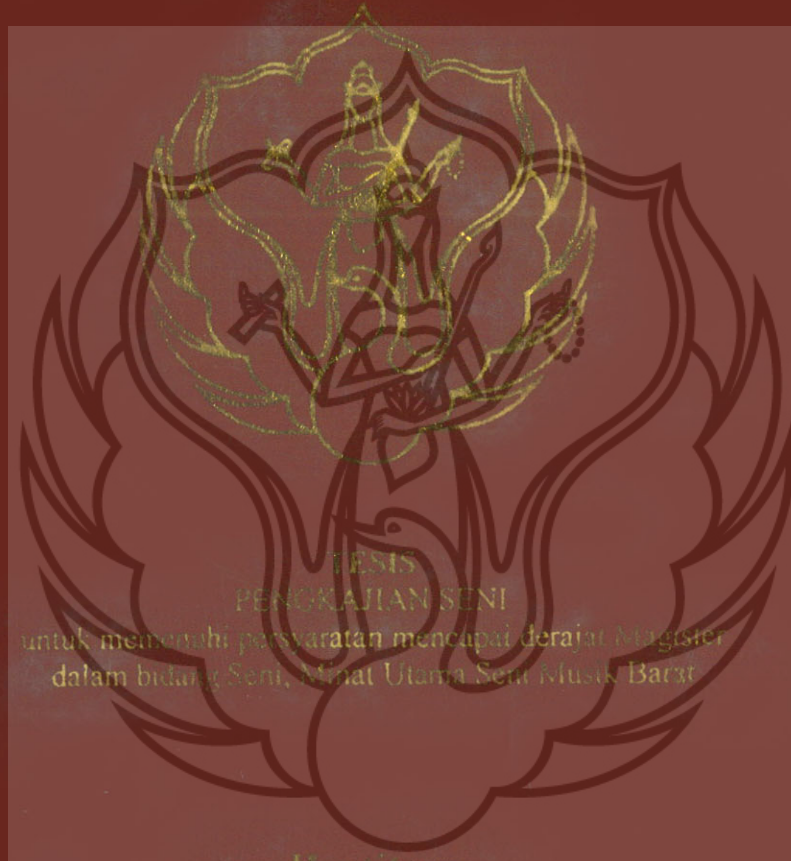


**KESENIAN KABAB PASISIA
DALAM LAGU SIKAMBANG
DI KABUPATEN PESISIR SELATAN
SUMATERA BARAT: KAJIAN MUSIKOLOGIS**



TESIS
PENCAKAIAN SENI
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat Magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Musik Barat

Harritum
NIM: 148 K/MB-mb/03

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005

**KESENIAN RABAB PASISIA
DALAM LAGU SIKAMBANG
DI KABUPATEN PESISIR SELATAN
SUMATERA BARAT: KAJIAN MUSIKOLOGIS**



TESIS
PENGKAJIAN SENI
untuk memenuhi persyaratan mencapai derajat Magister
dalam bidang Seni, Minat Utama Seni Musik Barat

Hartitom
NIM: 148 K/MS-mb/03

PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2005

TESIS
PENGKAJIAN SENI

**KESENIAN RABAB PASISIA
DALAM LAGU SIKAMBANG
DI KABUPATEN PESISIR SELATAN
SUMATERA BARAT: KAJIAN MUSIKOLOGIS**

Oleh
Hartitom
NIM: 148 K/MS-mb/03

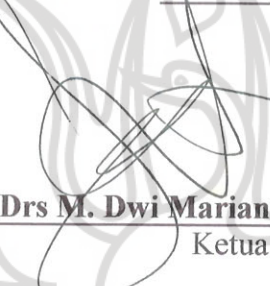
Telah dipertahankan pada tanggal 20 Juli 2005
di depan Dewan Penguji yang terdiri dari



Victorius Ganap, MEd
Pembimbing Utama



Drs Triyono Bramantyo P.S. MMus Ed, PhD
Penguji *Cognate*



Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta, *16 Agustus 2005*

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Yogyakarta,



Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD
NIP. 131285252

ABSTRACT

The thesis is written based on musicological study in West Sumatera traditional song namely *Sikambang*, which is normally used as a prelude to the rebab (a kind of three-string bowed instrument) performance in the southern coastal district of Pesisir Selatan. Prelude *Sikambang* is sung before entering the main intoned story-telling tune namely *Kaba*. For Pesisir Selatan community, particularly in sub-district of Lengayang, *Sikambang* song is considered as a reflection of the local community life, which is expressed esthetically in vocal melodic line accompanied by rebab instrument. Musical form of this Rebab Pesisir Selatan is a combination of instrumental and vocal music, in the way of coastal-styled oral tradition. Therefore, rebab performance is the art of story-telling tradition, where Pesisir Selatan community used to call it *Rabab Pasisia*.

The aim of this research is (1) to investigate the continuity and change of *Sikambang* as a prelude in Pesisir Selatan rebab performance, particularly amongst the performers; (2) to analyse the function and effectiveness of *Sikambang* song within the surrounding culture of its supporting society; (3) to deliver a written comprehensive description of Pesisir Selatan rebab performance, as to its performing arts form, its musical form and text-content analysis. The research is conducted using a qualitative method, descriptive-analysis technical presentation, and musicological approach, which also supported by other disciplines such as history, sociology, and anthropology.

The research has come-up with the conclusion that continuity and change in Pesisir Selatan rebab performance, particularly in sub-district of Lengayang has been expanded to a multifunctional arts. *Sikambang* song has become a means of communal expression in Pesisir Selatan, with its certain local meanings and philosophy of life. Some genre of popular-art has been found-out as integrated in the musical style, in order to maintain attractiveness amongst the West Sumatera community and survival for its musicians and its Pesisir Selatan supporting society.

Keywords: song, story-telling, traditional.

ABSTRAK

Fokus utama dari penelitian ini adalah untuk mengkaji lagu *Sikambang* sebagai materi lagu pembukaan dalam pertunjukan rebab Pesisir Selatan. *Sikambang* merupakan lagu pokok sebelum memasuki lagu penceritaan *kaba*. Bagi masyarakat di Pesisir Selatan, khususnya Kecamatan Lengayang, bahwa lagu *Sikambang* ini adalah cerminan perilaku hidup masyarakat yang dituangkan dalam dendang vokal dan diiringi oleh instrumen musik rebab. Bentuk musik Rebab Pesisir Selatan ini merupakan gabungan musik instrumental dengan vokal yang bercorak “pesisiran” yang bersifat kelisanan. Bentuk kesenian ini adalah tradisi bercerita yang lazimnya masyarakat Pesisir Selatan menyebut Rabab Pasisia.

Tujuan dari penelitian ini adalah untuk melihat proses perkembangan lagu *Sikambang* dalam pertunjukan Rebab Pesisir Selatan, khususnya dalam komunitas seniman, menganalisis kegunaan dan fungsi lagu/musik *Sikambang* dalam konteks sosial masyarakat pendukungnya, serta menghadirkan deskripsi mendalam mengenai pertunjukan Rebab Pesisir Selatan yang meliputi bentuk pertunjukan, analisis teks, dan bentuk musiknya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif dengan teknik penyajian deskriptif analisis dengan menggunakan Pendekatan multidisiplin yaitu dengan memanfaatkan disiplin utama musikologi, termasuk histori, serta dibantu dengan disiplin ilmu lain seperti: sosiologi, dan antropologi. Dengan demikian kajian ini dapat diselesaikan sesuai dengan sistematika penulisan yang dibutuhkan.

Hasil Penelitian menunjukkan bahwa perkembangan Rebab Pesisir Selatan di Sumatera Barat khususnya di Kecamatan Lengayang telah mengalami perluasan kegunaan dan fungsi hingga menjadi seni yang multifungsional. Lirik lagu/musik *Sikambang* merupakan ekspresi perilaku hidup masyarakat, yang memiliki interpretasi makna dan pandangan hidup masyarakat di Pesisir Selatan. Dan gaya musik yang ditemukan dalam penelitian ini terbentuk dalam gaya objek dan gaya subjektif yang diintegrasikan berdasarkan sejarah sosio kultural, dan medium musik memberi arti bagi seniman dan masyarakat pendukungnya.

