

Saluang Dendang Sirompak dalam Tradisi Ritual Magis di Payakumbuh: Satuan Kajian Karakteristik Musikal

Ediwar, Hanefi, Rosta Minawati, Febri Yulika
Institut Seni Indonesia Padangpanjang, Jalan Bahder Johan
Kota Padangpanjang, 27128, Indonesia
Email:

ABSTRACT

Saluang and Dendang Sirompak are inseparable parts in the performance of Sirompak. The function of such performances is typically to influence others through the use of magic. The ba-Sirompak tradition is identified as a free rhythm music composition. The incantations used are in the form of sentences considered to be able to bring magical power. Ba-sirompak is used to attract women via magical power. This paper engages qualitative research methods, with data collected through observation, interviews, and documentation. The data collection occurred over three stages. First, library research was conducted to collect written materials in accordance with the research topic. Second, field research was conducted to collect data using observation techniques and direct interviews, with a focus on the reconstruction of the Ba-sirompak ritual. Third, data processing was carried out in the form of music transcription through notation, description, and data analysis in preparation for reporting. The purpose of this study is to determine the musical characteristics of Saluang Dendang Sirompak through an examination of the musical elements in motifs, phrases, and melodic periods.

Keywords: *Basirompak, Musical Character, Ritual Magic.*

ABSTRAK

*Saluang dan Dendang Sirompak merupakan bagian tidak terpisahkan dari pertunjukan Sirompak. Pertunjukan difungsikan untuk mempengaruhi orang lain melalui kekuatan magi. Tradisi ba-Sirompak diidentifikasi sebagai sebuah komposisi musik bersifat *free rhythm*. Mantera disajikan melalui kalimat yang disusun untuk mendatangkan kekuatan gaib. Ba-sirompak difungsikan untuk ‘mengguna-gunai’ wanita secara ilmu kebatinan (magis). Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif, yaitu data dikumpulkan melalui observasi, wawancara, dan dokumentasi. Dalam pengumpulan data digunakan tiga tahap penelitian, yaitu: Pertama, studi kepustakaan untuk mengumpulkan bahan tertulis yang diperlukan sesuai masalah yang diteliti. Kedua, penelitian lapangan untuk mengumpulkan data dengan teknik observasi dan wawancara langsung secara mandalam, dengan difokuskan pada rekonstruksi ritual Ba-sirompak.; Ketiga, pengolahan data, dilakukan berupa transkripsi musik dalam bentuk notasi, deskripsi, dan analisis data yang siap dijadikan laporan. Tujuan penelitian adalah untuk mengetahui karakteristik *musical Saluang Dendang Sirompak* dengan mengkaji unsur-unsur musikal pada pusran motif, frase, dan periode melodis.*

Kata Kunci: *Ba-sirompak, Karakter musikal, Ritual Magi.*

PENDAHULUAN

Basirompak adalah salah satu seni pertunjukan bersifat tertutup di Minangkabau yang semula hanya hidup dan berkembang di

daerah Taeh Baruah, Kabupaten Limo Puluh Kota, Sumatera Barat. Pertunjukan bairompak adalah berupa penyajian musik vokal, yang disebut dendang di Minangkabau. Penyajian

musik vokal dendang tersebut diiringi oleh sebuah alat musik tiup yang disebut *Saluang Sirompak*. Alat musik tersebut termasuk ke dalam klasifikasi alat musik *aerophones* (bunyi utama diproduksi oleh getaran tiupan udara), sedangkan jenisnya termasuk ke dalam *end-blown flute* yaitu seruling yang ditiup di salah satu ujung alat musiknya. Lobang nada ada lima, empat lobang terletak pada bagian atas ketika ditiup dan satu lobang di sebelah bawah (Ediwar, et.al. 2019, hlm. 116-130).

Alat musik tradisional *Saluang Sirompak* mengiringi melodi vokal (dendang) oleh seorang tukang *dendang* (penyanyi). Dalam prakteknya ditambah satu orang tukang *gasiang tangkurak* (gasing tengkorak), yaitu gasing dari bahan tengkorak manusia. Penjelasan ini menunjukkan hubungannya dengan sifat magis (ilmu kebatinan), kenyataannya memang demikian sesuai dengan pernyataan masyarakat pemiliknya. *Saluang Sirompak* merupakan musik tertutup, bukan berfungsi sebagai seni pertunjukan, karena kegunaan musik itu untuk menggunakan wanita secara ilmu kebatinan (*magig*) yang dituju oleh pemesannya.

Biasanya, praktek musik ini dilakukan pada malam hari di tempat-tempat terpisah dari domisili kelompok masyarakat, yaitu bersifat tertutup untuk keperluan tertentu, misalnya di pondok-pondok perladangan atau sawah, di rumah-rumah tertentu yang terletak terpisah dari perumahan masyarakat umumnya, dan lain-lain.

Munculnya kesenian *Sirompak* dilatar belakangi oleh kisah cinta tak terbalas oleh seseorang laki-laki atau perempuan yang

ditolak. Namun yang lebih banyak adalah penawaran cinta oleh seorang laki-laki kepada seorang gadis. Alkisah asal muasal tumbuhnya *Basirompak* adalah kisah seorang pemuda miskin bernama Sibabau yang jatuh cinta pada seorang gadis cantik bernama Puti Losuang Batu. Pada suatu hari ketika Sibabau hendak pergi kesawah mengembalakan kerbau, dia bertemu dengan Puti Losuang Batu hendak pergi ke sumur menjemput air, kemudian Sibabau menyampaikan maksud hatinya hendak melamar Puti Losuang Batu. Namun Puti Losuang Batu menolak dengan kata-kata yang tidak wajar, sehingga membuat Sibabau merasa sakit hati. Perasaan sakit hati Sibabau itu menimbulkan hasrat untuk memperdaya Puti Losuang Batu melalui guna-guna dengan cara mendatangi seorang dukun atau pawang *Sirompak*, dengan tujuan *merompak* jiwa Puti Losuang Batu agar tergilagila terhadap Sibabau (Marzam, 2002, hlm. 8; Zainal Warhad, 1993, hlm. 62)

Dalam pelaksanaannya, kegiatan *Basirompak* melibatkan seseorang yang memegang peranan penting lancarnya suatu keinginan, yaitu yang disebut *pawing*. Pawang berperan melantunkan mantra-mantra yang diiringi sebuah alat tiup bernama *Saluang Sirompak*, dan dibantu oleh unsur-unsur pendukungnya, yaitu tengkorak manusia yang dijadikan *gasiang*, kemenyan, benang tujuh ragam (*banang pincono*) dan syarat lainnya. Permintaan Sibabau itu pada akhirnya terakbul, yang membuat Puti Losuang Batu tergilagila kepadanya dan menyesalkan perbuatannya yang telah menghina Sibabau (Ediwar, et.al. 2017, hlm. 64).

Dari kisah cinta di atas, akhirnya pertunjukan *Sirompak* dipandang masyarakat sebagai kesenian yang sakti dan menakutkan. Pemuda-pemuda yang merasa terhina oleh gadis-gadis dan merasa cintanya ditolak selalu datang kepada pawang *Sirompak* yang menggunakan unsur-unsur *magic* itu dapat dikatakan termasuk kepada sifat kebudayaan yang berupa pemaksaan terhadap seseorang agar memenuhi kehendaknya.

