

GENDERANG SI SIBAH ENSEMBEL MUSIK DAN SIMBOL SOSIAL ADAT MASYARAKAT PAKPAK-DAIRI DI SUMATERA UTARA

Torang Naiborhu

Dalam beberapa hal, musik merupakan simbol dari aspek kehidupan dan organisasi sosial masyarakat pendukungnya (Merriam 1964:229). Demikian pula musik dalam kehidupan masyarakat Pakpak-Dairi di Sumatera Utara, seperti genderang si sibah. Secara fisik, genderang si sibah adalah seperangkat genderang yang terdiri dari sembilan buah (*sibah*) gendang satu sisi (*single headed nine drums*), melodis (*drum chimes*) dan empat buah gong (*sada rabaan, bossed gongs*), yang dimainkan oleh delapan hingga sembilan pemusik yang disebut *pande* (orang yang pintar dan bijaksana).

Sebagai benda musikal yang dikeramatkan, dalam pembuatannya, instrumen ini memerlukan proses religius yang cukup panjang. Demikian pula nama dan peran yang diberikan kepada instrumen genderang, adalah merupakan pengakuan masyarakatnya bahwa alat musik ini sesungguhnya adalah simbol dari kehidupan manusia melalui gelar *raja* (*raja*) yang diberikan kepadanya. Peran masing-masing instrumen di dalam ensemble merupakan simbolisasi dari peran unsur kekerabatan fungsional adat sulang si lima dan juga sebagai simbol dari organisasi sosial adat di dalam komunitas kehidupan masyarakat Pakpak sehari-hari.

1. Pengantar

Pakpak dan Dairi seringkali dinyatakan sebagai dua hal yang sama. Kenyataannya, kedua sebutan ini memiliki perbedaan yang cukup jelas. Pakpak adalah sebutan bagi penduduk pribumi (*kalak Pakpak*, orang Pakpak) serta bahasa yang digunakan (*rana Pakpak*), sedangkan Dairi adalah sebutan untuk kabupaten yang didiami oleh penduduk tersebut di atas.⁶

Tulisan ini diharapkan dapat menambah wawasan pembaca tentang salah satu tradisi musik milik masyarakat Pakpak di Sumatera Utara, yang juga menjadi simbol sosial adat dari masyarakat pendukungnya, yaitu ensemble *genderang si sibah*.

2. Instrumentasi, Bahan, dan Pembuatannya

Ensemble *Genderang si sibah* adalah seperangkat gendang yang terdiri dari sembilan buah (*sibah*) genderang (*single headed nine drums, drums chime*), gong (*gung, bossed gongs*) empat buah (*sada rabaan*), dan *cilat-cilat* (*cymbal*) satu pasang, serta *sarune* (*oboe, serunai*) satu buah.⁷

Pada umumnya, bentuk *eksternal* dari badan (*baluh*) genderang adalah *konis*. Bahannya terbuat dari kayu *purbari* atau *mrabas*.⁸ Lubang bagian atas dari kayu—bagian tertua menurut pertumbuhannya—dibuat lebih besar dibanding dengan lubang bagian bawahnya. Kemudian

⁶Daerah ini disahkan menjadi kabupaten dengan nama Kabupaten Dairi melalui Peraturan Pemerintah, PP. Nomor 4 tahun 1964, tanggal 1 Januari 1964.

⁷Pada saat sekarang, *cilat-cilat* dan *sarune* sudah tidak pernah lagi diikutsertakan ke dalam ensemble ini, dan oleh sebab itu perlu penelitian lebih lanjut. Dalam tulisan ini, kedua instrumen di atas tidak termasuk pada bagian yang akan dibahas.

⁸Batang pohon kayu *purbari* atau pohon kayu *mrabas* (*jelutung?*) oleh masyarakat Pakpak dianggap paling baik untuk bahan genderang. Di samping kayunya ringan juga memiliki serat yang banyak sehingga daya tahannya lebih kuat, selain kualitas bunyi yang dihasilkan juga sangat nyaring (*chil*). Yang paling baik ialah apabila kayu tersebut tumbuh dipuncak gunung ataupun di pinggir sungai, tetapi tidak condong memotong arus sungai.

lubang bagian atas tersebut ditutup dengan kulit lembu atau kulit beruang sebagai membrannya (*tutup*). Di sekeliling kulit yang lingkarannya dibuat lebih besar dari lobang, ditusukkan potongan-potongan bambu—sebesar jari kelingking dengan panjang l.k. 5-7 cm—yang disebut *coping* sebagai tumpuan rotan peregang (*tarik*) membran gendrang tersebut.

Selanjutnya lubang bagian bawahnya ditutup dengan papan kayu (*longkapcih*) mengikuti lingkarannya untuk menghindarkan kebocoran bunyi. Sebagai landasan dan tumpuan rotan pada bagian bawah gendrang, dipergunakan satu lagi lempengan bundar dengan lingkaran yang lebih besar dari *longkapcih*. Pada lingkaran papan yang disebut *garap-garap* ini dibuat lobang antara tujuh sampai sembilan pasang. Pada lobang tersebut dimasukkan rotan (*tarik*) yang dihubungkan dengan coping secara tegak lurus.

Pemasangan rotan diusahakan seregang mungkin (atau dengan memilin rotan) sampai kulit mencapai keregangan maksimal agar lebih mudah dalam hal pelarasannya (*pengragaman*). Tentu saja cara ini belum menjamin tercapainya bunyi yang diinginkan dari masing-masing gendrang. Untuk itu diperlukan cara lainnya yaitu dengan memasang pasak (*basi*) yang diselipkan di antara *longkapcih* dan *garap-garap*.⁹ Banyaknya pasak berkisar antara tiga hingga lima buah atau disesuaikan dengan bunyi yang diinginkan.

