

**CANTA RITUAL KARO DI SUMATERA UTARA
MENGIKUT ADAT *ENGGELOH*
(PERATURAN KEHIDUPAN)**

KUMALO TARIGAN

**UNIVERSITI SAINS MALAYSIA
2018**

**CANTA RITUAL KARO DI SUMATERA UTARA
MENGIKUT *ADAT ENGGELUH*
(PERATURAN KEHIDUPAN)**

oleh

KUMALO TARIGAN

**Tesis yang diserahkan untuk
memenuhi keperluan bagi
Ijazah Doktor Falsafah**

Mac 2018

PENGHARGAAN

Ucapan penghargaan dan terima kasih yang tidak terhingga saya sampaikan kepada yang berbahagia, Prof. Tan Sooi Beng, penyelia utama dalam kajian ini. Beliau dengan penuh sabar dan kasih telah banyak meluangkan masa untuk memberi tunjuk ajar serta arahan sehingga saya boleh menyelesaikan kajian ini. Penghargaan dan terima kasih juga saya sampaikan kepada semua pegawai dan kaki tangan di Institut Pengajian Siswazah. Penghargaan dan terima kasih yang serupa juga saya sampaikan kepada semua pegawai dan kaki tangan di Pusat Pengajian Seni, terutamanya kepada Dekan dan Timbalan Dekan serta semua pensyarah. Seterusnya penghargaan dan terima kasih saya sampaikan kepada Puan Noriah Abdullah sebagai penyunting penulisan kajian ini. Kepada semua pegawai dan kaki tangan Pusat Bahasa, Pusat Komputer, Perpustakaan I, Perpustakaan II, Pusat Kesihatan USM, serta semua pihak yang telah memberi bantuan dan kerjasama dari Universiti Sains Malaysia, Pulau Pinang Malaysia, dalam usaha menyiapkan kajian ini, saya sampaikan penghargaan dan ucapan terima kasih juga.

Penghargaan yang serupa, saya tujukan kepada semua pegawai di Universitas Sumatera Utara, Fakultas Ilmu Budaya dan Departemen Etnomusikologi, Medan, terutama, kepada Rektor Universitas Sumatera Utara, yang telah memberi izin dan bantuan dana, Dekan Fakultas Ilmu Budaya dan Ketua Departemen Etnomusikologi, yang telah memberi sokongan sehingga saya boleh menjalankan kajian ini.

Penghargaan dan terima kasih juga saya sampaikan kepada kedua-dua mendiang orang tua, bapa Teku Tarigan, ibu Teranah br Karo, Allahyarhamah ibu mertua, Hjh. Salmah Kasim, teristimewa isteri tercinta, Delfiani, AMP., keempat-empat anak

tersayang, Ika Nur Junisah, Dwi Nandha Hidayah, Aditia Tri Susanti dan Arya Pratama Tarigan, semua adik kandung, terutamanya, Drs. Tengteng Tarigan dan isterinya Jendaras br Karo, semua kakak dan adik daripada sebelah isteri, terutama kepada H. Kapt. Armensyah Putra Sembiring dan Hj. Yanti yang telah memberi bantuan material dan moral serta dorongan semangat untuk menjalankan kajian ini.

Tidak lupa penghargaan dan terima kasih yang khas kepada pakar adat, pakar muzik, semua pemuzik, semua *guru* (bomoh) dan beberapa orang masyarakat Karo yang memberi maklumat untuk kajian ini.

Akhir sekali penghargaan dan terima kasih yang sama juga saya tujukan kepada semua kawan-kawan di Pulau Pinang, terutama, kepada Enda Aristo yang telah membantu dengan ikhlas sama ada secara material mahupun moral pada masa menjalankan penyelidikan ini.

Terima kasih atas budi baik semua, semoga Allah swt. memberikan balasan dan berkat yang berlipat-ganda kepada semua, Insya Allah, Amin, Amin, Amin, Yaa Rabbal'alamin.

Mac 2018

Pulau Pinang

KANDUNGAN

PENGHARGAAN	ii
KANDUNGAN	iv
SENARAI RAJAH	ix
SENARAI CONTOH NYANYIAN	x
SENARAI GAMBAR	xi
PETUNJUK PENULISAN TRANSKRIPSI MUZIK	xiii
SENARAI ERTI KATA	xv
ABSTRAK	xviii
ABSTRACT	xix
BAB I PENDAHULUAN	1
1.1 Pengenalan	1
1.2 Kenyataan Permasalahan	2
1.3 Soalan Kajian	6
1.4 Objektif Kajian	7
1.5 Tinjauan Kajian Lepas	7
1.5.1 Canta Dan Ritual	12
1.5.2 Pendekatan Kajian	16
1.5.3 Pandangan Tentang Adat	18
1.6 Kerangka Teori.....	22
1.7 Metodologi	24
1.7.1 Kerja Lapangan	25
1.7.2 Kerja Makmal.....	32
1.8 Kepentingan Dan Keaslian Kajian	38
1.9 Organisasi Tesis	40
BAB II LATAR BELAKANG MASYARAKAT KARO DAN	
ADAT ENGGELUH	42
2.1 Pengenalan	42
2.2 Lokasi Masyarakat Karo	42
2.3 Sistem Sosioekonomi Masyarakat Karo	43
2.4 Corak Penempatan Masyarakat Karo.....	44
2.5 Kosmologi, Pandangan Dunia Karo Dan Amalan Agama	45

2.6 Struktur Sosial Dan Sistem Kekeluargaan Masyarakat Karo	48
2.6.1 <i>Rakut Sitelu</i> (Ikat Yang Tiga)	50
2.6.2 <i>Tutur Siwaluh</i> (Kekeluargaan Yang Lapan)	52
2.6.3 <i>Perkade-kaden</i> (Gelaran Kekeluargaan)	57
2.7 Ketua Adat Pada Masyarakat Karo	58
2.8 Majelis Adat Dan Upacara Ritual Sebagai Konteks Persembahan Canta	
Ritual	59
2.8.1 <i>Erdemu Bayu</i> (Majlis Perkahwinan)	59
2.8.2 <i>Cawir Metua</i> (Pengebumian)	62
2.8.3 <i>Erpangir Ku Lau</i> (Upacara Penyucian Diri)	63
2.9 Hubungan Adat <i>Enggeluh</i> Dengan Muzik, Tarian, Pertuturan Dan Canta	
Ritual	65
2.9.1 Komunikasi ‘ <i>Verbal</i> ’ Dalam Adat <i>Enggeluh</i>	66
2.9.1(a) Ucapan Atau Perkataan	66
2.9.1(b) <i>Ngerana</i> (Pertuturan)	67
2.9.1(c) Canta Ritual	68
2.9.2 Komunikasi ‘ <i>Non Verbal</i> ’ Dalam Adat <i>Enggeluh</i>	68
2.9.2(a) <i>Gendang</i> (Muzik) Dan <i>Landek</i> (Tarian)	69
2.9.2(b) Pakaian Adat.....	71
2.9.2(c) Pelbagai Barang Tertentu	72
2.9.2(d) Alat Dan Bahan Penyucian Diri	73
2.10 Ringkasan.....	74
BAB III ERDEMU BAYU (MAJLIS PERKAHWINAN).....	77
3.1 Pengenalan	77
3.2 Proses Pelaksanaan <i>Erdemu bayu</i> (Majlis Pekahwinan)	77
3.2.1 Pertuturan Keluarga Pengantin Lelaki Dan <i>Sembuyak-Nya</i>	82
3.2.2 Pertuturan Keluarga Pengantin Perempuan Dan <i>Sembuyak-nya</i>	85
3.2.3 Pertuturan Kerajaan Di Kampung Dalam <i>Erdemu Bayu</i>	86
3.2.4 Pertuturan <i>Kalimbubu</i> Keluarga Pengantin Lelaki	87
3.2.5 Pertuturan <i>Kalimbubu</i> Keluarga Pengantin Perempuan	88
3.2.6 Makan Siang Dalam <i>Erdemu Bayu</i>	89
3.2.7 Acara <i>Anak Beru</i> Pengantin Perempuan	90
3.2.8 Pertuturan <i>Anak Beru</i> Keluarga Pengantin Lelaki	91

3.2.9 Fungsi, Struktur Dan Kandungan Pertuturan Dalam <i>Erdemu Bayu</i>	91
3.3 Erti Dan Fungsi <i>Pemasu-masun</i> Dan <i>Didong Doah</i>	93
3.3.1 Erti Dan Fungsi <i>Pemasu-masun</i>	93
3.3.2 Erti Dan Fungsi <i>Didong doah</i>	95
3.4 Struktur <i>Pemasu-masun</i> Dan <i>Didong Doah</i> Dalam <i>Erdemu Bayu</i>	96
3.4.1 Struktur Melodi <i>Pemasu-masun</i> Dan <i>Didong Doah</i>	96
3.4.1(a) Struktur Melodi <i>Pemasu-masun</i>	96
3.4.1(b) Struktur Melodi <i>Didong-Doah</i>	101
3.4.2 Senikata <i>Pemasu-masun</i> Dan <i>Didong Doah</i> Pada <i>Erdemu Bayu</i>	102
3.4.2 (a) Pelbagai Kandungan <i>Pemasu-masun</i> Pada <i>Erdemu Bayu</i>	102
3.4.2 (b) Pelbagai Kandungan Dalam <i>Didong Doah</i> Pada <i>Erdemu Bayu</i>	126
3.5 Ringkasan	129
BAB IV CAWIR METUA (UPACARA PENGEBUMIAN)	133
4.1 Pengenalan	133
4.2 Proses Pelaksanaan <i>Cawir Metua</i>	133
4.3 Pertuturan Dan Acara Dalam <i>Cawir Metua</i>	134
4.3.1 Pertuturan Ahli Musibah	134
4.3.2 Pertuturan Pihak Kerajaan Di Kampung Dalam <i>Cawir Metua</i>	137
4.3.3 Menari Cucu Daripada Yang Meninggal Dunia	137
4.3.4 Pertuturan <i>Sembuyak</i> Ahli Musibah	138
4.3.5 Memberi Hutang Adat	141
4.3.6 Makan Siang Dalam <i>Cawir Metua</i>	142
4.3.7 Pertuturan <i>Kalimbubu</i> Ahli Musibah	143
4.3.8 Pertuturan <i>Puang Kalimbubu</i> Ahli Musibah	145
4.3.9 Pertuturan <i>Kalimbubu Simaba Ose</i> Ahli Musibah	145
4.3.10 Pertuturan <i>Anak Beru</i> Ahli Musibah	146
4.3.11 Fungsi, Struktur Dan Kandungan Pertuturan Dalam <i>Cawir Metua</i>	147
4.4 Fungsi Canta Ritual <i>Pemasu-masun</i> Pada <i>Cawir Metua</i>	148
4.5 Struktur Canta Ritual <i>Pemasu-masun</i> Pada <i>Cawir Metua</i>	149
4.5.1 Aspek Melodi <i>Pemasu-masun</i> Pada <i>Cawir Metua</i>	149
4.5.2 Kandungan Dalam <i>Pemasu-masun</i> Pada <i>Cawir Metua</i>	152
4.5.2(a) Kedatangan Saudara-mara	153