Walaupun demikian, lama-kelamaan penyajian *Sirompak* mengalami transformasi menjadi seni pertunjukan dari ritual magis menjadi seni pertunjukan yang berorientasi pada hiburan (Marzam, 2002, hlm. 17-18). Transformasi dimaksud adalah terjadinya perubahan bentuk dan secara lengkap merupakan perubahan fisik maupun non fisik. (bentuk, rupa, sifat, fungsi dan lain-lain) (Bambang Parmadi, et.al. dalam Jurnal Mudra, 2018, hlm. 67-68). Perubahan dilakukan oleh seniman-seniman kreatif dengan tujuan pelestarian dan keberlanjutan musik *Sirompak*, termasuk pentingnya pembinaan dan pengembangan, sedangkan masyarakat mendukungnya (Dewi, H. 2016). Berdasarkan gambaran umum di atas musik *Sirompak* sebagai salah satu unsur kebudayaan, telah terjadi suatu perubahan. Kajian ini bertujuan untuk mengetahui karakteristik musik *Saluang Dendang Sirompak* dalam hubungannya dengan mantera.

METODE

Karya tulis ilmiah dengan judul "*Saluang Dendang Sirompak* Dalam Tradisi Ritual Magis

di Payakumbuh: Suatu Kajian Karakteristik Musikal" merupakan sub-bagian dari hasil penelitian dengan judul Pelestarian Musik Tradisional Minangkabau: Strategi Ketahanan Budaya Bangsa menghadapi Masyarakat Ekonomi Asean tahun 2019.

Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif dan pendekatan etnomusikologi. Studi ini melibatkan masalah-masalah yang berhubungan dengan pandangan peneliti (*researchers' view*) terhadap objek penelitian *Saluang Dendang Sirompak*. Dalam pengumpulan data digunakan tiga tahap penelitian. Tahap pertama, studi kepustakaan untuk mengumpulkan bahan-bahan yang diperlukan sesuai masalah yang diteliti, yaitu ritual magi dalam kebudayaan musik *Sirompak*. Tahap kedua, penelitian di lapangan untuk mengumpulkan data dengan teknik observasi dan wawancara langsung secara mendalam (*in-depth interview*) dengan memakai pedoman wawancara (*semi-structured interview*); sedangkan tahap ketiga berupa pengolahan dan analisis data dalam bentuk transkripsi, deskripsi, dan analisis yang dapat dijadikan sebagai bahan laporan ilmiah untuk dipublikasikan.

Disebabkan data merupakan musik vokal dan musik iringan *Saluang*, maka dari itu untuk mendapatkan karakteristik musik *Saluang Dendang Sirompak* diperlukan pentranskripsian dalam bentuk penotasian bunyi dan mantera (musik vokal /dendang dan alat musik *Saluang*) dan mereduksi ke dalam simbol visual dengan pendekatan kaedah etnomusikologi. Tujuan penelitian

adalah untuk mengetahui karakteristik *musical Saluang Dendang Sirompak* dengan mengkaji unsur-unsur musikal pada pusaran motif, frase, dan periode melodis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

1. Latar Belakang Tradisi Basirompak Dalam Kegiatan Ritual Magi

Istilah *magi* sama halnya dengan *magic*, yang berarti seni mempengaruhi dengan mengontrol alam dan roh; permainan sulap; pengaruh luar biasa atau sebagai upaya untuk menggerakkan agen-agen supranatural atau spiritual untuk mencapai hasil tertentu melalui ritual (David Jery dalam Rika, 2016, hlm. 109). Dalam hal ini adanya keyakinan manusia bahwa di alam ada roh-roh atau kekuatan-kekuatan gaib atau kekuatan sakti. Kekuatan gaib itu ada dalam segala hal yang sifatnya luar biasa. Menurut seorang pemerhati azas religi bernama Marret memaparkan tentang kekuatan luar biasa, bahwa bentuk kekuatan religi tertua menunjukkan keyakinan manusia akan adanya kekuatan gaib dalam hal yang luar biasa dan menjadi sebab timbulnya gejala-gejala yang tak dapat dilakukan manusia biasa. Pangkal religi itu adalah suatu "emosi" atau suatu "getaran jiwa" yang timbul karena kekaguman manusia terhadap gejala-gejala tertentu, yaitu suatu kemampuan yang tak dapat diterangkan dengan akal manusia biasa, yaitu kekuatan yang supranatural, ia ada dalam segala hal yang sifatnya luar biasa, baik pada manusia luar biasa, binatang luar biasa, tumbuh-tumbuhan luar biasa, dan benda-benda yang luar biasa. Selanjutnya

Soedarsono mengatakan, bahwa pada zaman dahulu (pra hindu) upacara-upacara yang bersifat ritual dan sakral dipertunjukkan sebagai suatu tindakan yang didasarkan atas kekuatan magi simpatetis (1985)

Bila dihubungkan dengan pendapat di atas, dapat diduga bahwa kesenian *Sirompak* telah berkembang di daerah Lima Puluh Kota pada zaman Pra-sejarah dan pra-hindu. Hal ini dapat dilihat karena penyajian *Sirompak* pada mulanya kegiatan yang erat hubungannya dengan kepercayaan ritual magi, yakni percaya pada kekuatan-kekuatan gaib, dan meminta pada roh-roh yang dianggap masih berhubungan dengan makhluk di alam ini. Menurut Frazer mengenai asal-mula ilmu gaib dan religi itu menjelaskan bahwa manusia memecahkan soal-soal hidupnya dengan akal dan sistem pengetahuannya, tetapi akal dan sistem pengetahuan itu ada batasnya. Makin terbelakang kebudayaan manusia, makin sempit lingkaran batas akalnya. Soal-soal hidup yang tak dapat dipecahkan dengan akal dipecahkannya dengan magic atau ilmu gaib (Soedarsono, 1985)

Warga masyarakat Taeh Baruah secara umum menyatakan bahwa penyajian *Sirompak* dalam konteks ritual magi lebih dikenal dengan *Sijundai*. Setidaknya ada empat komponen penting menjadi ciri dari upacara ritual yang bersifat magi, yaitu: (1) tempat upacara; (2) saat atau waktu pelaksanaan upacara; (3) benda-benda atau perlengkapan upacara; (4) adanya orang yang melakukan atau memimpin. Penyelenggaraan upacara *Basirompak* tersebut dilaksanakan secara sembunyi-sembunyi di tempat-tempat yang jauh dari keramaian,

karena kegiatan ini dianggap sebagai salah satu pekerjaan yang kurang baik dan merusak (Rizaldi, Wawancara 25 Mei 2019).

Lebih lanjut disebutkan oleh Amir (seniman *Sirompak*) menyatakan bahwa pertunjukan ritual *Sirompak* tidak dilaksanakan sembarang waktu saja, akan tetapi dikonsepsikan pemainnya dengan 'tidak semua hari yang dianggap baik dalam satu minggu'. Konsep waktu ini dipegang sebagai suatu kepercayaan dalam mencari hari yang terbaik untuk melaksanakan pekerjaan *Sijundai*. Hari yang terbaik itu adalah pada hari *kareh* (hari yang dianggap keras), yaitu hari selasa dan hari sabtu pukul 24.00 WIB (walaupun tidak selalu tengah malam), karena menurut kepercayaan pendukung kesenian *Sirompak*, hari dan waktu tersebut biasanya mudah mendatangkan bencana atau penyakit (Zainal, Wawancara 25 Mei 2019).

