

TRADISI MUSIK RABAB DI DAERAH PESISIR MINANGKABAU (RABAB PIAMAN DAN RABAB PASISIA)

Hajizar

Prodi Seni Karawitan -Fakultas Seni Pertunjukan
Institut Seni Indonesia Padangpanjang
Jl. Bahder Johan Padangpanjang 27128 Sumatera Barat

ABSTRAK

Setiap jenis tradisi musik Rebab yang hidup pada berbagai etnik di nusantara ini memiliki ciri khasnya masing-masing sesuai dengan latar belakang kehadiran, konsep organologi, konsep musikal, konsep ensambel dan materi musikal, serta konsep penyajiannya. Tulisan ini menggambarkan tentang keadaan hidup dua jenis tradisi musik Rebab yang dimiliki oleh masyarakat Pesisir Minangkabau, yaitu Rabab Piaman, dan Rabab Pasisia. Kedua jenis Rabab Minangkabau ini memiliki konsep organologis dan konsep musikal yang berbeda, bahkan realitas perkembangan Rabab Pasisia yang dinamis, dan terdegradasinya eksistensi kehidupan Rabab Piaman dewasa ini dapat menjadi sumber perenungan bagi para seniman muda Minangkabau di masa datang.

Kata kunci: Rabab Piaman, Rabab Pasisia, dinamis, degradasi.

PENDAHULUAN

Latar belakang kehadiran tradisi musik Rebab di Nusantara memiliki hubungan dengan sejarah perkembangan agama Islam. Pengembangan agama Islam dari tanah Arab ke Nusantara umumnya dibawa oleh bangsa Persia dan bangsa-bangsa sekitarnya, seperti Maroko, Turki, dan Gujarat India. Menurut Amir Hoesin (1975: 419): “Instrumen musik penting yang dijumpai kaum muslimin, ialah yang dinamakan dengan Rabab [Maroko]. Rabab inipun, tidak satu saja bentuknya, akan tetapi terdapat berbagai rupa. Ada semacam Rabab yang dinamakan kamanja, ada pula yang bernama ghisak, dan dari Rabab kaum Muslimin ini orang Italia menciptakan biola.

Kata ‘Rebab’ merupakan istilah yang sudah umum dipakai dalam bahasa Melayu. Namun banyak juga etnik di Nusantara ini memakai nama yang bervariasi, seperti Rebab (berbagai sub-etnik Melayu, Betawi, Sunda, Jawa, Bali),

Rabba atau Dodo Rabba (Sulawesi Tenggara), Gesok-gesok (Sulawesi Selatan), Arababu (Minahasa, Sulawesi Utara, dan Maluku), Heo di Nusa Tenggara Timur, Murbab (Batak Karo), Hereubab (Aceh), dan Istilah ‘Rabab’ lebih sesuai dengan dialek bahasa Minangkabau.

Kehadiran instrumen Rebab cukup penting dalam membangun komposisi musik berbagai ensambel musik etnik di Nusantara ini, seperti Rebab pada Gamelan Jawa, Rebab pada Gamelan Sunda, dan lain-lain; bahkan dalam pertunjukan teater tradisi ‘Mak Yong’ Melayu terdapat struktur penyajian awalnya adegan ‘Lagu Menghadap Rebab’ yang merupakan bagian yang dianggap sakral. Sedangkan seniman tradisi Minangkabau hanya memfungsikan instrumen Rebab sebagai pengiring kaba (cerita) yang dituturkan atau mengiringi aneka pantun yang didendangkan, seperti Rebab Pesisir (*Pasiswa*), dan Rebab Pariaman (*Piaman*) di daerah Pesisir Minangkabau.



Gambar 1.
Instrumen
Rabab Pariaman Minangkabau
(Dok: Hajizar, 1996)



Gambar 2.
Instrumen
Rabab Pasisia Minangkabau
(Dok: Hajizar, 2003)

PEMBAHASAN

1. Tradisi Musik Rabab Piaman

a. Segi Perkembangan

Istilah ‘Rabab’ bukanlah bahasa Minangkabau asli, dan bukan pula membahasa-Minangkabaukan istilah bahasa Melayu ‘Rebab’ tetapi berasal dari istilah instrumen ‘Rabab’ milik bangsa Maroko yang pernah mengembangkan agama Islam di Pesisir Sumatera (Aceh). Menurut Hamka (1968: 35): ... Pengaruh Aceh besar sekali di Pariaman, sehingga jelas sampai sekarang pada gelar yang dipakai. Orang Pariaman menerima gelar keturunan dari ayahnya, bukan dari mamaknya; tiga gelar yang terkenal sekarang, Sidi, Bagindo, dan Sutan. Sidi gelar Rasulullah sebagai Sayid dan Syarif.

Sampai sekarang di Marokko keturunan-keturunan Sayid itu masih disebut Sidi. Bagindo gelar keturunan Raja-raja dan Sultan gelar keturunan bangsawan. Semua dipanggilkan Ajo; dari kata Raja.

