

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1 Kerangka Teori

Sesuai dengan rumusan masalah, penelitian ini akan mengkaji prosodi teks dan fungsi *syair madihin* pada adat perkawinan Banjar di Langkat. Kajian teks berkaitan dengan struktur frekuensi, struktur durasi, dan struktur notasi *syair madihin* sedangkan kajian fungsi berkaitan dengan posisi *syair madihin* pada sosiobudaya masyarakat Banjar, terutama pada adat perkawinan Banjar di Langkat. Untuk mendeskripsikan dan menganalisis hal tersebut, maka penelitian ini menggunakan dua teori.

- a. Teori Fonetik Akustik. Penggunaan teori ini bertujuan untuk menentukan struktur frekuensi, struktur durasi, dan struktur notasi dalam pertunjukan *syair madihin* pada adat perkawinan Banjar di Langkat.
- b. Teori Fungsionalisme. Penggunaan teori ini bertujuan untuk mendeskripsikan fungsi *syair madihin*, baik fungsi sosiobudaya maupun fungsi estetisnya, sebagai salah satu khasanah sastra lisan dalam kehidupan masyarakat Banjar di Langkat, khususnya berkaitan dengan adat perkawinan Banjar di Langkat.

Sebelum teori fonetik akustik dan teori fungsionalisme diterapkan dalam kajian teks dan fungsi *syair madihin*, maka kajian pustaka ini dilengkapi oleh deskripsi penelitian sebelumnya. Penelitian sebelumnya dibagi atas dua bagian, yaitu penelitian yang berkaitan dengan aspek kebahasaan sehubungan dengan teori fonetik akustik dan penelitian yang berkaitan dengan aspek kesastraan sehubungan dengan syair. Dengan demikian, kajian pustaka ini memaparkan aspek kebahasaan dan kesastraan yang

berkaitan dengan kajian teks dan fungsi *syair madihin* pada upacara adat perkawinan Banjar di Kabupaten Langkat.

2.2 Teori Fonologi

Teori fonetik akustik tidak dapat dipisahkan dari pemunculan fonologi prosodi yang diperkenalkan oleh Firth. John R. Firth (1890-1960) adalah ahli yang memperkenalkan aliran prosodi (disebut juga aliran Firth atau aliran London) dalam ilmu bahasa. Fonologi prosodi yang diperkenalkan Firth adalah suatu teknik untuk menentukan arti pada tataran fonetis, leksikal, situasional, dan gramatikal. Menurut Chaer (2003:355), “Fonologi prosodi terdiri dari satuan-satuan fonetis dan satuan prosodi. Satuan-satuan fonetis berupa unsur-unsur segmental, yaitu konsonan dan vokal, sedangkan satuan prosodi berupa ciri-ciri atau sifat-sifat struktur yang lebih panjang daripada suatu segmen tunggal.”

Sejalan dengan pendapat di atas, Chaeyanara (2007:148-149) mengatakan bahwa prinsip dan matlamat teori fonologi prosodi didasarkan tiga dasar berikut ini. *Dasar pertama*, fonologi prosodi menekankan analisis yang dapat memperlihatkan hubungan paradigmatis (*paradigmatik relation*) bersama hubungan sintagmatik (*syntagmatik relation*). Hubungan paradigmatis akan melihat fenomena bunyi. Secara terperinci, bahkan dapat mengintegrasikan sistem fonetik dan fonologi yang akhirnya dapat menjelaskan hakikat bahasa dengan sempurna.

Dasar kedua, teori fonologi prosodi menekankan analisis secara integrasi tak linear. Analisis ini akan menjelaskan analisis sistem bunyi, pola kata, struktur kata, dan makna kata. Kemudian, *dasar ketiga*, fonologi prosodi memperlihatkan analisis berbagai

kaedah polisistemik (*polysystemic*). Dalam analisis, tidak perlu mengikuti satu kaedah yang telah ditetapkan dan peneliti dapat memberikan pandangan secara kreatif. Oleh karena itu, untuk memperjelas aplikasi teori fonologi prosodi ini, maka kajian ini akan memaparkan aspek frekuensi, durasi, dan notasi yang berkaitan dengan fonetik akustik.

2.2.1 Fonetik Akustik

Di dalam hal ini harus dibedakan antara fonetik dengan fonologi. Trubetzkoy dalam Rahyono (2007:45) menjelaskan bahwa fonetik adalah studi bunyi bahasa yang berkenaan dengan peristiwa bahasa, murni studi fenomenalistik terhadap bahasa tanpa mempertimbangkan fungsi. Sedangkan fonologi adalah studi bahasa yang berkenaan dengan sistem bahasa, organisasi bahasa, serta studi fungsi linguistik bahasa sebagai tahap lanjutan fonetik. Dengan demikian, titik berat fonetik terletak pada *parole* sedangkan fonetik terletak pada *langue*.

Menurut Malmberg (1963), Verhaar (1977), dan Ramelan (1982) dalam Marsono (2006:1), “Fonetik (*phonetics*) ialah ilmu yang menyelidiki bunyi bahasa tanpa melihat fungsi bunyi itu sebagai pembeda makna dalam suatu bahasa (*langue*).” Secara khusus, bidang kajian ini disebut fonetik akustik. Malmberg (1963) dalam Marsono (2006:2) menyatakan fonetik akustik mempelajari bunyi bahasa dari segi bunyi sebagai gejala fisis. Dengan demikian, bunyi-bunyi diselidiki frekuensi getarannya, amplitudo, intensitas, dan timbrenya.