Perlengkapan yang diperlukan untuk terlaksananya ritual kesenian *Sirompak* adalah ; (1) *Saluang* sebagai instrumen pengiring dendang (mantera), (2) tengkorak manusia yang sudah dijadikan *gasiang*, (3) kemenyan, (4) kelengkapan yang ada pada diri orang yang dituju. Benda magis Hal ini sangat berhubungan dengan pendapat Kruyt juga mengatakan, bahwa manusia primitif atau manusia kuno umumnya yakin akan adanya suatu zat halus yang memberikan kekuatan hidup dan gerak kepada banyak hal di dalam alam semesta ini. Zat halus itu disebut Kruyt dengan *zielestof* (Marzam, 2002, hlm. 20-21).

Diantara *zielestof* itu adalah; kepala, rambut, kuku, isi perut, pusat, gigi, ludah, keringat, air mata, air seni dan kotoran

manusia (Kuntjaraningrat. 1987, hlm, 63). Pada upacara *Sirompak* di antara syarat yang digunakan oleh dukun sehubungan dengan orang yang hendak diguna-guna antara lain; rambut gadis yang dituju, salah satu pakaian gadis yang dituju, foto gadis itu, nasi sisa makan gadis itu. Hal ini sesuai pula dengan apa yang diuraikan oleh Fischer dalam (Kuntjaraningrat. 1987, hlm. 63)

"Apabila dukun harus membuat obat-cinta bagi seorang pemuda yang kasmaran, mula-mula akan dimintanya kepada pemuda itu membawa sesuatu yang termasuk kepunyaan gadis tersebut. Apabila telah ketangannya sepintal rambut ataupun baju yang sering dipakai gadis itu, barulah ia dapat menyihirnya. Antara rambut dan gadis itu tetap ada suatu hubungan yang mistis, dan apa yang terjadi dengan salah satu daripadanya, mempengaruhi yang lain.

Pelaku kesenian *Sirompak* terdiri dari beberapa orang, satu orang pemimpin sekaligus pawang atau dukun yang menyanyikan mantera-mantera, satu orang sebagai peniup *Saluang Sirompak*, dan satu orang sebagai pemain *gasiang*.

Mantera yang disajikan dalam kegiatan ritual magi *ba-Sirompak* berupa kalimat yang disusun dan dianggap dapat mendatangkan kekuatan gaib. apabila diklasifikasikan jenis aktivitas upacara ini termasuk kepada jenis magi produktif (Rika, 2016, hlm. 117). Oleh karena itu susunan bahasanya merupakan gambaran hasrat hati manusia kepada suatu kekuatan gaib. Artinya, komunikasi yang dibangun bukanlah merupakan komunikasi antara manusia dengan manusia, melainkan adalah merupakan komunikasi yang

dilakukan antara manusia dengan alam gaib atau merupakan komunikasi satu arah. Sebagai sesuatu yang berfungsi untuk komunikasi sudah tentu menggunakan bahasa yaitu bahasa dengan ekspresi budaya antara manusia dengan alam gaib dalam bentuk mantra.

Kekuatan-kekuatan gaib yang sering dimintai pertolongannya adalah makhluk halus yang disebut *raja jin, raja angin, mambang hitam, mambang merah dan mambang putih*, seperti terungkap dalam mantra berikut.

Anak angin sigampo angin, hinggak di rantiang kayu rimbo, manolah kau sirajo angin, engkau ka den suruah ka den surayo, mencari simambang putiah, duo jo simambang hitam, tigo jo simambang merah, etan di puncak gunuang bungsu.

Terjemahan :

Anak angin *sigampo* angin, hinggap diranting kayu rimba, wahai engkau siraja angin, engkau aku suruh aku perintah, mencari si mambang putih, dua dengan si mambang hitam, tiga si mambang merah yaitu dipuncak gunung bungsu.

Ekspresi komunikasi yang dilakukan dengan mantra bertujuan untuk mempengaruhi dan mendapatkan kekuatan gaib yang ada di luar kekuatan manusia. Oleh karena itu, isi hati dan keinginan dari manusia itu sendiri disampaikan lewat mantra-mantra. Faktor mantra diucapkan dalam magi itu sangatlah penting, demikian pentingnya sehingga para ahli sastra memandangnya sebagai bagian yang pokok dan menjadi sumber kekuatan magi dalam karya sastra lisan. Oleh Muhammad Aji mengatakan bahwa sastra merupakan sebuah

potret sosial yang menyajikan kembali realitas masyarakat yang pernah terjadi dengan cara yang khas sesuai dengan penafsiran dan ideologi penyaji/pencipta atau pengarangnya (Muhamad Aji dalam Jurnal Panggung, 2019, hlm. 147).

Ekspresi budaya yang disampaikan melalui mantra-mantra tradisi lisan *baSirompak* pada dasarnya adalah mengungkapkan peristiwa yang dialami oleh gadis yang diguna-guna sesuai menurut kehendak oleh dukun atau permintaan orang yang diminta pertolongan. Kehendak itu biasanya dilakukan oleh orang yang diguna-guna, seperti berguling-guling, memanjati dinding, menarik-menarik rambut, berlari seperti orang gila dan sebagainya. Pada zaman dulu orang sudah mengetahui bahwa gadis itu sudah kena *Sirompak*.

Sejauh ini, diketahui lagi dari repertoar yang dimiliki *Saluang Sirompak* hanya satu yaitu *dendang Sirompak*. Dapat dimaklumi karena yang utama adalah mantra (*jampi-jampi*), dan mantra itu yang dinyanyikan (*di-dendang-kan*). Melodi *dendang Sirompak* cukup dikenal oleh anggota masyarakat dengan keunikan karakter musikal yang dapat menggetarkan jiwa pendengarnya sebagai musik yang menakutkan.

Sirompak diidentifikasi sebagai musik berupa sebuah komposisi musik bersifat *free rhythm* (ritme bebas), unsur-unsur yang terkandung di dalamnya yaitu melodi vokal (*dendang*) diringi oleh alat musik *Saluang Sirompak*. Repertoar musik *Sirompak* hanya satu lagu dalam bentuk *strophic* (melodi berulang-ulang dengan teks/syair yang berbeda-beda).

Teks berupa mantra adalah unsur yang terpenting pada musik magis itu, karena itu satu lagu dianggap sudah memenuhi kebutuhan melakukan praktek magis secara tradisional bagi masyarakatnya.

2. Karakteristik Musikal *ba-Sirompak* Sistem Nada dan Pergerakan Melodi

Melodi alat musik *Saluang Sirompak* prinsipnya berperan mengiringi melodi vokal (nyanyian), dan sebagai pembuka (intro), menjembatani dari satu kesatuan melodi vokal ke kesatuan melodi berikutnya. Selain itu, melodi *Saluang* juga menghiasi melodi vokal yang cenderung hadir di ujung kesatuan-kesatuan melodi dendang.

Tangga nada *Saluang Sirompak* pada notasi terdiri dari lima nada, dapat juga disebut sebagai tangga nada 'pentatonik *Saluang Sirompak*', karena istilah pentatonik tidak dapat digeneralisir. Misalnya, tangga nada pentatonik gamelan Jawa adalah *ji-ro-lu-mo-nem* (1-2-3-5-6) yang disebut slendro dengan interval yang berbeda dengan interval *Saluang Sirompak*, dan begitu juga tangga nada pentatonik yang terkandung pada musik-musik etnik lain di nusantara. Berikut ini dipaparkan tangga nada atau modus *Saluang Sirompak*.

