

Rekonstruksi Pola Tonal Dalam Rim Desa Kilang

Reconstruction of Tonal Patterns in Rim of Kilang Village, Maluku

Chrisema Ramayona Latuheru¹, Ferdy Karel Soukotta^{2*}, Rahmarni Sawitri³

¹Institusi Agama Kristen Negeri Ambon, Jl. Dolog Halong Atas, Kecamatan Baguala, Kota Ambon, Maluku, Indonesia

²Parrhesiasthes, Research and Empowerment, Jl. Diponegoro. No. 112. Salatiga (50711), Jawa Tengah, Indonesia

³Universitas Indonesia

Korespondensi, email: ferdykarelsoukotta@gmail.com

doi:

Received : x xxxx xxxx

Revised : x xxxx xxxx

Accepted : x xxxx xxxx

Kata kunci

Rim

Tonal

Local

Fourth melodic

Para Musical

Abstrak

This study examines the tonal organization of rim, a vocal practice from Kilang Village, Maluku, which occupies a liminal space between speech and song. Although rim functions primarily within everyday conversation, preliminary observations suggest the presence of consistent melodic and intervallic structures. Using a descriptive tonal analysis approach, three rim utterances were transcribed and examined in terms of interval distribution, tonal center, pitch range, and melodic contour. The findings reveal a dominant use of prime intervals, followed by major thirds and perfect fifths, indicating a structurally repetitive yet moderately mobile tonal system. Notably, scale degree 7 emerges as a recurring tonal center, challenging Western diatonic assumptions in which the leading tone typically resolves to the tonic. Instead, rim demonstrates a locally constructed tonal gravity shaped by performative habit rather than formalized scale systems. The melodic contours consistently follow a rise–stabilization–fall pattern, suggesting a formulaic structure that supports both communicative and aesthetic functions. These results position rim as a tonally organized speech form, or a liminal vocal practice between language and music. The study contributes to ethnomusicological discussions on local tonal systems and expands the conceptual boundary between speech and musical organization in oral cultures.

1. Pendahuluan

Musik merupakan salah satu dimensi fundamental dalam kebudayaan manusia yang tidak hanya berfungsi sebagai ekspresi artistik, tetapi juga sebagai medium yang menjaga ingatan kolektif dan memperkuat identitas sosial. ¹Di Maluku, praktik musikal seperti *kapata* sebagai nyanyian tanah atau nyanyian adat, *rim* sebagai pola tutur yang bernuansa musikal, serta berbagai instrumen tradisional seperti tifa, totobuang, tahuri, keku hatu, dan tolong-tolong bulu, menjadi penanda kekhasan budaya yang diwariskan secara turun-temurun. ²Tradisi ini tumbuh dari pengalaman sejarah, struktur adat, serta kehidupan sehari-hari masyarakat, dan sebagian besar diteruskan secara lisan. Dalam konteks ritual, seperti pelantikan raja atau pembangunan baileo, *kapata* diyakini memiliki kekuatan simbolik dan spiritual yang menyatukan komunitas. Namun, di tengah arus globalisasi dan dominasi musik populer, praktik musikal tradisi semakin terpinggirkan dari ruang hidup generasi muda. Minimnya dokumentasi tertulis dan rekaman sistematis, sebagai akibat kuatnya tradisi oral, turut menyebabkan banyak aspek struktural dari musik vokal Maluku belum terpetakan secara ilmiah.

Selama ini, kajian tentang musik tradisional Maluku lebih banyak menekankan dimensi historis dan kultural, terutama dalam konteks perjumpaan kolonial dengan bangsa Portugis dan Belanda yang memperkenalkan musik Gregorian serta sistem tangga nada diatonik. ³Penelitian-penelitian tersebut berhasil menunjukkan adanya proses akulturasi dan transformasi musikal, tetapi cenderung bersifat deskriptif dan belum mendalami organisasi tonal secara teknis. Di sisi lain, kajian etnografis menempatkan *kapata* sebagai praktik naratif dan ritual yang sarat makna simbolik dan magis, namun jarang menelaah kontur melodi dan relasi *pitch* secara rinci.

¹ John Blacking, *How Musical Is Man?* (Seattle: University of Washington Press, 1973).

² A. Tamaela, *Sejarah Perkembangan Musik Tradisional Maluku* (Ambon: Balai Kajian Budaya Maluku, 1995), 112–130

³ Tamaela, *Sejarah Perkembangan Musik Tradisional Maluku*, 92

© 2026 The Author(s)

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ISSN: 3124-4777

⁴Sementara itu, dalam ranah linguistik dan musikologi, telah berkembang pemahaman bahwa bahasa dan musik memiliki keterkaitan pada unsur-unsur suprasegmental seperti intonasi, tekanan, ritme, tempo, dan dinamika.⁵ Meskipun kerangka teoretis ini telah mapan, penerapannya secara empiris pada tradisi vokal lokal di Indonesia, khususnya Maluku, masih relatif terbatas.

Akan tetapi, fenomena rim dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Maluku memperlihatkan karakter tutur yang menyerupai nyanyian, dengan pola tonal dan infleksi yang khas.⁶ Secara konseptual, jika hakikat bahasa dipahami sebagai sistem bunyi yang bermakna dan berfungsi sebagai identitas sosial, maka musik pun memenuhi kriteria yang serupa.⁷ Relasi antara intonasi bahasa dan tinggi-rendah nada dalam musik membuka kemungkinan bahwa pola tutur rim mengandung struktur tonal tertentu yang dapat direkonstruksi dan dianalisis. Namun demikian, hingga kini belum banyak penelitian yang secara sistematis menguji kemungkinan tersebut melalui pendekatan analisis akustik digital. Dengan demikian, meskipun berbagai studi telah membahas musik tradisional Maluku dari perspektif historis dan etnografis, relasi antara prosodi bahasa rim dan struktur melodi kapata melalui rekonstruksi tonal masih merupakan wilayah yang kurang dieksplorasi.

Berangkat dari kondisi tersebut, penelitian ini bertujuan untuk menginvestigasi hubungan tonal antara rim sebagai pola tutur masyarakat Maluku dan kapata sebagai nyanyian tradisional melalui pendekatan rekonstruksi akustik digital. Penelitian ini berupaya mengidentifikasi kontur tonal yang terdapat dalam praktik tutur rim, kemudian merekonstruksi struktur melodinya menggunakan perangkat lunak analisis audio guna memperoleh representasi parametrik terhadap pusat nada, modulasi, dan variasi *pitch*. Selanjutnya, penelitian ini menganalisis keterkaitan struktural antara prosodi bahasa dan melodi kapata, serta menelaah kemungkinan bahwa pola tonal tersebut berfungsi sebagai penanda identitas kultural masyarakat Maluku. Dengan mengintegrasikan etnomusikologi, teori bahasa, dan teknologi analisis bunyi, penelitian ini menempatkan tradisi lisan tidak hanya sebagai praktik budaya, tetapi juga sebagai sistem bunyi yang dapat dianalisis secara ilmiah dan metodologis dalam kerangka dokumentasi dan revitalisasi musik tradisi Maluku.