Menurut M.D. Mansoer (12–19): “Pariaman sebagai kota dagang di Pesisir yang merupakan kesatuan politis-ekonomis sangat berperan dalam bidang politik dan ekonomi, di samping itu juga peranannya dalam bidang kultur historis. Seiring dengan perkembangan ini agama dan kebudayaan Hindu-Budha dan Islam berkembang pula melalui daerah Pesisir ini. A.A. Navis juga menyatakan (1986: 264) bahwa kesenian yang hidup di wilayah Pesisir kelihatan lebih beragam. Ragam-ragam kesenian “pesisiran”

itu banyak mendapat pengaruh dari kebudayaan Islam dan Barat.

Ironisnya struktur organologi Rabab Piaman yang memiliki tiga buah tali tidak menyerupai instrumen Rabab Maroko tetapi mirip dengan instrumen kamanja (*kamanchay*) dari Persia yang badan atau resonator suaranya menyerupai separoh batok (tempurung) kelapa. Dengan demikian terdapat kemungkinan bahwa badan Rabab Piaman yang terbuat dari tempurung kelapa adalah meniru kamanja tersebut.

Daerah Piaman terkenal dengan tanaman kelapa, tetapi bukanlah satu-satunya musisi daerah Piaman Minangkabau yang membuat instrumen Rabab dari tempurung kelapa. Raden Machjar, dalam bukunya 'Ilmu Seni Raras (Ilmu Musik Indonesia Asli)' (1969: 96) menerangkan: Rabab itu sebetulnya bukan waditra Indonesia asli, melainkan berasal dari Persia, datangnya ke-Indonesia agaknya bersama-sama dengan agama Islam. Rabab cara Indonesia (Jawa, Sunda, etc) bentuk berlainan dengan nenek moyangnya, ialah waditra-gesek yang bernama "Rabab," akan tetapi dalam prinsipnya sama: keduanya berbadan-raras yang bidang mukanya diperbuat

dari selaput tembok kerbau atau lembu. Selaput ini dinamai Wangkis atau Babat. Badan-raras rebab itu terdiri dari separuh atau setengah tempurung nyiur (batok kelapa) yang pada bibirnya dibentangi Wangkis itu. ... Di Jawa Barat, bahkan di masa sekarang ini juga di Jawa Tengah, tempurung nyiur itu diganti oleh kayu nangka (=Artocarpus integrifolia) yang dilukiskan sebagai tempurung-separuh. Akan tetapi walaupun bahannya bukan tempurung, bukan batok, nama bahagian rebab itu tetap Batok.

Margaret J. Kartomi (1985) juga menginformasikan instrumen 'gesok-gesok' yang bertali dua (jenis Rabab di Sulawesi Selatan) terbuat dari batok kelapa yaitu serupa sekali dengan struktur organologi Rabab Piaman. Begitu juga Ismail seorang musisi dan pakar teater Mak Yong dari Kelantan, Malaysia (Wawancara, September 1999) juga mengakui bahwa pada awalnya instrumen Rabab Melayu yang digunakan sebagai instrumen musik utama dalam pertunjukan Mak Yong adalah juga terbuat dari tempurung kelapa.

Tradisi musik Rabab merupakan salah satu genre seni pertunjukan tradisional yang sudah

cukup lama menjadi primadona di hati masyarakat Minangkabau, sebagaimana tergambar dalam ungkapan: *“Bapupuik jo batalempong, basaluang jo barabab sarato bagandang basaliguri* (berpuput dan bertalempong, bersaluang dan berebab, serta bergendang bersaliguri).”

Masyarakat Minangkabau memiliki empat jenis musik tradisional Rabab: Rabab Piaman dari daerah Pesisir Barat Minangkabau, Rabab Pasisia dari daerah Pesisir Selatan Minangkabau, Rabab Darek dari daerah Luhak Minangkabau, dan Rabab Badoi dari daerah Sawah Lunto Sijunjung.

Mengamati lintasan perkembangan agama Islam di Minangkabau dan ditambah pula dengan sifat suka merantau masyarakat Piaman ke segala pelosok Minangkabau –terutama pada pasar di nagari-nagari-- maka mereka yang berdomisili di rantau tersebut sering mengundang Tukang Rabab Piaman untuk hajatan keluarga. Dalam hal ini tentu saja masyarakat di lingkungan pertunjukannya itu akan ikut berapresiasi dengan tradisi musik Rabab Piaman hingga ada yang betul-betul menyukainya dan langsung

belajar Rabab Piaman tersebut, sebagaimana yang terjadi di daerah Talang, Solok.

Pada awal perkembangannya, kehidupan Rabab Piaman dijumpai pada semua daerah yang berada pada Pesisir Barat Minangkabau. Bahkan Rabab Pariaman pernah menjadi media hiburan utama bagi beberapa daerah di Luhak dan Rantau Kubuang Tigo Baleh serta Alam Surambi Sungai Pagu.. Namun lokasi kehidupan yang sangat mentradisi bagi masyarakat pendukungnya hanya berada pada daerah Padang Pariaman.