Mengidentifikasi nada-nada *Saluang* seperti itu diperlukan modifikasi penulisan notasinya, yaitu memberi angka di bawah

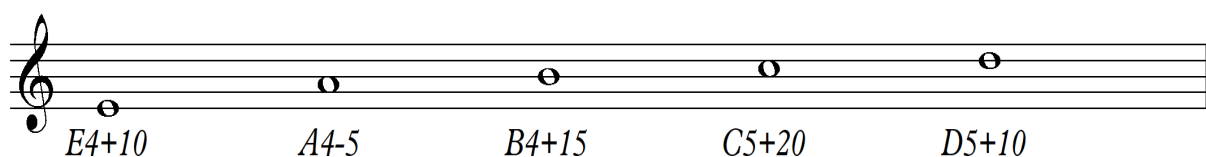
not sesuai kelebihan atau kekurangan dari frekwensi nada-nada akurat tersebut.

Penentuan sistem nada di atas ditentukan dengan menggunakan pendekatan akurasi ukuran nada (diatonik) dalam teori musik Barat (*weighted scale*) ditemukan nada-nada *Saluang Sirompak* mendekati nada E4, A4, B4, C5, dan D5. Mendekati nada-nada dimaksud adalah frekwensi nada-nada *Saluang Sirompak* berada pada posisi lebih atau kurang dari nada-nada yang absolut (diatonik).

Mengidentifikasi nada-nada *Saluang* seperti itu diperlukan modifikasi penulisan notasinya, yaitu memberi angka di bawah not sesuai kelebihan atau kekurangan dari frekwensi nada-nada akurat tersebut.

Kajian ini menemukan bahwa terdapat dua bagian bentuk (*form*) melodi dalam satu siklus melodis *dendang Sirompak* yang disebut sebagai B-I dan B-II yang memiliki orientasi pergerakan nada-nada berbeda, maka akan terjadi pula dua pusat nada dalam satu siklus melodis. Pusat nada pada pergerakan melodi B-I, terlebih dahulu perlu dilihat bagaimana kehadiran kesatuan motif-motif melodis, kesatuan frase melodis, dan kesatuan periode melodis. Nada-nada yang berfungsi dan menunjukkan keterkaitannya dengan pusat nada harus jelas karena keterkaitannya itu adalah posisi-posisi nada-nada di awal dan di akhir pada sejumlah kesatuan melodis itu. Suatu keunikan yang terjadi dalam pergerakan

Notasi 1. Tangga nada *Saluang Sirompak*



Notasi 2. Dendang Sirompak

Ma Fa Mb

Mt1 Ma1 Fa1 Mb1

diak oi ing ngek di ka yu capang rim

Mt2

bo diak oi oi

Ma2 Fb2 Mb2 Md Fb Me

ma no lah kau si ra jo a ngin mano lai kau ra jo

Mf Fc Mg Mf1

a ngin ang kau di suruah su ra yo man

Fc1 Mf2 Mi Fd

ja puik simambang pu tiah du o jo si rah tigo

Mf2 Mf2 Mi2 Fj1 Mi3

jo simambang hi tam e ten di pun cak gunuang bon su

Mt3 Mk MI MI Fg

diak oi den bo lah bo lah lah ro tan diake den bo

Mi MI1 Fj2 Mi3

lah bo lah ro tan ro tan den bo lah den pa tu juah

Mk MI MI1 Fg2

den su ruah su ra yo se tan diak ei den su ruah su

Ff3 Mi4 Mm Ff4 MI2

ra yo se tan e tan di pun cak gu nuang bon su

melodi *Saluang* dan *Dendang Sirompak* yaitu ketidakserasian antara melodi *Saluang* dan melodi dendang, karena gerak melodi pada peralihan dari bentuk A ke bentuk B melompat turun dalam jarak (interval) *kwint*. Melodi *Saluang* tidak bisa mengikuti lompatan nada itu, lalu *Saluang* cenderung menahan (menahan) pada nada dasar dilengkapi dengan memberi ornamentasi melodis (bunga-bunga melodi). Walaupun terjadi ketidak serasian itu, pada bagian akhir melodi bentuk B akan bertemu kedua melodi tersebut (melodi *dendang* dan *Saluang*) (Tommy dkk, 2019, hlm. 61-67).

Selain itu, ditemukan juga melodi *dendang Sirompak* tidak selalu mengikuti nada-nada pada tangga nada *Saluang*-nya, selain menggunakan nada-nada pada tangga nada *Saluang* perjalanan melodi juga cenderung keluar dari itu. Misalnya, pergerakan melodi *dendang* melalui nada-nada F4 dan G4.

Identifikasi kesatuan melodis lebih besar dari motif atau kesatuan melodis terdiri dari beberapa frase melodis yang disebut 'periode melodis' tidak dihadirkan dalam notasi *dendang Sirompak* berikut ini, tetapi akan hadir dalam pembahasan-pembahasan lanjutan.

Tanda-tanda atau simbol yang digunakan berupa garis pembatas, huruf-huruf dan angka-angka terletak di atas notasi.

Huruf dan angka dimaksud merupakan tanda atau simbol yang mewakili identifikasi kesatuan-kesatuan melodis yang ditunjuk melalui garis-garis pembatas. Identifikasi motif didahului oleh huruf awal kata motif (M) dan bentuk baru kesatuan motif melodis ditambahkan dengan huruf kecil, misalnya motif a ditulis Ma; sedangkan pengembangan dari bentuk motif a (Ma) ditambahkan angka di belakangnya, misalnya motif a1 (Ma1).

Komposisi musik *Sirompak* terdiri dari dua bagian melodi, pertama adalah bagian melodi dengan garap menggunakan nada-nada dari tangga nada yang dimulai dari nada A4 hingga D5, bahkan ada yang sampai ke nada E5, diidentifikasi sebagai B-I; kedua, adalah bagian melodi yang cenderung menggunakan nada-nada rendah yaitu nada C4 hingga nada G4. Artinya, pada pergerakan melodi bagian kedua ini relatif banyak menggunakan nada-nada di luar tangga nada, diidentifikasi sebagai B-II.

Gejala melodi seperti di atas dapat dibagi atas dua bagian, gejala tersebut sekaligus menghasilkan perbedaan karakter melodi. Perbedaan dapat dilihat pula hubungannya dengan penempatan teks yang bersifat magis itu. Agar lebih jelas dapat dilihat pada notasi komposisi musik *dendang Sirompak* ini

Notasi 3. Melodi B-1

The musical notation consists of two staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. Below the staff, the lyrics are written: "a nak a ngin si gampo a ngin diak oi ing gok di ka yu capang rim bo". The second staff is also a treble clef with a key signature of one flat. It contains a simpler melodic line with a few notes, including a long note with a slur. Below the staff, the lyrics are: "diak oi oi".

bagaimana perubahan dua karakter melodi itu terjadi. Secara umum, terlebih dahulu diidentifikasi garap melodi B-I seperti pada gambar3. notasi melodi B-1.