2. Tinjauan Pustaka

Penelitian ini menempatkan praktik vokal *rim* dalam korpus literatur etnomusikologi Indonesia yang berupaya menjelaskan hubungan antara struktur musikal, praktik performatif, dan fungsi sosial dalam kebudayaan lisan (Kombong et al., 2023, p. 45; Simangunsong et al., 2023, p. 231). Selama beberapa dekade terakhir, kajian etnomusikologi di Indonesia telah menghasilkan berbagai penelitian mengenai musik tradisional, mulai dari analisis bentuk musikal, organologi, sistem tangga nada, hingga fungsi ritual dan sosial musik dalam masyarakat. Namun, sebagian besar penelitian tersebut masih cenderung memisahkan aspek musikal dari konteks performatif dan pengalaman sosial yang melingkupinya. Analisis musikal sering kali berhenti pada identifikasi interval, pola ritmis, bentuk melodi, atau klasifikasi tangga nada tanpa mengaitkan bagaimana unsur-unsur tersebut diproduksi, diwariskan, dinegosiasikan, dan dimaknai dalam praktik kehidupan sehari-hari. Akibatnya, dimensi musikal diperlakukan sebagai objek yang relatif statis, sementara dinamika sosial yang membentuk praktik musikal tersebut belum memperoleh perhatian yang memadai.

Kecenderungan tersebut memperlihatkan bahwa masih terdapat ruang yang cukup luas untuk mengembangkan pendekatan etnomusikologi yang tidak hanya memandang musik sebagai struktur bunyi, tetapi juga sebagai praktik budaya yang senantiasa diproduksi melalui interaksi sosial. Dalam konteks inilah penelitian mengenai vokal *rim* menjadi signifikan. *Rim* tidak hanya dapat dipahami sebagai bentuk ekspresi vokal yang memiliki karakter musikal tertentu, tetapi juga sebagai praktik komunikasi yang berada di antara wilayah tutur (*speech*) dan lagu (*song*). Karakter hibrid tersebut menjadikan *rim* sulit dipahami melalui kategori-kategori musikal konvensional yang selama ini mendominasi kajian musik tradisional. Ia menghadirkan bentuk vokal yang memperlihatkan fleksibilitas intonasi, ritme, serta ekspresi yang terus bergerak mengikuti konteks performatifnya, sehingga menantang pemahaman yang hanya bertumpu pada notasi maupun sistem analisis musik Barat. Berbeda dengan penelitian-penelitian terdahulu yang lebih menitikberatkan pada inventarisasi unsur musikal, penelitian ini mengambil langkah yang lebih mendasar dengan menempatkan praktik vokal *rim* sebagai objek analisis yang berada pada persimpangan antara bahasa, musik, dan praktik sosial. Posisi ini

⁴ Frank L. Cooley, *Altar and Throne in Central Moluccan Societies* (Leiden: KITLV Press, 1962), 37–52; Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures* (New York: Basic Books, 1973), 112–130; William P. Malm, *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia* (Upper Saddle River: Prentice Hall, 1996), 8–15

⁵ Peter Ladefoged dan Keith Johnson, *A Course in Phonetics*, 7th ed. (Boston: Cengage Learning, 2014), 102–118

⁶ Fathu Rahman & Prihe Slamatin Letlora, *Cultural Preservation: Rediscovering the Endangered Oral Tradition of Maluku (A Case Study on Kapata of Central Maluku)*, *Advances in Language and Literary Studies* (v9 n2 p91-97, 2018)

⁷ Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Wade Baskin (New York: McGraw-Hill, 1966), 15–20

memungkinkan penelitian tidak hanya mengidentifikasi karakteristik musikal *rim*, tetapi juga memahami bagaimana praktik tersebut membentuk relasi sosial, mengartikulasikan identitas kolektif, dan menjadi medium transmisi pengetahuan budaya. Dengan demikian, *rim* dipahami sebagai praktik musikal yang hidup (*living musical practice*), bukan sekadar repertoar bunyi yang dapat direduksi menjadi sistem nada atau pola ritmis tertentu.

Pendekatan tersebut sejalan dengan perkembangan mutakhir etnomusikologi yang semakin memberi perhatian pada konsep performativitas sebagai landasan untuk memahami praktik musik. Musik tidak lagi dipandang sebagai objek yang selesai ketika bunyi dihasilkan, melainkan sebagai proses yang terus dibangun melalui tindakan, tubuh, memori, ruang, dan relasi sosial. Dalam perspektif ini, struktur musikal bukanlah sesuatu yang hadir terlebih dahulu sebelum praktik berlangsung, tetapi justru terbentuk melalui pengulangan performatif yang dilakukan oleh para pelaku budaya. Oleh karena itu, analisis terhadap *rim* perlu mempertimbangkan bagaimana pengetahuan musikal diwariskan secara oral, bagaimana teknik vokal dipelajari melalui imitasi dan pengalaman tubuh, serta bagaimana konteks sosial memengaruhi pembentukan karakter musikalnya.

Penelitian ini juga sejalan dengan upaya etnomusikologi Indonesia yang mulai memberikan perhatian pada sistem nada lokal yang berkembang di luar kerangka diatonik Barat (Lestari, 2020, p. 17). Selama ini, banyak penelitian mengenai musik Nusantara masih menggunakan perangkat analisis yang berangkat dari teori musik Barat, sehingga berbagai praktik musikal lokal sering diposisikan sebagai bentuk penyimpangan atau variasi dari sistem tonal yang telah dianggap baku. Pendekatan demikian berpotensi mengaburkan logika musikal yang sesungguhnya berkembang dalam masyarakat pendukungnya. Sistem intonasi lokal sering kali memiliki prinsip estetika, fungsi sosial, dan mekanisme pembelajaran yang berbeda sehingga tidak selalu dapat dijelaskan melalui konsep interval tetap, pusat tonal, maupun kategori modus sebagaimana dipahami dalam teori musik Barat. Kesadaran akan keterbatasan tersebut mendorong munculnya berbagai penelitian yang berusaha memahami sistem musikal berdasarkan kerangka konseptual masyarakat pendukungnya sendiri. Misalnya, kajian mengenai gaya *andung* pada masyarakat Batak Toba menunjukkan bahwa ekspresi vokal tidak hanya dibentuk oleh hubungan antar nada, tetapi juga oleh emosi, konteks ritual, dan relasi kekerabatan yang melatarinya (Untung, 2021, p. 87). Demikian pula penelitian mengenai sistem nada dalam praktik karawitan memperlihatkan bahwa konsep musikal lokal memiliki logika internal yang tidak dapat sepenuhnya diterjemahkan melalui teori musik Barat. Penelitian-penelitian tersebut membuka ruang bagi berkembangnya pendekatan yang lebih sensitif terhadap keragaman epistemologi musikal di Indonesia.