Di dalam teori sastra, prosodi akustik ini dikenal sebagai matra akustik. Menurut Wellek dan Austin Warren (1989:209), teori ini didasarkan pada penelitian objektif, menggunakan peralatan untuk perekaman dan pemotretan pembacaan puisi. Teknik

investigasi bunyi secara ilmiah ini terangkum dalam *Approaches to Science of English Verse* karya Wilbur L. Schramm, University of Iowa Studies, Series on Aims and Progress of Research, No. 46, Iowa City (1935) yang memuat uraian singkat penerapan matra akustik karya Sievers dan Saran (Jerman), Verrier (Prancis), dan E.W. Scripture (Amerika). Menurut Wellek dan Austin Warren (1989:209),

Matra akustik telah berhasil meletakkan unsur-unsur pembentuk matra secara jelas. Sekarang tidak ada lagi keras-pelannya suara, dengan warna suara atau waktu, karena unsur-unsur ini dikaitkan dengan faktor-faktor yang dapat diukur dari frekuensi, luas gelombang, bentuk dan lamanya gelombang suara pembaca sajak. Kita dapat membuat potret dan menggambar instrumen fisik dengan jelas. Osilograf menunjukkan sekeras apa, selama apa, dan dengan perubahan nada apa seorang deklamator membacakan sajak.

Kajian ini berpijak pada objek fonetik akustik memperlakukan prosodi sebagai gejala fisika yang merupakan bagian dari tuturan tersebut. Ciri fonologi diberi satuan seperti silabel, morfem atau domain yang tidak sama dengan satu bunyi segmental dan bunyi, suprasegmental. Bunyi segmental adalah bunyi yang dapat disegmentasikan. Bunyi segmental memiliki pola urutan yang sama. Bunyi segmental adalah bunyi dari awal hingga akhir. Ciri akustik pada tuturan, sejumlah kontur nada yang berbeda dapat terjadi pada bahasa apapun tidak terbatas, ketika bertutur, setiap individu kemungkinan untuk menginformasikan tuturan dengan beberapa cara-cara ini dibedakan atas dua sumber, yaitu: (a) Rangkaian aliran nada yang sesungguhnya dan rangkaian alir nada yang sama distribusikan selama bertutur. (b) Urutan alir nada (*pitch movement*) mungkin bervariasi dari satu kontur ke kontur lainnya. Variasi ini disebabkan oleh letak tekanan kalimat sejumlah konstur nada yang berbeda. Merupakan manifestasi dari pola atau intonasi dasar tertentu (Syarfina, 2008:102).

2.2.2 Frekuensi

Menurut van Heuven (1994:3), ciri frekuensi fundamental tersusun dalam struktur melodi. Secara alir nada, pengukuran frekuensi melodi tersebut dapat dilakukan secara terpisah, seperti nada dasar, nada akhir, dan puncak nada. Komponen-komponen itu akhirnya melalui alir nada mengkarakteristik dalam struktur melodi suatu tuturan. Struktur melodi itu disebut juga sebagai intonasi dan digunakan untuk menyebut seperangkat kaidah untuk mengkarakteristik variasi nada dari variasi alir nada (tekanan nada) yang fungsional.

Untuk mengetahui karakteristik sebuah bunyi pada gelombang suara dapat diukur dengan mengetahui frekuensi, durasi, dan intensitasnya. Suatu runtutan bunyi yang sambung-menyambung terus-menerus diselang-selang oleh jeda sedang bunyi suprasegmental tidak dapat disegmentasikan bagian ini disebut prosodi (Chaer, 2003:120). Ciri prosodi bunyi pada sebuah komponen di dalam vokal pada sesuatu ucapan termasuk tinggi rendahnya, tekanan, panjang, pendek tempo bunyi. Ciri prosodi (*prosodi feature*) dilambangkan dengan tanda tertentu, menunjukkan kebosanan sebuah bunyi vokal secara alamiah bagi seseorang penuturan.

Berkaitan dengan frekuensi, Rahyono (2007:43) mengatakan, "*Frekuensi bunyi* adalah jumlah siklus gelombang yang dihasilkan dalam waktu satu detik. Satuan yang digunakan untuk mengukur frekuensi adalah Hertz (Hz)." Frekuensi bunyi yang dihasilkan harus memperhitungkan perbedaan ciri fisik alat bicara karena perbedaan tersebut akan menghasilkan frekuensi yang berbeda. Akan tetapi, menurut 'tHart, Collier, dan Cohen (1990) dalam Rahyono (2007:43), dalam keadaan yang sama, rentang

frekuensi pada perempuan dalam menghasilkan bunyi berkisar antara 180-400 Hz, sedangkan pada laki-laki berkisar antara 80-200 Hz.

