



Perilaku Bermusik dalam Repertoar *Rabab* Pasisia Kaba *Gadiah Basanai*

Musical Behavior in the *Rabab* Pasisia Repertoire Kaba *Gadiah Basanai*

Darmansyah

Prodi Seni Karawitan, Institut Seni Indonesia (ISI) Padang Panjang, Sumatera Barat, Indonesia

(*)✉ (e-mail) darmansyahplp@gmail.com

Abstrak

Kaba *Gadiah Basanai* adalah sebuah cerita yang sangat populer bagi masyarakat Minangkabau dan memberi arti yang amat mendalam dalam kehidupan, oleh karena ada latar belakang sejarah kehidupan masyarakat pada zaman penjajahan yang penuh lika-liku perjuangan memilukan. Tujuan penelitian ini yaitu, mengakaji bagaimana perilaku Bermusik dalam menyampaikan *Rabab* Pasisie kaba *Gadiah Basanai*. Penelitian ini merupakan penelitian dengan pendekatan kualitatif deskriptif, peneliti melakukan pengamatan, mendeskripsikan kemudian memberi makna terhadap simbol-simbol yang ditemukan. Lagu *Gadiah Basanai* memiliki unsur-unsur musikal tradisional yang dimainkan oleh kesemua seniman yang pada dasarnya dari kesemua seniman tersebut memiliki rasa musikal yang berbeda akan kualitas masing-masing talenta yang dimilikinya, dan ciri khas yang berbeda pula disaat para pelaku kesenian *Rabab* (Biola) dalam menyajikannya. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif analisis. Perilaku musikal disuguhkan berbagai bentuk dan varian-varian musikal yang dilahirkan oleh masing-masing tukang *Rabab* (biola) yang didasari atas dasar tingkat kecerdasan si seniman, sehingga mampu memberikan rasa musikal yang dihadirkan pada saat pertunjukan dari nyanyian atau lagu *Gadiah Basanai*. Kemudian perilaku dari tukang *Rabab* tampak jelas bahwasanya *Rabab* yang dimainkan melalui instrumen tersebut melodi-melodi instrumental sering kali memberikan atau memunculkan melodi-melodi baru melalui sebuah inspirasi oleh pemain itu sendiri, yang selalu bersinergi antara instrumen menjadi sebuah karya yang menarik dan tidak keluar dari bingkai-bingkai melodi pada *Rabab* pesisir itu sendiri.

Kata Kunci: *Gadiah Basanai*; *Rabab*; Karakter Musikal



Abstract

Kaba Gadiah Basanai is a very popular story for the Minangkabau people and gives a very deep meaning in life because there is a historical background to the life of the people in the colonial era which was full of twists and turns of heartbreaking struggles. The purpose of this study is to examine how music behaves in conveying *Rabab* Pasisie kaba *Gadiah Basanai*. This research is research with a descriptive qualitative approach, the researcher makes observations, describes then gives meaning to the symbols found. The *Gadiah Basanai* song has traditional musical elements played by all the artists all of these artists have a different musical taste for the quality of each talent they have, and different characteristics when the performers of the *Rabab* (Violin) arts serve it. The method used in this study is a qualitative method with a descriptive analysis approach. Musical behaviour is presented in various forms and musical variants created by each *Rabab* (violin) maker based on the artist's level of intelligence, to be able to give a musical sense that is presented during performances of *Gadiah Basanai* singing or songs. Then the behaviour of the *Rabab* makers seems clear that the *Rabab* which is played through the instrument instrumental melodies often give or brings up new melodies through inspiration by the players themselves, who always synergize between instruments to become an interesting work and not out of frames the melody on the coastal *Rabab* itself.

Keywords : *Gadiah Basanai; Rabab; Musical Character*

Pendahuluan

Penyampaian *kaba* atau cerita di tengah kehidupan masyarakat Minangkabau pada umumnya mengandung unsur-unsur seni, misalnya unsur seni musik, seni teater rakyat, dan unsur seni tari tradisi. Dikatakan mengandung unsur musik, karena penyampaian *kaba* itu berupa melodi vokal (nyanyian) dan biasanya memiliki instrumen musik sebagai pelengkap atau pengiring nyanyian itu. *Kaba* Anggun Nan Tungga Magek Jobang dari luhak Limopuluh misalnya, disajikan melalui nyanyian dan diiringi dengan alat musik pengiring ritmis yang disebut *kotak api-api* (kotak korek api-api), *kotak api-api* yang digunakan seidak-tidaknya berisi setengah kotak yang bertujuan apabila diguncang memproduksi bunyi. Kemudian, alat musik pengiring nyanyian ini berkembang dengan penggantian instrumen musik (alat musik) *kucapi* (kecapi). *Kaba Gadiah Basanai* di *pasisia salatan* Minangkabau (Kabupaten Pesisir Selatan), disajikan melalui nyanyian dan diiringi dengan alat musik *Rabab pasisia* yang disebut juga dengan “biola”. Ada beberapa *kaba* yang juga diiringi dengan instrumen musik lain di Minangkabau, tetapi cukup dua contoh di atas saja mewakili semua.