Dalam konteks tersebut, praktik vokal *rim* menghadirkan kontribusi yang berbeda karena menawarkan bentuk musikal yang belum banyak dibahas dalam literatur etnomusikologi Indonesia. Jika berbagai penelitian sebelumnya berfokus pada lagu, nyanyian ritual, atau sistem tangga nada, maka *rim* memperlihatkan bentuk vokal yang justru bergerak di wilayah transisi antara ujaran dan nyanyian. Karakteristik ini memperlihatkan bahwa kategorisasi yang selama ini digunakan untuk membedakan bahasa dan musik menjadi kurang memadai. Intonasi dalam *rim* tidak selalu mengikuti pola melodis yang stabil, tetapi juga tidak sepenuhnya menyerupai intonasi tutur biasa. Ritmenya pun bersifat fleksibel mengikuti dinamika komunikasi, sehingga menghasilkan bentuk musikal yang hanya dapat dipahami melalui pengamatan langsung terhadap praktik performatifnya. Lebih jauh lagi, penelitian ini berupaya menunjukkan bahwa sistem nada non-standar dalam praktik *rim* tidak lahir sebagai penyimpangan dari sistem musikal formal, melainkan merupakan hasil dari proses habituasi performatif yang berlangsung secara terus-menerus dalam komunitas. Melalui pengulangan praktik, imitasi antargenerasi, dan internalisasi pengalaman mendengar, para pelaku membangun kepekaan terhadap pola intonasi yang dianggap tepat menurut standar budaya mereka sendiri. Dengan kata lain, sistem musikal dalam *rim* dipelajari terutama melalui pengalaman tubuh, memori kolektif, dan partisipasi sosial, bukan melalui aturan teoritis. Perspektif ini memperlihatkan bahwa musikalitas merupakan hasil dari proses pembelajaran budaya yang bersifat embodied, sehingga analisis terhadapnya tidak dapat dipisahkan dari pengalaman sosial para pelakunya.

Argumen tersebut sekaligus memperluas diskursus mengenai hubungan antara musik, bahasa, dan budaya dalam etnomusikologi Indonesia. *Rim* memperlihatkan bahwa batas antara berbicara dan bernyanyi sesungguhnya bersifat cair dan dibentuk oleh konteks sosial serta kebutuhan komunikatif masyarakat. Oleh karena itu, penelitian ini tidak hanya memberikan kontribusi terhadap dokumentasi praktik vokal tradisional, tetapi juga menawarkan perspektif konseptual mengenai bagaimana masyarakat membangun kategori musikal mereka sendiri melalui praktik sehari-hari. Dengan mendudukan *rim* sebagai praktik vokal hibrid yang melampaui dikotomi antara tutur dan lagu, penelitian ini memperkaya diskursus mengenai pembentukan sistem nada lokal yang berkembang melalui praktik performatif. Pendekatan tersebut berkontribusi pada upaya etnomusikologi kontemporer untuk mendekonstruksi parameter-parameter baku yang selama ini mendominasi analisis musik tradisional (Setiawan, 2017). Alih-alih mengukur praktik musikal lokal berdasarkan standar universal yang berasal dari tradisi musik Barat, penelitian ini mengusulkan pembacaan yang berangkat dari logika musikal masyarakat pendukungnya sendiri. Dengan demikian, penelitian ini tidak hanya memperluas pemahaman mengenai praktik vokal *rim*, tetapi juga menawarkan kontribusi teoritis

terhadap pengembangan etnomusikologi Indonesia yang lebih kontekstual, reflektif, dan mampu mengakomodasi keberagaman epistemologi musikal Nusantara.

3. Metode

Penelitian ini menggunakan desain studi kasus komparatif dengan pendekatan kualitatif yang dipadukan dengan analisis akustik digital. Pendekatan kualitatif dipilih karena penelitian ini berupaya memahami praktik rim dalam konteks sosial dan budaya masyarakat secara mendalam, sementara analisis akustik digunakan untuk merekonstruksi serta mengukur struktur tonal secara objektif. Kombinasi kedua pendekatan ini memungkinkan penelitian tidak hanya mendeskripsikan fenomena budaya, tetapi juga menguji karakteristik bunyi secara terukur sehingga menjaga ketelitian metodologis dan memungkinkan replikasi penelitian pada konteks yang serupa.

Partisipan dalam penelitian ini berjumlah empat orang yang berasal dari desa di Ambon, yaitu Desa Kilang. Mereka terdiri atas pemangku adat, anggota badan pemerintahan negeri (Saniri), sesepuh masyarakat, dan anggota masyarakat aktif. Kriteria inklusi partisipan meliputi: lahir dan besar di desa penelitian, menggunakan rim dalam komunikasi sehari-hari, serta memiliki pemahaman terhadap tradisi lokal. Tidak terdapat kriteria eksklusi khusus selain ketidaksediaan partisipan untuk direkam atau diwawancarai. Pemilihan partisipan dilakukan menggunakan teknik purposive sampling karena penelitian ini berfokus pada kedalaman informasi dan karakteristik spesifik praktik rim, bukan pada generalisasi statistik. Populasi target penelitian ini adalah masyarakat adat di wilayah Ambon yang masih mempertahankan praktik rim sebagai bagian dari komunikasi sosialnya.

Pengumpulan data dilakukan melalui observasi partisipatif, wawancara tidak terstruktur, dan perekaman audio. Observasi dilakukan secara langsung di lokasi penelitian untuk mengidentifikasi konteks penggunaan rim, variasi intonasi, serta respons sosial terhadap gaya tutur tersebut. Wawancara tidak terstruktur digunakan untuk memperoleh informasi mengenai praktik budaya, sejarah lokal, dan persepsi masyarakat terhadap rim. Seluruh data suara direkam menggunakan perangkat perekam audio digital Tascam DR-05 dalam format beresolusi tinggi guna memastikan kualitas analisis akustik. Instrumen penelitian meliputi pedoman observasi dan pedoman wawancara yang dirancang untuk mengeksplorasi konteks penggunaan rim, serta perangkat lunak analisis audio Melodyne yang digunakan untuk mengekstraksi parameter akustik. Parameter yang diukur mencakup frekuensi dasar (F0) dalam satuan Hertz (Hz), nada awal, nada akhir, nada tertinggi, nada terendah, durasi temporal, serta kontur pitch. Validitas data dijaga melalui triangulasi antara hasil observasi, wawancara, dan dokumentasi audio. Reliabilitas analisis akustik dilakukan dengan pengulangan proses ekstraksi *pitch* dan verifikasi visual terhadap kurva frekuensi untuk memastikan konsistensi hasil pengukuran. Sebagai alat ukur, penelitian ini menggunakan pendekatan fonetik akustik untuk mengidentifikasi struktur frekuensi dan kontur melodik, serta teori Weighted Scale dari William P. Malm untuk menganalisis aspek tonal yang meliputi tangga nada, pusat nada (*pitch center*), wilayah nada, jumlah interval, pola kadensa, formula melodik, dan kontur.⁸ Data audio yang telah diekstraksi ditranskripsi dalam bentuk notasi deskriptif untuk memetakan interval dan kemungkinan pusat tonal.