2.2.3 Durasi

Di dalam prosodi akustik, van Heuven dalam Sugiyono (2003:91) melihat struktur temporal sebagai seperangkat tuturan yang menentukan pola durasi bunyi-bunyi, tuturan atau jeda dalam tuturan yang diucapkan dalam suatu bahasa. Durasi, menurut Tim Penyusun Kamus Pusat Bahasa (2005:280), bermakna lamanya sesuatu berlangsung; rentang waktu; dan, secara linguistik diartikan sebagai lamanya suatu bunyi diartikulasikan. Dengan demikian, durasi atau penghentian sesaat dapat disebut jeda. Menurut Chaer (2003:122), “Jeda atau persendian adalah hentian bunyi dalam arus ujaran”

Berdasarkan paparan di atas, kajian teks *syair madihin* yang berkaitan dengan prosodi akan menitikberatkan pada frekuensi dan durasi. Struktur frekuensi akan ditentukan berdasarkan pertunjukan teks *syair madihin* pada upacara adat perkawinan Banjar di Kabupaten Langkat, terutama berkaitan dengan nada dasar, nada final, nada atas, dan nada rendah. Berdasarkan pertunjukan teks *syair madihin* pada upacara adat perkawinan Banjar tersebut, maka akan dilakukan pengukuran waktu pertunjukan setiap bait syair tersebut.

2.2.4 Notasi

Di dalam teori sastra, prosodi yang menekankan aspek melodi ini dikenal sebagai prosodi atau matra musik dalam teori musik. Prosodi musik ini didasarkan pada asumsi

bahwa matra dalam puisi sama dengan irama musik. Oleh karena itu, tipe ini paling tepat disimbolkan dengan notasi musik, baik notasi balok maupun notasi angka. Buku *Science of English Verse* karya Sidney Lanier (1880) menjadi pegangan awal teori ini, baik di Inggris maupun Amerika. Menurut Welles dan Austin Warren (1989:208),

Teori ini mempunyai kelebihan karena menekankan kecenderungan puisi ke arah isokronisme subjektif, yaitu kecenderungan kita membaca secara cepat atau lambat, panjang atau pendek, dan mengambil *pause* (istirahat). Notasi akan berhasil diterapkan pada puisi-puisi yang dinyanyikan, tetapi sulit dipakai untuk jenis-jenis puisi yang mirip percakapan, pidato atau puisi yang tidak isokronis.

Berdasarkan penjelasan di atas dapat diambil kesimpulan bahwa prosodi itu adalah penanda pemberi ciri-ciri tentang puisi pantun dan syair. Mengkaji prosodi seperti di atas dapat memberikan gambaran yang menyeluruh tentang prosodi itu sendiri. Dengan ciri prosodi ini dapat diketahui tentang cara memposisikan nada dalam struktur melodi. Tuturnya ialah (alir nada maupun kontur intonasi) dan cara mengartikulasikan setiap unsur segmen satuan bahasa dalam tuturan. Dengan cara seperti ini akan ditentukan struktur notasi balok dan notasi angka *syair madihin* yang dipertunjukkan oleh masyarakat Banjar di Langkat.

2.3 Teori Fungsionalisme

Untuk mengkaji sejauh apa peranan *syair madihin* dalam masyarakatnya, penulis menggunakan teori fungsionalisme. Menurut Lorimer (1991) dalam Takari dan Heristina Dewi (2008:14), teori fungsionalisme adalah salah satu teori yang menekankan pada saling ketergantungan antara institusi-institusi (pranata-pranata) dan kebiasaan-kebiasaan pada masyarakat tertentu. Analisis fungsi menjelaskan bagaimana susunan sosial didukung oleh fungsi institusi-institusi, seperti negara, agama, keluarga, aliran, dan pasar

terwujud. Sebagai contoh, pada masyarakat yang kompleks seperti Amerika Serikat, agama dan keluarga mendukung nilai-nilai yang difungsikan untuk mendukung kegiatan politik demokrasi dan ekonomi pasar. Dalam masyarakat yang lebih sederhana, masyarakat *tribal*, partisipasi dalam upacara keagamaan berfungsi untuk mendukung solidaritas sosial di antara kelompok-kelompok manusia yang berhubungan kekerabatannya.

Pemikiran Malinowski mengenai syarat-syarat metode etnografi berinteraksi secara fungsional yang dikembangkannya dalam berbagai kuliahnya. Isinya adalah tentang metode-metode penelitian lapangan. Dalam masa penulisan ketiga buku etnografi mengenai kebudayaan Trobriand selanjutnya, menyebabkan konsepnya mengenai fungsi sosial adat, perilaku manusia, dan pranata-pranata sosial, menjadi lebih mantap. Pada konteks ini, Kaberry (1957) dalam Koentjaraningrat (2007:167) membedakan fungsi sosial dalam tiga tingkat abstraksi.

- (1) Fungsi sosial dari suatu adat, pranata sosial atau unsur kebudayaan pada tingkat abstraksi pertama mengenai pengaruh atau efeknya terhadap adat, tingkah-laku manusia, dan pranata sosial yang lain dalam masyarakat.
- (2) Fungsi sosial dari suatu adat, pranata sosial, atau unsur kebudayaan pada tingkat abstraksi kedua mengenai pengaruh atau efeknya terhadap kebutuhan suatu adat atau pranata lain untuk mencapai maksudnya, seperti yang dikonsepsikan oleh warga masyarakat yang bersangkutan.
- (3) Fungsi sosial dari suatu adat atau pranata sosial pada tingkat abstraksi ketiga mengenai pengaruh atau efeknya terhadap kebutuhan mutlak untuk berlangsungnya secara terintegrasi suatu sistem sosial yang tertentu.