Pelarasn atau penyeteman (*pengragaman*) dilakukan dengan menetapkan terlebih dahulu nada untuk gendrang yang paling kecil.¹⁰ Setelah itu barulah gendrang yang lainnya dilaras mulai urutan terkecil berikutnya hingga yang terbesar. Dalam hal penyeteman (*pengragaman*) ini, setiap *pergenderang* (pemain gendang) memiliki ukuran sendiri-sendiri tentang ketinggian nada yang dibutuhkan, artinya tidak ada standar ketetapan untuk menentukan frekuensi nada dari masing-masing gendang; seluruhnya tergantung kepada rasa musikal (*sense of music*) pemusiknya masing-masing. Namun demikian, secara konseptual sesungguhnya masing-masing *pergenderang* memiliki persamaan yang cukup jelas satu sama lain, ini dapat dilihat dari pola jarak (interval nada) yang tidak jauh berbeda antara satu *pergenderang* dengan *pergenderang* yang lain dari masing-masing gendrang yang mereka laras. Pola jarak tersebut jika disejajarkan dengan interval musik Barat kurang lebih adalah:

2 laras		½ laras		½ laras		1 laras		
Gdr 9 Terkecil	Gdr 8 Terkecil- 2	Gdr 7 Terkecil- 3	Gdr 6 Terbesar- 6	Gdr 5 Terbesar- 5	Gdr 4 Terbesar- 4	Gdr 3 Terbesar- 3	Gdr 2 Terbesar 2	Gdr 1 terbesar
1 laras		2 laras		2 laras		½ laras		

Berkenaan dengan instrumen musik gung (*gong*), sampai saat ini tidak satupun bahan otentik yang menerangkan tentang asal usul instrumen ini. Demikian pula tradisi pembuatan instrumen perunggu seperti *gong* juga tidak dijumpai di daerah ini. Namun melihat bentuk dan jumlahnya yang mirip dengan *ogung* (*gong*) Batak Toba—bahkan boleh dikatakan sama—penulis menduga bahwa instrumen ini berasal dari tempat jauh yang dalam hal ini ‘diduga’ dari Jawa. Penulis berpendapat demikian oleh karena di masyarakat Batak Toba terdapat falsafah untuk menunjukkan tempat yang sangat jauh diseberang lautan sebagai berikut, ‘*dao songon huta ni si topa ogung*’ (jauh bagaikan tempat asalnya *gong*). Jadi apabila falsafah ini berlaku untuk menunjukkan asal *gung* Pakpak-Dairi—melihat bentuk dan jumlahnya yang persis sama—maka dapat dikatakan bahwa instrumen ini juga berasal dari tempat yang jauh, yaitu dari pulau Jawa sebagaimana asalnya *gong* Batak Toba.¹¹

3. Kualitas Bunyi Gendang

Pada bagian terdahulu telah disebutkan bahwa kualitas suara gendrang sangat tergantung pada bahan pembuatannya, yaitu dari kayu *purbari* atau *mrabas*. Selain itu para

⁹ Karena pada tiap-tiap gendrang dibutuhkan tuning yang berbeda-beda, maka keregangan kulit disesuaikan dengan urutan masing-masing gendang. Semakin tinggi nada yang diinginkan semakin dalam pula pasak (*basi*) dimasukkan. Bisa juga dengan cara menjemur gendrang pada sinar matahari. Sebaliknya, apabila nada yang diharapkan terlalu tinggi (*cihik*), maka cara menurunkannya ialah dengan mengoleskan air pada permukaan membran (*pergenderang* biasanya memakai air ludah), kemudian memukul pertengahan membran dengan kepalan tangan hingga tercapai bunyi yang diinginkan.

¹⁰ Falsafah penyeteman *genderang* adalah berpatokan kepada suara gendang yang paling kecil. Falsafah tersebut ialah, *ijari anakna inangna* (induknya berguru kepada anaknya).

¹¹ Liberty Manik. “Suku Batak Dengan Gondang Bataknya” dalam majalah *Peninjau*, No. 1/IV. Jakarta: Lembaga Penelitian dan Studi DGI, 1977.

pergenderang¹² yang juga sekaligus sebagai pembuat genderang, juga melakukan cara-cara tradisi guna mendapatkan kualitas bunyi yang diharapkan.

Sebelum berangkat ke hutan menebang pohon untuk *baluh* (badan) genderang, pengrajin terlebih dahulu melakukan upacara pentahiran dengan mandi air jeruk purut (*menguras*). Tujuannya adalah agar orang tersebut bersih dari kenazisan baik jasmani maupun rohani. Sesaat sebelum berangkat ke hutan si pengrajin terlebih dahulu makan *pelleng*¹³ bersama beberapa orang desa yang akan menyertainya ke hutan.

Sesampainya di hutan, sebelum melakukan pennebang terhadap pohon yang diinginkan terlebih dahulu dilakukan pembacaan mantra (*menggertap pedah, tabas*).

Kubuat mo ko. Asa mejuah-juah mo ko pakeen, sayur ntua mo i, i pake-pake deba. Mbue mo page, mbue mo oji, janah beak mo kami makesa.

Artinya: Kuambil engkau. Semoga bunyi yang akan engkau keluarkan dapat mendatangkan keselamatan, tua, dan umur yang panjang bagi kami dan bagi orang-orang yang menggunakanmu. Begitu juga rezeki yang melimpah, padi yang banyak, emas juga banyak. Demikian pula orang-orang yang memakaimu kiranya mendapat berkat melalui keturunan yang banyak.

Setelah membacakan mantra (*tabas*) yang lebih mirip dengan kata-kata permohonan itu, barulah pohon kayu tersebut ditebang. Kemudian, kayu tersebut dipotong-potong sesuai panjang genderang yang diinginkan. Potongan pertama (dimulai dari pangkal pohon) yang dianggap sebagai *empung* (kakek, yang ditertua) dijadikan gendang terbesar di antara sembilan genderang lainnya. Selanjutnya potongan kedua berikutnya (lebih kurang sepanjang potongan pertama) akan dibuang, dan sebagai genderang kedua diambil dari potongan berikutnya (potongan ketiga). Potongan selanjutnya (potongan ke empat) juga akan dibuang, dan sebagai genderang ketiga diambil dari potongan berikutnya yaitu potongan kelima. Demikian seterusnya, setiap potongan genap akan dibuang, dan potongan ganjil¹⁴ dijadikan genderang hingga jumlahnya terpenuhi. Namun jika dari satu batang pohon tidak mencukupi untuk dijadikan sembilan buah genderang, maka cara lain untuk mencukupkannya dilakukan dengan menebang pohon lain yang sejenis. Pohon kedua ini akan tetap dianggap sebagai sambungan dari pohon yang pertama sebelumnya. Jadi tidak dijadikan sebagai *empung* genderang oleh karena kedudukan itu sudah ditentukan sebelumnya.

Pada saat pembuatan genderang dimulai, beberapa dari serpihan kayu bakal genderang tersebut akan diberikan kepada dara-dara tercantik di desa itu. Hal ini dipercaya dapat menambah daya magis genderang, sehingga suaranya akan bagus (*mbagak*) dan apabila dimainkan akan dapat menarik hati orang yang mendengarnya.