4.5.2(b) Persepsi Penyanyi Tentang Pernyataan Arwah Atau Mendiang.....	158
4.5.2(c) Arahan Saudara-mara Ahli Musibah	165
4.5.2(d) Memohon Berkat Untuk Ahli Musibah	175
4.5.2(e) Memanggil Arwah Atau Mendiang Ahli Musibah	177
4.5.2(f) Keadaan Menjalankan Adat <i>Cawir Metua</i>	178
4.5.2(g) Canta Bahagian Daripada Pertuturan <i>Kalimbubu Simaba Ose</i> .	179
4.5.2(h) Perubahan Keluarga Akibat Kematian	179
4.5.2(i) Ucapan Selamat Jalan Kepada Arwah Atau Mendiang	180
4.6 Ringkasan.....	181
BAB V ERPANGIR KU LAU (UPACARA RITUAL PENYUCIAN DIRI).....	185
5.1 Pengenalan	185
5.2 Proses Pelaksanaan <i>Erpangir Ku Lau</i> (Upacara Ritual Penyucian Diri)	185
5.2.1 <i>Erpangir Ku Lau</i> Untuk Keperluan Guru	185
5.2.2 <i>Erpangir Ku Lau</i> Untuk Keperluan Pesakit	191
5.3 Erti <i>Mangmang</i> Dan <i>Enjujungken Mayang</i>	193
5.3.1 <i>Mangmang</i>	193
5.3.2 Erti <i>Enjujungken Mayang</i>	195
5.4 Fungsi <i>Mangmang</i> Dan <i>Enjujungken Mayang</i>	195
5.5 Struktur <i>Mangmang</i> Dan <i>Enjujungken Mayang</i>	196
5.5.1 Aspek Melodi <i>Mangmang</i> Dan <i>Enjujungken Mayang</i>	196
5.5.1(a) Aspek Melodi <i>Mangmang</i>	196
5.5.1(b) Aspek Melodi <i>Enjujungken Mayang</i>	198
5.5.2 Aspek Senikata <i>Mangmang</i> Dan <i>Enjujungken Mayang</i>	200
5.5.2(a) Senikata <i>Mangmang</i>	200
5.5.2(b) Senikata <i>Enjujungken Mayang</i>	205
5.6 Ringkasan	208
BAB VI KESIMPULAN DAN CADANGAN	211
6.1 Pertuturan Dan Canta Ritual Dalam Dalam Adat <i>Enggeluh</i> Karo	211
6.1.1 Pertuturan Dan Canta Ritual Dalam <i>Erdemu Bayu</i> (Majlis Perkahwinan)	214
6.1.2 Pertuturan Dan Canta Ritual Dalam <i>Cawir Metua</i> (Pengebumian)	218

6.1.3 Cantata Ritual Dalam <i>Erpangir ku Lau</i> (Penyucian Diri).....	221
6.2 Perbandingan Cantata Ritual Karo	223
6.3 Kepentingan Kajian.....	225
6.4 Cadangan	225
BIBLIOGRAFI	227
SENARAI PEMBERI MAKLUMAT	233
Lampiran 1 Pertuturan Dalam Majlis Perkahwinan.....	236
Lampiran 2 Pertuturan Dalam Pengebumian	245
Lampiran 3 Senikata <i>Pemasu-masun</i> Dalam Majlis Perkahwinan	253
Lampiran 4 Senikata <i>Didong Doah</i> Dalam Majlis Perkahwinan.....	266
Lampiran 5 Senikata <i>Pemasu-masun</i> Dalam Pengebumian.....	268
Lampiran 6 Senikata <i>Mangmang</i> Dalam Upacara Penyucian Diri	285
Lampiran 7 Senikata <i>Enjujungken Mayang</i>	289

SENARAI RAJAH

Halaman

Rajah 2.1	Senarai <i>Tutur Si Waluh</i> (Kekeluargaan Yang Lapan)	52
Rajah 2.2	Senarai Hubungan <i>Sukut</i> Dengan <i>Tutur Si waluh</i>	55
Rajah 2.3(a)	Senarai Pada Kelompok <i>Senina</i>	57
Rajah 2.3(b)	Senarai Pada Kelompok <i>Kalimbubu</i>	58
Rajah 2.3(c)	Senarai Pada Kelompok <i>Anak Beru</i>	58
Rajah 3.1	Senarai Acara Dalam <i>Erdemu Bayu</i>	77
Rajah 3.2.	Senarai Pihak Memberi Pertuturan Pada <i>Erdemu Bayu</i>	82
Rajah 3.3	Senarai Kandungan Dalam <i>Pemasu-Masun</i> Pada <i>Erdemu Bayu</i>	103
Rajah 3.4	Senarai Kandungan Dalam <i>Didong Doah</i>	126
Rajah 4.1	Senarai Pertuturan dan Acara Pada <i>Cawir Metua</i>	134
Rajah 4.2	Senarai Kandungan Dalam <i>Pemasu-masun</i> Pada <i>Cawir Metua</i>	152
Rajah 5.1	Senarai Bahagian <i>Mangmang</i>	200
Rajah 5.2	Senarai Bahagian <i>Enjujungken Mayang</i>	205

SENARAI CONTOH NYANYIAN

	Halaman
Contoh 1.1 Penulisan Pic Dalam Skor Muzik.....	36
Contoh 1.2 Penulisan Pic Dalam Skor Muzik Bersifat Free Meter	36
Contoh 3.1 Persembahan <i>Pemasu-masun</i> Dalam <i>Gendang Kibot</i>	97
Contoh 3.2 Variasi Frasa Melodi <i>Pingko- pingko</i>	100
Contoh 3.3 Bahagian Canta Ritual <i>Didong Doah</i>	101
Contoh 4.1 Satu Bahagian Daripada <i>Pemasu-masun Cawir Metua</i>	150
Contoh 5.1 <i>Mangmang Persentabin</i> (Meminta izin)	196
Contoh 5.2 <i>Mangmang Perlebuh</i> (Memanggil).....	197
Contoh 5.3 <i>Enjungken Mayang</i> Bahagian 1.....	199
Contoh 5.4 <i>Enjungken Mayang</i> Bahagian 2.....	199

SENARAI GAMBAR

	Halaman
Gambar 2.1	Peta Sumatera Utara. 43
Gambar 2.2	Daerah Dan Perkampungan Karo di Sumatera Utara..... 45
Gambar 2.3	<i>Erdemu Bayu</i> Pada Masyarakat Karo 60
Gambar 2.4	<i>Cawir Metua</i> Pada Masyarakat Karo. 62
Gambar 2.5	<i>Erpangir Ku Lau</i> Untuk Perubatan 64
Gambar 2.6	<i>Gendang Sarune</i> Dalam Pengebumian 70
Gambar 2.7	<i>Belo Cawir</i> Pada PenyucianDiri 74
Gambar 3.1	Musyawahar Adat Dalam <i>Erdemu Bayu</i> 79
Gambar 3.2	Membayar Harta Hantaran <i>Erdemu Bayu</i> 80
Gambar 3.3	Membayar <i>Ulu Emas</i> 81
Gambar 3.4	Pertuturan Keluarga Pengantin Lelaki Dalam <i>Erdemu Bayu</i> 83
Gambar 3.5	<i>Perkolong-kolong</i> Mempersembahkan <i>Pemasu-masun</i> Pada Keluarga Pengantin Lelaki 84
Gambar 3.6	Pertuturan Keluarga Pengantin Wanita..... 85
Gambar 3.7	<i>Perkolong-kolong</i> Mempersembahkan <i>Pemasu-masun</i> Pada Keluarga Pengantin Perempuan 86
Gambar 4.1	Ahli Musibah <i>Rose</i> Atau Mengenakan Pakaian Adat Karo 133
Gambar 4.2	Jenazah Dibawa Ke Tempat Upacara..... 134
Gambar 4.3	Ahli Musibah Menyampaikan Pertuturan Penyambutan Secara Berganti-ganti..... 136
Gambar 4.4	<i>Perkolong-kolong</i> Mempersembahkan <i>Pemasu-masun</i> 136
Gambar 4.5	Cucu Daripada Yang Meninggal Dunia Menari 138
Gambar 4.6	<i>Senina</i> Menyampaikan Pertuturan Balasan Kepada

	Ahli Musibah Secara Berganti-ganti.....	139
Gambar 4.7	Pembayaran Hutang Adat Dalam <i>Cawir Metua</i>	142
Gambar 4.8	<i>Kalimbubu</i> Menari Menggunakan Kain Putih Dan Kain Adat Dipegang	143
Gambar 4.9(a)	<i>Kalimbubu</i> Darah Orang Yang Meninggal Dunia	144
Gambar 4.9(b)	<i>Kalimbubu</i> Darah Suami Orang Yang Meninggal Dunia.....	145
Gambar 4.10	<i>Anak Beru</i> Ahli Musibah Menyampaikan Pertuturan	147
Gambar 5.1	<i>Guru</i> Mempersiapkan Bahan Penyuci	186
Gambar 5.2	<i>Guru</i> Mempersembahkan <i>Mangmang</i>	187
Gambar 5.3	<i>Guru</i> Meramas Bahan Penyuci	187
Gambar 5.4	Mandi Menyucikan Diri	188
Gambar 5.5	<i>Gendang Kibot</i> Bercampur <i>Kulcapi</i> Mengiringi <i>Guru</i> Menari.....	189
Gambar 5.6	<i>Guru</i> Mengambil Sesajen.....	189
Gambar 5.7	<i>Guru</i> Bersawai Menyerupai Ular	190
Gambar 5.8	<i>Guru</i> Membuat <i>Belo Cawir</i> Untuk Setiap Orang Yang Datang....	191
Gambar 5.9	<i>Guru</i> Bersawai Selepas Mempersembahkan <i>Mangmang</i>	192
Gambar 5.10	<i>Guru Enjujungken Mayang</i> Kepada Pesakit	193