Musik tradisional jenis *kaba* yang tumbuh dan berkembang hingga kini di daerah Kabupaten Pesisir Selatan adalah musik *Rabab pasisia*. Istilah *Rabab pasisia* merupakan istilah yang datangnya kemudian yaitu ketika musik tradisional ini berkembang ke musik komersial (industri rekaman), sebelumnya disebut secara tradisional dengan istilah “*biola*” atau “*babiola*” oleh masyarakat pendukung dan pemiliknya yaitu masyarakat Kabupaten Pesisir Selatan. (Darmansyah, 2013)

Masyarakat tradisional di Kabupaten Pesisir Selatan sering disebut “*urang pasisia*” saja, sebutan ini cenderung dituturkan oleh masyarakat Minanagkabau di luar kabupaten tersebut. Dari sebutan *urang pasisia* maka istilah *biola* yang dipopulerkan dengan sebutan *Rabab* itu dipasangkan dengan kata “*pasisia*” sebagai daerah budaya *urang pasisia*, maka

menjadilah musik *bakaba* itu dengan sebutan *Rabab pasisia* (*Rabab* ‘orang’ *pasisia*). Di lembaga pendidikan kesenian seperti ISI Padangpanjang menggunakan sebutan *Rabab pasisia* untuk menyebut kesenian yang sebagian masyarakatnya—walaupun sadar istilah secara tradisional *babiola*—menyebutnya cenderung dengan istilah *Rabab pasisia* karena sebutan itu yang lebih dikenal oleh masyarakat Minangkabau secara umumnya.

Alat musik *Rabab pasisia* terdiri dari dua bagian: 1) bagian batang *Rabab*, dan 2) bagian badan (resonator) *Rabab*. Bangunan alat musik *Rabab pasisia* ini mirip dengan bangunan alat musik biola (Barat) termasuk klasifikasi organologis yaitu keluarga *chordophones* kelompok *bowed lute*, jenis *violin*. (Hajizar, 1995. p.122)

Budaya musik *Rabab pasisia* tumbuh dan berkembang di Kabupaten Pesisir Selatan, wilayah kebudayaannya meliputi wilayah sepanjang pantai pesisir selatan Minangkabau yang meliputi lingkungan *nagari* Siguntua Tuo, Siguntua Mudo, Baruang-baruang Balantai, Tarusan, Pasa Baru, Talaok, Koto Marapak, Asam Kumbang, Gurun Panjang, Lumpo, Salido, Painan, Batang Kapeh, Surantiah, Ampiang Parak, Kambang, Lakitan, Labuan, Balai Salasa, Sungai Tunu, Punggasan, Aia Haji, Indopuro, Tapan (berbatas dengan daerah Kerinci), Lunang, Silauik (berbatas dengan daerah Bengkulu).(Hajizar, *Op. Cit.* pp.117-118)

Repertoar yang penting dan merupakan dasar dari kehidupan musik tradisional *Rabab pasisia* adalah lagu (*dendang*) ‘*Ratok*’. Lagu *kaba Ratok* merupakan legenda (seorang gadis) yang penuh penderitaan akibat tidakan Kerajaan Minangkabau di bawah pimpinan Aditiawarman, penjajahan Portugis, pendudukan Samudera Pasai (Aceh), dan kolonial Belanda. Lagu *Ratok* yang diyakini tertua di daerah budaya *pasisia* (Pesisir Selatan) adalah sumber (inspirasi) dalam perkembangan selanjutnya yang melahirkan sejumlah lagu seperti: *Lagu Aia Aji*, *Gaduh Basanai*, *Lagan*, dan *Aia Tajun*. (Darmansyah, *Op. Cit.* pp 120-121)

Di antara sejumlah lagu hasil perkembangan secara tradisional dari *Ratok* —disebut juga oleh masyarakatnya ‘Ba’—yaitu lagu *kaba Gaduh Basanai* disukai dan populer hingga kini di tengah kehidupan *Rabab pasisia*. Lagu *kaba* ini juga disebut oleh seagian masyarakatnya dengan sebutan *Gaduh Rang Basanai* atau *kaba Gaduh Basanai*. Pada umumnya *tukang Rabab* atau *tukang kaba* mampu membawakan *kaba Gaduh Basanai*, beberapa orang di antaranya memiliki versi-versi cerita namun tetap mempertahankan substansi tradisinya. Perkembangan masing-masing versi yang signifikan cenderung pada perkembangan alur cerita, namun demikian bentuk (*form*) musiknya bertahan secara atau menurut tradisi musikalnya.

Garapan teks dalam bentuk prosa lirik yang diperkuat dengan teks berbentuk pantun bersajak yang hanya berisikan susunan kata pernyataan-pernyataan, perumpamaan atau analogi-analogi kiasan sebagai penguat alur cerita yang sedang jalan. Selain itu, kehadiran teks yang memberi “kedalaman” ekspresi berupa silabel dan kata tambahan untuk memberi tekanan kesedihan teks sebelumnya. Teks itu tentu saja perilaku bahasa suatu etnik dan/atau bukan perilaku musik, tetapi teks nyanyian adalah bagian integral daripada musik. Dan di sini jelaslah bahwa bahasa yang dipergunakan pada musik berbeda dengan bahasa pembicaraan sehari-hari”(Merriam, 1964: p. 187)

Kaba Gaduh Basanai yang dibawakan oleh seniman yang sangat populer Pirin Asmara berbeda alurnya dengan cerita yang sama dibawakan oleh seniman Idris Kambang. Sedangkan seniman *Rabab pasisia* bersangkutan (Idris) mengemukakan bahwa cerita yang dibawakannya dianggap sebagai cerita yang tetap mempertahankan tradisinya, termasuk

alur cerita. Begitu juga versi yang berbeda terjadi juga pada sejumlah seniman-seniman *Rabab pasisia* lainnya.