Kata kunci: dendang, kaba, tradisional.

PRAKATA

Atas segala puji dan syukur penulis panjatkan kepada Allah Yang Maha Kuasa, karena atas berkat dan rahmat-Nya penulis telah dapat menyelesaikan penyusunan tesis ini. Dengan segala keterbatasan yang ada, tesis ini diajukan kepada Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta untuk memenuhi sebagian persyaratan guna mencapai derajat Magister S-2 dalam bidang Seni dengan Minat Utama Seni Musik Barat.

Berbagai kesulitan dan tantangan yang penulis hadapi dalam mengerjakan tesis ini akhirnya dapat teratasi berkat bantuan dan dukungan dari berbagai pihak. Untuk itu pada kesempatan ini penulis ingin menyampaikan rasa terimakasih yang setulus-tulusnya kepada semua pihak yang telah memberikan sumbangsinya serta perhatian, bimbingan, dan bantuan kepada penulis dalam menyelesaikan penyusunan tugas akhir ini.

Dengan rasa hormat, pertama penulis mengucapkan terimakasih kepada Victor Ganap, MEd, dengan penuh kesabaran, ketelitian, kebaikannya sebagai pembimbing dalam penyelesaian tesis ini dan atas jasa beliau dalam memberikan bimbingan serta mencurahkan segala perhatian mulai dari proses perkuliahan hingga berakhirnya penulisan tesis ini. Atas jasa beliau dan beserta bapak Drs Triyono Bramantyo, MMus Ed., PhD telah membekali penulis dengan sebuah pengkajian musikologis dan ilmu bantu lainnya yang terkait dengan musik itu sendiri, sehingga telah membuka mata penulis dan menambah wawasan serta pemikiran dalam melihat

suatu kesenian rakyat sebagai hasil produksi di tengah-tengah masyarakat pendukungnya.

Rasa hormat dan terima kasih penulis ucapkan kepada Prof. Dr I Made Bandem, MA, selaku Rektor ISI Yogyakarta, sekaligus Drs M. Dwi Marianto, MFA, PhD, selaku Direktur di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta beserta seluruh jajarannya, yang ikut memberikan kemudahan dari segala permasalahan yang dihadapi selama menempuh pendidikan di Program Pascasarjana ISI Yogyakarta.

Selanjutnya juga rasa hormat dan terima kasih penulis ucapkan kepada semua dosen yang mengajar di Program Pascasarjana S-2 Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta, yang telah memberikan dengan tulus beragam ilmu pengetahuan yang selama ini belum pernah penulis dapatkan sehingga memperluas wawasan penulis untuk melangkah ke depan dalam menghadapi berbagai tantangan, di antaranya adalah; Prof. Dr R.M. Soedarsono., Prof. Soedarso Sp., M.A., Dr Sumartono., Prof. Dr Y. Sumandiyo Hadi, S.ST, S.U., Prof. Drs Gustami, S.U., DR A.M. Hermien Kusmayati, S.ST., S.U., Dr G.R Lono Lastoro Simatupang, M.A., Drs H. Risman Marah., Dra Suastiwi, M.Des., Alex Dea, PhD., Drs Sun Ardi SU., M.Hum., Drs Soeprapto Soedjono, MFA, PhD., dan etnomuskologi Amerika Prof. Dr Rene TA Rysloff.

Penulis selanjutnya juga mengucapkan terima kasih kepada para informan dan para seniman musik *Rabab Pasisia* yang telah bermurah hati memberikan informasi dalam memenuhi kebutuhan yang penulis inginkan diantaranya; Nasrul KS, DT. Rajo Sutan., Sabar, DT. Bandaro Kayo., Almarhum Bican., Munas., Syamsibar., Pardi

Syahri Ramadani., Sican., Alamsyah dan personil group maniti banang salai; Azwar, Kasman dan Miswarni.

Secara khusus penulis juga menyampaikan terima kasih kepada teman-teman dan sahabat terdekat baik yang senior maupun yunior yang telah memberikan sumbangsinya untuk memecahkan problem-problem dalam menyelesaikan tesis ini. Selanjutnya penghargaan yang paling dalam buat kedua orang tua dan beserta keluarga penulis yang senantiasa mendoakan agar selalu sukses dalam mencapai cita-cita. Teruntuk kepada Yuslima yang telah memberikan cinta kasihnya dengan tulus penuh dengan pengertian dan kesabaran dalam memberikan pengorbanan dan semangat pada seluruh proses hingga tercapainya cita-cita penulis.

Dalam hal ini, hanya ucapan terima kasih yang dapat penulis ucapkan, semoga Allah SWT, membalas segala kebaikan yang telah mereka perbuat dan berikan kepada penulis Amin.

Akhir kata, penulis menyadari dan mengerti bahwa segala yang diperbuat tidak lepas dari kesalahan dan kekurangan, sehingga tiada gading yang tak retak, demikian pula dengan karya tulis ini, tentu terdapat beberapa kekurangan di sana-sini. Untuk itu dengan segala kerendahan hati, penulis mengharapkan kritik dan saran dari pembaca demi kesempurnaan tulisan ini di masa-masa yang akan datang. Semoga karya tulis ini bermanfaat untuk kita semua.

Di sini penulis berharap semoga ada pemerhati kesenian tradisional di kawasan nusantara ini mau menggali, membina dan mengadakan penelitian yang lebih mendalam tentang kesenian-kesenian tradisi rakyat dari berbagai aspek

khususnya kesenian *Rabab Pasisia* yang tumbuh dan berkembang di kawasan Pesisir Selatan Propinsi Sumatera Barat.

Yogyakarta, Juli 2005

Penulis



DAFTAR ISI

	Halaman
PERNYATAAN.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ABSTRAK.....	v
PRAKATA.....	vi
DAFTAR ISI.....	x
DAFTAR GAMBAR.....	xii
DAFTAR NOTASI.....	xiv
DAFTAR LAMPIRAN.....	xv
BAB I PENGANTAR	
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	10
C. Tujuan Penelitian.....	11
D. Manfaat Penelitian.....	11
E. Tinjauan Pustaka.....	12
F. Landasan Teori.....	15
G. Metode Penelitian.....	22
H. Sistematika Penulisan.....	26
BAB II GAMBARAN UMUM KEHIDUPAN SOSIAL BUDAYA MASYARAKAT	
A. Tinjauan dan Identifikasi Lokasi.....	28
1. Letak Geografis dan Keadaan Alam.....	28
2. Luas Wilayah.....	32
3. Sistem Ekonomi.....	33
4. Topografi.....	36
B. Gambaran Umum Struktur Sosial Masyarakat.....	37
1. Sekilas Latar Belakang Masyarakat.....	37
2. Struktur Sosial Masyarakat.....	41
3. Sistem Religi.....	52
4. Objek Wisata dan Sistem Kesenian.....	54
C. Persepsi Masyarakat Terhadap Lagu Sikambang.....	57
D. Hubungan Tari Sikambang dengan Lagu Sikambang.....	60
BAB III Latar Belakang Sejarah dan Kajian Deskriptif Rabab Pasisia	
A. Latar Belakang Sejarah Hadirnya Rabab Pasisia.....	63

B. Konteks Pertunjukan	71
1. Tempat Pertunjukan.....	72
2. Waktu Pertunjukan.....	76
3. Syarat Penyajian.....	76
C. Komponen Instrumen Musik Rabab Pasisia.....	77
1. Batang Rabab.....	78
2. Badan Rabab.....	79
3. Penggesek Rabab.....	80
D. Teknik memainkan Instrumen Rabab Pasisia.....	81

BAB IV Analisis Musik/ Lagu Sikambang Aia Aji

A. Unsur-unsur Musik.....	85
1. Sistem Nada.....	86
2. Interval.....	88
3. Durasi Nada.....	88
4. Nada Ornamen.....	89
5. Meter Lagu.....	90
6. Tempo Musik.....	91
B. Struktur Musik/Lagu Sikambang.....	92
1. Bentuk Musik.....	93
a. Komponen Utama.....	95
1). Bentuk A (a).....	95
2). Bentuk B (b-b ¹).....	96
3). Bentuk C (c-c ¹).....	98
b. Komponen Tambahan (<i>auxiliary members</i>).....	99
1). Introduksi.....	99
2). Episode (<i>interlude</i>).....	100
3). Koda (<i>coda/cauda</i>).....	101
2. Lirik Lagu (Teks Lagu).....	102
a. Ekspresi.....	105
b. Makna Musikal.....	108
C. Gaya Musik (<i>Musical Style</i>).....	109

