gondang labuan, Oguang, Celempong (T. kanan), and Celempong (T. kiri). The notation is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The Celempong parts are highlighted with a red box. The score shows a polyphonic texture with overlapping rhythmic patterns.

Notasi 3

Tekstur *polyfonic celempong* pada repertoar *kedidi*

Selain sebagai sebuah bentuk atas *physical respon*, *Rarak Godang* juga diinterpretasikan masyarakat Taluk Kuantan sebagai media ritual berupa laku mistis. William A Havililand (1988: 207) mengatakan ritual merupakan sarana yang menghubungkan manusia dengan keramat. Ritual bukan hanya sebagai sarana yang memperkuat ikatan sosial kelompok masyarakat, tetapi juga suatu cara untuk merayakan peristiwa-peristiwa penting. Seorang pawang *Jalaur* menganggap musik *Rarak Godang* sebagai mediasi atas laku mistis. Husnan mengatakan bahwa, ketika pawang memerintahkan untuk memainkan *Rarak Godang*, maka keadaan seperti ini merupakan pertanda yang berhubungan dengan *mambang jaluar*.⁸ Ini menunjukkan bahwa, interpretasi masyarakat Taluk Kuantan terhadap musik *Rarak Godang* juga menyangkut tentang fungsi ritual.

D. PENUTUP

Kenyataan yang divisualisasikan oleh transkripsi notasi melalui analisis musikal, proses kretaif dalam ropertoar, serta bagaimana masyarakat Taluk Kuantan memandang kesenian *Rarak Godang* menunjukkan bahwa konsep musikal permainan *Rarak Godang* terbentuk melalui beberapa aspek. Pertama, konsep musikal *Rarak Godang* merupakan sebuah bangunan atas asosiasi subjektif dari kesan yang mereka tangkap dari lingkungan maupun permainan musik *Rarak Godang* yang mereka mainkan. Ide-ide tentang lagu merupakan asosiasi yang ditangkap melalui fenomena lingkungan dan unrur teknis yang membangun lagu tersebut. Asosiasi inilah yang kemudian dilahirkan dalam repertoar *Rarak Godang*. Pertautan pembentukan hubungan antara apa yang menjadi fenomena lingkungan yang ditangkap melalui indera dengan sebuah gagasan atau ide dalam bermain musik.

DAFTAR PUSTAKA

Bahar, Mahdi. 2011. *Musik Perunggu Nusantara: Perkembangan Budayanya Di Minang Kabau*. Bandung: Bumi Gravika Utama.

⁸ Roh gaib yang dianggap masyarakat setempat sebagai roh yang menghuni sebuah *jaluar*.

- Banoe, Pono. 2003. *Kamus Musik*. Yogyakarta: Kanasius.
- Blacking, John. 1974. *How Musical is Man*. Washington: University of Washington Press.
- Ganap, Victorius. 2011. *Krontjong Toegoe*. Yogyakarta: Badan Penerbit.
- Haviland, William A. 1988. *Antropologi*. Jakarta: Pt gelora Aksara Pratama.
- Kaemmer, John E. 1993. *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*. Texas: Press Austin.
- Kustap. 2010. *Semiotika Tripartisi Concierti De Aranjuez Bagian I Allegro Con Spirito Karya Joaquin Rodrigo*. ISI Yogyakarta: Jurnal Jurusan Musik vol. 11 No. 1
- Merriam, P. Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Northwestern university: Chicago.
- Miller, Hugh Milton. 1978. *Introduction to Music a Guide to Good Listening atau Pengantar Apresiasi Musik*. Terjemahan Triyono Bramantio. New York: Barnes & Noble., Inc., N.Y.
- Moleong, Lexy J. 1988. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Nattiez, Jean Jacques. 1990. *Music and Discourse Toward a Semiologi of Music*. Terjemahan Carolyn Abbate. New Jersey: Princeton University Press.

DAFTAR WAWANCARA

- Wawancara dengan Epriadi, 01 Juli 2014.
- Wawancara dengan Husnan, 21 Agustus 2013.
- Wawancara dengan Abdul Gafar, 21 Agustus 2013.