Peristiwa seperti ini tidak menjadi masalah bagi masyarakat pendukungnya, terkesan masyarakat menerima dengan arif dan tidak menganggap terjadi penyimpangan menurut pandangan tradisional masyarakat setempat karena masih mempertahankan nilai tradisinya. Dalam hal ini, terkesan pula bahwa suatu upaya pengembangan oleh seniman *Rabab pasisia* ternyata diterima oleh masyarakatnya sendiri, bahkan relatif banyak pula anggota-anggota masyarakat Minangkabau yang berasal dari luar daerah kebudayaan *pasisia* (Pesisir Selatan) mengenali dan menyenangi *Rabab pasisia* melalui 'booming'-nya produk industri rekaman 'Tanama Record Padang' mengorbitkan sang seniman *Rabab pasisia* Pirin Asmara dengan membawakan *kaba Gadih Basanai*. Popularitas seniman Pirin Asmara menyebar ke perantauan masyarakat Minangkabau di kota-kota di pulau Sumatera dan di pulau Jawa.

Metode

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif deskriptif. Penelitian kualitatif adalah untuk melakukan sebuah penelitian ilmiah yang mengkaji fenomena dan gejala di sekitar kita metode kualitatif lebih menekankan pada pengamatan fenomena dan lebih meneliti ke substansi makna dari fenomena tersebut. Analisis dan ketajaman penelitian kualitatif sangat terpengaruh pada kekuatan kata dan kalimat yang digunakan. Fokus dari penelitian kualitatif adalah pada prosesnya dan pemaknaan hasilnya (Basri, 2014). Perhatian penelitian kualitatif lebih tertuju pada elemen manusia, objek, dan institusi, serta hubungan atau interaksi di antara elemen-elemen tersebut, dalam upaya memahami suatu peristiwa, perilaku, atau fenomena (Mohamed, et al. 2010). Dalam tulisan ini akan di kaji bagaimana perilaku Bermusik dalam menyampaikan *Rabab Pasisie kaba Gadih Basanai*.

Hasil dan Pembahasan

Perilaku (Behavior) Seniman Dalam Lagu *Gaduh Basanai*.

Konsep tentang musik yang telah dipahami dan diterima sebagai fakta-fakta kultural oleh masyarakat juga memandang penting arti dari bunyi musik, sikap, dan nilai-nilai yang terkait dengan itu. Namun konsep musik itu sendiri tidak dapat menghasilkan musik; konsep-konsep itu harus diterjemahkan ke dalam berbagai jenis tingkahlaku (*behavior*) yang dapat dipahami sebagai menghasilkan musik secara kultural. Ada empat jenis tingkah laku dapat dimasukkan ke dalam organisasi produksi musik: 1)Perilaku fisikal (bagaimana bunyi musik dilahirkan); 2)Perilaku verbal terhadap suara musik (bagaimana membicarakan bunyi musik); 3)Perilaku sosial (bagaimana kespesifikan perilaku musisi yang juga anggota masyarakat); 4)Perilaku pembelajaran (bagaimana perilaku musisi menghasilkan bunyi musik yang dipertunjukkan menjadi pembelajaran yang spesifik bagi anggota masyarakat lainnya, termasuk cara regenerasi). (Merriam, *Op. Cit. pp.103-145*)

Musikalitas *Rabab pasisia* tidak terlepas dari pengalaman perilaku estetika tradisional seniman yang mewarisi secara tradisional pula dari para pendahulunya. Fakta terakhir dari kantor Dinas Kebudayaan Kabupaten Pesisir Selatan ternyata ada lebih dari seratus orang

seniman *Rabab pasisia* yang aktif bermusik hingga kini. Angka tersebut dapat disimpulkan bahwa musik tradisional *Rabab pasisia* adalah fungsional di tengah masyarakat pendukungnya. Unsur-unsur musik tradisional yang dimainkan oleh kesemua seniman pada dasarnya sama, namun karena seniman adalah manusia biasa yang memiliki kapasitas 'talenta' musikalitas dan pengalaman yang berbeda-beda tentu memiliki pula ciri-ciri khas masing-masingnya. Karena itu perbedaan karakter individu dalam mengekspresikan rasa musikal *Rabab pasisia* akan melahirkan perbedaan-perbedaan yang mencirikan kepribadian berlatarbelakang pengalaman kehidupan kesenimanannya. Biasanya ciri-ciri itu cenderung pada estetika musikal seperti variasi-variasi dan ornamentasi melodis, namun dalam pelahirannya tetap berada dalam *frame* (kerangka) prinsip-prinsip *cengkok* tradisional yang pada umumnya dipahami oleh setiap seniman *Rabab pasisia*. Pendapat Merriam diatas yang mengemukakan empat perilaku seniman secara etnomusikologis terhadap kehidupan tradisi musik, yaitu: 1)Perilaku fisik, 2)Perilaku verbal terhadap suara musik, 3)Perilaku sosial, dan 4)Perilaku pembelajaran.