BAB V KESIMPULAN.....	113
------------------------------	------------

DAFTAR KEPUSTAKAAN.....	117
--------------------------------	------------

LAMPIRAN.....	123
----------------------	------------

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1. Kantor induk Wali Nagari Kecamatan Lengayang yang merupakan tempat balai kerapatan Adat Nagari yang berpusat di Lakitan.....	48
Gambar 2. Ruangan Balai Kerapatan Adat Nagari Kambang yang berpusat di kenegerian Kambang.....	49
Gambar 3. Penyajian Rabab Pasisia yang mengalami perkembangan, perempuan sebagai pelaku dalam menggesek rabab.....	67
Gambar 4. Penyajian Rabab Pasisia yang mengalami perkembangan, perempuan sebagai pelaku dalam menggesek rabab dan diiringi oleh gendang.....	68
Gambar 5. Penyajian Rabab Pasisia yang mengalami perkembangan, perempuan sebagai pelaku dalam menggesek rabab dan laki-laki yang bakaba atau membawakan cerita.....	69
Gambar 6. Anak-anak sebagai generasi penerus yang sedang belajar memainkan Rabab Pasisia.....	70
Gambar 7. Penyajian Rabab Pasisia yang berdampingan dengan tempat duduk mempelai laki-laki dan wanita.....	73
Gambar 8. Penyajian Rabab Pasisia yang diadakan di samping rumah induk...	74

Gambar 9. Penyajian Rabab Pasisia yang terlepas dari aturan adat yang berlaku di Kecamatan Lengayang.....	75
Gambar 10. Posisi pemain rabab sewaktu duduk	82
Gambar 11. Posisi pemain rabab sewaktu memegang penggesek.....	83
Gambar 12. Posisi pemain rabab sewaktu menggesek.....	84



DAFTAR NOTASI

	Halaman
Notasi 1. Jenis nada /Senar Rabab.....	86
Notasi 2. Sistem dan susunan nada dawai/senar satu.....	87
Notasi 3. Sistem dan susunan nada dawai/senar dua.....	87
Notasi 4. Komponen Utama Bentuk A (a) dari struktur bentuk musik/lagu Sikambang Aia Aji.....	95
Notasi 5. Komponen Utama Bentuk B (b-b') dari struktur bentuk musik/lagu Sikambang Aia Aji.....	97
Notasi 6. Komponen Utama Bentuk C (c-c') dari struktur bentuk musik/lagu Sikambang Aia Aji.....	98
Notasi 7. Komponen Tambahan (Introduksi) dari struktur bentuk musik/lagu Sikambang Aia Aji.....	100
Notasi 8. Komponen Tambahan (Episode/Interlude) dari struktur Bentuk musik/lagu Sikambang Aia Aji.....	101
Notasi 9. Komponen Tambahan (Koda/Coda) dari struktur bentuk musik/lagu Sikambang Aia Aji.....	101
Notasi 10. Bentuk gurindam bentuk penambahan huruf dan pemenggalan kata.....	104

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran 1. Partitur Lagu Sikambang.....	123
Lampiran 2. Nara Sumber.....	125
Lampiran 3. Peta Propinsi Sumatera Barat.....	127
Lampiran 4. Peta Kabupaten Pesisir Selatan.....	128
Lampiran 5. Peta Kecamatan Lengayang.....	129
Lampiran 6. Peta Kecamatan Koto XI Tarusan.....	130
Lampiran 7. Peta Kecamatan Bayang.....	131
Lampiran 8. Peta Kecamatan IV Jurai.....	132
Lampiran 9. Peta Kecamatan Batang Kapas.....	133
Lampiran10. Peta Kecamatan Sutera.....	134
Lampiran 11. Peta Kecamatan Ranah Pesisir.....	135
Lampiran 12. Peta Kecamatan Linggo Sari Baganti.....	136
Lampiran 13. Peta Kecamatan Pancung Soal.....	137
Lampiran 14. Peta Kecamatan Basa IV Balai Tapan.....	138
Lampiran 15. Peta Kecamatan Lunang Silaut.....	139

BAB I

PENGANTAR

A. Latar Belakang

Hasil teknologi dan pencapaian kemajuan di bidang ilmu pengetahuan tidak selalu dapat memecahkan problema kehidupan umat manusia, bahkan sebaliknya dapat memunculkan problema-problema baru. Dalam keadaan seperti itu umat manusia dihadapkan kepada pilihan untuk meninjau kembali hasil budaya masa lalu. Sebagaimana To Thi Anh mengutip pernyataan Maslow dalam sebuah tulisannya mengatakan; perbedaan kebudayaan disebabkan oleh kenyataan bahwa setiap kebudayaan memilih mengembangkan sebagian kecil dari kemampuan-kemampuan unsur pembentuk manusia.¹ Sementara itu mau tidak mau tetap mencoba untuk terus memahami perubahan sosial dan budaya yang dahsyat ini. Koentjaraningrat menjelaskan, bahwa menjelang Perang Dunia II, yaitu masa sekitar tahun 1930 timbul perhatian baru terhadap masalah perubahan kebudayaan berbagai bangsa di Afrika, Asia, Oseania, dan Amerika. Hal tersebut disebabkan karena pengaruh sistem ekonomi, pendidikan, dan organisasi sosial yang dibawa orang Eropa Barat dan Amerika sebagai penjajah bangsa-bangsa.² Benarkah perubahan kebudayaan

¹ To Thi Anh, *Nilai Budaya Timur dan Barat: Konflik atau Harmoni*, terj., John Yap Pareira, Jakarta: PT. Gramedia, 1984, p. 65.

² Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi II*, Jakarta: UI-Pres, 1990, p. 89.

dipengaruhi oleh sistem ekonomi dan pendidikan? dan bagaimana kebudayaan berubah? William A. Haviland menyatakan sebagai berikut.

Mekanisme perubahan adalah penemuan (*invention*), difusi, hilangnya unsur kebudayaan (*cultural loss*), dan akulturasi. Penemuan terjadi apabila seseorang di dalam masyarakat mendapatkan sesuatu yang baru, yang kemudian diterima oleh anggota lain dari masyarakat. Difusi adalah memasukkan sesuatu dari kelompok lain ditinggalkan tanpa menghilangkan unsur terjadi kalau sebuah tata-laku atau unsur lain ditinggalkan tanpa mengantikannya. Akulturasi adalah perubahan besar-besaran yang terjadi karena kontak langsung dan intensif, semacam yang terjadi di bawah kolonialisme.³

Aspek-aspek kebudayaan tradisi yang merupakan bagian dari kekayaan, ciri khas dan kepribadian bangsa dalam suatu identitas kesenian Indonesia diharapkan dapat menumbuh kembangkan serta peninjauan kembali terhadap kebudayaan dan sejarah dalam menyatukan negara sebagai satu bangsa yakni “Indonesia”. Bramantyo menyatakan bahwa kesatuan dalam ‘identitas’ musik atau musik Indonesia harus dicari. Satu ide yang dianjurkan adalah bahwa musik Indonesia harus diwakili oleh *keroncong*, sementara usulan lain diwakili oleh *gamelan* yang menjadi identitas Indonesia.⁴ Lebih lanjut R.M. Soedarsono mengatakan sebagai berikut.

Untuk mengamati perkembangan seni pertunjukan Indonesia dari masa lampau sampai ke Era Globalisasi, diperlukan penelusuran sejarahnya sejak Masa Prasejarah sampai ke masa sekarang. Namun demikian tidaklah berarti, bahwa kita harus menoleh ke belakang saja tanpa memiliki tujuan ke arah masa depan. Namun justru dengan melihat perkembangan seni pertunjukan Indonesia di masa silam, akan dapat diketahui pasang surutnya berbagai bentuk seni pertunjukan... Adapun penyebab dari hidup matinya sebuah seni

³ Willam A. Haviland, *Antropologi*, terj., R.G. Soekadijo, Edisi Keempat, Jilid 2, Jakarta: Penerbit Erlangga, 1985, p. 251.