Cara lainnya yang juga lazim dilakukan ialah dengan menempelkan tiga helai bulu ayam jantan warna merah (*manuk mbara*), dan emas (*oji*) pada bagian dalam setiap genderang atau diwakili oleh genderang terbesar¹⁵ dan genderang terkecil. Penempelannya dilakukan dengan mempergunakan perekat yang berasal dari binatang 'malam' (*poli benben*). Kemudian pada bagian atas setiap membran genderang dioleskan darah ayam jantan warna merah (*manuk mbara*) atau ayam betina yang belum pernah bertelur, sembari membaca mantra (*tabas*):

Bismillah irohman, irohmin.

Suringku si suri koning, pinangku pinang kuali. Akulah minta do'a, asa gilo mata ni jelma, igiloken Baginda Rasulullah, igiloken Muhammad. Gilo jantungnya, gilo atinya pada api dalam punggur. Bintanglah marnala-nala. Saratus pitu puluh, sada akulah ipandang mata ni jelma. Membisa sipatunduk-tunduklah batang diri jelma i tengah kadapanku, ya Ham.

¹² Di Dairi, pergenderang pada umumnya adalah juga sekaligus sebagai pembuat genderang. Di daerah ini tidak ada orang yang secara khusus bekerja sebagai pengrajin genderang saja.

¹³ *Pelleng* adalah makanan tradisional khas Pakpak. Dibuat dari bahan, nasi kuning dengan lauk empelar ayam, daging ayam (bagian dada dan paha) serta cabai merah (*cina mbara*).

¹⁴ Bilangan ganjil bagi masyarakat Pakpak adalah simbol rezeki dan keberuntungan. Sedangkan bilangan genap dianggap kurang baik sebab bilangan ini adalah bilangan yang sering digunakan oleh kekuatan yang kurang baik. Hal ini terlihat dari kebiasaan masyarakat Pakpak dalam melaksanakan upacara adat ataupun upacara-upacara lainnya yang selalu harus berpedoman kepada hitungan ganjil, misalnya 1, 3, 5 hari, dan lain sebagainya.

¹⁵ Selain gelar empung, gendang terbesar ini disebut juga induk genderang (*inangna*, ibu genderang), dan genderang yang terkecil sebagai anak genderang (*anakna*, puteranya).

Artinya:

Bismillah irohman, irohmin.

Sisirku sisir emas, pinangku pinang kuali. Aku memohon dengan doa, agar orang terpesona memandang genderang ini, atas izin dan berkat Baginda Rasulullah, diberkati Muhammad. Hati dan jantungnya (yang mendengarnya) tergilagila bagaikan api dalam sekam memandangu bagaikan bintang yang terang benderang. Dari seratus tujuh puluh (keseluruhan jumlah repertoar genderang si sibah) hanya akulah yang dikagumi orang. Hingga mereka tak mampu berkata apa pun dihadapanku, demikianlah hendaknya, Ham.¹⁶

Dengan melakukan cara di atas, pergenderang berkeyakinan bahwa setiap genderang yang dimainkan akan berbunyi dengan baik (*merginoling* atau *merkalimomo*)¹⁷. Juga dengan cara di atas timbul semacam keyakinan bagi masyarakat Pakpak, khususnya pergenderang untuk menempatkan instrumen ini sebagai benda yang dikeramatkan, sehingga dengan kekeramatannya itu masyarakat pemiliknya akan semakin kagum dan terpesona. Barangkali hal ini sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Otto R. dalam Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi I*, sebagai berikut: Sifat keramat dalam semua masyarakat dan kebudayaan di dunia selalu akan menimbulkan sikap kagum terpesona, menarik perhatian sekaligus mendorong timbulnya hasrat untuk menghayati rasa bersatu dengannya (1980:66).

4. Penggunaan dan Fungsi Genderang Si Sibah

Menurut Alan P. Merriam, penggunaan (*use*) dan fungsi (*function*) adalah merupakan masalah yang sangat penting dalam etnomusikologi, karena hal ini menyangkut makna musik, tidak hanya fakta-fakta mengenai musik. Tentu saja, dalam etnomusikologi kita selalu berusaha untuk mengumpulkan fakta mengenai musik. Tetapi lebih dari itu, kita ingin mengetahui pula efek atau dampak musik terhadap manusia, dan kita ingin mengerti bagaimana efek tersebut dihasilkan. Singkat kata, penggunaan musik adalah menyangkut cara pemakaian musik dalam konteksnya, sedangkan fungsi musik menyangkut tujuan pemakaian musik dalam pandangan yang lebih luas: mengapa musik digunakan demikian? (1964:209)

Berkenaan dengan fungsi musik, ditambahkan oleh Merriam bahwa sedikitnya ada sepuluh fungsi utama musik, yaitu (1) fungsi pengungkapan emosional; (2) fungsi penghayatan estetis; (3) fungsi hiburan; (4) fungsi komunikasi; (5) fungsi perlambangan; (6) fungsi reaksi jasmani; (7) fungsi yang berkaitan dengan norma-norma sosial; (8) fungsi pengesahan lembaga sosial dan upacara agama; (9) fungsi kesinambungan kebudayaan; dan (10) fungsi pengintegrasian masyarakat.¹⁸

Genderang si sibah dalam budaya masyarakat Pakpak adalah merupakan ensambel musik adat yang hanya digunakan dalam konteks sosial adat saja, yaitu *kerja mbaik* (upacara adat sukacita)¹⁹. Misalnya, pada upacara adat perkawinan, peresmian rumah baru, pesta mejan (meresmikan patung leluhur), dan lain sebagainya. Selain itu, penggunaannya juga hanya pada tingkatan *males bulung simbernaik* yaitu tingkatan upacara adat yang tertinggi dan terbesar dalam kehidupan sosial adat masyarakat Pakpak. Mengapa demikian? Karena hadirnya genderang adalah identik dengan pelaksanaan upacara yang sangat meriah, melibatkan seluruh komponen kekerabatan yang disebut *sulang si lima*,²⁰ dan diharuskan menyembelih kerbau

¹⁶ Selain *tabas* di atas dimaksudkan untuk genderang secara fisik, juga ditujukan pada pemain genderang itu sendiri. Bahwa dengan mengucapkan mantra ini diharapkan orang akan kagum mendengar bunyi yang dimainkannya serta terpesona melihat keterampilan permainan yang dimilikinya. Sehingga repertoar apapun yang dimainkan dari seratus tujuh puluh repertoar genderang yang ada semuanya akan menghasilkan bunyi yang baik.