PETUNJUK PENULISAN TRANSKRIPSI MUZIK

1. Melodi *kibot* ditulis seperti berikut::



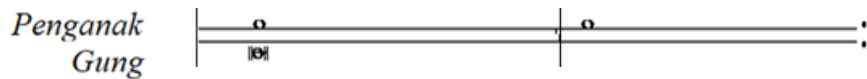
2. Melodi canta ditulis seperti berikut:



3. Melodi rentak *kibot* ditulis seperti berikut:



4. Rentak *penganak* (gong kecil) dan *gung* (gong besar) di tulis seperti berikut:



5. Melodi *sarune* di tulis seperti berikut:



6. Rentak gendang *indung* (induk) disingkat 'R. Gdg. Indung' dan rentak gendang *anak* (anak) disingkat 'R. Gdg. Anak' ditulis seperti berikut:



7. Melodi yang tidak bermeter ditulis pada skor muzik seperti ini:



Petunjuk bagi melodi yang tak bermeter.

- a. ✖ lebih kurang 2 bit
- b. ✖ lebih kurang 1 bit
- c. ✖ lebih kurang $\frac{1}{2}$ bit
- d. ✖ lebih kurang $\frac{1}{4}$ bit
- e. ✖ lebih kurang $\frac{1}{8}$ bit

SENARAI ERTI KATA

Bahasa Karo

Bahasa Malaysia

abit	kain yang membalut tubuh perempuan dari pinggang hingga sampai ke mata kaki.
adat enggeluh	peraturan kehidupan.
ajar Dibata arah tua-tua	pembelajaran dari Tuhan Yang Maha Esa dengan melalui perantaraan orang tua
anak beru	keluarga yang mengahwini saudara perempuan dari satu keluarga (penerima gadis / isteri)
anak beru iangkip	<i>anak beru</i> yang dipangku.
atau anak beru iampu	<i>anak beru</i> yang dilahirkan.
anak beru ipupus	<i>anak beru</i> kepada <i>anak beru</i>
anak beru menteri	<i>anak beru</i> kepada <i>anak beru menteri</i> .
anak beru pengapit	<i>anak beru</i> yang berbicara atau <i>anak beru</i> juru
anak beru si ngerana	acara
anak dilaki anak diberu	anak lelaki anak perempuan
batang unjuken	harta hantaran yang lengkap pada masyarakat Karo.
bere-bere	-suku yang diperolehi dari ibu (suku ibu) -anak dari saudara perempuan.
bere tigan	ibu bersuku tarigan
beru tarigan	perempuan bersuku tarigan
bulang	tutup kepala lelaki, atuk.
cawir metua	-meninggal secara ujur - pengebumian
dagangen	kain putih yang panjangnya lebih kurang 2 m.
dalan gendang	komposisi muzik tradisi Karo
Dibata	Yang Maha Pencipta (Tuhan)
didong doah, doah-doah	nyanyian <i>lullaby</i> , nyanyian dodoi
didong doah bibi si rembah	
ku lau	ungkapan rasa terharu oleh saudara perempuan bapa pengantin perempuan
ende-enden	nyanyian
endek	gerak menaik dan menurun dalam tari.
enjujungken mayang	nyanyian bomoh terhadap pesakit untuk memberikan kekuatan tertentu
erbolo-bolo	suara sambung menyambung yang kuat
ercibal	membuat <i>sesajen</i> (makanan yang disajikan kepada roh halus)
erdemu bayu	majlis perkahwinan
erdemu urat jaba	kekeluargaan yang jauh
erpangir ku lau	upacara ritual penyucian diri
ersenina sada bapa sada nande	bersaudara seibu sebapa atau bersaudara kandung
erturang sada nande sada bapa	lelaki dengan perempuan bersaudara seibu sebapa
gamber inget-inget	mahar untuk orang yang bermusyawah
gendang	muzik, alat muzik
gendang kibot	ensembel muzik Karo pembawa melodi <i>kibot</i>
(organ)	

gendang kulcapi	ensembel muzik Karo pembawa melodi <i>kulcapi</i>
gendang sarue	ensembel muzik Karo pembawa melodi <i>sarune</i>
gonje	kain membalut tubuh lelaki di pinggang hingga ke bawah.
guro-guro aron	persembahan seni muzik dan tari tradisional Karo yang dilakukan oleh muda-mudi.
guru, guru si baso	bomoh, dukun
iendeken	dinyanyikan
i paluken gendang	mempersembahkan muzik
jinujung	roh penuntun seseorang sehingga menjadi dukun
kadang-kadangen	kain yang diletakkan mendatar di atas pundak lelaki.
kade-kade	saudara-mara
kade-kade kel	saudara-mara yang dekat.
kain arinteneng	salah satu jenis kain adat Karo
kalimbubu	keluarga pemberi / ahli waris sebelah ibu dan isteri
kalimbubu bena-bena	<i>kalimbubu</i> atuk
kalimbubu i perdemui	<i>kalimbubu</i> yang dikahwini, saudara lelaki isteri.
kalimbubu si mupus	<i>kalimbubu</i> yang melahirkan, saudara lelaki ibu.
kalimbubu si ngalo bere-bere	saudara lelaki sebelah ibu bagi anak perempuan
kalimbubu si ngalo ciken-ciken	<i>kalimbubu</i> kepada <i>kalimbubu</i> keluarga
atau kalimbubu si ngalo perninin	perempuan
kalimbubu si ngalo ulu emas	saudara lelaki sebelah ibu bagi anak lelaki
kalimbubu tua	<i>kalimbubu</i> orang tua atuk
kempu	- suku yang diperolehi dari nenek sebelah ibu (ibu kepada ibu)
	-cucu
katoneng-katoneng atau pemasu-masun	nyanyian dalam upacara adat yang berisi doa, harapan dan petua-petua
kerja	pesta, upacara, majlis, persembahan
kerja si nguda	majlis adat yang sederhana
kerja si ntengah	majlis adat yang sedang
kerja si ntua	majlis adat yang paling besar.
kula daging	jasad manusia, tubuh manusia, badan manusia
landek ertungko-tungko	menari bersama saling berhadap-hadapan
langge-langge	nama lain untuk kain yang diletak di atas bahu lelaki
mangmang	sejenis nyanyian yang dipersembahkan pada bahagian awal upacara ritual masyarakat Karo
	-sejenis nyanyian yang mengandungi <i>perleboh</i> dan (panggilan), <i>persentabin</i> (permintaan izin) dan <i>turi-turin</i> (legenda)
merga	-nama suku masyarakat Karo
	-nama suku lelaki
merga si lima	suku yang lima, iaitu: <i>ginting</i> , <i>karo-karo</i> , <i>perangin</i> - <i>angin</i> , <i>sembiring</i> dan <i>tarigan</i>
nande tigan	perempuan bersuku tarigan

ngerana	pertuturan, berbicara, berkata-kata
ndungi	menyelesaikan
ose	pakaian adat
pehagaken	membesarkan
pemena	nama kepercayaan semulajadi Karo
perkembaren	mahar untuk <i>anak beru</i> keluarga pengantin perempuan
perkolong-kolong	penyanyi tradisional Karo
persentabain	permintaan izin
perseninan	mahar untuk <i>senina</i> keluarga pengantin perempuan
perleboh	pemanggilan
petunggungen	membuat sepatutnya
puang kalimbubu	<i>kalimbubu</i> kepada <i>kalimbubu</i>
puang nipuang	<i>kalimbubu</i> kepada <i>puang kalimbubu</i>
rakut si telu	ikat yang tiga merupakan sistem kekeluargaan masyarakat Karo
rende	bernyanyi
rolih-olih	berulang-ulang
rose	bersalin pakaian adat
sedalanen,	bersaudara kerana mempunyai <i>kalimbubu</i> yang sama
seh cakap	penyampaian kata dengan langsung dan tuntas
selempang	kain melintang di pundak sebelah kanan ke kiri pada lelaki.
sembuyak	saudara sama suku berbeza cawangan.
sangkep enggeluh	kekeluargaan daripada satu keluarga yang lengkap
senina	saudara
sepengalon	bersaudara kerana mempunyai <i>anak beru</i> yang sama
sertali	hiasan bersepuh emas masyarakat Karo
simate sada wari	satu jenis arwah ahli keluarga
sima-sima enggeluh	ahli waris dari sebelah ayah dan ibu baik masih hidup mahupun yang telah meninggal dunia
sipemerren	sama suku ibunya atau ibu yang bersaudara.
siparibanen	bersaudara kerana mengahwini perempuan yang bersaudara
sukut	orang yang mengadakan majlis adat
tabas	mantera, ada yang dinyanyikan dan ada yang tidak dinyanyikan
tudung	tutup kepala perempuan.
tukur	mahar untuk ibu bapa pengantin perempuan

**CANTA RITUAL KARO DI SUMATERA UTARA MENGIKUT ADAT
ENGGELOH (PERATURAN KEHIDUPAN)**

ABSTRAK

Tesis ini menganalisis fungsi, ciri-ciri stail, struktur dan kandungan pertuturan dan canta ritual pada tiga jenis upacara dalam masyarakat Karo. Pertuturan dan canta ritual disampaikan dalam upacara *erdemu bayu* (majlis perkahwinan) dan *cawir metua* (pengebumian). Pertuturan dalam majlis perkahwinan dan pengebumian adalah untuk menyelesaikan *adat enggeluh* (aturan menjalani kehidupan) mengikut budaya Karo. Selepas menyampaikan pertuturan dipersembahkan pula canta ritual *pemasu-masun* (mohon berkat). Khas dalam majlis perkahwinan antara pengantin lelaki dan pengantin perempuan yang tidak ada hubungan kekeluargaan persembahkan *didong doah* (rasa haru dalam majlis perkahwinan) diadakan. Upacara penyucian diri (*erpangir ku lau*) hanya mempersembahkan canta ritual *mangmang* (minta izin dan menyeru) dan *enjujungken mayang* (mantera perubatan). Fungsi canta ritual dalam majlis perkahwinan dan pengebumian untuk membaiki sebarang kekurangan daripada pertuturan. Fungsi canta ritual dalam upacara penyucian diri adalah untuk membantu *guru* (bomoh) untuk menjalankan upacara dan memberikan kekuatan ghaib pada benda-benda tertentu untuk menjadi ubat. Pertuturan yang terdiri daripada struktur pembukaan, kandungan, dan penutup disampaikan dalam bahasa harian masyarakat Karo. Pada canta ritual unsur senikata lebih penting daripada unsur melodi. Dalam senikata terdapat kandungan yang berguna bagi memenuhi keperluan adat dan kepercayaan. Cantu ritual terlalu penting dalam *adat enggeluh* (peraturan kehidupan) Karo kerana mempunyai kelebihan sebagai alat komunikasi lisan yang tidak boleh diucapkan hanya dengan kata-kata.