1. Perilaku fisik (bagaimana bunyi musik dilahirkan)

Para seniman dalam hal ini disebut *tukang Rabab* mempraktekkan atau memainkan musiknya dalam posisi duduk bersila, alat musik *Rabab* berada tegak (berdiri) di depannya dan sedikit condong ke arah badan musisi. Tangan kiri menggenggam *batang* atau leher *Rabab* (*neck/lute*), empat jari tangan tersebut digunakan atau berfungsi melahirkan 'gerakan' melodi. Tangan kanan memegang penggesek (*bowed*) *Rabab* untuk melahirkan bunyi *Rabab*.

Ada tiga hubungan bunyi musik dilahirkan: pertama, bagian-bagian tertentu berupa melodi instrumental saja, tanpa diringi melodi *dendang*; kedua, melodi *dendang* yang diiringi oleh melodi *Rabab* dimana hubungan melodi *dendang* sejalan dengan melodi *Rabab*; ketiga, melodi *dendang* bergantian dengan melodi *Rabab*. Tampak jelas saat kehadiran perilaku tukang *Rabab* dalam memainkan instrumen tersebut melodi-melodi instrumental seringkali memunculkan melodi-melodi baru melalui sebuah inspirasi pemain itu sendiri yang dilatarbelakangi oleh kompetensi yang sudah dimilikinya. Kompetensi itu yang selalu bersinergi dan membuat kelahiran melodi-melodi instrumen pada *Rabab* Pasisie menjadi lebih kaya dan menarik, apabila ada bentuk melodi yang diluar dugaan muncul instrumen seperti keluar dari struktur namun tidak keluar dari bingkai melodi-melodi instrumen *Rabab* itu sendiri. Menariknya hal ini tentu disebabkan terjadinya pengayaan musikalisasi dari seorang pemain *Rabab* atau *tukang Rabab* itu sendiri. Kelihaihan dari seorang pemain *Rabab* tersebut membuat perilaku melalui melodi-melodi yang dimainkan semakin kaya akan bunyi yang dihasilkan, katakanlah itu berbentuk improvisasi yang kadangkala diluar dugaan sепенikmat untuk dapat dinikmati. Hal ini didasarkan atas dasar kecerdasan tukang *Rabab* itu sendiri melalui perilaku sensasional musikal yang ada dalam dirinya, hingga mampu memberikan rasa musik dengan pola melodi-melodi yang dihadirkan. Misalnya saja berbagai varian-varian baru muncul dari tukang *Rabab* itu sendiri. Kejadian yang seperti ini membuat audien menjadi terkesima dan termangu pada saat hadirnya varian-varian itu, misalnya hadir seketika itu semacam melodi *Ratok* atau ratap dengan pola tempo melodi sangat lambat, bahkan terkadang muncul dengan speed yang tinggi atau cepat, bahkan melalui melodi yang bersifat bergelombang, penuh alunan seperti ombak yang ditiup oleh angin yang sepoi-sepoi, yang kadangkala juga muncul melodi-melodi datar dengan kecepatan tempo cepat bahkan kadangkala lambat.

Kondisi perilaku *Rabab* saat kehadirannya dalam sebuah pertunjukan sebagian hal yang kadangkala itu terjadi tanpa dipersiapkan sebelumnya membentuk sebuah perilaku bermain musik yang memperlihatkan potensi dan karakter musik etnis penuh sensasi realistik dari seorang musikus dalam menghadirkan akan sebuah pertunjukan. Peristiwa bunyi yang lahir tersebut bisa saja terjadi baik itu pada waktu membawakan *kaba* (cerita), saat paruntungan, bahkan juga disaat membawakan lagu-lagu *raun sabalik* (katera). Dari perilaku yang ditunjukkan tersebut, semua terlihat melalui lagu-lagu yang syarat akan melodi, tempo, dan dinamika yang selalu berkembang sesuai dengan kompetensi sipelaku itu sendiri, hingga semua yang dilahirkan terorganisir dengan baik dengan penuh estetika musik mempesona bagi setiap audien yang menikamatinya.

Mengetahui bagaimana bunyi musik (mengiringi nyanyian) dilahirkan dapat dilihat dari kesimpulan umum dari musik-musik etnik di dunia yang dikemukakan oleh (Nettle, 1964) bahwa:

“Dalam rangka menjabarkan bentuk musik, kriteria bentuk (*form*) untuk pembagian ini adalah repetisi/pengulangan (yakni, sebuah bagian kecil yang berulang kali muncul dan dapat dianggap sebagai sebuah unit); *frasering* dan istirahat (yakni, istirahat dan pergerakan dinamika seperti *descrescendo* mungkin mengidentifikasi akhir dari unit-unit); *repetisi* yang dimodifikasi seperti pengulangan pola ritmis atau *transposisi*; unit-unit teks dalam musik vokal, misalnya kata dan baris.” (Nettle. 1964: p.147).