Firdaus, Dt. Batuah (68 th) seorang seniman tradisi di Desa Aro, Talang Solok mengatakan: “Adanya Rabab Piaman di Talang sangat berhubungan dengan kesukaan merantau orang Piaman itu sendiri. Di nagari Talang pernah berdomisili beberapa keluarga masyarakat Piaman, dan mereka ini mengundang kesenian Rabab Piaman yang tukang rababnya bernama “Tando” ke nagari Talang. Salah seorang seniman berbakat dari Talang yang bernama ‘Syamsinir (Inyiak baluik) langsung belajar Rabab Piaman tersebut sampai mahir memainkan Rabab Piaman. Semenjak itulah Rabab Piaman digemari masyarakat Talang. Namun

konsep musikal Rabab Piaman dicampur dengan dendang-dendang Talang dan Cupak.

Selanjutnya Rafiloza, S.Sen Muaro Labuah memberitahu bahwa “Jenis tradisi musik Rabab yang dikenal masyarakat Muaro Labuah yang pertama sekali ialah Rabab Piaman. Penampilan Rabab Piaman yang pertama di daerah itu juga berhubungan dengan undangan terhadap tukang Rabab Piaman oleh beberapa keluarga yang berasal dari Piaman yang telah berdomisili di Muaro Labuah. Oleh karena masyarakat Muaro Labuah tidak suka dengan materi teks dari kaba (cerita kisah) maka penampilan Rabab Piaman di daerah tersebut berkembang dengan teks-teks pantun saja. Dendang ini disajikan secara bersahut-sahutan oleh para pendendang dengan melodi lagu-lagu yang dimiliki oleh masyarakat Muaro Labuah. Jadi konsep musikal Rabab Piaman menyesuaikan diri dengan lingkungan tradisi musik masyarakat yang ada di Muaro Labuah. Kesenian Rabab Piaman ini sempat hidup beberapa priode di daerah tersebut sampai masuk pula pengaruh Rabab Pasisia yang akhirnya mematkan

kehidupan Rabab Piaman di daerah Muaro Labuah.

Di samping itu Etek, St. Malano (80 th) juga menyaksikan: “di Luhak Tanah Data umumnya dan di nagari Bunga Tanjung, Kecamatan Batipuh khususnya pernah berkembang instrumen Rabab Piaman, namun konsep permainannya sudah disesuaikan dengan dendang-daerah darek, sehingga dikenal dengan kesenian Rabab Darek.” Sampai sekarang pun masih bisa disaksikan konstruksi instrumen Rabab Darek yang sama dengan Rabab Piaman namun hanya bertali dua.

Bahkan Tukang Rabab Bangkinang Zainal Abidin Dt. Domo Sati (70 th) memberitahu bahwa “Instrumen Rabab Bangkinang ini dibuatnya sendiri yaitu meniru bentuk Rabab Bangkinang kepada seniman Minangkabau yang merantau di Pekan Baru yang sering memainkan Rabab Piaman. Setelah berdomisili di Bangkinang, instrumen Rabab yang dibuat ini digunakan untuk mengiringi lagu-lagu yang terdapat di daerah Bangkinang dan sekitarnya. Walaupun begitu, Rabab Bangkinang ini tetap bisa memelodikan dan mengiringi lagu atau dendang tradisi yang terdapat di Minangkabau.

Dengan demikian, instrumen Rabab Piaman diyakini sebagai yang tertua di Minangkabau; dan menjadi cikal-bakal lahirnya berbagai tradisi musik Rabab pada berbagai tempat di Minangkabau, karena Rabab Piaman pernah disajikan pada berbagai konteks pertunjukan di luar daerah Piaman sendiri.

b. Aspek Penyajian

Tradisi musik Rabab Piaman menyajikan dua bagian materi yang berbeda: Bagian pertama atau 'Bagian Dendang' menyajikan materi teks yang bersumber dari pantun yaitu disajikan dari pukul 20.00 hingga 24.00 malam; sedangkan bagian kedua atau 'Bagian Kaba' menyajikan materi teks yang berasal dari naskah kaba (cerita klasik) Minangkabau yaitu disajikan dari pukul 24.00 tengah malam sampai pukul 5.00 subuh. Penyajian bagian kedua inilah yang menjadi materi utama dalam tradisi musik Rabab Piaman.

Materi utama penyajian tradisi Rabab Piaman ialah menuturkan naskah kaba (cerita klasik) Minangkabau dengan lagu-lagu yang khas Piaman, seperti Sultan Gando Hilang, Siti Baheram dan sebagainya. Di sini Tukang Rabab langsung

berperan sebagai penutur teks kaba yang diwarisi dari gurunya masing-masing. Karakter melodi lagu-lagu yang diiringi dengan instrumen Rabab Piaman disesuaikan dengan suasana alur kaba yang disajikan.