Di dalam bukunya *A Scientific Theory of Culture and Other Essays* (1944), Malinowski mengembangkan teori tentang fungsi unsur-unsur kebudayaan yang sangat kompleks. Namun inti dari teori itu adalah pendirian bahwa segala kegiatan kebudayaan itu sebenarnya bermaksud memuaskan suatu rangkaian dari keperluan naluri manusia yang berhubungan dengan kehidupannya. Malinowski percaya bahwa pendekatan fungsional mempunyai sebuah nilai praktis yang penting, terutama oleh mereka yang bergaul dengan masyarakat primitif. Di dalam hal ini, Malinowski (1927) dalam Takari dan Heristina Dewi (2008:19) menjelaskan sebagai berikut.

Nilai praktis teori fungsionalisme ini adalah teori ini mengajar kita tentang kepentingan relatif dari berbagai kebiasaan yang beraneka ragam; bagaimana kebiasaan-kebiasaan itu tergantung satu dengan yang lainnya, bagaimana harus dihadapi oleh para penyiar agama, oleh penguasa kolonial, dan oleh mereka yang secara ekonomi mengeksploitasi perdagangan dan tenaga orang-orang masyarakat primitif.

Di dalam teori sastra, teori fungsionalisme ini sejalan dengan fungsi sosial sastra yang dapat dilacak dari pernyataan Horace. *Art Poetica* yang ditulis Horace tahun 14 SM sebagaimana disebutkan Teeuw (2003:128) dan Sikana (2009:440) meletakkan fungsi sastra dengan istilah *dulce* dan *utile*, yaitu menyenangkan dan bermanfaat. Menyenangkan berkaitan dengan penerimaan masyarakat terhadap karya sastra yang menyeronokkan jiwa raga dan bermanfaat karena karya tersebut dapat memberi bimbingan dan membangunkan masyarakat untuk mencapai kesempurnaan hidup. Bahkan, Horace dalam Sikana (2009:440) menambahkan istilah *decore* (berisikan sesuatu yang baik), *dilectare* (membuka rasa nikmat dan keseronokan), dan *movere* (penggerak dan pemberi kesan yang berguna). Oleh karena itu, Teeuw (2007:151) menegaskan bahwa, “Tujuan penyair ialah berguna atau memberi nikmat, ataupun sekaligus

mengatakan hal-hal yang enak dan berfaedah untuk kehidupan.” Penyair dalam konteks kajian ini adalah *pamadihinan* yang menciptakan dan atau menyanyikan *syair madihin*.

Sejalan dengan fungsi sastra dalam kehidupan masyarakat, adakalanya sastra mempengaruhi perkembangan masyarakat, terkadang pula perkembangan sastra dipengaruhi oleh sejarah masyarakatnya. Hal ini berkaitan dengan fungsi sastra sebagai sesuatu yang menyenangkan dan bermanfaat bagi pembaca atau masyarakat pada sesuatu zaman yang dapat saja berbeda. Fungsi sosiobudaya sastra ini dikemukakan oleh Hans Robert Jausz (1970) dalam Teeuw (2003:168) berikut ini:

Dalam hal ini pada prinsipnya Jausz membedakan tiga kemungkinan: sastra dapat berlaku afirmatif-normatif, yaitu menetapkan dan memperkuat struktur, norma dan nilai masyarakat yang ada; atau restoratif, yaitu mempertahankan norma-norma yang dalam kenyataan kemasyarakatan telah meluntur atau menghilang, tidak berlaku lagi; ataupun, kemungkinan ketiga, sastra bersifat inovatif dan revolusioner, merombak nilai-nilai yang mapan, memberontak terhadap norma *establishment* kemasyarakatan.

Sejalan dengan paparan pendapat di atas, fungsi sosiobudaya dan estetika *syair madihin* berkaitan erat dengan estetika sastra Melayu sebagai latar budaya yang melatarbelakangi estetika sastra Banjar. Baik suku Melayu maupun suku Banjar mengutamakan ajaran Islam dalam perilaku budayanya sehingga menempatkan penyair atau *pamadihinan* sebagai peneladanan ciptaan Tuhan. Teeuw (2003:183) menempatkan hal tersebut dalam konteks perilaku orang Arab sebagai penerima pertama ajaran Islam, “Bagi orang Arab pun penyair bukan pencipta dalam arti yang mutlak; bagi mereka pun penyair terikat pada ciptaan Tuhan yang merupakan model yang sempurna; sedangkan dalam al-Qur’an diberikan Kebenaran dari segi pemakaian bahasa yang tak teratasi lagi.” Dengan demikian, Braginsky (1979) dalam Ratna (2007:358) menyimpulkan bahwa estetika sastra Melayu menempatkan Tuhan sebagai sumber keindahan.