Prosedur penelitian dilaksanakan dalam beberapa tahap. Tahap pertama adalah observasi lapangan guna mengidentifikasi praktik rim dalam konteks alami. Tahap kedua adalah pengumpulan data melalui perekaman percakapan dan wawancara. Tahap ketiga adalah transkripsi dan segmentasi data audio menjadi unit analisis. Tahap keempat adalah ekstraksi parameter akustik menggunakan Melodyne untuk memperoleh kurva frekuensi dan nilai numerik *pitch*. Tahap terakhir adalah analisis tonal berdasarkan teori Weighted Scale dan interpretasi hasil dalam konteks etnomusikologis. Keseluruhan proses penelitian berlangsung selama beberapa bulan, dengan analisis dilakukan setelah seluruh data lapangan terkumpul. Analisis data dilakukan secara deskriptif-analitis. Data frekuensi dasar (F0) divisualisasikan dalam bentuk kurva pitch untuk mengidentifikasi pola gerak nada. Selanjutnya, dilakukan identifikasi nada awal, nada akhir, nada tertinggi, nada terendah, serta penentuan pusat tonal dan wilayah nada. Analisis interval dilakukan untuk melihat kemungkinan kecenderungan pola skala tertentu. Karena penelitian ini bersifat eksploratif dan tidak bertujuan menguji hipotesis statistik, uji statistik inferensial tidak digunakan. Fokus analisis diarahkan pada identifikasi pola struktural dan interpretasi makna musikal dalam konteks budaya masyarakat setempat. Elemen – elemen musik yang ada dalam penemuan ini kemudian dianalisa dengan elemen – elemen musik sebagai berikut: (1) Nada, (2) jumlah nada notasi angka, (3) nada yang sering kali muncul dalam percakapan, (3) jarak nada – nada dalam tiap frase, (4) jarak nada dengan berbagai posisi interval.

⁸ William P. Malm, *Music Cultures of the Pacific, the Near East, and Asia*, 3rd ed. (Upper Saddle River: Prentice Hall, 1996), 8–15

4. Hasil

4.1. Hasil Penelitian

Sebagai salah satu unsur budaya, musik senantiasa hadir dalam setiap gerak perilaku manusia. Bahkan musik merupakan perilaku sosial yang kompleks dan universal (Djohan, 2008: 41). Artinya setiap masyarakat memiliki apa yang disebut dengan musik, oleh karena masyarakat adalah potret dari kehidupan musikal. Karena musik hadir dalam setiap gerak perilaku manusia, maka ia akan menyelaraskan diri dengan keinginan-keinginan ekspresif dan emosional manusia. Dengan demikian musik juga mempunyai sifat elastisitas dan fleksibilitas terhadap tuntutan zaman yang senantiasa berubah (Mayakania, 2008: 127).

Berdasarkan kedua pemahaman di atas, seni musik tradisional Maluku mencakup berbagai jenis unsur dan ragam musik yang telah lahir dan berkembang serta dilestarikan oleh masyarakat Maluku dan di dalamnya terkandung nilai-nilai kepercayaan atau keyakinan. Oleh sebab itu musik tradisional Maluku tidaklah terbatas pada nilai dan unsur budayanya saja tetapi mencakup nilai dan budaya luar yang telah mengalami proses akulturasi dengan budaya lokal.

Menurut Tamaela (1995: 118), proses perkembangan musik tradisional dimulai dari perkembangan bunyi-bunyian di alam. Para leluhur mencari dan mengelola benda-benda atau bahan-bahan dari alam di sekelilingnya untuk membuat alat-alat musik yang kemudian digunakan oleh masyarakat sebagai media komunikasi dan informasi melalui tanda-tanda bunyi untuk menyampaikan suatu pesan tertentu. Tifa dan tahuri berfungsi sebagai tanda menyampaikan pesan kepada orang lain, misalnya untuk mengumpulkan masyarakat, mengisyaratkan bahasa dan memberi semangat dalam bekerja. Meskipun bunyi-bunyian tersebut belum tertata menurut tuntutan ilmu musik, bunyi-bunyian tersebut tetap memiliki nilai-nilai musikal yang sangat berarti bagi masyarakat pada saat itu.

Berdasarkan hasil pengamatan, dewasa ini berbagai unsur musik asing yang mengalami proses akulturasi dengan budaya Maluku masih dapat ditemukan dan masih dipraktikkan sebagai bentuk ekspresi kultural masyarakat. Misalnya, musik *Zamrah* atau *Hadrat*, alat musik pengiringnya berupa alat musik gambus, tifa marwas dan rebana sebagai peninggalan budaya Islam masih ditemukan pada desa yang mayoritas masyarakatnya beragama Islam. Sedangkan masyarakat yang mayoritas beragama Kristen, pengaruh musik barat seperti gitar, biola, suling bamboo, sampai dengan paduan suara dengan nyanyian-nyanyian gerejawinya pada masa lampau masih digunakan dalam aktifitas peribadahan umat di Gereja sampai saat ini.

Perkembangan kontak budaya dengan dunia luar, yang didukung oleh kemajuan komunikasi dan teknologi, telah mendorong penyebaran unsur-unsur musik Barat sehingga memengaruhi gaya musikal masyarakat dan para musisi, bahkan semakin mendominasi praktik berkesenian masyarakat Maluku saat ini.

4.1.2 Musik Tradisional di Maluku

Musik tradisional di Maluku dipahami sebagai musik yang berasal dari budaya musik luar (asing) yang diterima dan dikembangkan sebagai musik tradisional Maluku. Artinya musik-musik tersebut tidak berasal dari Maluku atau tidak diciptakan dan tidak berasal dari alam dan masyarakat pribumi setempat. Masuknya pengaruh musik dari luar tersebut berkaitan dengan terjadinya kontak budaya yang berbeda dan dibawa masuk, dikembangkan sampai dengan diwariskan dari generasi ke generasi sebagai bagian dari musik tradisi. Penyebaran agama Islam dari Jawa dan Arab pada abad ke -15, turut, membawa alat-alat musik tabuhan berjenis gong yang serupa dengan alat musik kenong dalam musik gamelan di Pulau Jawa (Tamaela, 1995: 116).

Ketika pada abad ke-16, bangsa Portugis masuk sebagai penyebar agama Kristen Katolik dan masuk pula musik mereka seperti musik keroncong yang menggunakan alat musik gitar, ukulele, biola, bua rumba, contra bass serta lagu-lagu bertangga nada diatonis (Tamaela, 1995: 121), dan pada saat itu juga penduduk asli Maluku pertama kali mengenal musik Gregorian, musik gerejawi (2004: 4). Kedatangan bangsa Portugis ke Maluku sekaligus merupakan awal masuknya musik barat ke timur Indonesia. Kedatangan bangsa Belanda ke Maluku dapat dilihat dari masuknya musik korps (*corps music*) lalu berkembanglah instrumen suling bambu yang ditiup horizontal.