⁴ Triyono Bramantyo, *Diseminasi Musik Barat di Timur*, Yogyakarta: Penerbit Untuk Yayasan Indonesia, 2004, p. 163.

pertunjukan disebabkan oleh perubahan yang terjadi di bidang politik, ekonomi, perubahan selera masyarakat penikmat dan tidak mempunya bersaing dengan bentuk-bentuk pertunjukan yang lain.⁵

Dengan usaha menganalisis secara ilmiah fenomena kehidupan masyarakat sekarang yang berubah cepat jelas akan bermanfaat dan penting dalam rangka usaha merumuskan masyarakat hari ini dan hari esok yang lebih baik.

Minangkabau sebagai suatu kebudayaan yang memiliki berbagai macam dan jenis kesenian tradisional, satu dengan lainnya mempunyai ciri dan spesifikasi sendiri. Keanekaragaman kesenian inilah yang membuat Minangkabau menjadi objek perhatian, tidak saja bagi budayawan daerah lainnya, tetapi juga menjadi perhatian bagi budayawan asing.

Kesenian daerah yang dimiliki perlu dikembangkan dan dilestarikan keberadaannya sehingga tetap tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat pendukungnya. Usaha-usaha seperti ini merupakan tanggung jawab bersama dalam mewariskan kepada generasi penerus untuk masa-masa yang akan datang.

Secara sadar atau tidak sadar pengaruh budaya asing semakin besar terutama kemajuan teknologi dan pariwisatanya. Hal tersebut perlu diantisipasi dengan jalan mengkaji kembali kesenian tersebut sebagai landasan yang dapat menyongsong tantangan yang semakin maju. Usaha penggalian, pemeliharaan, pembinaan, dan pengembangannya perlu dikaji lebih lanjut serta meningkatkan kuantitatif pertunjukan bidang kesenian. Dengan demikian nilai-nilai ketradisionalannya masih

⁵ R.M. Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*, Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2002, p. 1.

tetap hidup subur dalam masyarakat pemiliknya. Peningkatan kualitas perlu dikembangkan agar nilai-nilai tradisi musikalnya mampu menyesuaikan dengan nilai musikal yang dibutuhkan masyarakat sekarang ini. Sehubungan dengan itu Edi Sedyawati menyatakan sebagai berikut.

Istilah pengembangan konotasi kuantitatif dari pada kualitatif, artinya membesarkan, meluaskan. Dalam pengertiannya yang kualitatif itu mengembangkan seni tradisional Indonesia berarti membesarkan volume penyajiannya, meluaskan wilayah pengenalannya, tetapi ia juga harus berarti memperbanyak tersedianya kemungkinan untuk mengolah dan memperbaharui wajah, suatu usaha yang mempunyai arti sebagai sarana untuk timbulnya pencapaian kualitatif.⁶

Bertolak dari kondisi dan situasi yang dihadapi sekarang dan masa yang akan datang, maka untuk memecahkan persoalan-persoalan sosial budaya sebagaimana I Made Bandem mengatakan sebagai berikut.

Seluruh pemecahan masalah sosial budaya (baik dalam jangka pendek maupun jangka panjang) bertumpu pada prinsip tiga lingkaran konsentris, yaitu tata nilai (meliputi nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat, agama, adat istiadat, moral, etika, individu, keluarga, masyarakat), dan sistem sosial (meliputi pranata-pranata yang diakui dan dipedomani oleh masyarakat, dan sistem pradaban (meliputi wujud nyata secara fisik yang menggambarkan tata nilai dan sistem sosial yang berlaku, dalam bentuk kehidupan sehari-hari, hasil karya seni, teknologi, dengan segala realitasnya)... Pengembangan budaya yang ideal meliputi: kebijakan pengembangan budaya yang berwawasan global; pendidikan budaya yang terarah dan terencana dalam bentuk kebijakan sektoral; pemantapan posisi budaya sebagai subjek dan objek pembangunan di berbagai sektor; kebijakan instansional dan struktural di bidang pengembangan budaya yang berakar pada budaya lokal, dan daerah; pengembangan kurikulum budaya tradisional dimasukan dalam sistem pendidikan formal; dan menghargai hak azazi manusia sebagai bagian dari

⁶ Edi Sedyawati, *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*, Jakarta: Sinar Harapan, 1981, p. 50.

pengembangan budaya nasional dalam mendukung peningkatan peradaban manusia.⁷

Sehubungan dengan peradaban dan perkembangan budaya, *rabab* juga berkembang ke beberapa daerah di Minangkabau sehingga perkembangan konsep musikal dan seni pertunjukannya juga melahirkan ciri-ciri tersendiri. Di sinilah muncul istilah kesenian *rabab* menjadi nama kata majemuk sesuai dengan daerah tempat berkembangnya *rabab* tersebut, yaitu: (1) *Rabab Pariaman* di daerah Pariaman dan sekitarnya; (2) *Rabab Darek* di daerah Darek atau Luhak Minangkabau; (3) *Rabab Badoi* di daerah Muaro Sijunjung; (4) *Rabab Pasisia* di Pesisir Selatan.

Kesenian tradisi yang ada dalam kebudayaan Minangkabau jenisnya sangat banyak, salah satunya adalah kesenian *Rabab Pasisia*. Membicarakan *Rabab Pasisia* adalah kesenian tradisi rakyat yang dimiliki, dikembangkan turun-temurun oleh masyarakat Pesisir Selatan. Kesenian ini pada awalnya merupakan pengaruh dari kebudayaan Islam. Oleh sebab itu, Pulau Sumatera sejak dulu telah terbuka bagi dunia luar, pelabuhannya di pantai Barat dan Timur selama berabad-abad telah dipakai oleh para pedagang dan orang-orang berbudaya dan beragama untuk pertukaran komersial maupun intelektual.⁸ Sehubungan dengan itu Mansoer menyatakan bahwa dalam penafsiran sejarah pada abad ke-14, pantai Barat

⁷ I Made Bandem, "Pembangunan Bangsa Perspektif Manajemen Kebudayaan", *Kembang Setaman Persembahan untuk Sang Mahaguru*, Yogyakarta: A.M. Hermien Kusmayati, (ed.), BP ISI Yogyakarta, 2003, p. 15.

⁸ Cristine Dobin, *Kebangkitan Islam dalam Ekonomi Petani yang Sedang Berubah: Sumatera Tengah 1784-1847*, terj., Lilian D. Tedjasudhana, Jakarta: Indonesian Netherlands Cooperation in Islamic Studies (INIS), 1992, p. 2.

Minangkabau terbuka bagi saudagar Gujarat India untuk mencari *lada* (cabe) di bandar Pariaman.⁹

Berdasarkan hemat penulis dengan terbukanya bandar Pariaman sebagai jalan laut pantai pesisir, maka kesenian *rabab* ini dibawa oleh pedagang-pedagang Gujarat India yang beragama Islam (Teluk Persia) ke Pariaman, kemudian menyebar ke Pesisir Selatan melalui nelayan-nelayan Pesisir Selatan.

Lahirnya kesenian *Rabab Pasisia* ini berhubungan erat dengan seni tutur *kaba* yang dikenal dengan “*Basikambang*”. Dendang *Sikambang* merupakan visualisasi penderitaan hidup dalam sejarah yang panjang di Pesisir Selatan, karena daerah ini telah lama menjadi jajahan, baik yang datang dari Portugis dan Belanda, maupun dari Aceh.

Istilah untuk seni suara/seni vokal atau menyanyi di Sumatera Barat secara tradisional disebut dengan istilah *badendang*.

Lagu-lagu/dendang di Sumatera Barat menurut sifatnya terbagi dua: (1) lagu-lagu gembira, biasanya disebut dengan istilah dendang biasanya berirama cepat; (2) untuk lagu-lagu sedih disebut dengan istilah *ratok* biasanya berirama lambat.