Teori fungsionalisme yang mengedepankan fungsi sosiobudaya dan estetika sastra Banjar ini akan diterapkan untuk mengkaji fungsi *syair madihin* dalam kehidupan masyarakat Banjar di Langkat. Pada konteks ini, *syair madihin* yang digunakan sebagai sampel penelitian adalah syair yang digunakan dalam upacara adat perkawinan Banjar. Dengan penerapan teori fungsionalisme ini akan diketahui posisi pertunjukan syair tersebut sebagai salah satu cara untuk menjaga kelestarian dan identitas budaya suku Banjar di Kabupaten Langkat.

2.4 Penelitian Terdahulu

2.4.1 Penelitian Prosodi

Penelitian yang berkaitan dengan prosodi fonologi dalam bahasa Indonesia dan bahasa daerah di Indonesia telah dilakukan oleh para peneliti, baik secara lokal, nasional, maupun internasional. Penelitian itu antara lain dilakukan oleh Amran Halim (1969), Ewald Ebing (1997), dan Sugiyono (2003). Berikut ini beberapa penelitian terhadap prosodi fonologi dalam bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah di Indonesia.

Halim (1969) melakukan penelitian terhadap intonasi bahasa Indonesia yang berkaitan dengan sintaksis. Oleh karena itu, penelitian ini bertujuan untuk memeriksa intonasi bahasa Indonesia dalam konteks ciri-ciri seperti kontur, tingkat tinggi nada, jeda, kelompok jeda, dan penempatan tekanan/aksen. Kemudian, penelitian ini memberikan penjelasan tentang letak intonasi dalam kalimat yang meliputi pola-pola intonasi, satuan-satuan fonologis yang menandai ciri-ciri intonasi, dan fungsi intonasi.

Halim menemukan bahwa karakterisasi bahasa Indonesia memerlukan empat unit intonasi distingtif, yaitu pola intonasi, kelompok jeda, kontur (baik prakontur maupun

kontur pokok), dan fonem intonasi seperti tingkat tinggi nada (TT), tekanan, dan jeda. Dari temuan ini, Halim menyimpulkan bahwa suatu pola intonasi terdiri atas sebuah kelompok jeda atau lebih. Suatu kelompok jeda itu sendiri dapat terdiri atas sebuah kontur pokok maupun gabungan sebuah prakontur dan sebuah kontur pokok. Kedua kontur tersebut diawali oleh tingkat tinggi nada (TT). Tingkat tinggi nada tersebut terdiri atas tingkat tinggi nada yang secara kebahasaan tidak relevan dan tinggi nada konstrastif. Tinggi nada konstrastif di dalam bahasa Indonesia terdiri atas tiga buah, yaitu tinggi (TT3), netral atau tengah (TT2), dan rendah (TT1).

Secara internasional, Ebing (1997) melakukan penelitian intonasi bahasa Indonesia secara eksperimental dengan menggunakan fasilitas komputer. Teknologi digital ini digunakan untuk menjawab pertanyaan bagaimana konfigurasi alir nada yang secara perseptual membentuk model melodis intonasi dalam bahasa Indonesia dan elemen apakah yang diperlukan untuk membentuk model tersebut. Hal itu dilakukan karena ia menganut konsep bahwa prosodi dipelajari bukan semata-mata sebagai fenomena fisik (frekuensi dasar, durasi, dan intensitas) melainkan juga sebagai fenomena ranah linguistik.

Dari hasil penelitiannya, Ebing mengklasifikasi beberapa pola alir nada dalam bahasa Indonesia, yaitu alir nada naik, nada turun, naik turun-naik, dan turun-naik-turun. Di samping itu, ia juga menemukan suatu rangkaian konfigurasi alir nada dalam bentuk arah, ukuran ekskursi, waktu, dan durasi. Konfigurasi ini mengkhususnyakan empat naik (yang berbeda dalam ukuran ekskursi dan waktu) dan tiga turun (besar, kecil, perlahan-lahan) yang bila digabungkan akan menghasilkan delapan konfigurasi alir nada yang berbeda secara perseptual.

Di dalam proses penelitian intonasi, Ebing menggunakan program analisis akustik Praat yang dapat menghasilkan kajian lebih akurat dan mampu memanipulasi serta memodifikasi parameter intonasi. Prosedur yang diterapkan pada penelitian ini adalah produksi ujaran, analisis, akustik, seleksi korpus data ujaran, klasifikasi konfigurasi alir nada, susunan stimulus modifikasi alir nada, uji persepsi, dan analisis. Kesimpulan kajiannya adalah alir nada standar mempunyai kesamaan dengan alir nada *close copy*. Ebing juga menemukan kenyataan bahwa penutur bahasa Indonesia memiliki toleransi yang tinggi terhadap penyimpangan realisasi pola intonasi jika dibandingkan dengan penutur bahasa lain.

Apabila Halim dan Ebing melakukan penelitian terhadap bahasa Indonesia maka Sugiyono memusatkan perhatian pada bahasa daerah Melayu Kutai. Sugiyono (2003) melakukan kajian yang bertujuan mencari parameter prosodi yang menandai kontras antara ciri akustik tuturan deklaratif dan interogatif bahasa Melayu Kutai. Ciri prosodi dikaji dalam perspektif produksi dan perspektif persepsi. Kajian perspektif produksi dilakukan dengan menggunakan kerangka fonetik eksperimental sedangkan kajian perspektif persepsi menggunakan psikoakustik dan teori jejak.