Organisasi bunyi musik *kaba Gaduh Basanai* bersifat melodis, sebagaimana yang telah dikemukakan terdahulu bahwa sifat melodi vokal dan melodi *Rabab* bebas dari ikatan ritme (*free rhythm/ non ritmis*). Dengan demikian, *tukang Rabab* dapat berkonsentrasi terhadap cerita yang dinyanyi/ didendangkannya, dan ikatan waktu yang ditentukan oleh unsur ritmispun dalam menggerakkan melodi tidak menghukumnya menyampaikan kata-kata dalam cerita. *Tukang Rabab* dapat mengembangkan teks yang dinyanyikannya, bisa berupa improvisasi dengan silabel-silabel tambahan, bisa menambah atau mengurangi kata memperdalam makna kata, bisa pula menambahkan bunyi-bunyi ekspresif melalui alat musik *Rabab*, dan lain sebagainya. Pada bagian-bagian tertentu sepanjang komposisi musik, banyak ditemukan bentuk-bentuk melodi *repetitif* (pengulangan) yang jumlahnya relatif banyak, ditandai dalam pergerakan melodinya dimana alat musik tidak seiring dengan melodi teks. Kata-kata dituturkan bergantian dengan melodi *Rabab* secara *repetitif*, kesan yang timbul melodi *Rabab* memberiekspresi pendalaman terhadap makna kata yang *didendangkan*.

Kata demi kata yang tersusun melalui teks memberikan jangkauan yang lebih ekspresif, bilamana dari sebuah teks dendang dalam bentuk sastra lisan yang dimunculkan tersebut juga berdasarkan pengalam empirik dari *tukang Rabab* itu sendiri, sehingga kata-kata dalam syair akan lebih memberi sentuhan terhadap yang memberikan makna yang luas dan dalam baik bagi pembawa dendang atau bagi yang menikamtinya. Sehingga esensi dari sebuah syair atau pantun ataupun yang bersifat prosa liris yang tersajikan itu memberi pengaruh *psikologi* tersendiri bagi yang menikmati atau tukang dendang itu sendiri yang nota benenya dapat mengingat masa lalu, dan sekaligus menjadikan tutur syair sebagai sebuah pelajaran yang bermakna. Misalnya saja dalam sebuah syair pada karya sastra saat pertunjukan *Rabab*, berbunyi dalam prosa liris dan pantun berikut ini; *nak kandung sibirantulang, ubek jariah palarai damam, jarek samato badan diri, dangakan bana elok-*

elok, simakkan bana jaleh-jaleh nak jan basumua tapi rawang. Kok anak pai bajalan pandai-pandai mambao diri, usah muluik talompek-lompek, usah kato tadorong-dorong, maklumlah umua alun satahun jaguang, darah nan balun satampuk pinang, pandai-pandai nak mambao diri, usahlah congkak sarato sombong, kok mandi dibaruah-baruah, kok bakato dibawa-bawa, jaan lupu sumbayang jo mangaji baik kasuarau badan diri. Dalam bahasa Indonesiannya, (Anak kandung semata wayang, obat jerih peleraian demam, jerat semata di badan diri, dengarkan betul baik-baik, simakkan benar jelas-jelas, jangan sampai punya sumur di tepi rawang, Jika anak pergi berjalan, pandai-pandai membawa diri, usah mulut terlompat-lompat, usah kata terdorong-dorong,, maklumlah umur belum setahun jagung, darah belum setampuk pinang, pandai-pandai nak membawa diri, usah congkak serta sombong, jika mandi hilir-hilir, jika berkata dibawa-bawa, jangan lupa shalat dan mengaji, bawa kesurau badan diri).

*“Elok-elok nak manyubarang
Jan sampai titian patah
Elok-elok dirantau urang
Jan sampai babuek salah”*
(Hati-hati ketika meyeberang
Jangan sampai jembatan patah
(Hati-hati dirantau orang
Jangan sampai berbuat salah),

satu lagi, contoh:

*“Karatau madang dihulu
Babuek babungo balun
Merantau bujang dahulu
Dikampung paguno balun”*
(Karatau madang dihulu
Berbuah berbunga belum
Merantau bujang dahulu
Dikampung berguna belum)



Gambar. Tukang Rabab
(Dok. Darmansyah, 1990)

Pendidikan seperti ini selalu ada dalam masyarakat Minangkabau secara umum, lebih khususnya juga terdapat pada masyarakat Pesisir Selatan. Kondisi pendidikan seperti ini berlaku hingga zaman melenium ini. Mengapa dalam sastra pantun pada *Rabab* Pasisia itu muncul, hal ini dikarenakan bahwa apapun yang disampaikan melalui *Rabab* selalu saja berkaitan dengan kondisi masyarakat sesuai dengan waktu dan kondisinya. Sastra pantun diatas memberi arti, bahwa ketika seorang anak akan pergi merantau kenegeri orang, maka dari itu dia terlebih dahulu harus diberi peringatan atau nasehat, hingga mereka dirantau orang bisa hidup dengan baik dan dalam keadaan selamat tanpa ada peristiwa yang membuatnya terseret kelembahdalam sebuah kenistaan kehidupannya.