**THE RITUAL CHANTING OF THE KARO IN NORTH SUMATRA
ACCORDING TO THE *ADAT ENGGELUH* (WAY OF LIFE)**

ABSTRACT

This thesis analyses the functions, stylistic characteristics, structures and contents of the speeches and ritual chanting in three types of ceremonies in Karo society. The speeches and ritual chanting are performed at *erdmu bayu* (weddings) and *cawir metua* (funerals). The speeches at weddings and funerals are carried out to meet the requirements of the *adat enggeluh* (way of life) according to Karo culture. After the speeches, ritual chanting known as *pemasu-masun* (invoking blessings) may begin. In wedding ceremonies where the bride and groom are not related, presentations of *didong doah* (expressing emotions at weddings) take place. In the self-purification ceremony (*erpangir ku lau*), the ritual chanting *mangmang* (request for permission to invite) and *enjujungken mayang* (incantation for treating the sick) are performed. The function of ritual chanting at weddings and funerals is to improve and correct any shortcomings in the speeches made. In the ceremony of self-purification, ritual chanting assists the *guru* (shaman) to perform and to provide supernatural powers to certain objects used in the ritual for healing. The speeches that consist of the opening, content, and closing are delivered in the ordinary language of the Karo society. In ritual chanting, the content of the texts is more important than the melody. The text content includes useful ideas to meet the requirements of the customs and beliefs of the Karo. Ritual chanting is very significant in the *adat enggeluh* (way of life) of the Karo because of its importance as a tool for oral communication that cannot be expressed with just words.

BAB I

PENDAHULUAN

1.1 Pengenalan

Karo adalah salah satu daripada kaum asli yang tinggal di Sumatera Utara. Prinst & Prinst, dalam '*Sejarah dan Kebudayaan Karo*' (1985:11-13) mencatat bahawa orang Karo berasal dari Tiongkok Selatan di kawasan Yunan di China. Darwin Prinst juga mencatat bahawa kedatangan mereka secara berkelompok-kelompok melintasi Siam (Thailand) menuju ke pantai timur bahagian utara Pulau Sumatera pada sekitar abad III BC. Mereka dikategorikan berketurunan Melayu Proto (Melayu Tua) yang mendapat tempat di persekitaran Pangkalan Berandan dan Belawan. Lama-kelamaan mereka berpindah ke persekitaran pergunungan kerana ada pendatang baru yang dikategorikan sebagai berketurunan Melayu Deutro (Melayu Muda). Ini membawa kepada berlakunya peperangan antara Kerajaan Majapahit dengan Kerajaan Haru (nama daripada Kerajaan Karo pada masa itu) pada tahun 1331 s/d 1364.

Menjalani kehidupan seharian, masyarakat Karo berlandaskan adat yang disebut *adat enggeluh* (peraturan kehidupan). *Adat enggeluh* menjadi asas setiap aktiviti masyarakat Karo sejak lahir sehingga kematian. Dalam *adat enggeluh* ada yang harus dilengkapi, ada yang harus dikerjakan dan ada yang harus dituturkan mengikut aktiviti yang dijalankan. Ia menjadi pedoman dalam menjalani sesuatu aktiviti dalam kehidupan seperti majlis perkahwinan, upacara pengebumian dan upacara ritual penyucian diri. *Adat enggeluh* dalam masyarakat Karo harus ada ensemble muzik untuk mengiringi tari, pertuturan dan canta ritual. Ensemble muzik dan tari berfungsi sebagai komunikasi yang bersifat bukan lisan (*'non verbal'*). Pertuturan adalah suatu

hal yang terlalu penting dalam adat sebab dengan adanya pertuturan maka dianggap *seh cakap* (sampai pernyataan dengan langsung). Oleh yang demikian maka sempurna adalah keperluan adat. Ini merupakan fungsi daripada pertuturan dalam pelaksanaan adat. Penyampaian pertuturan dalam majlis adat sering mewujudkan perasaan kurang sempurna. Maka untuk membaikinya dipersembahkan canta ritual. Dalam konteks adat seperti ini canta ritual berfungsi untuk menyempurnakan pertuturan. Namun dalam konteks upacara ritual, canta ritual merupakan syarat sah berlakunya sesuatu upacara ritual sebab dengan mempersembahkan canta ritual, seseorang *guru* (bomoh) boleh menjalankan aktivitinya sebagai seorang *guru*.

1.2 Kenyataan Permasalahan

Objek kajian dalam penyelidikan ini adalah pertuturan dan canta ritual pada masyarakat Karo. Pertuturan dan canta ritual merupakan sebahagian daripada sastera lisan atau '*oral literature*'. Makna '*oral literature*' seperti yang dicatatkan Goody (2010) adalah bentuk standar (atau genre) literatur ditemui dalam masyarakat tanpa tulisan. Gelaran *oral literature* juga digunakan untuk menggambarkan tradisi dalam peradaban bertulis di mana apabila genre tertentu disampaikan dari mulut ke mulut terhadap kepada rakyat. Salah satunya menggunakan 'sastera' walaupun istilah lisan lebih tulen.

'Oral literature was the standard form (or genre) found in societies without writing, its term is also used to describe the quite different tradition in written civilizations where certain genres are transmitted by word of mouth or are confined to the unlettered (the 'folk'). One is using 'literature' even of purely oral terms. (2010:41)'

Menurut Nogueira (2003: 164) tradisi lisan (*oral tradition*) adalah bentuk dan mod komunikasi yang luas. Ini kumpulan pengetahuan, kenangan, nilai, dan simbol yang

umumnya dikonfigurasi dalam objek linguistik yang bukan kesusasteraan atau estetik-kesusasteraan. Objek dengan atau tanpa bertulis, dicapai secara lisan dan dikenali secara kolektif, dibina dengan undang-undang tradisi, tanpa nama seperti dalam bidang puisi ringkas atau minima, senikata (terutamanya puisi empat, lima, atau enam ayat) tetapi juga naratif-dramatik (lagu naratif tradisional). Mengikut Danajaya (1991:2) cerita rakyat (*folklore*) adalah sebahagian kebudayaan sesuatu kolektif, yang tersebar dan diwariskan turun-menurun antara sebarang kolektif secara tradisional dalam versi yang berbeza, baik dalam bentuk lisan mahupun dengan contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (*mnemonic device*).

'*Oral literature*' yang didapati di seluruh Kepulauan Asia Tenggara penting untuk penyelidikan. Mengikut pandangan Revel (2008), setiap bahasa menciptakan dunia melalui kata-kata, logika, perintah abstrak dan mediasi. Setiap bahasa menangkap alam semesta manusia, merebutnya dan membina semula berdasarkan pemikiran dan pandangan budaya. Setiap masyarakat memiliki kehadiran interpretatif, ciptaan tertentu yang orang cuba buat sendiri dan secara empiris serta intelektual untuk menjamin kelangsungan hidup dan kebahagiaan. Setiap budaya memiliki pandangan dunia sendiri, mengungkapkan interpretasi kehidupan sesuai dengan etika, retorika dan estetika.

Murphy (1978: 113) mencatat bahawa mempelajari sastera lisan adalah cara menyiasat budaya dan organisasi sosial. Seperti bentuk ucapan lain, orang menggunakan sastera lisan untuk menyatakan idea, kepercayaan, dan nilai mereka serta berunding melalui hubungan sosial mereka.

For anthropologists, studying oral literature is a way is of investigating culture and social organization. As with other forms of speech, people use oral literature to express their ideas, beliefs, and values, and negotiate through their net of social relationships.

Dananjaya (1991:17-9) mencatat pentingnya kajian sastra lisan ada enam perkara, iaitu 1) mengungkapkan kepada kita secara sedar atau tidak sedar bagaimana rakyat berfikir, 2) mengabadikan apa-apa yang dirasakan penting (dalam suatu masa) oleh rakyat pendukungnya 3) sebagai sistem proyeksi (*projective system*), iaitu alat pencermin cita-cita suatu kolektif 4) alat pengesahan pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan 5) alat pendidikan anak (*pedagogical devide*) 6) alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi anggota masyarakatnya. Mengikut Appell (2010) sastra lisan mempunyai nilai estetika yang sangat besar, berhubungkait rapat dengan kita dan ia menangani cabaran rohani semangat manusia.

Selanjutnya Revel (2013) mencatat bahawa pentingnya penyelidikan terhadap sastra lisan adalah mencari pandangan dan konsep. Dengan kata lain, makna yang relevan dimiliki oleh orang sebagai rujukan terhadap seni lisan mereka, memelihara warisan tak benda, melihat hubungan antara suara, musik dan teks.