Contoh notasi di atas cukup menggambarkan bagaimana distribusi nada-nada dan bergerak menjadi melodi dengan menggunakan *register* nada-nada pada tangga nada, yaitu nada A4 samapai E5. Inilah *form* atau bentuk melodi B-I. Dalam tangga nada, nada E4 digantikan dengan nada E5 (tanda panah), atau berada pada posisi oktaf tangga nada. Artinya, melodi pada B-I tidak digunakan dalam pergerakan melodi pokok, tetapi kehadirannya sebagai sentuhan ornamentasi.

Gerak melodi *dendang Sirompak* B-I dapat diringi melodi alat musik *Saluang* atau seiring (*sairama*). karena pergerakan nada-nada melodi *dendang* sesuai dengan nada-nada yang dihasilkan alat musik. Mengetahui kenapa ada perbedaan 'karakter' melodi bagian pertama dengan melodi bagian kedua, untuk itu perlu juga dilihat isi teks yang dibawakan melalui *dendang*. Berikut contoh teks dalam melodi B-I.

"Anak angin sigampo angin, diak oi
Inggok di kayu capang rimbo diak oi"
Terjemahan:

"Anak angin sigempa angin, adik oi
Hinggap di kayu rimba bercapang, adik oi"

Teks di atas berupa sapaan (membangun komunikasi) terhadap makhluk gaib yang bertempat tinggal di atas pohon kayu rimba bercapang, makhluk gaib itu akan dipanggil untuk memenuhi kehendak seseorang secara gaib. Dalam hal ini, kehadiran melodi alat musik *Saluang* yang seiring dengan melodi *dendang* dapat dirasakan secara musikal "*sairama*" menurut masyarakat setempat, artinya bahwa melodi suara manusia (*dendang*) dan melodi bunyi *Saluang* menimbulkan karakter melodi spesifik yang disebut *sairama*.

Perbedaan karakter melodi tersebut cukup jelas pada B-II dan terasa melodi alat musik *Saluang* tidak mampu mengikuti melodi *dendang Sirompak*, bahkan peniup *Saluang* cenderung menahan melodi tersebut sejauh *register* nada-nada pada alat musik itu, pergerakan melodi *dendang* yang tidak senada dengannya bergerak terus hingga selesai bagian kedua. Pada contoh notasi berikut ini diambil sebagian dari B-II, kelanjutannya merupakan bagian B-II yang tidak ditampilkan tetapi dapat dilihat pada notasi lengkap satu siklus *dendang Sirompak*. Lihat notasi bagian kedua berikut ini.

Notasi 4. Melodi bagian kedua B-II

ma no lah kau si ra jo a ngin manolaikau ra jo a ngin ang kau den suruah ra yo

2
man ja puik mambang pu tiah du o jo si rah ti go jo si mambang hi tam

Dapat dilihat distribusi nada-nada pada bagian kedua ini bergerak pada wilayah nada-nada rendah, sedangkan melodi B-I bergerak pada nada-nada tinggi. Pada B-II melodi dendang cenderung bergerak pada nada-nada E4, F4, dan G4. Dalam hal ini, pergerakan melodi *dendang* tidak bisa seiring dengan melodi alat musik *Saluang*, justru kesan perpaduan ke dua melodi yang tidak senada itu yang menjadi karakter spesifik dan dapat dikaitkan dengan isi teks yang dinyanyikan. Berikut ini dapat dilihat isi teks *dendang* B-II.

"Mano lah kau sirajo angin, mano lai kau sirajo angin

Angkau den suruah surayo

Manjapuik simambang putiah duo jo sirah

Tigo jo simambang hitam."

Dalam bahasa Indonesia:

Wahai engkau siraja angin, wahai engkau siraja angin

Engkau aku suruh minta pertolongan

Menjemput *simambang putiah*, berdua dengan (*simambang*) sirah

Bertiga dengan *simambang hitam*

Catatan: *simambang putiah*, *sirah*, dan *hitam* adalah sebutan makhluk gaib.

Dapat ditangkap maksud dari teks di atas bahwa *pedendang* (penyanyi) menyampaikan kehendaknya kepada sirajo angin untuk menjemput ketiga *simambang*. Jadi, ada unsur "kehendak" *pedendang* akan menggunakan ketiga *simambang* untuk mempengaruhi wanita yang akan diguna-gunai atas dasar permintaan seseorang laki-laki. Melodi dendang B-II dengan teks seperti di atas dapat dirasakan 'tidak *sairama*' karena pergerakan melodi *dendang* tidak dapat seiring dengan melodi *Saluang*. Secara musikal hal itu dapat dirasakan "keterpisahan" antara satu melodi

dengan satu melodi lainnya. Barangkali, karakter melodi ini dapat diasumsikan menunjuk hubungan "tuan dengan peliharaannya", kesan yang menonjol adalah tarik-menarik antara melodi *Saluang* dengan melodi *dendang*.

Sifat komposisi musik *Saluang Dendang Sirompak* adalah strofik (*strophic*), yaitu berupa satu siklus melodis yang berulang-ulang dan setiap pengulangan berisikan teks yang berbeda, dapat pula dilihat apakah pada kesatuan-kesatuan teks yang lain juga terjadi hal yang sama. Hubungan teks dan melodi pada umumnya adalah bersifat melismatik (beberapa nada untuk satu suku kata), hanya sebagian kecil ditemukan hubungan bersifat silabik (*satu nada untuk satu suku kata*). dapat dilihat kesatuan teks pada siklus melodis yang lain tanpa menghadirkan aspek melodis, hal itu disebabkan sifatnya strofik.

v

*"Gasiang den gasiang tangkurak, diak oi
Nan den bori bonang pincono, diak oi"*

B-II

"Jokok lolok suruahnyo togak, jokok lalok suruahnyo togak

Jokok togak suruah bajalan

Baok bajalan, diak oi

Baok bajalan ka bokeh ambo"

Dalam bahasa Indonesia:

B-I

*"Gasing aku gasing tengkorak, adik oi
Aku beri benang pincono (tujuh ragam),
adik oi"*

B-II

*"Jika tidur suruh dia (wanita) bangun,
jika tidur suruh dia bangun
Jika bangun suruh berjalan
Bawa berjalan, adik oi*

Bawa berjalan kepada aku"

Teks mantra di atas adalah kesatuan teks

untuk siklus melodi berikutnya. Kesatuan melodi B-I dalam satu siklus melodis berisikan teks “*gasiang den gasiang tangkurak, nan den bori bonang pincono, diak oi*”, maksudnya memperkenalkan alat-alat upacara seperti gasing tengkorak dan benang tujuh ragam yang disukai ketiga makhluk gaib (*simambang*). Sama karakter dan kesan melodinya dengan B-I siklus melodis sebelumnya yaitu ‘sapaan’ terhadap makhluk gaib; sedangkan pada siklus melodi selanjutnya, isi teks mengarah kepada ‘menyuruh’ *simambang* membawa “jiwa” wanita yang diguna-gunai menghadap sipenyanyi (dukun). Gejala demikian dapat dikatakan bahwa melodi *dendang Sirompak* yang bersifat strofik memiliki karakter yang sama di setiap siklus melodis.