Dendang ialah cerita pelipur lara yang dipaparkan oleh tukang dendang secara lisan, umumnya dalam bentuk bahasa berirama dengan separoh bernyanyi/setengah bernyanyi. Dalam Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sumatera Barat didapat keterangan bahwa kata dendang berasal dari kata *den indang* yang pada mulanya berarti “saya asuh”. *Indang* artinya *mengasuh*, juga *menampi*, yaitu memisahkan

⁹ Mansoer, *Sejarah Minangkabau*, Jakarta: Bharata, 1970, p. 54.

beras dengan *atahnya* dengan jalan mengayun-ayunkan *nyiru/tampian* secara terus-menerus sampai beras berpisah dengan *atahnya*. Dalam mengasuh, *den indang* maksudnya adalah mengayun-ayunkan anak sambil mengeluarkan kata-kata merayu untuk menenangkan anak tersebut supaya jangan menangis. Kata-kata rayuan tersebut diulang-ulang dengan irama dan melodi tertentu. Perpaduan antara bunyi kata-kata dengan pekerjaan mengayun anak yang dilakukan secara terus-menerus itu menimbulkan pula suatu irama dan melodi yang khusus. Irama dan melodi-melodi inilah yang kemudian berkembang menjadi *dendang*.¹⁰ Kapan timbulnya istilah *dendang* buat pertama kali di Sumatera Barat tidak dapat diketahui.

Ratok dalam bahasa Indonesia berarti *ratap*. Kata ini mulanya berasal dari perbuatan orang meratap karena kematian, kemalangan yang disebabkan oleh kesedihan yang mendalam. Dari orang yang meratap tersebut keluar kata-kata yang menyebut-nyebut sambil menangis-nangis tentang kebiasaan-kebiasaan atau tingkahlaku almarhum semasa hidupnya. Begitu juga dengan kesulitan-kesulitan hidup yang akan dihadapi oleh keluarga yang ditinggalkan. Lama-kelamaan kata-kata dari ratapan tersebut dengan aksen-aksen tertentu menghasilkan suatu irama dan melodi yang akhirnya berkembang menjadi irama *ratok*.

Ratok Sikambang merupakan visualisasi dari penderitaan hidup dalam sejarah yang panjang di Pesisir Selatan, karena daerah ini telah lama menjadi jajahan. Akibat yang ditimbulkan penjajahan ini, mengilhami terciptanya kekhasan irama lagu-lagu

¹⁰ Mardjani Martamin, dkk., "Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sumatera Barat", Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1977, p. 5.

Sikambang yaitu irama sedih tentang *nasib* atau kehidupan yang selalu tertekan. Kehidupan menjadi sulit yang penuh dengan penderitaan, sehingga menjadi perenungan terhadap *nasib* yang malang, sedih penuh *ratap tangis*, baik sebagai bangsawan maupun sebagai rakyat biasa. Penderitaan ini lebih dirasakan lagi oleh seorang yang berstatus sebagai pembantu yang bernama *Sikambang*. Hidup yang penuh dengan penderitaan dan kesengsaraan yang dialami *Sikambang* ini memberikan rasa pelampiasan, kekesalan dan kesedihannya melalui *tangis* dan *ratap*. Lama-kelamaan *tangis* dan *ratap* ini seakan-akan membentuk suatu irama yang berayun dan bergelombang yang tidak mempunyai aturan tinggi dan rendahnya. Hubungan antara *Sikambang* dengan *ratok* sangat jelas dari nama dan aktivitasnya, sehingga melahirkan irama-irama dan lagu yang bernama dendang *ratok Sikambang* (lagu *Sikambang*).

Awalnya dendang-dendang ini hanya disenandungkan serta dinyayikan dengan vokal saja oleh tukang kaba tanpa iringan alat musik *rabab*. Melalui perjalanan waktu yang cukup panjang, pada akhirnya tukang kaba mencoba untuk menggabungkan dendang *Sikambang* ini dengan diiringi oleh instrumen musik *rabab*. Musisinya langsung berperan sebagai tukang *rabab*, dan tukang dendang yang bersifat tunggal. Bentuk kesenian tradisi inilah dinamakan dengan *Rabab Pasisia*, sehingga nilai-nilai falsafah “Alam Berkembang Jadi Guru” sangat melekat dalam tatanan kehidupan masyarakat Minangkabau.

Sedangkan seni tutur kaba yang diiringi oleh *Rabab Pasisia*, yang disajikan dengan irama lagu-lagu *Sikambang*, merupakan materi teks utama dari *Rabab*

Pasisia. Figur *Sikambang* dengan segala penderitaannya adalah lambang suatu kesedihan yang tiada taranya, tetapi kesedihanpun memiliki kualitas yang berbeda. Perbedaan tingkat kesedihan inilah yang dilahirkan dalam berbagai lagu *Sikambang*, sehingga suasana alur kaba (cerita) pun harus disesuaikan dengan kualitas kesedihan lagu-lagu *Sikambang*.

Lagu *Sikambang* merupakan salah satu komposisi musik dalam pertunjukan *Rabab Pasisia*, dan juga mempunyai arti penting bagi masyarakat pendukungnya. Sehubungan dengan itu Syamsuddin Udin mengemukakan bahwa lagu *Rabab Pasisia* terdiri dari empat kelompok, seperti: (1) *Laila Ampalu Surantiah, Sikambang Data, Sikambang Lagan, Sikambang Aia aji*; (2) *Jarek Lokan*; (3) *Parasaian, Parantauan, Kalauik, Tembak Selang, Malereang, Kabungo, Kaburuang*; (4) *Tabang Sabalah, Gadih Basanai, Bujang Jauh*.¹¹

Jenis atau kelompok lagu yang termuat dalam pertunjukan *Rabab Pasisia* akan memunculkan beberapa pokok persoalan yang memungkinkan kajian-kajian yang lebih mendalam dalam suatu penelitian antara lain sejarah, fungsi, sistem pertunjukan, dan perkembangan lagu *Sikambang* dalam masyarakat pendukungnya.

Namun yang menjadi pokok persoalan yang menarik untuk diteliti adalah apa bentuk dan gaya musikal yang terdapat pada masing-masing lagu *Sikambang*. Hal ini perlu untuk dikaji dalam suatu penelitian karena masing-masing jenis lagu *Sikambang* tersebut mempunyai ciri-ciri dan spesifikasi yang berdiri sendiri. Dengan mengkaji

¹¹ Syamsuddin Udin, *Rebab Pesisir Selatan Malin Kundang*, Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 1993, p. 14.

bentuk dan gaya lagu dari masing-masing lagu *Sikambang* tersebut akan dapat diungkapkan ciri-ciri dan spesifikasi yang dimilikinya.

B. Rumusan Masalah

Kesenian *Rabab Pasisia* tumbuh dan berkembang di daerah Pesisir Selatan Minangkabau. Karena banyaknya jenis-jenis atau kelompok lagu yang terdapat dalam *Rabab Pasisia* maka masalah yang dibahas dalam penelitian ini adalah Deskripsi Musikologis lagu *Sikambang* dalam pertunjukan *Rabab Pasisia* di Kambang, Kecamatan Lengayang, Kabupaten Pesisir Selatan, Propinsi Sumatera Barat.

Dalam penelitian ini masalah dibatasi pada lagu *Sikambang Aia Aji* yang sampai saat ini masih menyatu dengan masyarakat Pesisir Selatan. Dilihat dari susunan lagu pembukaan, pada dasarnya susunan lagu yang diawali oleh lagu *Laila Ampalu Surantiah*, dengan mengangkat suara pelan-pelan dan sedih. *Sikambang data*, suara dikembangkan secara mendatar membentuk irama dan lebih bersifat monoton. *Sikambang Lagan*, lagu terus berkembang, nadanya meningkat dan jatuh bagaikan air terjun. Sedangkan lagu *Sikambang Aia Aji* dimulai dengan nada-nada yang berayun dan bergelombang. Melalui lagu *Sikambang Aia Aji* ini, maka pemain sudah siap untuk memasuki lagu bagian kedua, yakni *Jarek Lokan* dengan perubahan tempo yang kontras dan gembira.

Pembatasan masalah yang berhubungan langsung dengan pembahasan di atas dapat dirumuskan dalam bentuk pertanyaan sebagai berikut.