Seterusnya menempatkan pertuturan dan canta ritual pada masyarakat Karo sebagai sastra lisan dengan berasaskan beberapa pandangan. Mengikut catatan Vansina (1985) sastra lisan pada amnya meliputi puisi, prosa, nyanyian, dan drama lisan. Sastra lisan (*oral literature*) adalah sebahagian daripada tradisi lisan (*oral tradition*) yang secara amnya dikembangkan dalam kebudayaan lisan (*oral culture*). Ia berupa mesej-mesej, cerita-cerita atau kesaksian-kesaksian yang diwariskan secara lisan

daripada satu generasi kepada generasi lain. Dalam catatan 'The World Oral Literature Project (2011)' sastra lisan adalah gelaran yang luas yang mencakupi teks ritual, nyanyian kuratif, puisi epik, genre muzik, cerita rakyat, kisah ciptaan, nyanyian, mitos, mantra, legenda, peribahasa, teka-teki, permainan kata, bacaan dan sejarah kehidupan atau narasi sejarah. Paling sederhana, sastra lisan mengacu kepada bentuk seni '*verbal*' yang ditransmisikan secara lisan atau disampaikan dari mulut ke mulut. 'The Center for Hellenic Studies' mencatat dalam '*The Nature and Kinds of Oral Literature*' bahawa epik, balada, cerita prosa, ritual dan senikata sebagai genre daripada sastra lisan.

Memerhatikan huraian di atas maka kajian sastra lisan Karo sangat penting dijalankan. Pertama, bagaimana setiap aktiviti masyarakat sentiasa mengguna sastra lisan sebagai alat komunikasi baik antara hubungan manusia mahupun dengan alam. Kedua, berbagai sastra lisan pada masyarakat Karo sangat penting sebagai pelestarian kebudayaan. Ketiga, dengan memperhatikan sastra lisan, membolehkan kita memahami berbagai sikap pandang Karo tentang dunianya. Keempat, sastra lisan Karo menunjukkan kecakapan seseorang sebagai anggota masyarakat. Kelima yang merupakan poin terakhir, dengan adanya sastra lisan membuktikan masyarakat Karo masih ada.

Mengikut Hutasoit (2013) pentingnya mempersembahkan canta ritual *andung* dalam upacara pengebumian pada masyarakat Toba karena adanya *poda* (nasihat) dan *tangiang* (doa dan harapan). Dalam catatan Manik (2013) pada masyarakat Pakpak Dairi mempersembahkan canta ritual *tangis si mate* (nyanyian kepada orang meninggal dunia) dalam pengebumian (*kerja njahat*) sangat penting sebab dengan

adanya persembahan itu menunjukkan bahawa orang yang meninggal dunia mempunyai keturunan atau orang tuanya. Terdapat perbezaan yang nyata dengan kedua-dua masyarakat Toba dan Pakpak seperti yang telah dijelaskan di atas dengan masyarakat Karo mengenai pentingnya persembahan canta ritual dalam sesebuah majlis adat. Perbezaan berkenaan adalah mengikut pandangan budaya masing-masing.

Walaupun canta ritual begitu penting dalam *adat enggeluh* Karo, namun masih sedikit orang yang memberi perhatian terhadap kajiannya. Saya melihat belum ada kajian yang bersifat sistematis terhadap canta ritual Karo. Untuk itu saya menjalankan penyelidikan untuk meneroka berbagai aspek canta ritual dalam konteks *adat enggeluh* Karo. Ertinya, canta ritual yang dikaji sememangnya dipersembahkan dalam sesebuah upacara. Aspek-aspek yang dikaji adalah fungsi, ciri-ciri, struktur, dan kandungan. Semua aspek berkenaan dilihat pada tiga jenis upacara, iaitu majlis kahwin, pengebumian dan penyucian diri.

1.3 Soalan Kajian

Apakah fungsi, ciri-ciri, struktur, dan kandungan pertuturan dan canta ritual mengikut *adat enggeluh* pada masyarakat Karo?

1. Apakah fungsi, ciri-ciri, struktur, dan kandungan pertuturan dan canta ritual mengikut *adat enggeluh* Karo dalam konteks *erdemu bayu* atau majlis perkahwinan?
2. Apakah fungsi, ciri-ciri, struktur, dan kandungan pertuturan dan canta ritual mengikut *adat enggeluh* Karo dalam konteks *cawir metua* atau pengebumian?
3. Apakah fungsi, ciri-ciri, kandungan canta ritual mengikut *adat enggeluh* Karo

dalam konteks *erpangir ku lau* atau upacara ritual penyucian diri?

1.4.Objektif Kajian

Objektif kajian ini adalah untuk meneroka fungsi, ciri-ciri, struktur, dan kandungan pertuturan dan canta ritual dalam *adat enggeluh* Karo yang dilihat pada tiga jenis upacara sebagai konteks persembahan.

1. Meneroka fungsi, ciri-ciri, struktur, dan kandungan pertuturan dan canta ritual

pemasu-masun dan *didong doah* dalam konteks *erdemu bayu* atau majlis perkahwinan.

2. Meneroka fungsi, ciri-ciri, struktur dan kandungan pertuturan dan canta ritual

pemasu-masun dalam konteks *cawir metua* atau pengebumian.

3. Meneroka fungsi, ciri-ciri, struktur dan kandungan canta ritual *mangmang* dan

enjujungen mayang dalam konteks *erpangir ku lau* atau upacara penyucian diri.

1.5 Tinjauan Kajian Lepas

Canta ritual Karo dalam kajian ini terdiri daripada 4 (empat) jenis. Dua jenis sudah pernah dikaji sebelumnya, iaitu *didong doah* dan *mangmang*. *Didong doah* dikaji oleh Rumondang Siahian (1991) dengan fokus kajian pada aspek deskripsi persembahan dan deskripsi muzikal. Sementara kajian terhadap *mangmang* pernah dibuat oleh Sondang Simarsoit pada tahun 1989. Kajian berkenaan membincangkan *mangmang persentabin*. Dia memandang bahawa "*mangmang persentabin*" boleh dikaji sebagai muzik vokal kerana materi bunyi bersumber daripada vokal dan merupakan satu bahagian yang terdapat pada *mangmang*. Kajian terhadap *mangmang* yang kedua, Tarigan (2006) dengan fokus kajian perbandingan melodi dan teks

mangmang. Perbandingan itu dilihat pada dua kes; pertama, perbandingan daripada dua bomoh sebagai orang yang mempersembahkan; kedua, perbandingan antara dua upacara yang berbeza sebagai konteks persembahan. Dalam kajian itu ada tiga korpus *mangmang*. Kajian di atas berbeza daripada kajian ini kerana fokusnya dalam kajian ini adalah ciri-ciri melodik dan kandungan yang terdapat dalam *mangmang*. Selain itu, *guru* (bomoh) yang menyajikannya juga berbeza.

Pada masyarakat Gayo Luwes di daerah Aceh terdapat satu canta yang kandungannya mempunyai pemikiran tentang kosmos. Hal ini dijumpai dalam *didong julu* yang merupakan salah satu canta pada masyarakat Gayo Luwes. Dalam canta itu dinyatakan ada empat jenis alam. Tantawi (2008: 99) dalam '*Jurnal Ilmiah Bahasa Dan Sastra*' mencatat:

“Pertama, alam semesta yang diguna oleh *guru didong* (orang yang mempersembahkan *didong*) untuk mengungkap pemikiran meliputi dunia, bumi, langit, matahari, tanah, air, batu, laut, sungai angin, dan nama-nama tempatan. Kedua, alam flora yang meliputi sirih pinang, randu hutan, nangka, cempedak, cabe merah, rimbang hutan, rumput, bunga renggali, nilam, tembakau, kelapa, tebu, dan kopi. Sirih pinang diguna untuk jemputan pesta perkahwinan atau bersunat rasul. Randu hutan sebagai lambang ketidakupayaan dan kelemahan. Nangka dan cempedak diguna untuk perbandingan yang penting dengan yang kurang penting. Cabe merah sebagai lambang ketidaksopanan dan rimbang hutan sebagai lambang kejahatan. Rumput yang berasal daripada biji-bijian (bibit) sebagai bukti bahawa semua di atas alam ini berlaku secara sebab akibat.”

Selanjutnya dicatat bahawa ketiga, alam fauna yang meliputi burung, serangga, siamang, dan kerbau. Burung elang diguna untuk menyampaikan amanat, jika ada majlis perkahwinan atau sunat rasul. Burung balam diguna kerana kemerduan suaranya. Laba-laba yang disamakan dengan buaya dianggap sebagai peruosak dan penghambat di dalam kehidupan masyarakat Gayo Lues. Siamang dikenali kerana

kekuatan dan kemerdekaan suaranya. Kerbau diguna sebagai lambang ketidakupayaan atau ketidakfahaman.

Bahagian penghujung canta berkenaan menjelaskan alam peralatan dalam kehidupan masyarakat Gayo. Ini dicatat Tantawi (2008: 99):

“Keempat, pelbagai alat-alat yang diguna masyarakat Gayo Lues meliputi untuk tempat mencari keadilan. Alat ukur neraca, are dan kal untuk takaran, supaya tidak lebih atau tidak kurang. Pelingkut untuk meratakan alat ukur sukatan supaya sesuai. Alat memasak periuk, kual, piring, dan sendok digunakan dalam pelaksanaan pesta ayunan, pesta penyerahan anak kepada guru, pesta bersunat rasul dan majlis perkahwinan. Tepak untuk tempat sirih dan pinang yang diguna untuk menyampaikan jemputan dan risikan. Pedang sebagai alat di dalam perjalanan dan tongkat sebagai pedoman di dalam kehidupan. Tangga sebagai perumpamaan, supaya di dalam kehidupan harus memiliki panduan. Tampi dan sapu sebagai perumpamaan ketidaksesuaian atau ketergesa-gesaan. Tinta dan kertas diguna sebagai gambaran banyaknya persoalan di atas dunia ini. Jika dituliskan semua persoalan di atas dunia ini tidak akan cukup air laut untuk tintanya dan daun kayu untuk kertasnya. Buku merupakan bahan bacaan dan sumber ilmu.”