Terdapat 14 buah lagu dalam tradisi Rabab Piaman: 1) Duak Adang Puti Bungsu, 2) Ruek Api Si Puntuang, 3) Endek Ambacang, 4) Lagu Karin, 5) Bukik Kuduang, 6) Sikudarang, 7) Kumbang Cari, 8) Dageran atau Degran, 9) Talu, 10) Rantak Kudo, 11) Dayuang Piaman/Dodeman, 12) Lagu Indang, 13) Kurembang Kaba, dan 14) Lagu Panjang. Selain lagu-lagu di atas, dewasa ini Tukang Rabab bersaudara Mayor dan Monen yang merupakan generasi terakhir pewaris permainan Rabab Piaman, sudah mulai memasukkan lagu atau dendang Saluang Darek ke dalam penyajian Rabab Piaman, seperti dendang Mudiak Arau, Talago Biru, Lubuak Sao dan sebagainya.

Lagu nomor 1 s/d 9 hanya diperuntukkan bagi teks pantun belaka, atau belum lagi menuturkan teks kaba. Bagian materi yang disajikan dengan teks pantun, tampaknya telah dipengaruhi oleh sistem penyajian saluang darek, di

mana pada bagian pertama ini Lagu Sikudarang merupakan lagu yang cukup digemari oleh penggemarnya. Kemudian dilanjutkan dengan penyajian 'bagian kaba' yang berlangsung dari pukul 24.00 malam sampai pukul 5.00 pagi dengan materi utama teks kaba. Lagu yang digunakan pada bagian ini ialah Kurembang Kaba, dan Lagu Panjang. Dengan demikian terdapat tiga lagu utama dalam seni pertunjukan Rabab Piaman, yaitu 1) Sikudarang, 2) Kurembang Kaba, dan 3) Lagu Panjang.

Dewasa ini terdapat juga penyajian Rabab Piaman oleh dua orang Tukang Rabab, namun salah seorang saja yang memainkan instrumen Rabab. Di sini keduanya saling bergantian melagukan materi pantun yang berbalasan atau semacam tradisi berjual pantun. Tukang Rabab pertama mengemukakan suatu masalah yang langsung dijawab oleh Tukang Rabab kedua, begitu sebaliknya. Kadang-kadang kedua seniman ini sama-sama mengemukakan isi pantun jenaka yang menggelitik perasaan penonton. Penyajian pada 'bagian kaba' pun keduanya saling bergantian bermain rabab dan melagukan teks kaba.

Namun tidak selalu pihak keluarga yang berhajat mengundang dua orang Tukang Rabab Piaman untuk memeriahkan acaranya. Kehadiran Rabab Piaman pada berbagai konteks upacara dalam masyarakat Piaman diistilahkan dengan Bungo Alek, artinya kehadiran tradisi musik Rabab Piaman membawa suasana gembira dan semarak terhadap pelaksanaan upacara/acara tersebut.

Lokasi pertunjukan Rabab Piaman pernah mengalami perkembangan yang baik sekali. Umumnya para orang tua di daerah Pesisir Selatan, Kubuang Tigo Baleh, Alam Surambi Sungai Pagu, dan Luhak Nan Tigo, serta daerah Pasaman pernah menikmati penyajian Rabab Piaman di daerahnya masing-masing. Lagu Ratok Piaman atau Piaman Lamo adalah bercikal-bakal dari lagu Rabab Piaman. Begitu tertariknya terhadap lagu tersebut sehingga berbagai jenis tradisi musik Minangkabau memakai lagu Piaman Lamo sebagai salah satu lagu dari kesenian mereka, seperti sijobang dari daerah Limo Pulau Koto, salawat dulang dari daerah Solok dan Tanah Data, saluang darek dan rabab darek dari daerah luhak Minangkabau, dan rabab pasisia dari daerah Pesisir

Minangkabau. Karakter melodinya telah disesuaikan dengan karakter masing-masing jenis kesenian yang mengadopsinya.



Gambar 3.

Tukang Rabab Piaman “Monen”

(Dok: Hajizar 2014)

2. Tradisi Musik Rabab Pasisia

a. Segi Perkembangan

Instrumen musik Rabab Pasisia mempunyai 4 buah tali, sama dengan jumlah tali biola, tetapi tali nomor empat hanya berfungsi sebagai pembantu getaran talinya yang lain (sympathetic string). Struktur organologinya mirip sekali dengan keman dari Turki, dan rabab dari Maroko, atau biola Barat. Walaupun demikian, disebabkan daerah Pesisir Selatan Minangkabau cukup lama dipengaruhi oleh Portugis dan Belanda, maka peniruan terhadap biola sangat mungkin terjadi oleh

seniman Pesisir Selatan tersebut. Sampai sekarang sebagian masyarakat di Pesisir Selatan tetap menyebutnya instrumen tersebut dengan istilah biola tetapi bukanlah instrumen musik biola yang dijadikan Rabab Pasisia, karena warna bunyi atau karakter musikal biola kurang cocok untuk melahirkan melodi lagu-lagu berkarakter Pesisir Selatan.