¹⁷ Sebutan untuk bunyi ensambel genderang yang baik ialah *merginoling* atau *merkalimomo*, artinya berbunyi secara mengalun bagaikan gelodongan kayu yang berguling (*merginoling*) dari atas gunung hingga ke lembah, menggulung kayu-kayu di sekitarnya hingga membentuk gelodongan yang lebih besar dan suara yang lebih besar pula (*merkalimomo*).

¹⁸ Periksa, Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964, p. 209-227.

¹⁹ Berkenaan dengan upacara adat, masyarakat Pakpak membaginya ke dalam dua kelompok berdasarkan sifatnya, yaitu upacara adat sukacita (*kerja mbaik*) dan upacara adat dukacita (*kerja njahat*). Kemudian kedua upacara ini masih dibagi lagi berdasarkan tingkatannya, yaitu *males bulung simbernaik* (tingkatan adat paling tinggi dan paling besar); *males bulung sempula* (tingkatan menengah); dan *males bulung buluh* (tingkatan adat yang paling kecil).

²⁰ Unsur kekerabatan Pakpak yang disebut *sulang si lima* terdiri dari lima kelompok menurut kedudukannya di dalam adat, yaitu (1) *puang* (pemberi isteri), (2) *sibeltek siangkaan* (saudara semarga dari keturunan yang tertua), (3)

kurban, baik sebagai sajian kepada kuasa roh maupun sebagai *jambar jukut* (potongan daging tertentu dari hewan yang akan dibagikan kepada kerabat menurut kedudukannya masing-masing) serta sebagai lauk untuk seluruh peserta upacara.

Selain itu, tentang jumlah kerbau yang akan disembelih juga ada aturannya, yaitu $(2n + 1)$. Maksudnya ialah [(jumlah hari pelaksanaan \times 2) + 1 ekor]. Misalnya, apabila upacara adat perkawinan dilaksanakan selama dua (2) hari, maka hewan yang disembelih adalah $(2 \times 2 \text{ ekor kerbau}) + 1 \text{ ekor} = 5 \text{ ekor kerbau}$. Jika pelaksanaannya selama tiga (3) hari, maka hewan yang disembelih berjumlah $(3 \times 2 \text{ ekor}) + 1 \text{ ekor} = 7 \text{ ekor kerbau}$, demikian seterusnya.

Dengan demikian dapat dibayangkan betapa besarnya biaya yang dikeluarkan berkaitan dengan kehadiran ensembel *genderang si sibah* dalam pelaksanaan suatu upacara. Tentu saja besarnya biaya tersebut berkaitan dengan 'gengsi' dan kedudukan yang tinggi dari pelaksananya. Semakin tinggi dan besar suatu upacara dilaksanakan, semakin tinggi dan besar pula kedudukan dan gengsi seseorang ditengah-tengah komunitasnya. Selain itu, oleh karena ensembel *genderang* adalah *oning-oningen ni empung* (instrumen bunyi-bunyian leluhur) maka dengan memakai bunyi-bunyian tersebut masyarakat percaya bahwa segala permohonan mereka kepada *dibata*²¹ dan leluhur (*su-mangot ni empung*) akan terkabul.

Dengan demikian mengacu kepada teori Merriam di atas, dapat dikatakan bahwa penggunaan *genderang si sibah* adalah untuk mengiringi upacara adat sukacita (*kerja mbaik*), pada tingkatan yang tertinggi dan terbesar (*males bulung simbernaik*). Sedangkan fungsinya antara lain adalah; sebagai *pengungkapan emosional* oleh karena bunyi yang dihasilkan dapat menimbulkan emosi (rasa bangga, kagum, dll.) pada pen-dengarnya; *fungsi hiburan* yaitu bunyi *genderang* yang dapat memberi rasa gembira baik bagi pelaksananya maupun orang yang terlibat dalam upacara; *fungsi perlambangan*, yaitu sebagai simbol status sosial yang tinggi di lingkungan komunitasnya; *fungsi reaksi jasmani* yaitu bunyi *genderang* yang dapat memberi rangsangan bagi pendengar dalam melakukan tarian ritimis sesuai irama dan bunyi repertoar *genderang*; *fungsi norma-norma sosial*, yaitu bahwa dari keseluruhan repertoar *genderang* yang dimainkan terdapat repertoar-repertoar yang hanya diperuntukkan bagi kelompok tertentu saja sesuai kedudukan dan kekerabatannya dengan pelaksana upacara. Misalnya, *genderang beru*, khusus yang menari pada repertoar ini adalah kelompok menantu (*berru*), sedangkan kelompok semarga (*sibeltek*) tidak diperkenankan karena menyalahi terhadap aturan adat dan kedudukan kekerabatannya dengan pelaksana upacara; *fungsi pengesahan lembaga sosial*, dalam kaitan ini dilaksanakannya upacara adat dengan menghadirkan *genderang si sibah* secara otomatis telah memberi pengesahan dari masyarakat adat kepada pelaksana pesta (*sukut*) sebagai kalak yang *beak* (kaya) dan *meradat* (menggenapi kewajiban adat); dan *fungsi pengintegrasian masyarakat*, berkumpulnya unsur kerabat *sulang si lima* melalui tarian-tarian yang dilaksanakan secara bersama-sama dengan iringan dan tuntunan irama *genderang si sibah*.

V. Simbolisme Genderang si sibah

Musik adalah merupakan simbol dalam beberapa hal, dan memancarkan organisasi sosial (Merriam 1964:229). Manusia di segala tempat memberikan peran simbolis pada musik yang mengaitkannya dengan elemen lain dalam budaya mereka. Pada instrumen musik, simbol ini dapat dinyatakan baik dalam bentuk fisiknya, sifat, maupun karakter bunyi yang dihasilkannya. Simbolisme itu memberi arti maupun pernyataan dari sesuatu hal sebagai hasil dari proses tata tingkah laku masyarakat pemilikinya (*ibid.*)

Pada masyarakat yang menganut garis keturunan matrilineal, gendang terbesar barangkali akan disebut sebagai induk (betina) sedangkan gendang terkecil akan disebut anak atau jantan (Nettl 1964:206). Suling dan terompet pada satu kelompok masyarakat adalah melambangkan jantan atau laki-laki, tetapi pada kelompok masyarakat yang berbeda boleh jadi dianggap sebagai lambang dari betina (Sachs 1962). Demikian pula instrumen berbentuk tabung, lurus, dan memanjang seperti organ laki-laki adalah menjadi milik laki-laki. Gendang Afrika timur

sibeltek penengah (saudara semarga dari keturunan tengah), (4) *sibeltek sikedeken* (saudara semarga dari keturunan terbungsu), dan (5) *berru* atau kelompok pengambil isteri atau kelompok menantu. Setiap upacara adat Pakpak harus melibatkan ke lima unsur ini. Tanpa kehadiran unsur ini suatu upacara dianggap tidak ada.