Dari sudut kajian hubungan musik dan teks matera dapat dinyatakan bahwa komposisi musik ini bersifat strofik yang prinsipnya mengulang siklus melodis yang relatif sama dengan teks (mantra) maka yang ditranskripsikan hanya satu siklus melodis saja. Dalam satu siklus melodis komposisi *Saluang Dendang Sirompak* terbagi atas dua bagian yang berbeda, dalam hal ini diidentifikasi sebagai B-I dan B-II.

Perbedaan kedua bagian rupanya berdampak kepada *tonal center* (pusat nada: dapat juga dikatakan nada dasar). Masalah tangga nada alat musik pengiringnya *Saluang*

Sirompak memiliki register nada yang terbatas sehingga perannya mengiringi melodi *dendang* yang sesuai dengan modus yang dimilikinya hanya pada bagian kesatu (B-I). Dengan demikian, ditemukan pusat nadanya pada nada A4. Artinya, pusat nada B-I adalah A4.

Begitu juga pada bagian kedua (B-II), Pergerakan nada-nada didominasi oleh nada-nada di luar register nada-nada *Saluang Sirompak*, pengaruhnya sangat kuat karena karakteristik melodis yang dihasilkannya bertentangan dengan B-I. Sebagaimana kesan kuat yang sudah sedikit dijelaskan terdahulu bahwa kesan “tarik-menarik” cukup jelas dapat dirasakan dan pernyataan ini tersirat melalui lisan para musisinya.

Secara musikal, pendistribusian nada-nada yang terdaftar pada tangga nada barangkali sudah cukup jelas, tetapi perlu juga dilihat lebih jelas bagaimana kehadiran nada-nada di luar *register* tangga nada bergerak pada B-II setiap siklus melodis. Untuk itu lihat contoh notasi B-II dalam gambar 5, contoh nada-nada diluar tangga nada *sirompak*.

Secara musikal komposisi *Saluang Dendang Sirompak* dengan syair atau teks berupa mantra “guna-guna” yang bersifat strofik, terdiri dari dua bagian bentuk melodi (B-I dan B-II). Satu di antaranya mengikuti register tangga nada dan bagian yang lain cenderung menggunakan nada-nada di luar

Notasi 5. Contoh nada-nada di luar tangga nada *Sirompak*



Notasi 6. Motif Melodi



register tangga nada tersebut. Selanjutnya barulah dapat ditentukan dimana letak *tonal center* (pusat nada) pada tangga nada alat musik Saluang Sirompak sebagai pengiring melodi vokal (*dendang*).

Motif, Frase, dan Periode Melodis

Menentukan motif melodis merupakan pekerjaan awal dalam menentukan kesatuan-kesatuan suatu struktur bentuk (*form*) komposisi musik. Motif melodis sebagai kesatuan terkecil menjadi dasar terjadinya kesatuan-kesatuan yang lebih besar membentuk struktur dalam sebuah komposisi musik. Organisasi melodis yang tersusun itu membentuk sebuah komposisi musik meliputi motif, frase, sub devisi dan devisi, periode, dan pembagian lain-lain.

Terbentuknya sebuah motif melodi pada suatu lagu bisa saja mengacu kepada tema-tema tertentu bagi tradisi musik etnik, dan bagi etnik lain terbetuknya sebuah motif melodi berdasarkan teks yang dinyanyikan. Teks *dendang Sirompak* yang berupa mantera dapat dikatakan mempengaruhi garap melodi yang terkait dengan organisasi melodis, dalam hal ini teks tersebut telah mengambil bentuk khusus sehingga menimbulkan kesatuan-kesatuan. Hubungan teks dan melodi dalam pertunjukan *Saluang Dendang Sirompak* adalah bersifat Strofik, melodi nyanyian terjadi

pengulangan-pengulangan dengan pergantian teks yang harus disesuaikan dengan melodi nyanyian. Perobahan-perobahan teks mantera akan terjadi penambahan silabel kata yang disebut *eufonis*.

Kesatuan melodi tersebut diawali dengan kesatuan melodi terkecil yaitu motif melodis terbentuk dari dua kata, selanjutnya frase melodis terbentuk pula dari dua motif melodi, sedangkan kesatuan beberapa frase melodi akan membentuk periode melodis. Berikut ini dicontohkan satu motif melodi BI pada gambar 6.

Notasi di atas menampilkan dua motif melodi yaitu motif a (Ma) dan Mb. Identifikasi Ma didasari oleh gerak melodi *ascending* dari nada A4 menuju C5 lalu melangkah turun ke B4. Mb bergerak di nada B4 lalu melangkah turun ke A4 dan melompat naik ke C5 dan berakhir di nada A4. Pegerakan nada-nada membangun dua motif melodis tersebut relatif sama dengan melodi alat musik *Saluang*, semua nada-nada pada melodi tersebut tersedia dalam tangga nada alat musik *Saluang*.

Gejala yang ditemukan adalah keterkaitan teks dengan kesatuan melodi, sebagai pelengkap bahwa berakhirnya periode melodis bagian kesatu BI ini ditandai oleh kehadiran silabel tambahan sebagaimana yang telah disinggung juga sebelumnya yaitu silabel *diak oi*. Dua silabel ini adalah silabel *diak*

menjadi frase melodis. Pada B-II ditemui frase melodis yang memiliki tiga motif melodis. Setelah diamati kesatuan frase itu, penyebabnya adalah pengulangan kata yang disisipi silabel tambahan dalam satu frase melodis seperti pada gambar notasi 8.

Notasi 8 merupakan silabel tambahan yang membentuk satu motif gerak bersifat melodi melismatis, titik tumpu awal adalah nada C5 bernilai not seperempat dengan hiasan menuju titik tumpu berikutnya nada E5 dengan hiasan melompat turun ke nada A4 dan berakhir pada nada A4. Kelihatan dalam proses pelahiran ornamentasi melodis di atas bahwa pergerakan melodinya relatif sama, yaitu bergerak pada nada B4 dan C5. Kehadiran Mt2 terasa menjadi jembatan dari kesatuan melodi bagian I (B-I) dengan kesatuan melodi B-2.

Dari segi bentuk (*form*) musik dapat dilihat kesatuan-kesatuan melodis yang terkait dengan teks yang dinyanyikan sudah tergambar pada notasi *dendang Sirompak* di

atas, kemunculan motif-motif melodis yang tak terlepas dari kesatuan-kesatuan kata dalam sebuah kalimat. Kesatuan terkecil yang terkait dengan motif melodi *dendang* dibangun atas garapan dua kata pada teks, misalnya "anak angin" yang terdiri dari dua kata anak dan angin tergarap menjadi satu motif melodi; kemudian "*sigampo angin*" yang terdiri pula dari dua kata sigampo dan angin, juga tergarap menjadi satu motif melodi.

Contoh notasi 9 menunjukkan dalam satu frase melodi berisi dua motif melodis, dan satu frase kalimat berisi dua anak kalimat. "*Anak angin* (motif), *sigampo angin* (motif), kesatuan kedua motif tersebut menjadi frase melodis. Pada B-II ditemui frase melodis yang memiliki tiga motif melodis. Setelah diamati kesatuan frase itu, penyebabnya adalah pengulangan kata yang disisipi silabel tambahan dalam satu frase melodis. Lihat contoh notasi 10 berikut ini.