4.1.3 Sejarah Singkat Desa Kilang



Lokasi Desa Kilang

Desa Kilang yang sekarang merupakan tempat bermukim yang kedua, berdasarkan informasi dari para Tua Adat, desa lama yang pertama bernama Hahila, tempatnya berdekatan dengan desa Kilang sekarang. Untuk mencari tempat pemukiman yang lebih cocok dan strategis, para datuk berpindah dari Hahila ke Sama Sima (yang menjadi kilang sekarang ini). Tokoh atau datuk pertama yang tiba di Hahila bernama Upu Kaun yang menurunkan matarumah Latu Papua. Upu Kaun kawin dengan seorang bernama Upu Tani. Mereka berasal dari Seram Timur (Gorom). Berlayar dengan rakit (gosepa) dan tiba dipantai pada tempat yang dikenal sebagai Batu Papua. Kemudian masuk lagi penduduk dari pulau Seram (Hoamual) dan menurunkan matarumah Laukon, Pattiheuwen (Pattihahuan), Hehareu, Rehulay, Tupan, Lestantuni, Suripatty, Siauta, Marten. Dengan kora-kora mereka singgah dipelabuhan Rina Nita (datang lihat). Para pendatang baru ini kemudian diterima Upu Kaun dan mereka tinggal bersama dan membangun desa Sama Sima Latu yaitu desa lama yang kedua menjadi desa Kilang sekarang ini. Desa Kilang berasal dari kata KILAN yang artinya KUAT. Menurut informasi yang diperoleh serta keterangan dari Bapak Petrus de Queljoe bahwa pada saat matarumah-matarumah ini pindah dari desa Hahila (desa lama) ke desa Kilang sekarang ini, telah terjadi perdebatan antara matarumah yang mempersoalkan masalah kepemimpinan. Matarumah Latupapua dari Soa Lenamahu Lenahua mengusulkan diadakan



perlombaan memotong putus

Sebelah kiri Raja Desa Kilang tahun, tahun 1925

kayuh putih, siapa yang berhasil maka merekalah yang berhak menjadi raja. Dan perlombaan dimenangkan oleh matarumah de Queljoe dari Soa Lusisina dan merekalah yang berhak menjadi raja. Nama desa Kilang yang berarti kuat ini mempunyai hubungan dengan sejarah ini, dimana Kapitan Matarumah de Queljoe memotong putus kayu putih dan merekalah yang terkuat sehingga desa ini dinamakan KILAN yang

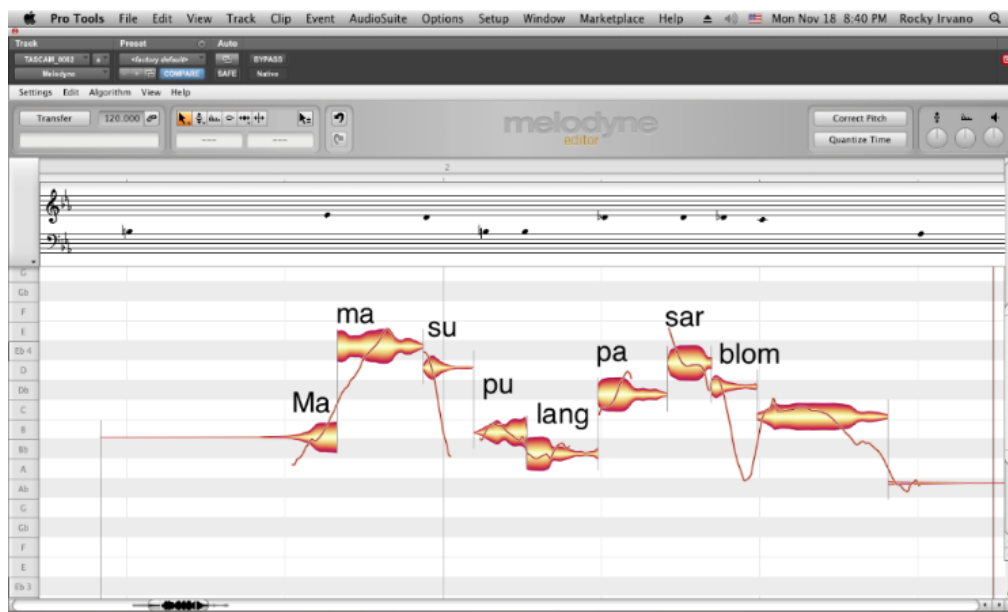
artinya KUAT. Nama Kilan kemudian mengalami perubahan dengan menambahkan huruf "G" dibelakang "KILAN" sehingga nama desa menjadi KILANG.

4.1.4 Penggunaan Bahasa Daerah Di Maluku

Bahasa oleh sebagian linguist dianggap sebagai alat komunikasi yang selalu mengalami reproduksi perkembangan, perubahan atau pergeseran atau pemusnahan.. Pergeseran dan kepunahan bahasa dipengaruhi oleh intensitas komunikasi antarmasyarakat, terutama dalam komunitas yang menggunakan dua bahasa (bilingualisme) atau lebih (multilingualisme). Reproduksi pergeseran bahasa, yang terjadi pada hampir semua bahasa, menandakan kemampuan bahasa yang digunakan oleh masyarakat bahasa untuk berkomunikasi. Robin menjelaskan setiap bahasa akan mengalami pergeseran secara berangsur-angsur. Pergeseran itu dapat terjadi secara teratur dan tidak menuntut. Temuan empiris menunjukkan bahwa pergeseran bahasa daerah di wilayah Maluku-Ambon telah mencapai tingkat yang mengkhawatirkan di kalangan masyarakat penuturnya. Kekhawatiran bahwa bahasa daerah berpotensi hilang di wilayah Maluku diakibatkan penggunaan bahasa daerah di masyarakat etnis sudah jarang digunakan dalam lingkungan keluarga dan lingkungan masyarakat. Bahasa daerah seharusnya menjadi identitas masyarakat yang bisa dilestarikan jika bahasa itu terus dikomunikasikan oleh para penuturnya. Untuk mendeskripsikan unsur – unsur pola tonal yang terdapat dalam *rim*, maka penulis mengkaji hasil penemuan di lapangan dengan analisis struktur musik pada *rim* desa Kilang. *Rim* pada pada masing – masing masyarakat ini hanyalah dua dari sekian banyak desa yang ada di Maluku, dan setiap desa juga memiliki *rim* yang bermacam – macam. Alasan pemilihan kedua desa ini untuk menjadi objek materi dalam kajian ini, adalah desa Kilang memiliki bahasa tutur atau *rim* dengan keunikannya masing - masing yang masih sampai saat ini mereka gunakan dalam percakapan mereka setiap hari walaupun dengan perkembangan bahasa yang mempunyai dampak besar dalam hubungan komunikasi bagi masyarakat di era sekarang ini

5. Diskusi

Secara umum *rim* pada desa Kilang dimulai dengan cengkokan dengan intonasi nada rendah ke nada tinggi yang bunyinya terasa seperti melengkung dan nada menurun pada akhir kalimat.