²¹ Dalam konsep kepercayaan masyarakat Pakpak dahulu, jagad ini dikuasai oleh *dibata*, yaitu *dibata batara guru* (pencipta dan penguasa atas segalanya); *tunggul ni kuta* (penguasa atas desa dan penghuninya); dan *boraspati ni tanoh* (penguasa atas tanah dan tumbuh-tumbuhan). Ketiga dewa ini selalu dipuja dan disembah dalam kehidupan keagamaan masyarakat Pakpak dahulu dan juga sekarang, walaupun hanya secara simbolis.

menjadi simbol feminim, karena bentuknya bulat, bumi, alam, bulan, dan susu yang dalam pemikiran primitif merupakan konotasi wanita dan jenis kelamin wanita (Merriam 1964:255).

Pada masyarakat Batak Toba, *ogung* (gong) dengan kualitas bunyi yang baik dinamai sebagai *ogung si pitu dolok* karena suaranya yang nyaring dianggap dapat melampaui tujuh gunung (*pitu dolok*). Demikianlah konsep simbolisme perlambangan terhadap musik, sesungguhnya adalah merupakan sesuatu yang sangat umum dalam budaya kehidupan manusia.

Pada masyarakat Pakpak-Dairi, ensambel genderang si sibah diberi gelar dan nama sesuai kedudukannya di dalam ensambel serta pola ritmis yang dihasilkannya. Nama atau gelar dari kesembilan gendang yang terbesar hingga yang terkecil adalah; *si raja gemeruhguh*, *si raja dumerendeng*, *si raja menak-menak*, *si raja kumerincing*, dan *si raja mengampuh*. Perangkatan lainnya yaitu *gung* (gong) diberi nama dan kedudukan dengan sebutan, *gung jujur*, *gung tapuldep*, *gung poi*, dan *pongpong*.

Dasar pembentukan organisasi musikalnya tercipta dari hasil pola ritmis dan melodis yang dimainkan oleh sembilan (9) orang pemusik yang secara adat mendapat gelar dan kedudukan terhormat yang disebut *pande* (orang pintar serta bijaksana). Pemberian gelar ini berkaitan dengan kemampuan yang wajib dimiliki oleh pemain musik adat ini. Para *pande* harus mempunyai kemampuan untuk mengkomunikasikan maksud dari pelaksana upacara melalui bunyi repertoar yang mereka hasilkan kepada kuasa supranatural, dalam hal ini genderang harus mampu berbicara (*merkata gendang*) sebagaimana layaknya makhluk hidup. Demikian pula keinginan dari peserta upacara haruslah dapat dipahami oleh *pande* ini untuk selanjutnya diteruskan kepada masing-masing tujuannya (kuasa supernatural).

Kesembilan orang pemusik (*pande*) di atas, terdiri atas dua kelompok berdasarkan instrumen yang dimainkannya, yaitu *per-genderang* untuk penabuh genderang, dan *pergung* untuk pemain gong. Selanjutnya komposisi pemusik terdiri dari; penabuh genderang *si raja gemeruhguh*, 1 orang; *si raja dumerendeng*, 1 orang; *si raja menak-menak (benna kayu)*, 1 orang; *si raja kumerincing*, 1 orang; dan *si raja mengampuh*, 1 orang. Pemain gong terdiri dari; *gung jujur*, 1 orang; *gung poi*, 1 orang; *gung tapuldep*, 1 orang; dan *gung pongpong*, 1 orang.

Dalam konsepsi masyarakat Pakpak, masing-masing instrumen di atas adalah merupakan simbol struktur sosial adat²² kemasyarakatan dari *sulang si lima*, seperti diuraikan berikut ini.

5.1 Si Raja Gumeruhguh

Si Raja Gumeruhguh adalah genderang yang paling besar dalam ensambel ini. Selain gelar tersebut, genderang ini disebut juga *genderang inangna* (genderang induk). Pola ritmis yang dihasilkannya disebut *menginang-inangi* dengan hasil bunyi yang digambarkan dengan bergemuruh (*gumeruhguh*). Kaitannya dengan struktur kemasyarakatan adalah merupakan perwujudan dari *raja ni puang* (kelompok pemberi isteri, kelompok mertua).

Dalam struktur adat *sulang si lima*, golongan *puang* ini memiliki kedudukan yang tertinggi di antara empat golongan lainnya. Tingginya kedudukan tersebut menjadikan mereka ini sebagai wujud *debata ni idah* (Tuhan yang dapat dilihat) di mana setiap perintah maupun nasehatnya dianggap membawa berkat (*tuah*). Puang adalah kedudukan yang sempurna, kata-katanya penuh dengan kebenaran, tidak layak dibantah apalagi disalahkan, dan lain sebagainya. Begitu tingginya penghormatan kepada kelompok ini, sehingga digambarkan dengan falsafah adat sebagai berikut:

Galuh meninggang dori, galuh ngo ugahen.

Mula dori pe meninggang galuh, galuh ngo tong ugahen.

Artinya:

Jika pisang menimpa duri, pisanglah yang akan terluka.

Kalau duri pun yang menimpa pisang, maka pisang jualah yang akan terluka.

Falsafah ini juga diinterpretasikan ke dalam pola permainan genderang si sibah. Apabila *si raja gumeruhguh* salah dalam pola permainannya, maka genderang lainnya akan terus berbunyi hingga genderang ini menemukan polanya yang tepat dan pas. Sedangkan apabila salah satu dari

²² Untuk memberi pemahaman tentang hal ini, Steven Feld dalam tulisannya telah menguraikan secara panjang lebar tentang bagaimana struktur bunyi adalah sebagai gambaran dari struktur sosial. Lebih jauh tentang hal ini baca, Steven Feld, "Sound Structure as Social Structure," dalam *Society For Ethnomusicology, Inc.*, October 1954. Los Angeles: University of California, 1954.

genderang lainnya salah, maka genderang ini akan berhenti hingga kesalahan genderang tadi dapat diperbaiki. Selain itu, apabila genderang lainnya mengalami kelesuan dalam pola permainannya, maka *si raja gumeruhguh* inilah yang akan memberikan semangat melalui aksentuasi ritmik hingga tercapai pola permainan yang sempurna (harmonis).