Masyarakat Pesisir Selatan memiliki persepsi yang menarik tentang segi latar belakang kehadiran tradisi musik Rabab Pasisia, yaitu berhubungan dengan eksistensi seni tutur kaba yang dikenal dengan ‘Basikambang’ yang telah mentradisi dalam kehidupan masyarakat Pesisir Selatan. Menurut Bachtiar (1994: 8-10) bahwa dendang Sikambang merupakan visualisasi penderitaan hidup dalam sejarah yang panjang di Pesisir Selatan, karena daerah ini telah lama menjadi jajahan, baik yang datang dari luar (Portugis dan Belanda), maupun dari dalam (Aceh). Akibat yang ditimbulkan penjajahan ini pulalah mengilhami terciptanya kekhasan lagu-lagu Sikambang yaitu irama sedih tentang nasib yang selalu tertekan, baik sebagai keluarga bangsawan yang lari dari Pagaruyung maupun sebagai rakyat biasa.

Penderitaan ini lebih dirasakan lagi oleh seseorang yang berstatus sebagai pembantu (Sikambang), seperti yang terdapat dalam kisah Nan Gombang, dan Sutan Pangaduan. Memang awal abad ke-16 (sesudah Portugis memberikan pukulan hebat pada gabungan angkatan laut negara-negara Islam di Lautan Arab tahun 1510), Portugal (Portugis) merajai pelayaran di bagian Barat dan Utara Samudera Indonesia hampir se abad (Mansoer, 1976).

Pada awalnya dendang-dendang Sikambang ini disajikan oleh Tukang Kaba tanpa iringan Rabab. Setelah instrumen Rabab Pasisia difungsikan untuk mengiringi dendang-dendang Sikambang maka musisinya langsung berperan sebagai Tukang Dendang dengan materi teks utamanya bersumber dari teks kaba (cerita klasik) Minangkabau. Bentuk penyajian seperti inilah yang dinamakan dengan tradisi musik 'Rabab Pasisia.'

Rabab Pasisia berkembang pada geografis Pesisir Selatan Minangkabau yang meliputi lingkungan daerah sepanjang pantai dari nagari Siguntua Tuo sampai nagari Tapan (berbatas dengan daerah Kerinci), nagari Lunang, dan

Silauik (berbatas dengan daerah Bengkulu).

Bersumber dari kekayaan konsep melodi dendang Sikambang dalam membawakan kaba, dan ditambah dengan lagu-lagu khas Pesisir Selatan yang membawakan pantun-pantun bertema jenaka atau muda-mudi, serta diiringi dengan melodi instrumen Rabab Pasisia yang memiliki jangkauan melodi (range) yang luas, ternyata mendapat sambutan yang luar biasa oleh masyarakat dari berbagai pelosok Minangkabau.

Dewasa ini, masyarakat yang biasa menikmati penyajian Rabab Piaman sudah beralih untuk menikmati penyajian tradisi musik Rabab Pasisia, seperti daerah Talang Solok, Muaro Labuah, bahkan daerah Piaman sendiri sudah menjadi lokasi pertunjukan Rabab Pasisia yang potensial sekarang.

Tukang Rabab Pasisia sendiri tidak saja berasal dari daerah Pesisir Selatan, tetapi ada yang berasal dari daerah Padang, Lubuk Alung, Solok, Payakumbuh dan sebagainya. Bahkan Tukang Rabab dari Pesisir Selatan sendiri sudah berdomisili di berbagai daerah di luar daerah Pesisir Selatan, karena sudah semakin luasnya lokasi

daerah pertunjukan Rabab Pasisia, sehingga masyarakat penikmatnya makin hari semakin bertambah jumlahnya. Sukses perkembangan Rabab Pasisia berawal dari hasil kreativitas si senimannya, akhirnya tradisi musik Rabab Pasisia menjadi salah satu jenis kesenian tradisi yang sangat populer di daerah budaya Minangkabau.

b. Aspek Penyajian

Konsep penyajian Rabab Pasisia yang asli adalah memakai dendang-dendang Sikambang dalam membawakan teks kaba (cerita rakyat) Minangkabau. Namun berlatar belakang dari tuntutan unsur hiburan untuk generasi muda, maka jadilah penyajiannya menjadi dua bagian. Bagian pertama atau ‘Bagian Gembira’ membawakan pantun-pantun jenaka dan muda-mudi yang disajikan semenjak pukul pukul 20.00 malam hingga pukul 24.00 tengah malam. Penyajian bagian ini mendapat sambutan yang hangat dari para generasi muda, dan anak-anak, karena memiliki nilai hiburan yang tinggi. Sedangkan bagian kedua atau ‘Bagian Kaba’ menuturkan teks kaba yang dimulai pada pukul 24.00 tengah malam sampai pukul 5.00 subuh.