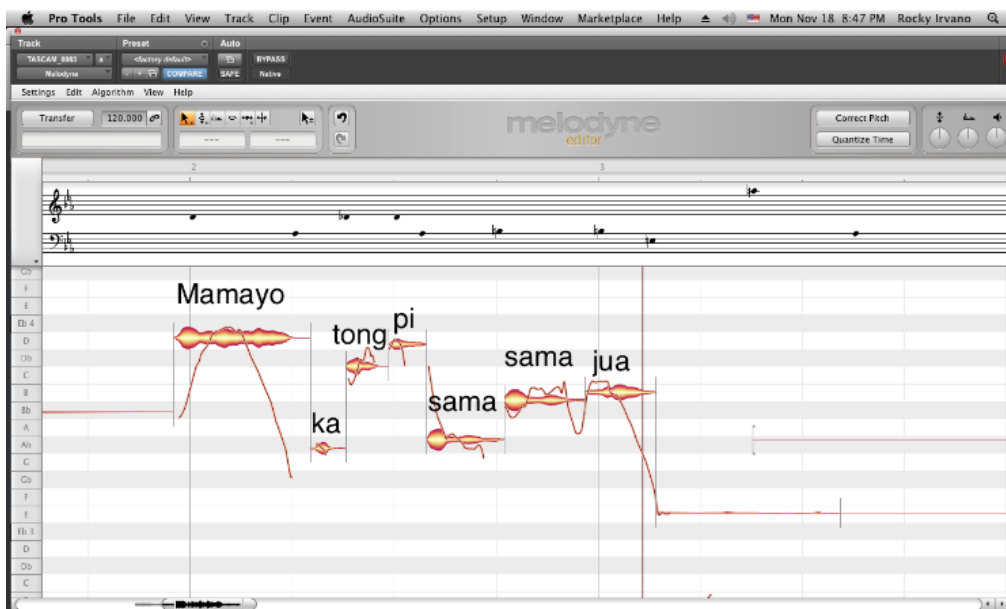


Gambar 2.1

Berikut ini analisis dari *rim* Kilang pada gambar 2.1 :

- Di dalam kalimat *Mama su pulang pasar ka blom?* (Mama sudah pulang pasar belum?) terdiri dari enam nada yakni 1 – 7 – 5/ (sel)– 5/ (sel) – 7/ (sa) - 7/ (sa) – 7/ (sa) – 6
- Nada yang biasa muncul (tonal center) adalah 7// (sa) sebanyak 3 kali.
- Jarak nada dengan berbagai posisi interval :

- 1 (do) ke 1 (do) dengan nama Prime Murni yang berjarak 0 nada.
- 1 (do) ke 7 (si) dengan nama interval Tertis besar yang berjarak 5 nada
- 7 (si) ke 5/ (sel) dengan nama interval Sekst yang berjarak $4\frac{1}{2}$
- 5/ (sel) ke 5/ (sel) dengan nama interval Prime murni yang berjarak 0 nada
- 5/ (sel) ke 7/ (sa) dengan nama interval Kuart yang berjarak $2\frac{1}{2}$
- 7/ (sa) ke 7/ (sa) dengan nama interval Prime murni yang berjarak 0 nada
- 7/ (sa) ke 7/ (sa) dengan nama interval Prime murni yang berjarak 0 nada
- 7/ (sa) ke 6 (la) dengan nama interval Tertis besar yang berjarak 5 nada

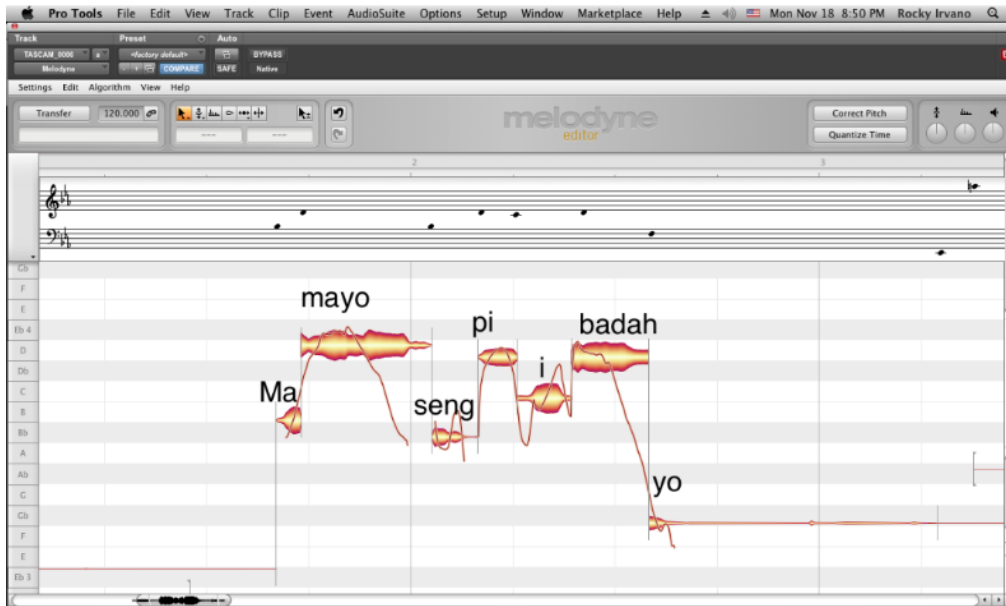


Gambar 2.2

Berikut analisis dari *rim* Kilang pada gambar 2.2 :

- Di dalam kalimat *Mamayo katong pi sama - sama jua* (Mama kita pergi sama - sama) terdiri dari delapan nada yakni 7 – 4 – 6 / (sa) – 6/ (sa) – 4 – 5 / (sel) – 5/ (sel) – 1/ (di)
- Nada yang biasa muncul (tonal center) adalah not 6/ (sa) dan 5 / (sel)
- Jarak nada dengan berbagai posisi interval
 - 7 (si) ke 7 (si) dengan nama interval Prime murni yang berjarak 0 nada
 - 7 (si) ke 4 (fa) dengan nama interval Kwint murni yang berjarak $3\frac{1}{2}$ nada
 - 4 (fa) ke 6/ (sa) dengan nama interval Kwint murni yang berjarak $3\frac{1}{2}$ nada
 - 6/ (sa) ke 6/ (sa) dengan nama interval Prime murni yang berjarak 0 nada
 - 6/ (sa) ke 4 (fa) dengan nama interval Kwint murni yang berjarak $3\frac{1}{2}$ nada

- 4 (fa) ke 5/ (sel) dengan nama interval Terts kecil yang berjarak $1\frac{1}{2}$ nada
- 5/ (sel) ke 5/ (sel) dengan nama interval Prime murni yang berjarak 0 nada
- 5/ (sel) ke 1/ (di) dengan nama interval Kwart murni yang berjarak $2\frac{1}{2}$



Gambar 2.3.