5.2 Si Raja Dumerendeng

Si Raja Dumerendeng adalah gelar yang diberikan kepada genderang di urutan kedua terbesar. Nama lain dari genderang ini adalah *si raja menjujuri* dengan pola ritmis yang dihasilkannya, yaitu *mendonggil-donggili*. Kata *menjujuri* berarti mentakbiri atau mengagungkan. Pola ritmis yang dihasilkannya selalu berusaha menyatukan ritmik antargendang terhadap gendang *si raja gumeruhguh*, sehingga organisasi bunyi dari ensembel ini akan lebih harmonis dan menyatu (*dumerendeng*).

Dalam pandangan masyarakat, genderang ini adalah simbol dari *dengan sibeltek situan* (saudara semarga tertua). Hal ini sesuai dengan fungsinya di dalam adat, yaitu sebagai penerus rasa hormat (juru bicara) antara *sukut* (pelaksana upacara) dengan *puang/kula-kulanya*, pemersatu (*pengerempun*) sesama bersaudara kakak dan adik, dan pelindung atau pengayom bagi *berrunya* (menantunya). Di sini akan terlihat bahwa hubungan antarsulang *si lima* ini sangatlah erat, tidak dapat dipisahkan satu sama lainnya.

5.3 Si Raja Menak-menak

Benna kayu adalah nama lain dari genderang berikutnya pada urutan ke-3 s.d. urutan ke-7. Disebut *benna kayu* oleh karena peran instrumen ini adalah sebagai pemimpin atau pokok (*benna*) dalam ensembel ini. Hal ini terlihat dari peranannya dalam ensembel yaitu sebagai pembuka, penutup, dan penentu untuk setiap repertoar yang dimainkan melalui pola ritmis atau melodis yang dihasilkannya.

Dalam struktur adat, kelima genderang ini adalah perlambang dari *persinabul* (juru bicara) yaitu orang yang berperan sebagai pengendali dari upacara ini sebagaimana *benna kayu* juga sebagai pengendali dan juru bicara dari ensembel genderang (*merkata genderang*) ini. Lancar atau tidaknya suatu upacara tergantung kepada keahlian dan kemampuannya dalam mengatur dan memimpinnya. Sedangkan pihak yang mengadakan pesta (*kesukuten*) hanya sebagai raja simbolis semata, karena tugas-tugasnya sudah diserahkan kepada *persinabul*.

Secara adat, *persinabul* ini diangkat dari kelompok saudara tertua (*sibeltek situan*) atau saudara termuda (*sibeltek sikedeken*). Apabila saudara dari keturunan tertua yang mengadakan pesta adat maka dari keturunan yang termudalah yang akan menjadi *persinabul*, demikian pula, jika dari keturunan yang termuda melaksanakan suatu upacara adat maka dari keturunan yang tertualah yang akan menjadi *persinabul*. Ke-tentuan ini sudah berlangsung dan dilaksanakan secara turun temurun dari dahulu hingga sekarang. Falsafah adat Pakpak mengatakan.

*Mula kalu mbaing kerja,
dengan sibeltek ngo mengaltekken.*

Artinya:

Kalau saudara semarga mengadakan suatu pesta,
maka saudara semarga yang lainlah yang akan bertanggung jawab dan mengurus hal-hal yang perlu untuk pesta itu.

Dengan demikian, dikaitkan dengan ensembel genderang, apabila pola melodis atau pola ritmis dari *benna kayu* ini tidak tertata dengan baik maka jelas, instrumen yang lain tidak akan *rempun* (menyatu, harmonis) dan menghasilkan organisasi bunyi yang baik. Hal ini sekaligus menandakan bahwa bunyinya sama sekali tidaklah mempunyai arti apa-apa, artinya lagu genderang sebagai ungkapan rasa dan pernyataan akan sesuatu hal tidak akan tercipta. Misalnya repertoar genderang *mendungo-dungoi* (membangunkan orang tidur), genderang *si sangkar laos* (mengusir roh jahat), dan lain-lain. Jadi jelas, bahwa pernyataan akan sesuatu hal yang disampaikan melalui genderang hanya tercipta jika *benna kayu* memainkan repertoar lagu secara sempurna.

Walaupun tanggung jawab satu repertoar lagu secara umum adalah tanggung jawab bersama, namun tanggung jawab yang utama adalah pada *benna kayu*. Demikian pula pada upacara adat, tanggung jawab yang paling utama adalah pada *persinabul*.

5.4 Si Raja Kumerincing

Si Raja Kumerincing berasal dari *onomatopeia* (peniruan dari bunyi yang dihasilkannya) yaitu *kumerincing* (gemerincing). Sekilas kita menganggap bunyi ini hanya layak untuk instrumen logam yang memberi efek suara tajam bergemerincing. Namun, orang Pakpak menyebut bunyi instrumen itu demikian adalah akibat ketinggian dari bunyi nada yang dihasilkannya. Artinya, mendengar suara genderang ini yang terkesan dalam pikiran orang Pakpak adalah bunyi gemerincing²³, melalui pola ritmis yang dihasilkannya, yaitu *menehtehe* atau *penehtehe*.

Dalam struktur adat, *si raja kumerincing* adalah sebagai perlambang dari saudara semarga terkecil (*dengan sibelteke sikedeken*). Sesuai dengan kedudukan tersebut dalam keluarga, maka di dalam upacara adat kewajibannya adalah membantu *kesukuten* (pelaksana upacara) dan persinabul mempersiapkan segala sesuatu yang berkaitan dengan keperluan upacara, baik tenaga, pikiran, maupun materi.

5.5. Si Raja Mengampuh

Genderang kesembilan sebagai genderang terakhir pada ensambel ini dinamai *penabil* atau *tabil sondat* sesuai pola ritmis yang dihasilkannya. Kata *tabil* berarti mengatur keseimbangan, sedangkan *sondat* berarti batal atau tidak jadi. Dari kedua kata ini dapat diartikan bahwa keterpaduan tidak akan dapat dicapai (*sondat*) jika tidak ada keseimbangan.