Andung merupakan salah satu canta ritual pada masyarakat Toba. Cantu ini merupakan ratapan yang dipersembahkan oleh perempuan pada masa ada orang meninggal dunia. Mengikut Hutasoit (2013) dalam '*Analisis Tekstual Penyajian Andung dalam pesta adat Kematian pada Masyarakat Toba di Desa Sigumpar Kecamatan Lintong Nihuta Kabupaten Humbahas*', orang yang mempersembahkan *andung* adalah kawan atau salah seorang saudara-mara yang meninggal dunia. Kandungan *andung* merupakan kisah hidup orang yang meninggal dunia. Senikata yang *diandungkan* (dipersembahkan) secara spontan tidak bersifat tetap dan mengikut suasana hati *sipenandung* (orang yang mempersembahkan *andung*). Demikian juga melodi *andung* tidak memiliki bentuk yang tetap sehingga bervariasi

antara seorang dengan orang lain. *Andung* dipersembahkan tanpa iringan alat muzik.

Lebih lanjut Hutasoit (2013: 66-67) mencatat:

'kata-kata yang digunakan dalam *andung* secara amnya sama dengan kata-kata yang digunakan dalam kehidupan keseharian, namun terpilih kata-kata yang mempunyai kandungan yang lebih halus. Walaupun begitu tidak semua kata-kata yang digunakan dalam *andung* mempunyai kandungan denotatif, tetapi ada juga kandungan konotatif. Kandungan konotatif inilah yang lebih banyak memberi pengaruh terhadap orang yang mendengar. Sebagai contoh dalam ayat "...*boasa ma tadingkonon mu hami gellengmon inang...*" Frasa ayat "*boasa ma tadingkonon mu*" pada ayat berkenaan secara denotatif mengandungi kandungan "mengapa kami anak-anakmu ditinggalkan". Namun secara konotatif mengandungi kandungan "perasaan yang terlalu sedih kerana ditinggal mati". Disamping itu dalam *andung* ini sering ada *poda* (nasihat) dan *tangiang* (doa dan harapan) .

Tangis si mate adalah ratapan yang dipersembahkan pada masa ada orang meninggal dunia pada masyarakat Pakpak-Dairi. Ia merupakan salah satu canta yang berbentuk pantun dalam budaya Pakpak-Dairi. Mengikut Manik (2013). dalam '*Analisis Fungsi, Tekstual, dan Muzikal Tangis Simate Suatu Genre Nyanyian Ratapan dalam Konteks Kematian pada Masyarakat Pakpak-Dairi di Desa Siompin, Aceh Singkil*', satu bait amnya daripada empat ayat, ada sampiran, kandungan dan unsur muzikal. Perkataan yang dicantingkan tidak boleh sebarang kata. Ada aturan tersendiri dalam mencantingkan kata-kata berkenaan. Jika orang yang meninggal adalah seorang ibu, maka pada masa anaknya mencanting, dia tidak boleh langsung menggunakan kata 'inang' (ibu), tetapi diganti dengan kata 'inang ni beruna' yang bermaksud 'ibu daripada anak perempuannya'. Jika yang meninggal adalah seorang anak perempuan (bahasa Pakpak: *berru*) maka ketika ibunya mencanting kata 'berru' diganti dengan 'tendi ni inangna' yang bererti 'roh daripada ibunya'. Seterusnya Manik mencatat:

'Memerhatikan pentingnya *tangis simate*, maka dahulu seorang gadis disarankan untuk belajar kepada orang yang pandai. Amnya kaum ibu-ibu yang sudah lanjut usia. Dalam tradisi Pakpak-Dairi, setiap saudaramara yang dekat harus mencantingkan *tangis simate* sebagai tanda bahawa mereka juga turut berduka apabila ada orang meninggal dunia.

Orang yang mempersembahkan *tangis si mate* adalah perempuan. Dalam persembahannya, *tangis si mate* ini bisa berlangsung selama dua hari dua malam tanpa berhenti, yang dipersembahkan secara bergantian (2013:5-6)

Ketiga-tiga catatan di atas menunjukkan bahawa dalam masyarakat terdapat *canta* yang masih wujud hingga sekarang. Ini menunjukkan *canta* ritual masih tetap diperlukan dalam masyarakat.

Penyelidikan ini amnya mengguna kaedah kualitatif. Mengikut Bogdan dan Taylor seperti yang dicatat Lexy J Moleong dalam buku '*Metodologi Penyelidikan Kualitatif*' (1989:3) penyelidikan kuantitatif menghasilkan maklumat deskriptif berupa kata-kata lisan atau tulisan dengan mengamati tingkah laku daripada orang. Di samping itu penyelidikan dalam etnomuzikologi dihasilkan melalui teknik dan kaedah lapangan. Teknik mengandungi erti mengumpul maklumat secara rinci di lapangan dari hari ke hari. Kaedah lapangan pula mempunyai skop yang lebih luas, meliputi dasar-dasar teoretis yang menjadi acuan bagi teknik penyelidikan lapangan dan juga berbagai-bagai pecahan masalah untuk mewujudkan rangka kerja bagi penyelidikan lapangan. Alam P. Meriam mencatat (1964:40)

“...technique, then, refers to day-by-day solution of gathering of data, while method encompasses these technique as well as the much wider variety of problems involved in creating the framework for field research”.

Tata kerja yang telah lazim dalam penyelidikan etnomuzikologi, seperti yang ditulis oleh Nettl dalam '*Theory and Method in Ethnomusicology*' (1964: 62) dan asumsi Merriam dalam '*The Anthropology of Music*' (1964:32) adalah bahawa penyelidikan dalam etnomuzikologi boleh dibahagi kepada dua jenis pekerjaan, iaitu kerja lapangan (*field work*) dan kerja makmal (*desk work*). Kerja lapangan dan kerja

makmal sangat berjaya dengan sokongan tinjauan pustaka. Kerja lapangan adalah kerja mengumpulkan maklumat langsung ke sumber yang diperlukan. Maklumat yang diperolehi adalah maklumat primer. Kerja makmal adalah kerja untuk mengolah maklumat, umpamanya klasifikasi maklumat, transkripsi dan analisis muzikal.

1.5.1 Cantata Dan Ritual

Aktiviti yang berhubungkait dengan adat dan kepercayaan disebut ritual. Kaemmer mencatatkan (1993:69) dalam '*Music in Human Life: Anthropological Perspective on Music*'

“three major types of ritual often involve the use of music: rites of passage, calendrical rituals, and crisis rituals. Rites of passage, performed to symbolize the passing of an individual from one social status to another, as in birth, puberty, marriage, and death. Calendrical rituals rites that occur at particular times through the year, such as the new year or harvest. Crisis rites ritual intended to deal with difficult circumstances, particularly illness'.

Berhubungkait dengan itu pula Wallin, & Merker, & Brown di dalam '*The Origins Music*' (2000 :17-18) menjelaskan bahawa konteks dan kandungan muzikal ritual terdiri daripada: bila; di mana dan bagaimana aktiviti muzikal berlaku; organisasi daripada upacara yang melibatkan muzik; senikata dan sokongan lain daripada cerita-cerita yang dinyanyikan; mitos dan simbol; koordinasi muzik dengan tari; puisi, theater, bercerita (*story-telling*), bersawai (*trance*), mimos (*mime*) dan yang lain-lain.

'The contexts and contents of musical rituals: when; where, and how musical events occur; the organization of the ceremonies involving music; song texts and other supporting narratives; myths and symbolisms; coordination of music with dance; poetry; theater, storytelling, trance, mime, etc.'

Bagaimanapun canta yang dipersembahkan dalam *erdemu bayu*, *cawir metua* dan *erpangir ku lau* pada masyarakat Karo adalah canta ritual. Berhubungkait dengan itu pandangan Jan Harold Brunvand (1968) yang dicatat Dananjaya dalam buku '*Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng dan lain-lain*' (1994: 140-6) nyanyian rakyat (*folksongs*) adalah salah satu genre yang terdiri daripada kata-kata dan lagu yang beredar secara lisan di antara anggota kolektif tertentu serta banyak mempunyai varian. Dalam nyanyian rakyat kata-kata dan lagu merupakan dwitunggal (dua yang bercampur) yang tidak boleh dipisahkan.

Lebih lanjut Danadjaya mencatat (1994: 145-6) nyanyian rakyat yang terdiri daripada senikata (kata-kata) dan lagu dalam kenyataan boleh berlaku salah satu unsur yang lebih penting daripada unsur yang lain. Dengan itu, nyanyian rakyat boleh dibahagi menjadi dua bahagian besar, iaitu nyanyian rakyat tidak sesungguhnya dan nyanyian rakyat sesungguhnya. Nyanyian rakyat yang tidak sesungguhnya juga boleh dibahagi dua pula. Pertama, nyanyian rakyat yang lebih mengutamakan lagunya daripada senikatanya disebut '*proto folksong*' atau '*worldless folksong*', seperti '*chin music*' atau '*didling*'. Kedua, nyanyian rakyat yang senikatanya lebih penting daripada lagunya disebut '*near song*', seperti '*peddlers' cries*' atau '*folk rhymes*'. Nyanyian rakyat yang sesungguhnya dibahagi menjadi tiga bahagian, iaitu nyanyian rakyat berfungsi (*functional folksongs*), nyanyian rakyat yang bersifat liris (*lyrical folksongs*) serta nyanyian rakyat yang bersifat berkisah (*narrative folksongs*). Setiap bahagian nyanyian di atas masih mempunyai bahagian-bahagian yang lebih khas pula, seperti, pada nyanyian rakyat yang bersifat liris terdapat beberapa jenis nyanyian rakyat, antaranya adalah 1) nyanyian rakyat yang bersifat kerohanyian dan keagamaan dan yang lainnya (*spiritual and other*

traditional religious songs) 2) nyanyian rakyat yang memberi naseihat untuk berbuat baik (*homeletic songs*) 3) nyanyian rakyat mengenai pacaran dan perkahwinan (*folksong of courtship and marriage*).

Huraian ini menjelaskan bahawa korpus yang terdiri daripada *pemasu-masun* dan *didong doah bibi si rembah ku lau* dipersembahkan dalam majlis adat dan *mangmang* serta *enjujungen mayang* dipersembahkan dalam *erpangir ku lau*, termasuk bahagian nyanyian rakyat liris. Namun, melihat kenyataan sebenar ia dipersembahkan dalam konteks ritual, maka disebut *canta ritual*.