Berikut analisis dari *rim* Kilang pada gambar 2.3:

- Di dalam kalimat *Mamayo seng pi ibadah yo?* (Mama tidak pergi ibadah?) terdiri dari tujuh nada yakni 5 – 7 – 5 – 7 – 6 – 7 – 2
- Nada yang biasa muncul adalah 7 sebanyak 3 kali.
- Jarak nada dengan berbagai posisi interval :
 - 5 (sol) ke 5 (sol) dengan nama interval Prime Murni yang berjarak 0 nada
 - 5 (sol) ke 7 (si) dengan nama interval Terts besar yang berjarak 2 nada
 - 7 (si) ke 5 (sol) dengan nama interval Kwart yang berjarak 4 nada
 - 5 (sol) ke 7 (si) dengan nama interval Terts besar yang berjarak 2 nada
 - 7 (si) ke 6 (la) dengan nama interval Kwint yang berjarak 5 nada
 - 6 (la) ke 7 (si) dengan nama interval Terts besar yang berjarak 2 nada
 - 7 (si) ke 2 (re) dengan nama interval Terts kecil yang berjarak $1\frac{1}{2}$

Berdasarkan analisa di atas dapat disimpulkan bahwa dalam kalimat percakapan pada gambar 2.1 *Mama su pulang pasar ka blong?* (Mama sudah pulang pasar belum?) memiliki enam nada yakni 1 – 7 – 5/ (sel) – 5/ (sel) – 7/ (sa) – 7/ (sa) – 7/ (sa) – 6 dan nada 7/ (sa) yang muncul sebanyak 3 kali dalam percakapan. Pada gambar 2.2 *Mamayo katong pi sama – sama jua* (Mama kita pergi sama – sama) memiliki delapan nada yakni 7 – 4 – 6/ (sa) – 6/ (sa) – 4 – 5/ (sel) – 5/ (sel) – 1/ (di) dan dua nada 6/ (sa), 5/ (sel) masing – masing muncul sebanyak 2 kali dalam percakapan. Sedangkan pada gambar 2.3 *Mamayo seng pi ibadah yo?* (Mama tidak pergi ibadah?) memiliki tujuh nada yakni 5 – 7 – 5 – 7 – 6 – 7 – 2 dan nada 7 (si) yang muncul sebanyak 3 kali dalam percakapan.

Jarak nada dengan nada yang lain sangat bervariasi, namun intonasi dalam kalimat percakapan dari gambar – gambar di atas menunjukkan bahwa intonasi dari nada tinggi pada suku kata awal dan pada suku kata terakhir menjadi nada rendah dengan cengkokan atau gaya berbicara yang sangat mempengaruhi gerakan nada yang terlihat pada gambar – gambar di atas. Analisis terhadap tiga *utterance* rim Desa Kilang memperlihatkan bahwa praktik ini memiliki organisasi tonal yang relatif konsisten dan tidak sepenuhnya acak sebagaimana ujaran percakapan biasa. Secara intervalik, struktur rim didominasi oleh pengulangan nada (*prime*), disusul oleh interval terters besar dan kwint. Dominasi *prime* menunjukkan bahwa pengulangan berfungsi sebagai mekanisme stabilisasi frase. Nada yang sama diulang untuk menahan pusat gravitasi bunyi sebelum terjadi pergeseran interval berikutnya. Dalam konteks tradisi lisan, pola repetitif semacam ini bukan sekadar pilihan estetis, melainkan strategi memori dan performativitas. Repetisi memungkinkan ujaran musikal tetap mudah direproduksi dalam percakapan sehari-hari tanpa membutuhkan eksplorasi melodik yang kompleks.

Gerak interval yang muncul cenderung berada pada wilayah menengah, khususnya terters dan kwint, sementara interval ekstrem hampir tidak ditemukan. Hal ini menunjukkan bahwa rim bekerja dalam rentang nada yang ekonomis. Ambitus keseluruhan berada dalam kisaran satu oktaf dengan variasi terbatas. Keterbatasan ini tidak menunjukkan kemiskinan musikal, melainkan efisiensi struktural. Rim tidak bertujuan menjadi nyanyian performatif seperti kapata, melainkan tetap melekat pada fungsi komunikatif. Oleh karena itu, struktur melodiknya menjaga keseimbangan antara stabilitas dan mobilitas terbatas.

Temuan yang paling signifikan adalah kecenderungan nada 7 sebagai pusat tonal pada dua dari tiga contoh yang dianalisis. Dalam sistem tonal Barat, nada 7 biasanya berfungsi sebagai *leading tone* yang menuntut resolusi ke nada 1. Namun dalam data rim Kilang, nada 7 justru tampil sebagai titik gravitasi yang stabil dan berulang. Frekuensi kemunculannya menunjukkan bahwa pusat tonal tidak selalu berada pada nada dasar (1), melainkan dapat terbentuk melalui kebiasaan performatif dan distribusi kemunculan dalam ujaran. Ini mengindikasikan bahwa rim tidak mengikuti logika tonalitas diatonik Barat secara ketat, melainkan membentuk sistem tonal lokal yang semi-modal. Pusat nada dalam rim lebih bersifat fungsional daripada normatif; ia muncul karena praktik, bukan karena aturan teoretis yang terdokumentasi. Secara kontur, ketiga contoh memperlihatkan pola umum *rise–stabilization–fall*. Nada cenderung naik di awal ujaran, bertahan atau berosilasi di tengah, lalu turun di akhir. Pola ini selaras dengan fungsi prosodik sosial rim sebagai penanda intensitas, penekanan, atau konfirmasi dalam percakapan. Pada salah satu contoh muncul pola osilasi 5–7 yang berulang, membentuk semacam motif mikro yang dapat dikenali. Pola ini memperlihatkan bahwa rim memiliki formula melodik pendek yang dapat direproduksi dalam berbagai konteks ujaran. Dengan demikian, variasi dalam rim tidak terjadi melalui eksplorasi ambitus yang luas, melainkan melalui kombinasi dan pengulangan motif interval pendek.

Keseluruhan temuan ini menunjukkan bahwa rim Desa Kilang berada pada wilayah liminal antara bahasa dan musik. Ia tidak sepenuhnya tunduk pada sistem linguistik murni karena memperlihatkan organisasi interval dan pusat tonal yang relatif stabil. Namun ia juga tidak sepenuhnya menjadi nyanyian formal karena tetap mempertahankan fungsi komunikatif sehari-hari. Struktur interval yang repetitif, gravitasi menuju nada tertentu, kontur yang konsisten, dan rentang nada yang ekonomis memperlihatkan bahwa rim merupakan sistem para-musikal—sebuah praktik vokal yang mengandung organisasi tonal tanpa terinstitusionalisasi sebagai musik formal.