Biasanya penyajian seperti ini mayoritas diminati oleh generasi tua.

Menurut pengamatan Suryadi (1995: 3) bahwa kenyataan di lapangan juga menunjukkan bahwa tradisi Rabab Pasisia mendapat sambutan yang semakin luas oleh masyarakatnya (baik di daerah Pesisir Selatan—wilayah asalnya—maupun di luar wilayah itu) dan tampaknya kaba-kaba yang diceritakan dalam rabab Pasisia juga semakin bertambah; sekarang banyak diceritakan kaba-kaba baru yang menggambarkan kehidupan masyarakat (Minang) modern, misalnya Kaba Zamzami dan Marlani yang dibukukan oleh Suryadi (1993), serta Kaba Abidin dan Binar yang diteliti oleh Gusti Arni (1995). Ditambahkan lagi bahwa “kaba-kaba yang diceritakan dalam Rabab Pasisia kelihatan disesuaikan dengan realitas kekinian khalayaknya. Dengan kata lain para penampil Rabab Pasisia lebih akomodatif terhadap khalayaknya apabila dibandingkan dengan penampil rabab Pariaman” (Suryadi, 1995: 5). Edi Sedyawati mengutip Hauser (1981: 140-141) bahwa “evolusi gaya dibentuk oleh pergeseran dalam pasaran kesenian.” Aspek gaya menjadi prinsip utama

dalam pengembangan penyajian Rabab Pasisia, terutama dalam masalah karakter lagu dan gerak tubuh (*gesture*) dalam penyajiannya.

Repertoar lagu-lagu tradisi Rabab Pasisia pun juga dicampur dengan irama pop Minang, dangdut dan dendang darek Minangkabau. Alat musik ditambah dengan rebana atau gendang, dan pemain pun ditambah jumlahnya menjadi 2 atau 3 orang, bahkan pemain atau penyanyi wanita pun dipakai.

Sehubungan dengan ini Umar Kayam (1981: 38-39) menyatakan: “Kesenian tidak pernah berdiri lepas dari masyarakat. Sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan, kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat yang menyangga kebudayaan –dan dengan demikian juga kesenian—mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara, menularkan, mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi.

Penyajian Rabab Pasisia pada “bagian gembira” dipecah menjadi tiga sub-bagian: a. Raun Sabalik yang biasa disebut ‘ragam Pasisia’ berirama lagu-lagu pop Minang dan dangdut. b. Basulo Basi disebut juga

“kasiah bajujuik” yaitu merupakan pemakaian irama Sikambang yang membawakan pantun dan syair tentang asmara. c. Ginyang Balantak yang dikenal dengan “sabatang tubuah atau ginyang Mak Taci” karena semua sampiran pantun adalah tentang batang tubuh manusia. Tema pantun sub-bagian ini berisikan sindiran dan cemooh tentang kejanggalan, kelucuan cara hidup dan kehidupan manusia, dibawakan dalam pantun jawab-berjawab. Kalau perlu melibatkan audience, sehingga audience merasa terlibat dalam permainan (Bakhtiar 1994: 15-16). Struktur penyajian sub-bagian ‘Raun Sabalik, Basulo Basi, dan Ginyang Balantak’ merupakan bentuk pengembangan Rabab Pasisia dari segi aspek musikalnya. Pengembangan aspek musikal Rabab Pasisia otomatis menaikkan jumlah penampilan pada berbagai konteksnya dan sekaligus menaikkan tingkat komersialnya.



Gambar 4.
Tukang Rabab Pasisia “Pirin Asmara”
(Dok. Hajizar 2016)

3. Fakta yang Merisaukan dan yang Menggembirakan

Dewasa ini telah berubah peranan ‘bungo alek’ (bunga helat) yang pernah dirasakan nikmatnya oleh tradisi musik Rabab Piaman, karena masyarakat pendukungnya telah menukar selera jiwanya. Pada dasarnya upacara/acaraseremoni dalam kehidupan masyarakat Piaman masih memerlukan suasana gembira dan semarak, tetapi mereka tidak merasa terhibur lagi dengan alunan lagu dan penuturan Tukang Rabab Piaman gaya lama yang dirasakan monoton pada masa sekarang. Bukti Rabab Piaman tidak lagi kuat keterikatannya dengan konteks upacara adat masyarakat pendukungnya dapat dilihat pada perkembangannya yang semakin surut sebagai tanda-tanda kepunahan.

Tukang Rabab Mayor dan Monen mengalami sendiri bahwa sesudah tahun

1980-an perkembangan Rabab Pariaman mengalami kemunduran yang drastis. Dewasa ini hanya upacara helat perkawinan yang sering mengundang kesenian Rabab Piaman, sedangkan upacara atau acara-acara lainnya tidak pernah lagi mengundang Rabab Piaman, termasuk kemunduran di daerah Padang Pariaman itu sendiri yang generasi mudanya tidak mau lagi belajar Rabab Piaman.