Dari penelitian tersebut, Sugiyono mendeskripsikan pengukuran komponen-komponen melodik dalam bahasa Melayu Kutai, seperti tinggi nada awal, nada final, puncak nada, dan julat nada. Pada setiap komponen tersebut ditemukan nilai terendah dan nilai tertinggi setiap melodik yang diukur. Di samping itu, ditemukan juga nilai rata-rata dan ambang atas serta ambang bawah atas F_0 setiap komponen. Dengan demikian, Sugiyono menggunakan prosodi fonetik dan prosodi musik dalam menemukan ciri akustik tuturan deklaratif dan interogatif bahasa Melayu Kutai.

Penelitian fonetik akustik yang bersifat tempatan dilakukan oleh Syarfina (2003) terhadap bahasa Melayu Deli di Provinsi Sumatera Utara. Syarfina meneliti nada dasar penutur bahasa Melayu Deli berdasarkan variasi sosial. Kajian ini bermula pada pengukuran nada dasar yang diikuti kajian makna ciri-ciri nada dasar tersebut sebagai pengelompok sosial. Untuk itu digunakan teori fonetik akustik, frekuensi, intonasi, dan fonetik eksperimental. Di dalam hubungan dengan stratifikasi sosial dalam bahasa Melayu Deli digunakan teori diglosia.

Dari penelitian nada dasar sebagai pemarah sosial penutur bahasa Melayu Deli ditemukan kenyataan bahwa rerata nada dasar tuturan laki-laki lebih kecil dibandingkan dengan nada dasar tuturan perempuan dan nada dasar tuturan generasi tua lebih kecil daripada nada dasar tuturan generasi muda. Kemudian, nada dasar tuturan kelas sosial ke bawah lebih besar daripada nada dasar kelas sosial menengah ke atas. Berdasarkan penelitian itu, dalam bahasa Melayu Deli, ketika bertutur dapat diduga kepada siapa seseorang bertutur, diperingkat mana seseorang itu disapa berdasarkan stratifikasi sosialnya.

2.4.2 Penelitian Syair

Penelitian terhadap syair yang menjadi rujukan teori syair dalam penelitian ini adalah penelitian Harun Mat Piah. Setelah meneliti keberadaan syair dalam masyarakat Melayu, dia mengemukakan empat kesimpulan berasaskan kepada berbagai pendapat yang timbul berkaitan dengan syair yang dikemukakan oleh para ahli sastra. Keempat simpulan mengenai syair yang dikemukakan oleh Harun Mat Piah tersebut terdapat dalam Piah (1989:209-210) berikut ini.

- (1) Bahwa istilah syair berasal dari bahasa Arab dan penggunaannya dalam bahasa Melayu hanya sebagai istilah teknik.
- (2) Bahwa syair Melayu itu, walau ada kaitannya dengan puisi Arab, tetapi tidak berasal dari syair Arab dan Persia, atau sebagai penyesuaian dari mana-mana genre puisi Arab atau Parsi. Dengan perkataan lain, syair adalah ciptaan asli masyarakat Melayu.
- (3) Ada kemungkinan syair itu berasal dari puisi Melayu-Indonesia asli.
- (4) Bahwa syair Melayu dicipta dan dimulakan penyebarannya oleh Hamzah Fansuri tersebut beracuankan puisi Arab-Persia.

Sejalan dengan pendapat di atas, Za'ba dalam bukunya *Ilmu Mengarang Melayu* (1962) dalam Piah (1989:232) menyatakan bahwa penulisan syair tidaklah terkungkung pada menerima saja. Beliau mengemukakan beberapa contoh yang memperli-hatkan variasi yan berbeda, seperti syair dua baris serangkap berima a/b, a/b, a/b, dan seterusnya; syair tiga baris serangkap dengan rima a/a/b, a/a/b, dan seterusnya; syair empat baris serangkap berima a/a/a/b, c/c/c/d, dan seterusnya. Berikut ini contoh syair sebagaimana diberikan Za'ba dalam Piah (1989:232-237).

Contoh dua baris serangkap berima a/b, a/b, a/b:

*Dihitung banyak tidak terkira,
Apabila dijumlahkan menjadi satu.*

*Melompat tak seperti kera,
Hanya tak pandai memanjat pintu.*

*Menghidupi memelihara,
Tetapi orang benci bercampur bersatu.*

Contoh syair tiga baris serangkap berima a/a/b, a/a/b:

*Islam kita wei kejatuhan,
Sebab karut masuk tembahan,*

Quran hadis terbulang-baling.

*Hadis firman dapat ubahan,
Maksud hakiki perpecahan,
Punding bengkok kena perguling.*

Contoh syair empat baris serangkap berima a/b/a/b:

*Kamilah raja tuan di sini,
Harta pun kami yang punya,
Orang yang duduk di bumi ini,
Mendengar kami gentar semuanya.*

*Bukalah pintu kami titahkan,
Nabi Sulaiman empunya perintah,
Jangan sekali kamu ingkarkan,
Derhaka kamu jika dibantah.*

Contoh syair empat baris serangkap berima a/a/a/b, c/c/c/d:

*Wahai Ramadhan syahar berpangkat,
Tuan kemana lenyap berangkat?
Dukanya kami tidak bersukat,
Hendak menurut tidak berdaya.*

*Sekali setahun tuan bermegah,
Menjelang kami sebulan singgah,
Kami bercengkerama belum semenggah,
Tuan pun lenyap dari dunia.*

Syair empat baris serangkap berima a/a/a/b, c/c/c/d, e/e/e/f, dan diulang semula

dapat disimak pada syair di bawah ini.