2. Perilaku verbal terhadap suara musik (bagaimana membahasakan bunyi musik)

Hasil penelitian (Fendi, H., et al. 2020. p.46-53). "Setelah menganalisis nilai-nilai moral yang terkandung dalam kaba *Gaduh Basanai*, terungkap bahwa ada beberapa nilai moral yang dikatakan positif; ramah, rendah hati, sabar, hormat, bersyukur, persaudaraan, setia. Ini bisa menjadi contoh positif bagi penonton yang bisa mendengar kaba ini atau para pembaca. Di sisi lain ada nilai-nilai moral yang dikatakan negatif; ceroboh, berbahaya, dan materialistis. Namun jika di kaji tentang bagaimana perilaku pemain dalam menyampaikan pesan dari musik *Gaduh Basanai* itu salah satunya adalah dalam penyampaian penggunaan bahasa verbal.

"Bahasa jelas mempengaruhi musik dalam kemampuan menyampaikan susunan pola suara melodi tertentu yang harus diikuti setidaknya sampai batas tertentu dalam musik, jika disatukan (digabung) teks musik harus dipahami oleh pendengar. Komentar yang jelas bahwa "bahasa" menampilkan pola reguler dari suku kata bernada tinggi dan bernada rendah; dan bahasa yang berbeda memberikan penekanan yang berbeda terhadap faktor-faktor ini. Sejak pola yang melibatkan unsur-unsur nada, dinamika, dan durasi juga berada di antara unsur-unsur dasar musik, itu setidaknya hipotesis yang masuk akal bahwa mungkin ada beberapa budaya yang memiliki bahasa lisan telah memainkan bagian dalam menetapkan pola musik dari lagu." (Merriam, *Op. Cit.* p.188)

Repertoar *Kaba Gaduh Basanai* adalah cerita rakyat yang dinyanyikan dan diiringi oleh alat musik *Rabab*, apabila dituturkan seperti menyampaikan cerita tanpa mengandung unsur musik maka yang diutamakan adalah kata-kata yang mengandung isi cerita. Tidak ada daya ungkap yang ekspresif dan menghibur sebagaimana layaknya *kaba-kaba* yang mengandung unsur musik dan menggunakan alat musik sebagai pengiring cerita. Namun, disadari bahwa di Minangkabau terdapat berbagai kelompok sub etnik yang memiliki dialek yang berbeda-beda dalam berbicara, dan pada umumnya dialek masing-masing sub etnik memiliki tekanan-tekanan, unsur-unsur nada, dan dinamika berbeda pula. Dalam hal ini Merriam (kutipan di atas) mengemukakan bagaimana hubungan teks (kata-kata/bahasa) dengan bunyi musik. Sebagaimana yang telah dikemukakan terdahulu bahwa sifat melodi pada dendang *kaba Gaduh Basanai* ini *free rhythm*, dalam hal ini tidak ada sukut-sukat (birama) yang menghukum waktu *tukang Rabab* melahirkan melodi, lebih dari itu ia (musisi) bahkan dapat mengungkapkan suatu keadaan atau kesedihan menirukan keadaan yang sebenarnya atau seperti orang berbicara (*parlando rubato*). Ungkapan dimaksud tidak saja dilahirkan oleh suara manusia tetapi alat musik *Rabab* pun dapat dimainkan mewakili suara manusia.

Hubungan budaya sastra suatu etnik atau sub etnik tidak terlepas dari ciri-ciri melodis dalam pembawaannya, biasanya terkait dengan lompatan-lompatan nada, dinamika, dan durasi nada. Sebagai perbandingan dapat kita lihat penyajian musik “Sijobang” Luhak Limo Puah dalam menyampaikan *kaba Anggun Nan Tungga Magek Jobang*, cukup jelas kehadiran unsur-unsur melodi atau “irama”—sering disebut masyarakat sebagai “irama”—pembawaan sastra daerah setempat dan “irama” dialeknya. Sedangkan kondisi yang terjadi pada sastra *kaba Gaduh Basanai* ini seringkali dominan muncul melodi-melodi yang bersifat sedih (*free rhythm*) tersebut, bahkan lebih menonjol kekuatan sastra kaba apabila kaba tersebut sedang bersiteru dengan penuh ratapan-ratapan yang sangat memilukan, hingga membuat penikmat bisa menangis.

Permainan sastra dan melodi yang selalu bersinergi pada saat penyampaian kaba *Gaduh Basanai* tersebut menyebabkan secara ekspresi bisa terjadinya berbagai rasa musikal yang secara emosional mampu merubah keadaan dari berbagai varian yang dimunculkan. Kaba *Gaduh Basanai* dengan lagunya yang paling dominan dibawakan adalah lagu *Ratok* (ratap) *Gaduh Basanai*, oleh karena antara lagu dengan kaba *Gaduh Basanai* berkaitan erat dengan sebuah peristiwa lahirnya lagu *Ratok Gaduh Basanai*.