6. Kesimpulan

Analisis terhadap tiga contoh rim Desa Kilang menunjukkan bahwa praktik ini memiliki organisasi tonal yang konsisten dan terstruktur, meskipun tidak terinstitusionalisasi atau belum melembaga sebagai sistem musik formal. Distribusi interval memperlihatkan dominasi pengulangan nada (*prime*), diikuti oleh terters besar dan kwint. Pola ini menandakan bahwa rim dibangun melalui mekanisme stabilisasi berbasis repetisi dengan mobilitas interval yang terbatas. Interval ekstrem jarang muncul, sehingga struktur melodiknya tetap berada dalam rentang ekonomis dan mudah direproduksi secara lisan. Temuan paling signifikan adalah kecenderungan nada 7 sebagai pusat tonal dalam sebagian besar data. Alih-alih berfungsi sebagai *leading tone* yang menuju resolusi seperti dalam sistem tonal Barat, nada 7 dalam rim Kilang justru bertindak sebagai titik gravitasi yang stabil. Hal ini mengindikasikan bahwa pusat tonal dalam praktik ini terbentuk melalui kebiasaan performatif kolektif, bukan melalui sistem tangga nada normatif. Dengan demikian, rim memperlihatkan karakter semi-modal dengan gravitasi tonal lokal.

Secara kontur, pola umum *rise–stabilization–fall* menunjukkan bahwa rim memiliki organisasi prosodik yang konsisten. Kenaikan awal dan penurunan akhir bukan hanya fenomena linguistik, melainkan bagian dari formula melodik yang berulang. Kehadiran motif osilatif seperti pola 5–7 memperkuat asumsi bahwa rim memiliki unit melodik mikro yang dapat direproduksi lintas konteks ujaran. Berdasarkan temuan tersebut, rim Desa Kilang dapat dipahami sebagai praktik vokal liminal yang berada di antara bahasa dan musik. Ia bukan sekadar intonasi percakapan, tetapi juga belum menjadi nyanyian formal seperti kapata. Rim mengandung tata

kelola bunyi internal berupa pusat tonal, distribusi interval khas, dan formula melodik berulang yang membentuk sistem para-musikal.

Temuan ini membuka kemungkinan bahwa dalam konteks budaya lisan Maluku, organisasi bunyi tidak selalu mengikuti dikotomi bahasa versus musik, melainkan hadir dalam bentuk hibrid yang memiliki logika struktural tersendiri. Oleh karena itu, rim tidak dapat dipahami semata sebagai fenomena linguistik, tetapi sebagai praktik bunyi yang membentuk sistem tonal lokal melalui kebiasaan sosial dan transmisi lisan.

7. Ucapan Terima Kasih

Penulis mengucapkan terima kasih yang tulus kepada masyarakat Desa Kilang sebagai penjaga tradisi vokal dan warisan suara yang menjadi sumber utama penelitian ini. Kesediaan mereka dalam berbagi pengetahuan, kenangan, dan praktik budaya menjadi fondasi penting bagi terlaksananya penelitian ini. Penulis menyampaikan rasa hormat dan terima kasih atas ketulusan mereka untuk menceritakan pengalaman mereka dalam berbudaya dan berkomunikasi.

Daftar Pustaka

- Blacking, J. (1973). *How musical is man?* University of Washington Press.
- Cooley, F. L. (1962). *Altar and throne in Central Moluccan societies*. KITLV Press.
- Deutsch, D. (Ed.). (2013). *The psychology of music* (3rd ed.). Academic Press.
- Ding, N., Patel, A. D., Chen, L., Butler, H., Luo, C., & Poeppel, D. (2017). Temporal modulations in speech and music. *Nature Neuroscience*, 20(3), 397–402. <https://doi.org/10.1038/nn.4495>
- Feld, S. (2015). Acoustemology. In D. Novak & M. Sakakeeny (Eds.), *Keywords in sound* (pp. 12–21). Duke University Press.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. Basic Books.
- Grant, C. (2014). Music endangerment and language endangerment: A comparison. *Ethnomusicology Forum*, 23(1), 3–23. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.874405>
- Kombong, R. L., Lestari, W., & Sunarto, S. (2023). Analisis kebutuhan Penanian Dolo pada upacara pemakaman di Tana Toraja. *Imaji: Jurnal Seni dan Pendidikan Seni*, 21(1), 38–45. <https://doi.org/10.21831/imaji.v21i1.50452>
- Ladefoged, P., & Johnson, K. (2014). *A course in phonetics* (7th ed.). Cengage Learning.
- Lestari, D. T. (2020). Membangun harmoni sosial melalui musik dalam ekspresi budaya Orang Basudara di Maluku. *Pangung*, 30(3). <https://doi.org/10.26742/pangung.v30i3.1267>
- Malm, W. P. (1996). *Music cultures of the Pacific, the Near East, and Asia* (3rd ed.). Prentice Hall.
- Nettl, B. (2015). *The study of ethnomusicology: Thirty-three discussions* (3rd ed.). University of Illinois Press.
- Patel, A. D. (2008). *Music, language, and the brain*. Oxford University Press.
- Peretz, I., Vuvan, D., Lagrois, M.-E., & Armony, J. L. (2015). Neural overlap in processing music and speech. *Trends in Cognitive Sciences*, 19(6), 349–357. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2015.04.004>
- Rahman, F., & Letlora, P. S. (2018). Cultural preservation: Rediscovering the endangered oral tradition of Maluku (A case study on Kapata of Central Maluku). *Advances in Language and Literary Studies*, 9(2), 91–97.
- Saussure, F. de. (1966). *Course in general linguistics* (W. Baskin, Trans.). McGraw-Hill.
- Savage, P. E., Brown, S., Sakai, E., & Currie, T. E. (2015). Statistical universals reveal the structures and functions of human music. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 112(29), 8987–8992. <https://doi.org/10.1073/pnas.1414495112>

- Setiawan, A. (2017). Perkembangan etnomusikologi di Indonesia: Review tiga disertasi. *Pelataran Seni*, 2(2), 1–11. <https://doi.org/10.20527/jps.v2i2.5204>
- Simangunsong, E., Saragih, R. H., Purba, E. U., Sembiring, S. S., & Tambunan, A. (2023). Tinjauan musikalitas: Penyajian lagu *Tondi-Tondiku* karya Herbert Aruan oleh Style Voice dan Sanga Pajumpang Band. *Grenek Music Journal*, 12(2), 218–231. <https://doi.org/10.24114/grenek.v12i2.54074>
- Tamaela, A. (1995). *Sejarah perkembangan musik tradisional Maluku*. Balai Kajian Budaya Maluku.
- Tierney, A., & Kraus, N. (2015). Neural entrainment to the rhythmic structure of music and speech. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 27(2), 400–408. <https://doi.org/10.1162/jocn.a.00704>
- Untung, R. M. (2021). Investigating the Indonesian folk song arrangement in six choir competitions, 2019. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan*, 21(2), 85–98. <https://doi.org/10.24821/resital.v21i2.4357>
- Xu, Y. (2019). ProsodyPro—A tool for large-scale systematic prosody analysis. *Speech Communication*, 109, 1–14. <https://doi.org/10.1016/j.specom.2019.02.002>