Pada ensambel *genderang si sibah*, genderang ini berperan sebagai pembawa atau penjaga tempo. Cepat lambatnya suatu lagu atau teratur tidaknya tempo genderang yang dimainkan tergantung pada genderang ini. Dengan kata lain apabila tempo genderang ini kacau maka organisasi ritmis instrumen lainnya secara otomatis akan terdengar kacau atau tidak harmonis.

Gelar kebesaran yang diberikan kepada instrumen ini ialah *si raja mengampuh*, artinya memberi respon atau jawaban terhadap bunyi instrumen lainnya, serta melayani keinginan dari suatu lagu yang dibawakan oleh *benna kayu* melalui intensitas tempo yang dibawakannya. Jika *benna kayu* menginginkan tempo suatu lagu dipercepat ataupun diperlambat, maka tugas genderang inilah yang menangkap keinginan tersebut dan kemudian meneruskannya kepada instrumen lainnya. Artinya, posisi genderang ini selalu menanti aba-aba dan merespon bunyi instrumen yang lain di dalam ensambel ini.

Dalam struktur adat *sulang si lima*, genderang *si raja mengampuh* ini adalah perlambangan dari *berru* (kelompok menantu). Dalam upacara adat, *berru* ini berperan sebagai pekerja (*perkebbas*), dan pelayan. Pihak inilah yang bertugas mempersiapkan makanan (*nakan* dan *jukut*) dalam suatu upacara adat serta memberi respon terhadap kebutuhan yang diperlukan dalam suatu upacara tersebut. Kekurangan maupun kelebihannya menjadi tanggung jawab *berru*, begitu pula pelayanan terhadap para tamu yang diundang juga menjadi tanggung jawabnya. Oleh karena itu dari pihak *berru* dituntut pengorbanan moral maupun material, terutama tenaga. Kesalahan yang diperbuatnya akan berakibat tidak baik bagi pihaknya. Ketidakbaikan itu akan diterimanya secara berlipat ganda. Begitu pula sebaliknya, perbuatan baik yang diberikannya akan mendapat berkat (*pasu-pasu*) dari *puang kula-kulanya* (keluarga isterinya). Hal ini terungkap dari falsafah adat Pakpak sebagai berikut.

*Siganda-sigandua, urat ni pedem-pedem,
si sada gabe dua, si tellu gabe enem.*

Artinya:

Siganda-sigandua, akar dari pedem-pedem,
Yang satu menjadi dua, yang tiga menjadi enem.

Demikianlah hutang adat yang harus ditanggung oleh *berru* (keluarga menantu) kepada *puang kula-kula* (keluarga isteri)—dalam hal ini adalah pelaksana upacara—akan diterima secara berlipat ganda apabila pihak ini melakukan kesalahan kepada keluarga mertuanya. Demikian pula sebaliknya, *berru* akan menerima berkat dan rezeki yang berlipat ganda pula apabila berbuat kebaikan dan membantu sepenuhnya kepada kelompok mertuanya atau kelompok saudara dari isterinya.

²³ Tentang bagaimana konsep ini bisa demikian perlu penelitian yang lebih mendalam.

Berkat (*tuah, pasu-pasu*) tidak akan pernah diterimanya apabila *puang kula-kulanya* tidak memberkati. Dalam kehidupan sehari-hari, apabila *puang kula-kula* meminta sesuatu dari *berrunya* maka sedaya upaya harus dipenuhi walaupun ia harus berusaha keras untuk itu, bahkan sampai berkorban.

<i>Urutan Genderang</i>	<i>Gelar Genderang</i>	<i>Pola ritmis</i>	<i>Simbol sosial adat</i>
Gdr terbesar-1	Si raja gumeruhguh/ Inangna	Menginang- inangi	Raja ni puang (pemberi isteri)
Gdr terbesar-2	Si raja dumerendeng/ Si raja menjujuri	Mendonggil -donggili	Dengan sibeltek situaen (saudara semarga tertua)
Gdr terbesar -3-7	Si raja menak-menak	Benna kayu	Persinabul (juru bicara dari saudara semarga)
Gdr terbesar-8	Si raja kumerincing	Penehtehi	Dengan sibeltek sikedeken (saudara semarga terkecil)
Gdr terkecil	Si raja mengampuh	Tabil sondat	Berru (penerima isteri)

6. Simbolisme *Gung* (Gong)

Pada keluarga gung, sampai sejauh ini penulis belum menemukan simbol perlambangan yang dapat dilihat dari instrumen ini, kecuali nama instrumennya yang merupakan simbol dari perilaku. Adapun nama-nama gong tersebut adalah sebagai berikut.

6.1 Gong *Jujur*

Gong *jujur* adalah gong yang paling besar di antara empat gong lainnya dalam ensemble genderang si sibah. Sesuai namanya, kata *jujur* berasal dari kata *bujur-bujur* yang artinya adalah ikhlas dalam kejujuran, dan tidak berbelit-belit. Dalam hal ini mempunyai pengertian bahwa keiklasan dan kejujuran adalah kunci penentu dari harmonisnya hubungan peradatan antara sesama *sulang*. Pernyataan ini tercermin dari bunyinya yang besar serta dengungannya (*siklus harmoniknya*) yang tidak pernah putus sampai datangnya pukulan berikut.

6.2 Gong *Poi*

Gong *poi* mempunyai ukuran fisik serta suara yang lebih kecil dari gong *jujur*. *Poi* berasal dari kata *apoi* atau *pengapoi* yang artinya adalah menyambut atau menyahuti. Sesuai perannya, instrumen ini hanya dibunyikan setelah gong *jujur* berbunyi. Bunyi yang dihasilkannya adalah merupakan sahutan, sambutan, atau jawaban terhadap suara gong *jujur* tersebut. Hal ini diartikan bahwa pernyataan gong *jujur* harus disambut dan dijawab sebagai pernyataan persetujuan terhadap makna perlambangan yang dihasilkannya.

6.3 Gong *Tapudep*

Gong ini dimainkan dengan cara diletakkan di atas paha pemainnya atau didekap di depan dada. Pola ritmis yang dihasilkan gong ini adalah menimpali atau memberi *pola interlocking* terhadap gong *jujur* dan gong *poi*, dengan suara terputus-putus akibat di 'dep' atau di 'dem' dengan mempergunakan pangkal telapak tangan.

Kata *tapuldep* berasal dari *tapul* dan *dep*, artinya dipukul (*tapul, ketok*) dengan terputus-putus (*dep*). Bunyinya terselip terputus-putus di antara dua gong sebelumnya dengan aksentuasi ritmik yang dinamis sehingga menghasilkan warna yang khas pada ensemble ini.