3. Perilaku sosial (bagaimana kespesifikan perilaku musisi yang juga anggota masyarakat)

Berbicara mengenai ruang ekspresi penutur kaba tentu tak terlepas dari kedalaman pemahamannya terhadap kaba yang dituturkan. Kedalaman pemahaman itu akan menentukan lahirnya rasa musikal yang berbeda bagi setiap penutur (tukang kaba). Musikalitas *Rabab* pasisia tidak terlepas dari kearifan estetika tradisional seniman yang mewariskannya. (Desmawardi, 2020. p 363).

Setiap kelompok masyarakat (etnik/ sub etnik) mempunyai suatu bentuk atau pola yang dapat disebut sebagai satu sistem atau struktur dimana para anggotanya hidup sesuai dengan kehendak sistem tersebut. *Tukang Rabab* dalam jumlah yang relatif banyak di *Ranah Pasisia* (Pesisir Selatan) adalah anggota masyarakat yang menjalankan kehidupannya harus mengikuti kehendak dari sistem tersebut, begitu juga masyarakat biasa (yang bukan seniman) juga terlibat dalam kehendak sistem itu. Dalam hal ini, sistem atau struktur yang menghubungkan bagian-bagian dapat menghindari dari pertentangan dan perselisihan, hubungan ini dapat bertahan lama sehingga kebersamaan masyarakat terpelihara. Terkait dengan bentuk, pola, atau struktur dalam masyarakat, Evans-Pritchard menyatakan bahwa:

“Penggunaan kata ‘struktur’ [sistem atau pola] dalam kehidupan sosial masyarakat memberi arti bahwa terdapat unsur-unsur kekekalan di antara bagian-bagian yang senantiasa menghindari dari pertentangan dan perselisihan. Hubungan ini bisa bertahan lama, bukan seperti kehidupan manusia yang sering berubah menurut perputaran waktu.... . Orang yang hidup dalam suatu masyarakat mungkin tidak menyadari atau bisa saja secara samar-samar masyarakat itu mempunyai struktur.” (Evans, 1988. p. 29)

Tukang Rabab yang jumlahnya sampai ratusan orang (data dari Dinas Kebudayaan Kab. Pesisir Selatan) dapat ditemui di *Ranah Pasisia* dewasa ini, gejala banyaknya *tukang Rabab* terungkap dari peristiwa-peristiwa ‘pekan musik’ (festival) yang diselenggarakan oleh pemerintah daerah setempat. Peristiwa-peristiwa yang dimaksud ada yang berupa ‘lomba’, pesta rakyat (festival), dan lain-lain. Gejala yang terkesan adalah keakraban, kebersamaan, dan saling menghargai sesama seniman.

Kehadiran para seniman (*tukang Rabab*) di tengah kehidupan sosial masyarakatnya cukup dipandang seperti masyarakat pada umumnya. Namun demikian masyarakat kebanyakan memandang juga sebagai pelaku seni atau pelaku budaya. Akan tetapi juga secara sosial kemasyarakatan *tukang Rabab* pada saat tertentu, misalnya saja pada kondisi pesta perkawinan, apabila *tukang Rabab* dihadirkan, dia bahkan bisa berposisi lebih tinggi dan mulia dalam helat atau pesta, oleh karena ninik mamak akan dalam mengambil sebuah keputusan yang bersipat situasional pesta selalu saja para *tukang Rabab* diajakberunding dalam acara tersebut. Disini pula letak keunikan dari seorang pelaku *Rabab Pasisia*. Maka dari itu semua perilaku-perilaku musikal yang muncul dari *Rabab Pasisia* ada hubungannya dengan kondisi sosioal masyarakatnya,hal ini pula membuat masyarakatnya bisa lebih menyatu satu sama yang lainnya .



Gambar 2. Instrumen Rabab
(Foto: Nurfashila Lenia wati, 2019)

4. Perilaku pembelajaran (bagaimana perilaku musisi menghasilkan bunyi musik yang dipertunjukkan menjadi pembelajaran yang spesifik bagi anggota masyarakat lainnya, termasuk cara regenerasi).

“Kehidupan masyarakat tidak terlepas dari sistem moral atau simbolik, bukan sebagai sistem alami. Selanjutnya, yang lebih dipentingkan ialah coraknya, bukan prosesnya; polanya, bukan hukum-hukumnya; hubungan yang berulang-ulang menerangkan aktivitas sosial dalam masyarakat itu. Perbedaan itu [terjadi] lebih merupakan perbedaan konsep daripada perbedaan lisan.” (Blacking, 1973. p.78).

Sebetulnya para musisi dalam kehidupan bermasyarakat juga bisa diartikan sebagai orang yang mampu memeberikan bagaimana berperilaku sebagai pendidik dalam tatanan berkebudayaan, hanya saja seorang musisi dalam tindakannya membuat sebuah aksi (*action*) melalui dalam sebuah berkesenian atau lewat sebuah permainan musik, seperti halnya para *tukang Rabab* tersebut dalam menyampaikan sebuah pesan-pesan lewat satra *kaba* (cerita). Pesan-pesan-pesan tersebut tak terlepas dari hubungan kait terhadap kondisi kehidupan sosial masyarakatnya. Maka dari itu, perilaku para musisi *tukang Rabab* dapat memberikan andil bahwa dengan bermain musik hubungan antar sesama masyarakat

sekitar bisa lebih harmonis, bahkan secara tak langsung dapat menyatukan sebuah keakraban dalam masyarakat sekitar.