1. Dari manakah asal-usul lagu musik *Rabab Pasisia* ?

2. Bagaimana memahami musik *Rabab Pasisia*, Jika dilihat dari konteks pertunjukannya ?
3. Seperti apakah unsur-unsur musikal lagu *Sikambang* ?
4. Seperti apakah bentuk struktur dan makna musikal lagu *Sikambang* dalam komposisi musik *Rabab Pasisia*, bila dilihat dari aspek musikologis ?
5. Seperti apakah gaya musik dan lagu *Sikambang* ?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan yang ingin di capai dalam penulisan ini untuk.

1. Mengungkapkan asal-usul lagu dan musik *Rabab Pasisia*.
2. Mengungkapkan musik *Rabab Pasisia* dalam konteks pertunjukannya.
3. Mengungkapkan unsur-unsur musikal/lagu *Sikambang*.
4. Mengungkapkan bentuk struktur dan makna musikal lagu *Sikambang* dalam komposisi musik *Rabab Pasisia*.
5. Mengungkapkan bentuk/gaya yang terdapat dalam lagu *Sikambang* .

D. Manfaat Penelitian

Hasil dari penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat.

1. Untuk meningkatkan pengetahuan tentang kesenian tradisional *Rabab Pasisia*.
2. Untuk menambah inventarisasi tentang kesenian tradisional *Rabab Pasisia* bagi instansi bidang kesenian Minangkabau.

3. Sebagai perbendaharaan dalam memperkaya bahan bacaan di perpustakaan menyangkut kesenian tradisi *Rabab Pasisia*.
4. Menjadi bahan masukan dalam menentukan arah dan perkembangan musik *Rabab Pasisia* di masa yang akan datang.
5. Sebagai referensi untuk studi lanjut bagi permasalahan yang sama.

E. Tinjauan Pustaka

Kajian yang berhubungan dengan musikologis *Rabab Pasisia* secara khusus dan mendalam sampai saat ini belum di jumpai, walaupun telah ada beberapa tulisan tentang kesenian *Rabab Pasisia*. Hasil penelitian terhadap objek ini telah ada dalam bentuk skripsi, laporan penelitian, jurnal dan berbentuk buku.

Permasalahan-permasalahan yang selama ini belum tergarap dan terungkap perlu mendapat perhatian khusus. Penelitian ini dilakukan bukan semata-mata untuk mentranskripsikan lagu *Sikambang* tetapi lebih jauh lagi bagaimana kita bisa mengungkap dan memahami fenomena yang terjadi dan muncul di tengah-tengah kehidupan masyarakat masa lalu dan masa sekarang atau masa yang akan datang.

Untuk menghindari kesamaan atau tumpang tindih terhadap permasalahan yang dibahas, berikut ini adalah beberapa hasil penelitian yang membicarakan tentang kesenian *Rabab Pasisia*.

Adriyeti Amir (1992), dalam laporan penelitiannya dengan judul “Teks Rebab Pesisir: Analisis Struktural”. Hasil penelitian ini hanya menerangkan bagaimana struktur formal bentuk teks sastra lisan Minangkabau yang terdiri dari

bentuk; pantun, syair dan prosa liris, karena teks yang terdapat pada lagu *Rabab Pasisia* termasuk kepada prosa liris.

Hajizar (1995), dalam laporan penelitian dengan judul “Seni Pertunjukan *Rabab* Minangkabau”. Hasil penelitiannya hanya melaporkan tentang jenis-jenis kesenian *rabab* yang ada di Minangkabau, yakni: *Rabab pariaman*, *Rabab Darek*, *Rabab Badoi* dan *Rabab Pasisia*.

Syamsudin Udin (1993), dalam bukunya berjudul “Rebab Pesisir Selatan: Malin Kundang”. Pembahasannya lebih menitikberatkan kepada transkrip dan terjemahan kaba (cerita). Pada bagian lain juga menjelaskan sekilas tentang tanggapan masyarakat bagaimana sebuah cerita yang disampaikan dapat mengandung pesan-pesan moral sehingga berguna untuk masyarakat hari ini dan generasi yang akan datang.

Nursalmi (1997), skripsi untuk memperoleh derajat SI, dengan judul “Organologi *Rabab Pasisia*: Studi Kasus di Daerah Kambang Kecamatan Lengayang Kabupaten Pesisir Selatan”. Skripsi ini lebih banyak bersifat mendeskripsikan bentuk organologi *Rabab Pasisi* yang meliputi: Aspek fisik *Rabab Pasisia*, bentuk dan ukuran, jumlah, bahan dasar, resonansi.

Edwar Djamaris (2002), dalam bukunya berjudul “Pengantar Sastra Rakyat Minangkabau”. Pembahasan tentang fungsi kaba bagi manusia untuk hiburan, pelipur lara, sebagai nasehat dan untuk pendidikan moral. Sedangkan dari perkembangannya dijelaskan tentang *Rabab Pasisia* gaya baru yang menceritakan tokoh-tokoh cerita pada novel dalam sastra Indonesia modern, seperti sarjana ekonomi, polisi dan

pedagang kaya. Peristiwa yang diceritakan juga tentang kehidupan sehari-hari, peristiwa perkawinan yang gagal, percintaan yang putus, rumah tangga yang tidak harmonis.

Mursal Esten (1993), dalam bukunya “Minangkabau: Tradisi dan Perubahan”, membahas tentang bagaimana pertunjukan bakaba menjadi digemari atau tidak oleh pedendang atau tukang kaba serta membahas bagaimana tata cara tukang kaba dalam menyampaikan salam penghormatan kepada penonton dan penyampaian posisi tukang kaba.

M. Kadir (1990), dalam “Dendang Darek Salah Satu Jenis Dendang Minangkabau”, membahas tentang pengertian kata dendang dan proses kelahiran bermacam-macam ragam dendang darek, dan bentuk sastra dendang, serta pembahasan tentang analisa dendang-dendang yang ada di Sumatera Barat seperti dendang Luhak Tanah Datar, dendang Luhak Agam, dendang Luhak Lima Puluh Kota dan dendang daerah Pesisir. Pada bagian lain juga membicarakan tentang tangga nada musik tradisi yang berupa tangga nada diatonis dan heptatonis.

Dengan demikian bahwa fokus yang telah dikaji oleh para peneliti terdahulu berbeda dengan pokok kajian yang peneliti lakukan sekarang. Dari sekian banyak penulisan yang dilakukan peneliti terdahulu, ternyata belum ada penelitian atau penulisan yang melakukan tentang kajian “Kesenian Rabab Pasisia Dalam Lagu *Sikambang* di Kambang, Kecamatan Lengayang, Kabupaten Pesisir Selatan, Propinsi Sumatera Barat yang membahas tentang kajian Musikologis”.

F. Landasan Teori

Dalam penelitian ini sangat diperlukan landasan teori untuk mengarahkan penelitian pada sasaran yang ingin dicapai. Pada hakekatnya musik etnis masih membudaya dalam sistem lisan, sebagaimana Levi-Strauss mengatakan sebagai berikut.

Bahwa mitos dan musik pada dasarnya adalah bahasa. Ketika dipentaskan keduanya meminta perhatian dari struktur-struktur mental yang ada pada manusia dan keduanya memerlukan dimensi waktu untuk mewujudkan. Meskipun demikian, keduanya melebihi bahasa lisan karena makna mitos dan musik tidak dapat dipahami sebagaimana kita memahami bahasa lisan, yakni kata demi kata.¹²

Berbicara tentang cerita rakyat berarti mengingat kejadian masa lalu, akan tetapi suatu hal yang sangat sulit untuk dibuktikan secara kongrit. Hal tersebut sangat melegenda bagi masyarakat yang mempercayainya. Berbicara tentang mitos berarti cerita yang memberitahukan bukan semata-mata demi memuaskan rasa senang atau “kehebatan” cerita mitos itu sendiri, melainkan pemikiran dalam mitos hanya dapat dibaca melalui pengkajian hermeneutik, yakni dengan membaca teks (*nash*) sebagai suatu keseluruhan dan menghubungkan satu unsur (mitos) dengan yang lain.

Penulisan sejarah nasional telah menempuh berbagai jalan untuk menuliskan sejarah Indonesia. Sebagaimana dicanangkan dalam seminar Sejarah Nasional I di Yogyakarta pada tahun 1957. Kemudian berlanjut pada tahun 1970-an, adanya usaha untuk menyelenggarakan suatu program sejarah lisan yang dikelola oleh Arsip

¹² Heddy Shri Ahimsa, *Strukturalisme Levi-Strauss: Mitos dan Karya*, Yogyakarta: Penerbit Galang Press, 2001, p. 90.