*Kalau kita ditanya orang:
Kemudi manusia apakah gerang?
Berilah jawab dengannya terang:
Akal, akal, akal, akal.
Kalau kita lagi ditanya:
Haluan manusia apa ditanya?
Berilah jawab yang sempurna:
Hati, hati, hati, hati.*

*Kalau kita ditanya pula:
Perahu manusia nayatakan sila,
Terangkan dengan berhati rela:*

Ilmu yang sihat, ilmu yang sihat.

Menurut Harun Mat Piah dalam Piah (1989:91-124), pantun ialah sejenis puisi pada umumnya, yang terdiri dari: empat baris dalam satu rangkap, empat perkataan sebaris, mempunyai rima akhir a/b/a/b, dengan edikit variasi dan kekecualian. Tiap-tiap rangkap terbagi ke dalam dua unit: pembayang (sampiran) dan maksud (isi). Setiap rangkap melengkap satu ide. Ciri-ciri pantun Melayu dapat dibicarakan dari dua aspek penting, yaitu eksternal dan internal.

Aspek eksternal adalah dari segi struktur dan seluruh ciri-ciri visual yang dapat dilihat dan didengar, yang termasuk hal-hal berikut ini. (i) Terdiri dari rangkap-rangkap yang berasingan. Setiap rangkap terdiri dari baris-baris yang sejajar dan berpasangan, 2, 4, 6, 8, 10 dan seterusnya, tetapi yang paling umum adalah empat baris (kuatrin). (ii) Setiap baris mengandung empat kata dasar. Oleh karena kata dalam bahasa Melayu umumnya dwisuku kata, bila termasuk imbuhan, penanda dan kata-kata fungsional, maka menjadikan jumlah suku kata pada setiap baris berjumlah antara 8-10. Berarti unit yang paling penting ialah kata, sedangkan suku kata adalah aspek sampingan. (iii) Adanya klimaks, yaitu perpanjangan atau kelebihan jumlah unit suku kata atau perkataan ada dua kuplet maksud. (iv) Setiap stanza terbagi kepada dua unit yaitu pembayang (sampiran) dan maksud (isi); karena itu sebuah kuatrin mempunyai dua kuplet: satu kuplet pembayang dan satu kuplet maksud. (v) Adanya skema rima yang tetap, yaitu rima akhir a/b/a/b, dengan sedikit variasi a/a/a/a. Mungkin juga terdapat rima internal, atau rima pada perkataan-perkataan yang sejajar, tetapi tidak sebagai ciri penting. Selain rima, asonansi juga merupakan aspek yang dominan dalam pembentukan sebuah pantun. (vi)

Setiap stanza pantun, apakah itu dua, empat, enam, dan seterusnya, mengandung satu pikiran yang bulat dan lengkap. Sebuah stanza dipandang sebagai satu kesatuan.

Aspek-aspek internal adalah unsur-unsur yang hanya dapat dirasakan secara subjektif berdasar pengalaman dan pemahaman pendengar, termasuk: (i) Penggunaan lambang-lambang yang tertentu berdasarkan tanggapan dan dunia pandangan (*world view*) masyarakat. (ii) Adanya hubungan makna antara pasangan pembayang dengan pasangan maksud, baik itu hubungan konkrit atau abstrak atau melalui lambang-lambang.

Hal-hal yang berkaitan dengan pantun dan syair sebagaimana dipaparkan di atas tetap menjadi dasar penciptaan *syair madihin*. Bahkan, *syair madihin* yang dipopulerkan para penyanyi tetap mempertimbangkan penggunaan rima atau persajakan dalam setiap larik syairnya. Menurut Tim Peneliti LK3 (2006:6), “Dari segi strukturnya, *madihin* merupakan bentuk puisi tradisional (lisan) memiliki aturan cukup ketat, khususnya dalam hal pembaitan dan persajakannya.” Salah satu *syair madihin* yang menjadi lagu berjudul “Paris Berantai” karya Andiansyah sebagaimana dipaparkan berikut ini.

PARIS BERANTAI

Oleh: *Andiansyah*

Wayahpang sudah ...

Hari baganti musim ...

Wayahpang sudah ...

Kota Baru gunungnya bamiga
Bamiga umbak manapur di sala karang
Umbak manampur di sala karang

Pisang sirat tanamlah babaris
Babaris sabatang bamban ku halangakan
Sabatang bamban ku halangakan

Burung binti batiti dibatang
Dibatang, dibatang buluh kuning manggading

Dibatang buluh kuning menggaling

Kacilangan lampulah dikapal
Di kapal anak walanda main kamudi
Anak walanda main kemudik

Batamu lawanlah adinda
Adinda iman didada rasa malayang
Iman didada rasa malayang

Bapalat gununglah babaris
Babaris, hatiku dandam ku salangakan
Hatiku dandam ku salangakan

Malam tadi bamimpilah datang
Lah datang rasa bapaluk lawan si ading
Rasa bapaluk lawan si ading

Artinya:

Wajah yang sudah ...
Hari berganti musim ...
Wajah yang sudah ...