Pada contoh di atas satu frase memiliki tiga motif melodi yaitu Mk – MI – Mi. Teks

Notasi 9. Hubungan motif melodis dengan teks



Notasi 10. Tiga Motif Melodi dalam Satu Frase

The image shows two staves of musical notation on a treble clef. The first staff contains the lyrics "diak oi den bo lah bo lah lah ro tan diak e den bo" with brackets above the notes labeling motifs: Mt3 (over "diak oi"), Mk (over "den bo lah"), MI (over "lah ro tan"), and another MI (over "diak e"). A bracket labeled Fg spans from "lah ro tan" to "den bo". The second staff contains the lyrics "lah bo lah ro tan" with a bracket labeled Mi above the notes.

yang tertulis berbunyi: “*den bolah bolahlah* (Mk) *rotan diak oi* (Ml) *den bolah bolah rotan* (Mi). Pengertian yang terkandung pada teks tersebut hanya menjelaskan ‘membelah rotan’, tetapi diulang dua kali dan ditambah satu kata “*rotan*” disisipi silabel tambahan *diak oi* yang diidentifikasi menjadi Ml, sehingga hadir tiga motif satu frase melodis.

Uraian disertai contoh notasi di atas sudah dapat dijadikan sumber penentuan pusat nada. Dua bentuk melodi (B-I dan B-II) mengarahkan analisis penemuan pusat nada, bahwa keduanya mengandung pusat nada yang berbeda. Kasus seperti ini jarang terjadi pada musik tradisional di Minangkabau maka dianggap perlu diungkapkan permasalahannya.

Penentuan Pusat Nada

Uraian tentang kesatuan melodi berupa motif, frase, dan periode di atas adalah menggambarkan agar lebih jelas menunjuk nada-nada tertentu sebagai indikator penentuan pusat nada. Nada-nada awal dan akhir pada baik motif, frase, maupun periode menjadi pertimbangan. Terjadinya dua bagian kesatuan melodi yang diidentifikasi sebagai B-I dan B-II maka akan diuraikan satu

persatu, berikut ini uraian proses penemuan pusat nada pada B-I. Notasi yang disajikan di bawah ini adalah B-I yang telah diidentifikasi kesatuan-kesatuan gerak melodinya.

Notasi B-I di atas sudah menampakkan penempatan nada-nada yang dianggap penting sebagai kriteria penentuan pusat nada (tonal center), agar lebih jelas kehadiran nada-nada penting tersebut selanjutnya perlu disajikan tabel hingga tampak dominasi nada-nada yang menunjukkan diri sebagai pusat nada. Identifikasi kesatuan-kesatuan melodi yang terlihat adalah kesatuan motif melodis, kesatuan frase melodis, dan tersirat kesatuan periode melodis.

Notasi B-I pada gambar notasi 11, sudah menampakkan penempatan nada-nada yang dianggap penting sebagai kriteria penentuan pusat nada (*tonal center*), agar lebih jelas kehadiran nada-nada penting tersebut selanjutnya perlu disajikan tabel hingga tampak dominasi nada-nada yang menunjukkan diri sebagai pusat nada. Identifikasi kesatuan-kesatuan melodi yang terlihat adalah kesatuan motif melodis, kesatuan frase melodis, dan tersirat kesatuan periode melodis.

Notasi 11. Identifikasi Kesatuan Melodi pada B-I

P1
2

Kesatuan periode melodis yang terdiri dari beberapa frase melodis yang dimaksud adalah kesatuan bagian B-I. Bagian ini (B-I) dipertegas oleh distribusi nada-nada sesuai pergerakan melodi menggunakan nada-nada yang tersedia pada register tangga nada alat musik Saluang. Selanjutnya disajikan tabel dimaksud sebagai di bawah ini.

Tabel 1. Nada Awal dan Akhir Motif Melodis pada B-I

Motif Melodis	Nada Awal	Jum.	Nada Akhir	Jum.	Keterangan
Ma	A4	1	B4	1	Muncul satu kali pada B-I
Ma1	A4	1	B4	1	S d a
Mb	B4	1	A4	1	S d a
Mb1	B4	1	A4	1	S d a
Mt1	A4	1	A4	1	S d a
Mt2	B4	1	A4	1	S d a

Kemunculan nada A4 pada motif melodi dapat dijumlahkan dengan hasil A4 pada awal motif berjumlah 3 buah nada, pada akhir motif berjumlah 3 buah nada, artinya bahwa keseimbangan itu belum menunjukkan nada A4 merupakan pusat nada pada B-I. Pertimbangan selanjutnya adalah kehadiran nada-nada penting pada awal dan akhir frase melodis serta nada awal dan akhir periode melodis. Lihat tabel 2.

Tabel 2. Nada Awal dan Akhir Frase dan Periode Melodis pada B-I

Frase/ Periode Melodis	Nada Awal	Jum.	Nada Akhir	Jum.	Keterangan
Fa	A4	1	A4	1	Muncul satu kali pada B-I
Fa1	A4	1	A4	1	S d a
Periode1	A4	1	A4	1	

Kemunculan nada A4 kelihatannya berada di awal dan akhir kedua kesatuan melodis, yaitu frase dan periode melodis. Keduanya menempatkan nada A4 baik di awal maupun di akhir frase dan periode melodis. Kehadiran nada A4 pada kedua kesatuan melodis ini merupakan hasil susunan motif-motif melodis yang akhirnya nada A4 penting di setiap kesatuan melodis itu. Ditinjau dari jumlah pemakaiannya, semua kesatuan melodis (frase dan periode) menempatkan nada A4.

Melalui contoh kedua tabel kesatuan melodis terkecil hingga yang terbesar (motif – frase – periode) menunjukkan bahwa penempatan nada A4 seimbang dengan nada B4 pada tabel motif melodis, sedangkan pada tabel kesatuan frase dan periode melodis ditempati oleh nada A4 semuanya. Dengan demikian, pusat nada (*tonal center*) pada bagian melodi B-I adalah nada A4.

Selanjutnya dilihat pula pusat nada pada B-II, diketahui bahwa pergerakan nada-nada pada melodinya cenderung pada nada-nada rendah atau di bawah nada A4. Menganalisis melodi tersebut untuk menemukan pusat nada menggunakan pendekatan yang sama dengan pendekatan dalam menemukan pusat nada B-I. Dengan demikian terlebih dahulu melihat gejala motif melodis yang hadir di setiap frase dan atau periode melodis.

Notasi 12. Identifikasi kesatuan melodi pada B-II

The musical notation consists of two systems, P2 and P3, each with three staves. Melodic units are indicated by brackets above the notes with labels such as Ma2, Fb2, Mb2, Md, Fb, Me, P2, Fc, Mg, Mf1, Fc1, Mf2, Mi, Fd, Mf2, Mf2, Mi2, Ff1, Mi3, Mi3, Mk, MI, Fg, MI, P3, Mi, MI1, Ff2, Mi3, Fg2, Mk, MI, MI1, Ff3, Mi4, Mm, Ff4, MI2.