Senikata dan melodi pada *canta ritual* tidak sama pentingnya walaupun campuran kedua-duanya menyebabkan terciptanya *canta ritual*. Bagaimanapun kalau dilihat dari segi kandungan, senikata lebih penting daripada melodi. Membincangkan senikata pada *canta ritual* merupakan satu hal yang penting kerana berbagai-bagai kandungan yang dikandunginya boleh difahami. Hal ini sejalan dengan yang ditulis Merriam (1964:208) dalam '*The Antropology of Music*'.

”Texts reflect mechanisms of psychology logical release and the prevailing attitudes and values of culture. Thus providing an excellent means for analysis. Mythology, legend, and history are found in song texts,...”

Selain itu, Seeger (1979) mencatat bahawa muzik adalah salah satu bentuk khas komunikasi. Ia bukan dalam bentuk bertutur tetapi sangat istimewa untuk memancarkan nilai-nilai dan etos yang lebih mudah daripada dimasukkan ke dalam

pertuturan. Ini disampaikan bukan sahaja melalui bunyi tetapi dalam pergerakan persembahan dan masa serta tempat dan keadaan di mana ia telah dipersembahkan.

'Music is a special form of communication. Its very nonspeech features make it a privileged vehicle for transmitting values and ethos that are more easily "musicked" than put into speech. These are communicated not only through the sounds, but in the movements of the performers, and the time, place, and conditions under which they are performed" (1979:373)

Persembahan canta ritual dalam konteks majlis adat ataupun *erpangir ku lau* bagaimanapun merupakan salah satu komunikasi. Hal ini sangat berhubungkait dengan ada keinginan manusia untuk mengkomunikasikan rasa kemanusiaan yang lebih.

Dalam budaya Melayu, Muhammad Takari, mencatat dalam ;*Fungsi Dan Bentuk Komunikasi Dalam Lagu Dan Tari Melayu Di Sumatera Utara*', bahawa komunikasi lisan mencakupi: (a) senikata atau teks lagu-lagu Melayu yang memiliki ciri-ciri khas dibandingkan komunikasi *verbal* dengan bahasa seharian (b) kata-kata seru untuk memperkuat suasana persembahan, seperti: he wa, hajar yong, syor kali ah, sampai pagi dan sebagainya (c) kata-kata pengantar dalam setiap persembahan (2010: 442). Lebih lanjut lagi, beliau mengemukakan bahawa komunikasi bukan lisan juga memainkan peranan penting dalam seni persembahan Melayu, terutama tarian, misalnya, rentak tarian, gerak-gerik tarian, teknikal gerak, pola lantai, warna, mimik muka penari, ekspresi emosi penari dan sebagainya. Begitu juga dengan unsur-unsur muzik seperti rentak, melodi, skel, alat muzik, busana pemuzik, ekspresi emosi pemuzik dan sebagainya (2010: 566-7).

Kajian yang memberikan sumbangan penting yang berkaitan dengan upacara *erpangir ku lau* untuk tujuan perubatan adalah catatan Roseman. Roseman mengulas bagaimana *canta* ritual boleh mewakili pengetahuan yang menjadi asas dalam keupayaan untuk menyembuhkan pada masyarakat Temiar yang tinggal di pergunungan Malaysia. "...singing that song during ceremonial performance, that singer, imbued with a vision and knowledge of the spiritguide has become a medium. The songs represent the knowledge that forms the basis for the ability to cure" (1991:25)

Pada masyarakat Suya di Brazil *canta* yang dipersembahkan dalam upacara inisiasi. Seeger (1979) mencatat *akia* adalah *canta* yang bersifat individu, dinyanyikan seperti jeritan pada *pic* yang tinggi. Sementara *ngere* adalah lagu yang dipersembahkan dengan satu melodi pada nada yang rendah. *Akia* dan *ngere* dipelajari daripada mamalia, ikan, burung, lebah, tanaman dan penduduk desa tempat mereka tinggal.

1.5.2 Pendekatan Kajian

Ada perhatian penting terhadap beberapa pendekatan dalam kajian ini, seperti yang dicatat Purba (2008). Pendekatan ini ialah seperti etnosain dan persepsi. Mengikut T.O. Ihromi yang mencatatkan dalam buku '*Pokok-Pokok Antropolog Budaya*' (1983:67) etnosains mengaplikasikan pandangan dan konsep-konsep masyarakat pendukung kebudayaan yang diselidiki. Pada prinsipnya pendekatan ini cuba merumuskan aturan-aturan mengenai cara fikir yang mungkin berlatarbelakang sesuatu kebudayaan walaupun aturan-aturan itu hanya dikemukakan secara intuisi. Dengan demikian aturan-aturan itu boleh cuba dirumuskan berdasarkan analisis logis

terhadap maklumat-maklumat etnografis. Ada kemungkinan bahawa analisis itu diwarnai penilaian sefihak daripada penyelidik, sedapat-dapatnya dihindari. Dengan pendekatan ini berbagai-bagai konsep masyarakat pengguna muzik boleh diketahui, seperti yang dikerjakan Zemp dan Malkus. Zemp dan Malkus (1979) dalam '*Aspects of 'Are'are Musical Theory*' mencatat bahawa bagi kaum 'Are'are yang tinggal di Pulau Salomon untuk menyatakan jeda dalam muzik adalah *aahoo*. Sebenarnya kata ini mempunyai beberapa erti, iaitu untuk menandakan jarak di antara dua tempat. Selain itu, diguna untuk menunjukkan perbezaan panjang daripada dua buah pipa yang bersebelahan dalam alat muzik '*panpipe*' dan juga diguna untuk menyatakan jeda daripada pic yang berbeza.

“Aahoo, like its English equivalent “interval”. The term aahoa designates the distance between two places, for example, the space between two houses or two coconut trees. The 'Are'are musician explains this term by pointing to the difference in length between two adjacent pipes along the lower end of a panpipe. The same term is used to indicate the difference in length between two pipes belonging to two different instruments, placed one on top of the other by the musician to support his demonstration. The concept is primarily one of visually measured distance, but, as we shall see, it also applies to the difference in pith between to tones.”(Zemp dan Malkus (1979:5)

Dalam kenyataan bahawa adanya suatu pernyataan dalam sesebuah pertuturan atau canta ritual pada *erdemu bayu*, *cawir metua* dan *erpangir ku lau* berhubungkait rapat dengan persepsi yang mempersembahkannya. Oleh itu, diperlukan pandangan yang menjelaskan persepsi itu. Banyak pengertian persepsi yang dikemukakan oleh para ahli, masing-masing ahli membuat erti mengikut disiplin keilmuannya. Konsep mengenai persepsi itu sendiri seyogianya telah lama dikembangkan dalam berbagai teori psikologi. Suatu teori khas mengenai persepsi yang berpengaruh adalah teori atribusi. Teori atribusi menurut Saporinah (1976:52) adalah teori mengenai bagaimana orang membuat penjelasan kausal atau mengenai bagaimana mereka

menjawab pertanyaan yang dimulai dengan mengapa? Teori berkenaan menekankan pada maklumat yang diguna orang dalam menarik kesimpulan kausal dan apa yang dijalankan dengan maklumat berkenaan untuk menjelaskan soalan kausal. Menurut Mulyana (2000:168) persepsi adalah inti komunikasi sedangkan penafsiran (interpretasi) adalah inti persepsi yang identik dengan penyandian-balik (*decoding*) dalam proses komunikasi. Seterusnya beliau mengemukakan persepsilah yang menentukan kita memilih sesuatu mesej dan mengabaikan mesej yang lain. Persepsi adalah proses (*internal*) dalaman yang memungkinkan kita memilih, mengorganisasi dan mentafsir. Dengan itu, maka kita boleh membuat sesuatu pernyataan atau aktiviti tertentu. Menerapkan teori persepsi ke atas semua kandungan daripada cerita ritual boleh diorganisasikan dan ditafsirkan. Dengan itu perbincangan dikemas dengan susunan tertentu.

1.5.3 Pandangan Tentang Adat

Memerhatikan pandangan tentang adat, Muhammad Takari mengulas dalam naskah untuk rancangan penulisan buku '*Adat Perkawinan Melayu (2013)*'. Beliau mencatat dengan mengikut Zainal Kling (2004) bahawa 'adat' secara etimologis berasal daripada bahasa Arab yang bererti kebiasaan. Dengan itu ia mengembangkan ertinya bahawa adat adalah kebiasaan dan ketetapan corak kehidupan kelompok manusia. Ia tidak hanya ditentukan oleh sifat saling respons sesama mereka sahaja, tetapi juga ditentukan oleh kesatuan dengan alam atau kebiasaan sikap terhadap alam di tempat manusia itu tinggal dan berusaha mencari kehidupannya.

Dalam masyarakat tradisi Melayu, konsep adat memancarkan hubungan mendalam dan berkandungan di antara manusia dengan manusia sama ada manusia dengan alam

sekitarnya, termasuk bumi dan segala isinya mahupun alam ghaib. Setiap hubungan itu disebut dengan adat. Ianya diekspresikan dengan sikap pandang dan pelbagai aktiviti. Dalam sikap pandang boleh jadi hanya berupa konsep dasar sahaja. Namun dalam pelbagai aktiviti bagaimanapun akan wujud kerja-kerja yang nyata. Adat ditujukan kandungannya terhadap seluruh hubungan kompleks. Ukuran adat berupa adanya nilai baik dan buruk, tepat dan salah dan sebagainya.

Mengikut Lah Husni (1986) adat pada etnik Melayu tercakup dalam empat ragam, yiaitu: (a) adat yang sebenar adat (b) adat yang diadatkan (c) adat yang teradat dan (c) adat-istiadat.

(a) Adat yang sebenar adat

Mengikut Tenas Effendi (2004:61) adat yang sebenar adat adalah inti adat yang berdasar kepada ajaran agama Islam. Adat inilah yang tidak boleh diubah dan ditukar. Dalam ungkapan adat dikatakan, *dianjak layu, diumbat mati; bila diunjuk ia membunuh, bila dialih ia membinasakan*. Adat berdasar kepada pengertian manusia terhadap eksistensi dan sifat alam yang kasat mata. Berdasarkan pengertian ini, maka wujudlah ungkapan-ungkapan seperti *adat api membakar, adat air membasahi* dan lain-lain. Sifat adalah sesuatu yang melekat dan menjadi penciri khas benda atau keadaan. Hal ini yang membezakannya dengan benda atau keadaan lain. Itulah sebenarnya adat, sesuatu yang tidak dapat disangkal sebagai sifat keberadaannya. Tanpa sifat itu benda atau keadaan berkenaan tidak wujud seperti keadaannya yang dialami.