Hasil pengamatan Suryadi (1995: 3) juga menunjukkan demikian. Di samping semakin berkurangnya pewaris aktif kesenian ini [Rabab Piaman], khalayaknya pun semakin berkurang. Dewasa ini minat untuk belajar Rabab Piaman di kalangan generasi muda Piaman sangat kurang. Dulu beberapa daerah di Kabupaten Padang Pariaman memiliki banyak tukang rabab. Sekarang tidak banyak lagi tukang rabab, kecuali di daerah Lubuak Aluang yang masih memiliki beberapa orang tukang rabab muda. Berkurangnya minat untuk mempelajari Rabab Piaman adalah fenomena umum yang juga tampak pada kehidupan kesenian tradisi apa saja di dunia dan itu disebabkan oleh perubahan nilai dalam masyarakat.

Secara teoritis, perubahan kebudayaan berkaitan erat dengan perubahan pola kebutuhan masyarakat

pendukung kebudayaan itu, yaitu kebutuhan biologis, sosiologis dan psikologis, secara sederhana dapat dikatakan bahwa kebudayaan selalu berubah mengiringi perubahan yang terjadi pada kebutuhan hidup masyarakat, baik yang disebabkan oleh penetrasi kebudayaan luar ke dalam budaya itu sendiri, atau karena terjadinya orientasi baru dari kalangan internal masyarakat pendukung kebudayaan itu sendiri (Sairin, 1992: 42).

Kemunduran tradisi musik Rabab Piaman, seolah-olah ada indikasi keengganan Tukang Rabab untuk mengembangkan konsep pertunjukannya sesuai dengan tuntutan apresiasi generasi muda zaman modern ini. Sampai sekarang penyajian Rabab Piaman masih tampil sebagaimana adanya menurut cara lama, tidak ada suasana musikal baru yang cukup berarti sebagai daya tarik terhadap generasi mudanya.

Sebetulnya tradisi bukanlah sesuatu yang tak dapat diubah; tradisi justru dipadukan dengan aneka ragam perbuatan manusia dan diangkat dalam keseluruhannya. Ia juga mengatakan bahwa kebudayaan merupakan cerita tentang perubahan: riwayat manusia yang selalu memberi wujud baru kepada pola-pola kebudayaan yang sudah ada.

Manusialah yang membuat sesuatu dengan itu: ia menerimanya, menolaknya atau mengubahnya. Kebudayaan dan tradisi merupakan ketegangan antara imanensi dengan transendensi. Hidup manusia berlangsung ditengah-tengah arus proses kehidupan (imanensi), tetapi selalu juga muncul dari arus alam raya itu untuk menilai alamnya sendiri dan mengubahnya (Van Peursen, 1988: 15).

Pada kenyataannya bahwa seni tradisi yang tetap memiliki pendukung adalah penyajian seni tradisi yang sudah memberikan suasana musikal yang baru dan bersifat dinamis sesuai dengan perkembangan apresiasi masyarakat pendukung. Para seniman Rabab Pasisia telah berbuat seperti demikian. Dampak positif terhadap perkembangannya yang dinamis ialah bertambah kuatnya eksistensi Rabab Pasisia dan bertambah tinggi tingkat komersialnya sebagai salah satu tradisi musik di Minangkabau umumnya dan khususnya dalam kehidupan masyarakat Pesisir Selatan sebagai pendukung utamanya. Di sini Kato mengingatkan (1992: 153) bahwa yang menjadi Challenge bagi orang Minangkabau dari masyarakat yang akan datang adalah bagaimana orang Minangkabau bisa melindungi gaya dinamisme yang menyesuaikan diri pada zaman dan kondisi yang berubah.

Dengan demikian, penyajian tradisi Rabab Piaman yang tidak dinamis hanya dapat memenuhi selera generasi tua untuk bernostalgia. Senimannya akan berangsur-angsur ditinggalkan pendukungnya generasi muda, dan bukti menunjukkan bahwa tradisi musik Rabab Piaman tidak sanggup lagi menjadi tuan rumah di rumahnya sendiri. Hanya upacara helat kawin saja yang masih mengundang Rabab Piaman, dan konteks upacara lainnya sudah pindah mencari hiburan baru yang bernilai kekinian seperti Rabab Pasisia.

Penyajian tradisi musik Rabab Pasisia menuntut supaya pemain harus hafal banyak repertoar lagu dengan teks pantun atau pun prosa liris dari kaba, dan harus memperagakannya dengan ketrampilan tinggi, sehingga pemain profesionallah yang sanggup memuaskan harapan penonton. Artinya terdapat sifat kompetitif yang ketat.