System P2:
 Staff 1: *ma no lah kau si ra jo a ngin mano lai kau ra jo*
 Staff 2: *a ngin ang kau di suruah su ra yo man*
 Staff 3: *ja puik simambang pu tiah du o jo si rah tigo*

System P3:
 Staff 4: *jo simambang hi tam e ten di pun cak gunuang bon su*
 Staff 5: *diak oi den bo lah bo lah lah ro tan diak e den bo*
 Staff 6: *lah bo lah ro tan ro tan den bo lah den pa tu juah*
 Staff 7: *den su ruah su ra yo se tan diak ei den su ruah su*
 Staff 8: *ra yo se tan e tan di pun cak gu nuang bon su*

Pergerakan melodi pada notasi B-II di atas memiliki 25 motif melodi, beberapa motif di antaranya merupakan pengembangan dari motif pokok yang terkait. Sejumlah motif yang merupakan perkembangan dari motif pokok itu adalah:

Tabel 3. Motif Melodis yang Berkembang

No	Motif Pokok	Motif Berkembang
1	Mf	Mf1 – Mf2
2	Mi	Mi1 – Mi2 – Mi3 – Mi4
3	Ml	Ml1 – Ml2

Ketiga perkembangan motif melodis di atas termasuk ke dalam jumlah perhitungan untuk menemukan pusat nada. Begitu juga terhadap motif melodis silabel tambahan (Mt1 pada B-I, dan Mt2 serta Mt3 pada B-II).

Sebagaimana yang telah disinggung sebelumnya bahwa komposisi *Saluang dendang Sirompak* terdiri dari dua bagian (B-I dan B-II), mencari atau menemukan pusat nada pada yang masing-masingnya berbeda, pusat nada pada B-I sudah ditemukan yaitu nada A4, pada

B-II akan ditemui pula pusat nadanya melalui metode yang sama dengan sebelumnya.

Terlebih dahulu dilihat gejala pada B-II, pertama mengenai pendistribusian nada-nada membangun 24 motif melodis, kemudian membangun kesatuan-kesatuan frase dan periode melodis. Nada E4 dapat dianggap nada penting karena jumlah kehadirannya pada B-II sebanyak 25 kali, yang dianggap memiliki kekuatan setelah itu adalah nada F4 yang kehadirannya sebanyak 15 kali. Namun demikian, nada E4 dapat menjadi pertimbangan dalam menentukan pusat nada, tetapi perlu juga melihat kehadirannya pada kesatuan-kesatuan melodi yang lain seperti frase melodis dan periode melodis. Dapat dilihat pada tabel 4 tentang keberadaan nada-nada pada awal dan akhir frase melodis.

Sebelas frase melodis pada B-II sudah menampakkan kecenderungan nada yang penting sebagai pertimbangan penentuan pusat nada, yaitu nada terbanyak ditempatkan pada awal dan akhir frase melodis. Agar lebih

Tabel 4. Nada Awal dan Akhir Frase Melodis pada B-II

Frase/Periode Melodis	Nada Awal	Jum.	Nada Akhir	Jum.	Keterangan
Frase a2 (Fa2)	A4	1	F4	1	Muncul satu kali pada B-II
Fb	F4	1	E4	1	S d a
Fc	D4	1	E4	1	S d a
Fc1	E4	1	E4	1	S d a
Fd	E4	1	F4	1	S d a
Ff1	C4	1	E4	1	S d a
Fg	F4	1	E4	1	S d a
Ff2	C4	1	F4	1	S d a
Fg2	F4	1	E4	1	S d a
Ff3	E4	1	F4	1	S d a
Ff4	C4	1	E4	1	S d a

jelas penentuan nada penting tersebut maka berikut ini disajikan pula tabel perhitungan itu.

Tabel 5. Jumlah Nada Awal dan Akhir Frase Melodis

Nama Nada	Jumlah Nada Awal	Jumlah Nada Akhir	Jumlah Keseluruhan
Nada C4	3	0	3
Nada D4	1	0	1
Nada E4	3	7	10
Nada F4	3	4	7
Nada A4	1	0	1

PENUTUP

Berdasarkan analisis data yang dilakukan di atas, dapat diambil kesimpulan bahwa kesenian Saluang Dendang Sirompak adalah salah satu jenis kesenian tradisional Minangkabau yang berkaitan dengan aktivitas ritual magi. Oleh karenanya, pertunjukan Saluang Dendang Sirompak adalah bersifat rahasia dalam aktivitasnya.

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa magis merupakan kumpulan dari mantera-mantera yang diyakini oleh pemain Sirompak yang dipercaya mengandung kekuatan gaib dalam mencapai tujuan. Teks mantera tersebut memiliki hubungan yang sangat penting dengan unsur-unsur melodi. Teks tersebut pada dasarnya adalah bersifat Strofik, melodi nyanyian terjadi pengulangan-pengulangan dengan pergantian teks yang harus disesuaikan dengan melodi nyanyian. Perobahan-perobahan teks mantera akan terjadi penambahan silabel kata yang disebut eufonis.

Sebagaimana yang telah disinggung sebelumnya bahwa komposisi Saluang dendang Sirompak terdiri dari dua bagian (B-I dan B-II), mencari atau menemukan pusat nada pada yang masing-masingnya berbeda, pusat nada pada B-I sudah ditemukan yaitu nada A4. Sementara dengan memperhatikan gejala pada B-II, pertama mengenai pendistribusian nada-nada membangun 24 motif melodis, kemudian membangun kesatuan-kesatuan frase dan periode melodis. Nada E4 dapat dianggap nada penting pada B-II, setelah itu adalah nada F4. Namun demikian, nada E4 dapat menjadi pertimbangan dalam menentukan pusat nada.

Daftar Pustaka

- Bambang Permadi, Ngurah Anom Kumbara, Bagus Wirawan, I Gede Arya Sugiarta. (2018). *Globalisasi dan Hegemoni Terhadap Transformasi Musik Dol di Bengkulu*. MUDRA Jurnal Seni Budaya . Vol 33, Nomor 1. 67-68.
- Dewi, H. (2016). *Keberlanjutan dan Perubahan Seni Pertunjukan Kuda Kepang di Sei Baman, Serdangbedagai, Sumatera Utara*. Panggung, 26 (2), 139-150.
- Ediwar, Rosta Minawati, Febri Yulika, Hanefi. (2017). *Musik Tradisional Minangkabau*. Yogyakarta: Gre Publishing
- Ediwar, Rosta Minawati, Febri Yulika, Hanefi. (2019). *Kajian Organologi Pembuatan Alat Musik Saluang Darek Berbasis Teknologi Tradisional*. Panggung, 29 (2), 116-130.
- Koentjaraningrat, (1987). *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI-Press.

- Marzam, (2002). *Aktivitas Ritual Magis Menuju Seni Pertunjukan Basirompak*. Yogyakarta: Kepel.
- Rika Wirandi, (2016). *Gaya Nyanyian Mantra Marindu Harimau di Nagari Gaung Kecamatan Kubung Kabupaten Solok*. Tesis. Institut Seni Indonesia Padang Panjang
- Muhamad Aji, (2019). *Konstruksi Budaya Anak Muda pada Novel Populer Indonesia Tahun 2000-an*. *Panggung*, 29 (2), 146-159.
- Soedarsono. (1985). *Peranan Seni Budaya Dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya*. Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Tommy Wahyudi, Rafiloza , Ediwar. (2019). *Ritual Basirompak Memiliki Unsur Musikal di Nagari Taeh Baruah Kab. Limopuluh Kota Payokumbuh*. *Besaung Jurnal Seni Desain Dan Budaya*. 4 (2) 61-67.
- Zainal ,Warhad, (1993). *Lagu Sirompak pada Masyarakat Kenagarian Taeh Baruah Kecamatan Payakumbuh Sumatera Barat*. Skripsi. USU Medan.