(b) Adat yang di adatkan

Adat yang diadatkan adalah adat itu bekerja pada suatu landasan tertentu, mengikut muafakat daripada penduduk daerah tempatan. Kemudian pelaksanaannya diserahkan oleh rakyat kepada yang sesiapa dipercayai mereka. Sebagai pemangku adat adalah seorang raja atau penghulu. Pelaksanaan adat ini wujudnya adalah untuk kebahagiaan penduduk, baik lahir ataupun batin, dunia dan akhirat, pada masa ini dan masa yang akan datang. Adat yang diadatkan ini kandungannya mengarah kepada sistem-sistem sosial yang dibentuk secara bersama, dalam asas musyawarah untuk mencapai kesepakatan. Adat yang diadatkan juga berkait erat dengan sistem politik dan kerajaan yang dibentuk berdasarkan nilai-nilai keagamaan, kebenaran, keadilan, kesejahteraan, dan polarisasi yang tetap mengikut perkembangan dimensi ruang dan waktu yang dijalani masyarakat.

Lebih jauh Tenas Effendy (2004:61) menjelaskan bahawa adat yang diadatkan adalah semua ketentuan adat yang dilakukan atas dasar musyawarah dan muafakat serta tidak menyimpang daripada adat sebenar adat. Adat ini boleh berubah sesuai dengan perubahan zaman dan perkembangan masyarakat penyokongnya. Adat yang diadatkan ini dahulu dibentuk dengan undang-undang kerapatan adat, terutama di pusat-pusat kerajaan, sehingga terbentuklah ketentuan adat yang diberlakukan diamalkan bagi semua kelompok masyarakatnya.

(c) Adat yang teradat

Adat yang teradat adalah kebiasaan-kebiasaan yang secara berangsur-angsur atau cepat menjadi adat. Ianya merupakan konsep masyarakat terhadap kesinambungan dan perubahan yang merupakan respons terhadap dimensi ruang dan waktu yang

dijalani manusia di dunia ini. Manusia, alam dan seisinya pastilah berubah mengikut waktu dan zamannya. Namun demikian, perubahan pastilah tetap disertai dengan kesinambungan. Ertinya ada hal-hal yang berubah secepat apa pun pastilah ada bahagian yang tetap seperti keadaan sebelumnya. Memang perubahan berkenaan ada yang perlahan-lahan ada pula yang cepat dan spontan. Mengikut Lah Husni, perubahan itu hanya berlaku dalam bentuk ragam, bukan dalam hakiki dan tujuannya. Umpamanya jika dahulu orang memakai tengkuluk atau ikat kepala dalam sesuatu perhelatan adat, kini memakai kopiah itu menjadi pakaian yang teradat. Jika dahulu berjalan berkeris atau disertai pengiring, sekarang tidak lagi. Jika dahulu warna kuning hanya raja yang boleh memakainya, sekarang sesiapa pun sudah boleh memakainya (Lah Husni, 1986:62).

(d) Adat-istiadat

Adat-istiadat adalah kumpulan daripada berbagai kebiasaan yang lebih banyak diertikan tertuju terhadap upacara khas seperti adat penobatan, perkahwinan dan pengebumian. Adat-istiadat ini adalah ekspresi daripada budaya manusia. Upacara di dalam kebudayaan Melayu mencerminkan pola fikir atau gagasan masyarakat Melayu itu sendiri. Upacara *jamu laut* adalah sebagai kepercayaan terhadap Tuhan Yang Maha Kuasa akan memberikan rezeki daripada laut. Oleh itu, kita mestilah bersyukur dengan menjamu laut pula. Begitu juga upacara seperti *gebuk* di Serdang yang mengekspresikan ke atas kepercayaan akan perubatan dengan dunia '*supernatural*'. Demikian pula upacara *mandi berminyak* merupakan salah satu sistem budaya Melayu yang mempercayai bahawa dengan hidayah Allah seseorang itu boleh kebal terhadap panasnya minyak yang dipanaskan di atas dalam belanga.

1.6 Kerangka Teori

Model teori harus mempertimbangkan pelbagai aspek objek kajian. Hal ini sesuai dengan pandangan Merriam yang mengemukakan bahawa model teori patut mempertimbangkan pelbagai aspek seperti analisis penilaian, latar belakang sosial dan budaya, aspek yang berkaitan dalam bidang sains sosial dan kemanusiaan serta pelbagai aspek muzik sebagai simbolik, estetik, formal, psikologi, fizikal, dan sebagainya.

'Such a model must consider folk and analytical evaluation, the cultural and social background, the relevant aspect of the social sciences and the humanities, and the multiple facets of music as symbolic, aesthetic, formal, psychological, physical, and so forth (1964:32).'

Dalam model teori yang dicadangkan Merriam melibatkan kajian kepada tiga tahap analisis, konsep tentang muzik, perilaku berkaitan dengan muzik dan bunyi muzik itu sendiri. Tahap pertama dan ketiga berhubungkait dengan peruntukan yang sentiasa berubah iaitu sifat dinamik yang ditunjukkan oleh semua sistem muzik.

'It involves study on three analytic levels-conceptualization about music, behavior in relation to music, and music sound itself. The first and third levels are connected to provide for the constantly changing, dynamic nature exhibited by all music systems (1964:32).'

Untuk tujuan kemudahan kita boleh bermula dengan tahap ketiga iaitu bunyi muzik itu sendiri. Bunyi ini mempunyai struktur yang boleh menjadi satu sistem tetapi ia tidak boleh wujud secara bebas daripada manusia; bunyi muzik mesti dianggap sebagai hasil daripada tingkah laku yang menghasilkannya.

'For the purpose of convenience, we can begin with the third level, that of the music sound itself. This sound has structure, and it may be a system, but it cannot exist independently of human beings; music sound must be regarded as the product of the behavior that produces it (1964:33).'

Selanjutnya Merriam menghuraikan bahawa tahap yang menghasilkan produk ini ialah tingkah laku dan tingkah laku itu seolah-olah ada tiga jenis yang utama. Pertama ialah tingkah laku fizikal yang seterusnya boleh dibahagikan kepada tingkah laku fizikal sebagai penghasil bunyi dan tingkah laku fizikal sebagai tindak balas terhadap bunyi. Kedua adalah tingkah laku sosial yang juga boleh dibahagikan kepada tingkah laku yang diperlukan bagi seseorang pemuzik dan tingkah laku bagi orang yang bukan pemuzik yang memerlukan muzik. Ketiga ialah tingkah laku lisan yang berkenaan dengan ekspresi lisan yang menyatakan tentang sistem muzik itu sendiri. Dengan adanya tingkah laku maka muzik dihasilkan, tanpanya tidak ada sebarang bunyi. Tetapi tingkah laku itu sendiri berlandas pada tahap pertama, tahap konsep tentang muzik. Usaha bertindak dalam sistem muzik memerlukan individu yang pertama mengkonsep jenis tingkah laku apa yang akan menghasilkan bunyi yang diperlukan. Ini merujuk bukan sahaja kepada tingkah laku fizikal, sosial, dan lisan, tetapi juga kepada konsep muzik seperti perbezaan antara muzik dan bunyi yang bukan muzik, sumber dari mana muzik diambil, sumber keupayaan muzik individu, saiz yang betul dan penglibatan kumpulan canta dan sebagainya. Tanpa konsep tentang muzik, tingkah laku tidak boleh berlaku dan tanpa tingkah laku, bunyi muzik tidak boleh dihasilkan.

Memperhatikan model teori di atas, kajian canta ritual Karo boleh dijalankan dengan tiga tingkatan. Tingkatan pertama menjelaskan persembahan canta ritual dalam konteks upacara. Tingkatan kedua menjelaskan erti dan fungsi canta ritual mengikut upacara sebagai konteks persembahannya. Tingkatan ketiga menganalisis struktur canta ritual yang bererti menjelaskan ciri-ciri muzikal serta kandungan yang terdapat dalam canta berkenaan.

1.7 Metodologi

Mengikuti Nettl dalam '*Theory and Method in Ethnomusicology*' (1964:64), amnya anggapan daripada kerja lapangan etnomuzikologis membawa sebilangan hasil rakaman dan tulisan daripada penyelidikan. Tetapi yang penting dalam kerja lapangan adalah memahami dan mengetahui daripada orang yang menjalankan penyelidikan berkenaan budaya muzikal yang dikaji sebagai objek penyelidikan. Kerja lapangan etnomuzikologi mengalami perkembangan dengan pandangan yang diwujudkan oleh Mantle Hood (1960) iaitu '*bi-musicality*'. Sesiapa sahaja yang menjalankan sesuatu penyelidikan harus mempelajari muzik sehingga menjadi pemain muzik yang mahir tentang muzik yang dikaji. Berdasarkan pandangan '*bi-musicality*' di atas, menjalankan penyelidikan sesuatu muzik bererti mesti mahir memainkan atau mempersembahkan muzik yang dikaji. Tujuannya bukan sahaja untuk menjadi seorang pemain tetapi untuk memahami muzik yang menjadi objek penyelidikan itu secara mendalam. Dengan itu, saya belajar untuk boleh mencipta *pemasu-masun* dan *didong doah* kepada Timbangan Perangin-angin dan Lusianna br Karo. Kedua-duanya adalah *perkolong-kolong* pada masyarakat Karo sejak tahun 1970.

Mereka sering berpasangan sebagai *perkolong-kolong* (penyanyi tradisi Karo) dalam persembahan *gendang guro-guro aron* (persembahan muzik dan tari oleh belia-belie) pada masyarakat Karo. Mereka akhirnya menjadi suami isteri dan tinggal di Medan. Timbangan Perangin-angin (68 thn) berasal dari kampung Tiga Enderket di daerah Karo. Timbangan Perangin-angin telah menjadi seorang penyanyi dalam tradisi Karo (*perkolong-kolong*) sejak masih belia berumur 19 tahun. Lusianna yang beragama Keristian tinggal di Medan juga. Dia berasal dari kampung Pernantin