Meskipun begitu, memang cukup mencengangkan bahwa ternyata di daerah Pesisir Selatan terdapat ratusan Tukang Rabab Pasisia yang berdomisili dari daerah Siguntua sampai daerah Silauik (berbatas dengan daerah Bengkulu) yang adalah hidup dari hasil barabab. Padahal mereka ini belajar bermain rabab lebih banyak diawali dengan iseng-iseng saja sebagai pengisi

waktu senggang, tetapi akhirnya berubah menjadi Tukang Rabab professional (Bakhtiar, 1994: 18-19). Sementara seniman Rabab Piaman tidak sanggup lagi mengandalkan mata pencahariannya dari hasil berabab saja, dan harus bertani, berdagang, ataupun buruh agar memenuhi kebutuhan hidup keluarga. Dengan demikian generasi muda yang hidup dalam suasana modern dan membutuhkan suasana alam yang dinamis akan bertambah enggan mewaisisi tradisi musik Rabab Piaman.

Mursal Esten memberi pandangan (1994: 3) bahwa semakin luas dan semakin berkembang suatu masyarakat (tradisional), dalam arti bahwa masyarakat tradisional itu semakin bersentuhan dengan masyarakat yang lain, maka semakin besar kemungkinan untuk longgar pula sistem yang mengikat para warga masyarakatnya. Tradisi menjadi lebih bervariasi. Antara berbagai variasi itu akan selalu ada faktor yang mengikat dan merupakan benang merah yang menghubungkan variasi yang satu dengan yang lain. Akan selalu ada rujukan, apakah suatu gejala atau nilai budaya masih dalam ruang lingkup tradisi atau bukan.

Dewasa ini, mayoritas masyarakat Pesisir Selatan menyukai penyajian Rabab Pasisia. Dukungan masyarakat

itu sangat berhubungan dengan lestariannya pewarisan lagu-lagu Sikambang asli yang khas Pesisir Selatan. Kemudian konsep musikal yang asli itu dikembangkan lagi dengan suasana musikal baru (vokal dan instrumen, bahkan musisinya) yang sesuai dengan selera generasi muda masa kini, sehingga tradisi musik Rabab Pasisia sudah bisa menjadi tuan rumah di Alam Minangkabau.

PENUTUP

Saran ini meminjam sebuah pandangan seorang pengamat seni-budaya yang menyatakan, bahwa di dalam menghadapi perubahan-perubahan, sikap yang terbaik adalah terbuka dan berusaha menjadi subjek di dalam proses tersebut. Sikap defensif, tertutup, dan mengisolasi diri, selain akan merugikan secara kultural juga akan sia-sia. Tradisi sebagai kekayaan budaya merupakan modal utama dalam menghadapi tantangan-tantangan masa depan. Akan tetapi modal utama itu hanya akan berharga dan bermanfaat bilamana dilihat secara kritis dan kreatif. Kualitas manusia merupakan kunci dalam menjadikan tradisi sebagai sesuatu yang berharga dan bermanfaat, sebagai sesuatu yang menjadi bahagian dari masakini atau bahkan masa depan (Mursal Esten, 1994: 13-14).

Tradisi musik Rabab Piaman yang menunjukkan indikasi kepunahan diharapkan melakukan pengembangan kreatif, baik dilakukan oleh senimannya sendiri, ataupun melalui kreativitas seniman non-Piaman, tentu saja memakai filter ke-Minangkabauan. Filter jenis ini juga yang mesti dicermati secara bijaksana oleh seniman Rabab Pasisia agar roda norma-norma kehidupan khas Minangkabau tetap berjalan pada relnya.

KEPUSTAKAAN

- A.A. Navis, 1986. *Alam Terkembang Jadi Guru: Adat dan Kebudayaan Minangkabau* Jakarta: Grafitipers.
- Bachtiar, 1994. "Aspek dan Realita Rabab Pasisia di Pesisir Selatan." *Makalah*. Padang: Taman Budaya Padang.
- C. Israr, 1978. *Sejarah Kesenian Islam*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Hajizar, 1995. *Tradisi Pertunjukan Rabab Minangkabau*. Bandung: MSPI
- Mursal Esten, 1994. "Arti Tradisi dalam Perkembangan Kebudayaan." *Pidato Ilmiah*. Padang: IKIP.
- Margaret, J. Kartomi, 1985. *Musical Instruments of Indonesia*. Melbourne: Indonesian Arts Society.
- Oemar Amin Hoesin, 1975. *Kultur Islam*. Jakarta: Bulan Bintang.

- Syafri Sairin, 1992. "Beberapa Catatan tentang Perubahan Kebudayaan Minangkabau." *Makalah dalam Proseding Seminar 'Perubahan Sosial di Minangkabau'* editor: Mestika Zed, cs. Padang: UNAND.
- Tsuyoshi Kato, 1992. "Perubahan Sosial Minangkabau dalam Perspektif Perbandingan." *Makalah dalam Proseding Seminar 'Perubahan Sosial di Minangkabau'* editor: Mestika Zed, cs. Padang: UNAND.
- Umar Kayam, 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Zainal Abidin, 1976. "Peranan Rabab Pariaman dalam Adat Perkawinan di Lubuk Alung." *Skripsi Sarjana Muda*. Padang Panjang: ASKI.