Nasional yang salah satu intinya adalah berupa pembaharuan dalam metode sebenarnya masih membuka kemungkinan-kemungkinan baru. Jan Vansina memberi batasan tradisi lisan (*oral tradition*) sebagai *oral testimony transmitted verbally, from one generation to the next one or more*.¹³ Tradisi lisan tidak termasuk kesaksian mata yang merupakan data lisan yang ditularkan dari satu generasi ke generasi yang lain hal ini terbatas di dalam kebudayaan lisan dari masyarakat yang belum mengenal tulisan. Tradisi lisan merupakan sumber sejarah yang merekam masa lampau, namun kesejarahan tradisi lisan barulah sebagian dari isi tradisi lisan itu. Selain itu mengandung kejadian nilai-nilai moral, keagamaan, adat-istiadat, cerita-cerita khayali, peribahasa, nyanyian, mantra. Sebagai gambaran, banyak ditemukan jenis pekerjaan di masa lampau merupakan pekerjaan penting tetapi sekarang sudah punah. Dengan demikian Bramantyo dalam tulisannya menjelaskan bahwa tradisi lisan menduduki peranan yang penting di dalam dunia metaforik dan metafisik. Dengan demikian, tradisi lisan yang memenuhi khasanah seni pertunjukan patut dijaga, bukan untuk tidak dikembangkan secara kreatif, melainkan disublimasikan sehingga memiliki "Roh" yang baru inilah makna revitalisasi yang sesungguhnya.¹⁴

Pada hakekatnya musik etnis masih membudaya dalam sistem lisan. Tradisi lisan memegang peranan aktif untuk jangka waktu yang lama, sehingga dapat dijadikan petunjuk bagi orang banyak. Begitu kuat pengaruhnya pada masyarakat,

¹³ Kuntowijoyo, *Metodologi Sejarah*, Edisi Kedua, Yogyakarta: PT. Tiara Wacana, 2003, p. 25.

¹⁴ Triyono Bramantyo, "Konteks Semiotika Kesenian Dalam Kajian Kebudayaan," *Kembang Setaman Persembahan untuk Sang Mahaguru*, Yogyakarta: A.M. Hermien Kusmayati, (ed.), BP ISI Yogyakarta, 2003, p. 35.

sehingga disamping memberikan pikiran juga membentuk norma, baik bagi orang sezamannya atau bagi mereka yang menyusul kemudian. Sebagaimana Brandon juga menjelaskan bahwa musik dilestarikan dan dialihkan secara lisan. Sebagai akibatnya banyak melodi tradisional terlupakan dan hilang tak ada bekasnya.¹⁵ Tulisan mengenai musik tradisi telah banyak dibuat orang walaupun demikian, masih banyak masalah musik yang menurut kenyataan yang sebenarnya masih banyak yang belum dikumpulkan dan diolah.

Salah satu bentuk musik yang belum dibicarakan sama sekali, termasuk sistem nada yang digunakan masih belum menggunakan standar yang tertulis, hanya disesuaikan dengan suara pemain kecuali sistem nada Jawa, Sunda dan Bali yang menggunakan tangga nada Pelog atau Slendro.

Pemahaman musik *rabab* sebagai musik non Barat yang mana transkripsi musik non Barat dalam gaya notasi Barat selalu menghasilkan beberapa bentuk distorsi (penyimpangan). Sistem tonal musik Asia Tenggara yang bervariasi dan didasari oleh sistem yang dibentuk sebagai susunan; ensembel-ensembel yang didominasi alat musik perkusi, alat musik bersenar, musik tiup, musik instrumental, musik vokal yang sakral dan sekuler, musik rakyat dan masyarakat pedalaman, musik teater, pedesaan, dan populer.

Sistem nada musik kesenian tradisional Minangkabau umumnya menggunakan sistem nada diatonis yang berasal dari teori musik modern. Adanya

¹⁵ James R. Brandon, *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*, terj., R.M. Soedarsono, Bandung: P4ST UPI, 2003, p. 216.

usaha untuk mencari kemungkinan menemukan pola sistem nada yang didasarkan nuansa-nuansa yang digunakan dalam dendang atau lagu yang diangkat dari *kaba*, maka baik dalam musik vokal maupun bentuk instrumental senantiasa tidak dapat dipisahkan dengan pembicaraan yang berkaitan dengan bentuk atau aspek musikologis itu sendiri. Aspek musikologis pada hakekatnya berkaitan dengan unsur-unsur yang membangun keutuhan musik.

Sehubungan dengan permasalahan musik, William P. Malm menyatakan bahwa: “*Whatever the mixture of singers and/or instrumentalists may be, it should be mentioned as a first step in describing a music*”.¹⁶ (“Apapun kombinasi yang terdapat antara penyanyi dan pemain alat musik yang mungkin, harus diperlihatkan atau dikemukakan sebagai langkah awal untuk mendeskripsikan musik”).

Keberadaan musik tidak bisa dipisahkan dari manusia sebagai pelaku. Dalam mengkaji atau meneliti suatu karya musik kita tidak biasa lepas dari aspek-aspek dan unsur-unsur yang membangun suatu karya musik tersebut. Dalam komposisi *Sikambang* merupakan salah satu komposisi musik yang dibangun oleh unsur-unsur secara bersistem, yang pada akhirnya menjadikan sebuah struktur musik. Adanya suatu unsur-unsur musik dalam komposisi musik maka akan terjadi hubungan timbal balik satu sama lainnya yang akan menentukan suatu kebulatan. Musik dipergelarkan melalui mekanik atau dinyayikan oleh suara manusia.

¹⁶ William P. Malm, *Music Cultures of The Pacific, The Near East, and Asia*, Engglewood Cliff: Prentice-Hall, INC, New Jersey, 1976, p. 7.

Untuk melihat unsur-unsur musikal yang membangun suatu komposisi tidak bisa terlepas dari unsur-unsur manusia dan unsur mekanis, sebagaimana Miller (1969) mengungkapkan bahwa.

Unsur-unsur seni musikal mencakup: (1) Komposer. Komposer menghasilkan melalui dorongan kreatifnya, nada-nada yang dibayangkannya serta pengetahuan dan sejumlah komposisi yang kemudian didengar; (2) Pemain. Gagasan-gagasan musikal yang ditulis oleh komposer semata-mata hanyalah rekaman dari ciptaannya saja... Musik menjadi hanya tatkala diterjemahkan dari simbol-simbol musikal di atas kertas kepada bunyi yang sesungguhnya melalui keseniman pemain; (3) Pendengar. Komposer dan pemain tidak dapat muncul tanpa pendengar; komposer dan pemain tak akan berarti sama sekali tanpa kelompok pendengar; (4) Medium. Dalam pengertian umum, sebuah bahan (substansi) yang dengan perantara suatu efek di sebarakan. Dalam pengertian musik, medium adalah alat pengantar atau pengatur antara ide-ide komponis yang tertulis dalam bunyi musikal yang aktual dengan kata lain sipemain menterjemahkan simbol-simbol yang tertulis kedalam nada fisikal melalui medium berupa satu atau lebih ide instrument, sipenyanyi sekaligus berfungsi sebagai pemain dan medium.¹⁷

Untuk terciptanya suatu komposisi musik berdasarkan dari ungkapan di atas jelaslah bahwa unsur-unsur manusia dan medium tidak bisa dipisahkan. Sebagaimana William P. Malm lebih lanjut menyatakan sebagai berikut.

"Several characteristics should be considered when melody is being described. Among these are: (1) scale; (2) pitch center; (3) range; (4) frequency of notes; (5) prevalent intervals; (6) cadence patterns; (7) melodic formulas; and (8) contour".¹⁸

("Beberapa karakteristik harus diperhatikan ketika mendeskripsikan melodi. Di antaranya adalah: (1) tangga nada; (2) nada dasar; (3) wilayah nada; (4) jumlah nada-nada; (5) interval yang dipakai; (6) pola kadensa; (7) formula melodis; dan (8) katur").