Ratok Sikambang



Nde... nak Bu-kak - pu_tuah ja-lan-ka-pa_rak oi. nak ka-ma nam_puah... di-sun-pang ti go o...

10
nak kan-duang oi... sa-yang nak oi... on_de yei lah-pu_tuah ha-ti dek ta - ra_gak... to-lo jo-a-nak

18
laika-ba-su-o... sa-yang a_mak on-deh nak ei... on de nak... ta-gak-la rak... oi dalam tan_juang oi... nde tenam in ja lei...

26
di - da-lam ko to... on-de nak ei... ja puak lahnak... ja puak sa yang hoi... nak-kan-duang-oi... on-de-yei...

33
on - de... ei na muah ba - na ba-liak ka-kam pu... ng ba-liak ka-kam pu - ang o - to - jo - a - po nak

37
ka - di - se - o on de nak ei... ja - puak ja - puak den oi - nyo... nde kan-duang ei...

Kesimpulan

Dari sejumlah lagu-lagu dalam *Rabab* pasisia, bahwa *Ratok Sikam-bang Gaduh Basanai* adalah termasuk yang populis dan disukai oleh para penikmatnya. Secara musikal lagu tersebut dapat membawa para penikmatnya larut dibawa perasaan, dengan suguhan teks yang memberi kedalaman pada prosa lirik dan ekspresi berupa silabel yang muncul sebagai perilaku musikal. Sementara itu karakteristik melodi lagu *Gaduh Basanai (Ratok Gaduh Basanai)*, dilahirkan dalam bentuk isak tangis menggunakan pantun dan prosa liris hingga mempresengkasikan ragam kehidupan dengan tetap mengedepankan ekspresi secara musikal dalam bentuk melodi-melodi lambat (*andante*) yang kadangkala perilaku musikalnya

lebih menonjolkan vokal, sedangkan melodi *Rababnya* kadangkala terdengar sayup-sayup tak sampai.

Karakter melodi *Ratok Gaduh Basanai* tidak sedikitpun menunjukkan adanya kesan gembira oleh karena dibawakan dengan irama bebas dan tempo yang lambat bahwa kehadiran tanda permata pada setiap akhir *frase melodis* menjadi tanda yang sangat memberikan kesan dominan dalam mengingbangi gerak melodi dengan *note-note* yang rapat sekaligus memperkuat makna terhadap rasa kesedihan yang dipresentasikan oleh tukang *Rabab* itu sendiri.

Maka dari itu perilaku dari tukang *Rabab* tampak jelas bahwasannya *Rabab* yang dimainkan melalui instrumen tersebut melodi-melodi instrumental sering kali memberikan atau memunculkan melodi-melodi baru melalui sebuah inspirasi oleh pemain itu sendiri, yang selalu bersinergi antara instrumen menjadi sebuah karya yang menarik dan tidak keluar dari bingkai-bingkai melodi pada *Rabab* pesisir itu sendiri.

Referensi

- Basri, H. (2014). Using Qualitative Research In Accounting And Management Studies: Not A New Agenda. *Journal of US-China Public Administration*, October 2014, Vol.11, No.10, 831-838. DOI: 10.17265/1548-6591/2014.10.003
- Blacking, John. (1973). *How Musical is Man? Seattle*: University of Washington Press.
- Darmansyah, (2013). “*Ratok* Sebagai Puncak Ekspresi dalam Seni Babola Masyarakat Batang Kapas, Kab. Pesisir Selatan, Sumatera Barat”. *Tesis*, Padangpanjang: PS-ISI.
- Desmawardi, D., Hanefi, H., & Najmi, M. (2020). Tradisi Bakaba Dalam *Rabab* Pasisia: Sebuah Adaptasi Menjadi Film. *Panggung*, 30(3).
- E.E.Evans-Pritchard. (1988). *Antropologi Sosial*. Pnj. Nancy Simajuntak. Jakarta: Bumi Aksara.
- Fendi, H., Taufiq, M. A., Putri, R. E., & Thahar, H. E. (2020). A Reconstruction of Oral Literature *Rabab* Pasisia Kaba *Gaduh Basanai* in Efforts to Establish the Moral Value of Children. *Asian Social Science and Humanities Research Journal (ASHREJ)*, 2(2), 46-53.
- Hajizar. (1995). “Seni Pertunjukan *Rabab* Minangkabau (*Rabab* Pariaman, *Rabab* Darek, *Rabab* Pasisia, dan *Rabab* Badoi)”. Surakarta: MSPI.
- Merriam, P.A. (1964). *Anthology of Music*. Illionis. Northwest University Press.
- Mohamed, Z. M., Abdul Majid, A. H., & Ahmad, N. (2010). Tapping New Possibility In Accounting Research, In *Qualitative Research In Accounting, Malaysian Case*. Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Nettle, B. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. Pnj. Nathalian H. P. D. Putra. New York: The Free Press of Glencoe A Division of Macmillan Publishing CO, Inc.