Kota Baru gunungnya berawan
Berawan ombaknya menebur di celah karang
Omban menebur di celah karang

Pisang abu ditanam berbaris
Berbaris sebatang di bambu kuarahkan
Sebatang di bambu kuarahkan

Burung binti bertengger di pohon
Di batang pohon bambu kuning keemasan
Di batang buluh kuning keemasan seperti gading

Besinar-sinarlah lampu di kapal
Di kapal anak belanda bermain kemudi
Anak Belanda bermain kemudi

Berjumpalah dengan adinda
Andinda rasa iman di dada rasa melayang
Iman di dada rasanya melayang

Menengok gunung berbaris-baris

Berbaris hatiku rindu ingin kusampaikan
Hatiku rindu ingin kusampaikan

Malam tadi bermimpilah datang
Telah datang rasa ingin berpeluk dengan si adik
Rasa berpeluk dengan si adik

Syair madihin yang dikenal masyarakat Banjar berkaitan erat dengan tradisi lisan Melayu yang menempatkan pantun dan syair sebagai bagian dari budaya Islamnya. Menurut Tim Peneliti LK3 (2006:7), cikal bakal seni tradisi *madihin* berasal dari sastra Melayu klasik yang dibawa oleh para perantau keturunan Arab asal Malaysia dalam rangka penyebaran agama Islam di Kesultanan Banjar. Secara etimologis, *madihin* berasal dari kata *madah* yang berarti nyanyian atau nasihat. Menurut Subiyakto (2006:30), kata *madah* tersebut berasal dari bahasa Melayu atau Indonesia lama yang merujuk pada Melayu lama dari Semenanjung Malaka yang berarti ‘puji-pujian’ atau kata-kata dalam karya sastra yang berisi puji-pujian. Di dalam bahasa Banjar, *madihin* berasal dari kata *papadahan* atau *mamadahi* yang mengandung pengertian ‘memberi suatu nasihat’.

Menurut hasil penelitian Subiyakto (2006:40-41), *syair madihin* sebagai seni resitasi memiliki tiga unsur seni yang pokok, yaitu sastra, musik, dan humor (lelucon). *Pertama*, unsur sastra terlihat dari segi isi atau cerita yang terangkai dalam kalimat-kalimat pantun, syair, maupun prosa yang terdapat dalam syair ini. *Kedua*, unsur musik terlihat dari penyajian prosodi teks syair berbentuk frekuensi, durasi, dan melodi dengan melagukan isi cerita yang disampaikan melalui irama (ritme) yang teratur, dengan iringan perkusi berupa terbang yang teratur pula. *Ketiga*, unsur humor atau lelucon sebagai salah satu cara untuk memberi penyadaran melalui nasihat yang terkandung dalam cerita yang disampaikan oleh *pamadihinannya*.

Untuk mencapai tujuan penciptaan *syair madihin*, kalimat-kalimat dalam *syair madihin* harus dikemas sedemikian rupa penuh simbol dan sindiran yang membangkitkan gelak tawa tanpa menghilangkan misi penyadaran masyarakatnya. *Syair madihin* sebagai teks dapat berubah sesuai dengan kondisi pendengar pada saat *pamadihinan* menyanyikannya. Oleh karena itu, menurut penelitian Subiyakto (2006:41), seorang *pamadihinan* dalam waktu singkat dan spontan harus dapat menangkap suasana yang berkembang saat kesenian ini ditampilkan, dengan mengeluarkan gagasan melalui kalimat yang dirangkai sedemikian rupa, sehingga menciptakan kalimat dalam bahasa Banjar yang teratur dan puitis untuk dilagukan, baik dengan mengandalkan syair yang telah dipersiapkan maupun dengan pengubahan syair sesuai suasana pertunjukannya. Dengan demikian, *syair madihin* merupakan hasil karya *pamadihinan* yang memiliki kecerdasan tinggi dan berpengetahuan luas.

Setelah melakukan penelitian *syair madihin*, maka Tim Peneliti LK3 (2006:10) berpendapat bahwa seorang *pamadihinan* memiliki keterampilan dasar, terutama keterampilan berbahasa. Keterampilan dasar yang harus dimiliki oleh seorang *pamadihin* minimal mencakup empat hal yaitu (i) merangkai kata sesuai dengan tuntutan struktur puisi khas *madihin*; (ii) menyelaraskan tema dan amanat sesuai dengan situasi dan kondisi pertunjukannya; (iii) olah vokal dan lagu; dan, (iv) kepiawaian memainkan alat musik pengiring (memukul *terbang madihin*, gendang khusus untuk seni *madihin* yang bentuk dan ukurannya berbeda dengan *terbang rebana*). Dengan penguasaan keterampilan dasar yang didukung oleh kecerdasan dan pengetahuan menjadi modal penting bagi seorang *pamadihinan* untuk berimprovisasi secara kreatif pada seni

pertunjukan *madihin*, baik dalam lingkungan kebudayaan Banjar maupun dalam lingkungan kebudayaan yang lebih luas.