Makna yang terkandung dari bunyi ini adalah sebagai pernyataan bahwa walaupun dalam segala adat istiadat kehidupan kemasyarakatan terdapat banyak tantangan dan hambatan, namun semua itu harus diterima dan ditempuh dengan *leas ate* (rasa syukur dan penuh kesabaran).

6.4 Gong *Pongpong*

Pongpong adalah gong yang paling kecil di antara tiga gong lainnya. Dalam ensemble ini *pongpong* berperan sebagai pemegang tempo bersama-sama dengan gendang *si raja mengampuh*. Istilah *pongpong* adalah merupakan *onomatopeia* dari bunyi yang dihasilkannya yang harus selalu tegas konsisten, yaitu *pong...pong...pong*. Dalam kehidupan kemasyarakatan dahulu apabila dilepaskan dari kelompok ensambelnya, instrumen ini digunakan sebagai alat pemberitahuan atau tanda (*instrument musical signal*) kepada penduduk apabila terjadi atau akan terjadi sesuatu. Misalnya, kebakaran, bencana alam, atau memberitahukan bahwasanya ada

warga yang meninggal dunia. Selain itu juga digunakan untuk mengumumkan sesuatu, misalnya gotong royong, *pesta aur* (upacara desa), dan lain sebagainya. Caranya ialah gong dipukul sambil berjalan untuk menarik perhatian sembari meneriakkan isi dari pemberitahuan itu. Adanya suara pongpong ini secara otomatis akan menarik perhatian masyarakat bahwa ada sesuatu masalah penting yang harus mereka ketahui.

VII. Kedudukan Genderang Si sibah Dalam Adat Pakpak

Bagi masyarakat Pakpak kehadiran ensambel *Genderang si sibah* adalah merupakan pengabsahan akan status upacara yang dilaksanakan, yaitu upacara sukacita (*kerja mbaik*) dengan tingkatan yang terbesar dan tertinggi (*males bulung simbernaik*). Tidak satu upacara pun yang dapat menghadirkan ensambel ini diluar dari ketentuan di atas. Selain itu, hadirnya ensambel *genderang si sibah* berarti secara otomatis akan ada kerbau kurban (*kerbo*) yang akan disembelih. Dengan demikian *kerja mbaik*, *males bulung simbernaik*, dan *kerbo* (kerbau qurban) adalah identik dengan hadirnya genderang si sibah.

Selain itu, tidaklah semua orang diperkenankan menghadirkan genderang si sibah pada *kerja mbaik males bulung simbernaik*. Mereka yang diperkenankan hanyalah apabila sepanjang hidupnya telah melaksanakan syarat-syarat adat secara penuh terhadap kerabatnya, terutama kepada seluruh unsur *sulang si lima*.

Merkata gendang (berbunyi genderang) juga hanya boleh dilaksanakan apabila telah mendapat persetujuan atau pengabsahan dari *sulang si lima*, hal ini dapat dilihat dari kehadiran unsur kerabat ini pada saat pelaksanaan upacara. Hadirnya kerabat ini adalah merupakan penggenapan dan pengabsahan upacara adat sekaligus membayar dan menerima kewajiban adat sesuai fungsi dan kedudukannya masing-masing.

Keseluruhan unsur ini dapat dilihat pada setiap gendang yang dimainkan saat unsur-unsur ini didaulat untuk *tumatak* (menari adat). Saat seperti inilah mereka menerima dan memberikan kewajiban adat dari dan kepada *kesukuten* (orang yang mengadakan upacara). Pada saat repertoar *genderang puang* dimainkan, maka pada saat itulah kelompok *puang* (keluarga pember isteri) *tumatak* (menari adat). Demikian pula pada saat *merkata gendang berru* (repertoar gendang *berru*), maka kelompok *berru* inilah yang *tumatak* (menari adat).

VIII. Penutup

Genderang si sibah adalah seperangkatan genderang Pakpak yang terdiri dari sembilan buah genderang (*single headed nine drums*) yang berperan secara melodis (*drum chimes*). Dalam permainannya, ensambel ini disebut *merkata gendang* (ber-bunyinya genderang) oleh karena bunyi yang dihasilkannya bukanlah bunyi semata, melainkan berupa kata-kata ungkapan dan permohonan pelaksana dan peserta upacara kepada *dibata* (dewata) serta kekuatan lainnya dalam konteks kepercayaan ma-syarikatnya.

Sebagai benda musikal yang dikeramatkan, dalam pembuatannya, instrumen ini memerlukan proses religius yang cukup panjang. Demikian pula peran dan nama-nama yang diberikan kepada instrumen genderang khususnya adalah merupakan pengakuan masyarakatnya bahwa instrumen musik ini sesungguhnya adalah simbol dari manusia melalui gelar *raja* yang diberikan kepadanya.

Peran masing-masing instrumen di dalam ensambel adalah merupakan simbolisasi peran unsur kekerabatan *sulang si lima* atau merupakan simbol sosial adat di dalam komunitas kehidupan masyarakat Pakpak sehari-hari.

Demikian pula hadirnya ensambel *genderang si sibah* adalah merupakan bukti dan pengabsahan pada upacara yang dilaksanakan, yaitu jenis upacara sukacita (*kerja mbaik*), dari kategori yang terbesar (*males bulung simbernaik*), sekaligus menandakan bahwa *kesukuten* (pelaksana upacara) telah melaksanakan kewajiban adat secara sempurna dalam kehidupannya.

BIBLIOGRAFI

- Berutu, Lister. Nurbani Padang (ed.). 1998. *Tradisi dan Perubahan*. Medan: Monora.
- Feld, Steven. 1984. "Sound Structure as Social Structure." Dalam *Society for Ethnomusicology*, Inc. October 1984. Los Angeles: University of California.
- Koentjaraningrat. 1980. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: UI Press.
- Manik, Tindi Radja. 1977. *Kamus Dairi Pakpak-Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Masyarakat Musikologi Indonesia. 1990. "Temu Ilmiah Masyarakat Musikologi Indonesia." Surakarta.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evaston Ill: Northwestern University Press.
- Myers, Helen (ed.). 1992. *Ethnomusicology An Introduction*. New York: W.W. Norton & Company.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Free Press.
- Pemerintah Daerah Sumatera Utara. 1976. *Sumatera Utara Membangun*. Medan: Biro Humas Pemda Sumut.
- Sachs, Curt. 1959. *The Welsprings of Music*. The Hague: M. Nijhoff.