¹⁷ Hugh M. Miller, (1969), "Pengantar Apresiasi Musik", terj., Triyono Bramantyo, Yogyakarta: UPT Perpustakaan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, (TT), pp. 2-3.

¹⁸ William P. Malm, *op. cit.*, p. 8

Analisis struktur musik meliputi pengidentifikasian melodi, harmoni dan unit ritem. Prinsip melodi yang biasanya disuarakan yang paling tinggi dimana akan menentukan indikasi bentuk/suara yang lebih jelas, tempat identifikasi kadens sangat penting sebagai alat menentukan unit struktur. Prinsip tertentu dari struktur mempunyai keseimbangan antara instrumen dan bentuk vokal. Untuk mengkaji persoalan analisis struktur musik Merriam mengatakan sebagai berikut.

*“Music is interrelated with the rest of culture; it can and does shape, strengthen, and channel social, political, economic, linguistic, religious, and other kinds of behavior. Song texts reveal many things about a society, and music is extremely useful as a means of analysis of structural principles”.*¹⁹ (“Musik saling berhubungan dengan bagian-bagian lainnya dari kebudayaan; musik dapat dan membentuk, memperkuat, dan menyalurkan perilaku sosial, politik, ekonomi, linguistik, agama, dan lain-lainnya. Teks lagu menyatakan banyak hal tentang sekelompok masyarakat, dan musik sangat berguna sekali sebagai alat analisis prinsip-prinsip struktural”).

Sedangkan pada bagian lain prinsip-prinsip bentuk musikal Miller mengemukakan bahwa.

Prinsip-prinsip kontras struktural dalam musik dapat dihasilkan dalam berbagai cara: (1) kontras tematis, cara utama dalam memperoleh kontras adalah mengubah tema-sebuah tema yang berbeda dipakai untuk mengadakan kontras dengan tema yang mendahuluinya. Penciptaan kontras tema biasanya berbeda dalam beberapa hal, seperti melodi, ritme, dan harmoni; (2) kontras kunci, penggunaan suatu kunci yang berbeda meningkatkan efek kontras; (3) kontras tempo, untuk mendapatkan kontras menetengahkan perubahan-perubahan yang menonjol di dalam tempodi antara bagian-bagian atau gerakan-gerakan utama dari sebuah komposisi yang panjang; (4) register (tinggi terhadap rendah); (5) timbre orchestral, satu warna dikontraskan dengan yang lain; (6) sonoritas, sedikit instrument atau suara dikontraskan dengan yang banyak; (7) tekstur, tekstur homoponis dikontraskan dengan tekstur poliponis; (8) metrik atau sukat, sukat 3/4 dikontraskan dengan 4/4 dan sebagainya; dan (9) dinamika, bagian yang keras dikontraskan dengan bagian

¹⁹ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, New York: Northwestern University Press, 1964, p. 15.

yang lembut, sedangkan prinsip khusus dapat dilihat dari frase dan period.²⁰

Musik sebagai karya seni adalah bagian dari ekspresi yang lahir akibat persentuhan pikiran dan perasaan seseorang dengan alam lingkungannya. Dungga mengungkapkan bahwa.

Musik adalah gerak perasaan yang sudah berubah menjadi bunyi, ia keluar dari jiwa komposer yang hidup dan hanya bisa ditangkap, dialami dan diresapkan oleh orang yang menyediakan seluruh kemampuan jiwa dan perasaannya. Untuk itu ia tidak dengan deburan perasaan yang lemah, yang dengan sengaja dihidupkan, tetapi ia menerima arus perasaan yang besar memasuki dirinya sewaktu-waktu.²¹

Kalau berbicara tentang suatu gaya musik paling tidak harus mempunyai sekian persen ungkapan pribadi sehingga ia bisa menggambarkan atau menegaskan suatu zaman tertentu, karena gaya salah satu zaman sangat ditentukan oleh kreator pada zamannya. Sebagaimana Dieter Mack mengungkapkan sebagai berikut.

Gaya musik kurang berkaitan dengan fungsi, melainkan istilah gaya lebih menyangkut permasalahan struktur musik sendiri, yaitu “style”-nya. “Style” ini biasanya kurang terikat dengan genre musik (walaupun terdapat hubungan juga), melainkan gaya musik bisa menyangkut berbagai genre... Cara untuk memperoleh pengetahuan tentang suatu karya musik individu adalah proses analisis. Teknik analisis mesti selalu diperbaharui berulang kali sesuai dengan kebutuhan genre musik, bahkan masing-masing karya musik itu sendiri. Dalam upaya ini harus dicarikan bukan jalur-jalur interen saja (analisis bentuk cirri khas parametris karya musik masing-masing), melainkan harus ada jalur ekstern, yaitu tentang hubungan unsur-unsur karya musik, berhubungan dengan keadaan masyarakat yang seolah-olah melingkari dan mempengaruhi setiap karya musik individual.²²

²⁰ Miller, *op.cit.*, p. 154.

²¹ Dungga, J.A, *Kearah Pengertian dan Penikmat Musik*, Bandung: PT. Harapan 1980, p. 21.

²² Dieter Mack, *Sejarah Musik*, (Jilid 3), Yogyakarta: Pusat Musik Liturgi, 1995, pp. 222-224.

Dari uraian di atas jelaslah bahwa musik sangat ditentukan oleh sejarah sosio kultural, geografis dan fungsi musik dalam masyarakatnya. Dengan demikian musik Lagu *Sikambang* terbentuk oleh perilaku kehidupan masyarakat, medium musik maupun fungsinya. Dari konsep ini pada gilirannya membentuk kreatifitas seni *Rabab Pasisia* yang tertuang dalam bentuk keseimbangan struktur musik yang sangat sempurna dalam konteks kesenian *rabab* di Pesisir Selatan. Keseimbangan struktur yang dimaksud tidak hanya terletak pada rangkaian melodi lagu, tetapi juga kualitas gaya dalam subjektifitas. Makna dan isi hanya dapat diinterpretasikan secara kongkrit oleh masyarakat pendukungnya.

G. Metode Penelitian

1. Jenis Penelitian

Dalam penelitian ini masalah musik nusantara merupakan materi pokok yang berhubungan dengan eksistensi lagu *Sikambang* dalam suatu penyajian musik *rabab*. Untuk mengkaji eksistensi tersebut, diperlukan suatu analisis terhadap materi musik itu sendiri. Sebagaimana M. Dwi Marianto mengatakan sebagai berikut.

Karya seni mengandung makna, atau mengatakan tentang sesuatu, oleh karenanya kita membutuhkan penafsiran dalam memaknainya. Penafsiran bisa dilakukan dengan baik bila sebelumnya kita lakukan deskripsi. Dalam mendeskripsi suatu karya seni, pendapat dari orang-orang yang ‘membaca’ karya seni itu boleh saja sama – dalam mendeskripsi mereka boleh jadi setuju, tetapi dalam menafsir dan mengevaluasi boleh saja berbeda.²³

²³ M. Dwi Marianto, *Teori Quantum: Untuk Mengkaji Fenomena Seni*, Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta, 2004, p. 51.

Bertitik tolak dengan konsep di atas, maka jenis penelitian ini dilakukan dengan metode deskripsi analisis, yaitu hal-hal yang berkaitan dengan pokok persoalan diuraikan secara sistematis, faktual dan akurat berdasarkan fenomena yang muncul dari masalah komposisi lagu *Sikambang* dalam konsep pertunjukan *Rabab Pasisia*. Dengan pendekatan deskripsi ini diharapkan dapat memunculkan data yang mampu menjawab persoalan pada latar belakang penelitian ini.

2. Objek Penelitian

Objek penelitian ini adalah musik *Rabab Pasisia*, yang masih aktif di Kecamatan Lengayang. Dimaksud dengan aktif adalah musik *rabab* yang masih dapat menyajikan komposisi musik dan digunakan dalam kegiatan acara yang berkaitan dengan kehidupan masyarakat Kambang, Kabupaten Pesisir Selatan. Dalam penelitian ini penulis mengambil sebuah komposisi musik yang berjudul *Sikambang* sebagai objek penelitian. Dengan melihat begitu banyaknya lagu pengantar kaba/cerita (*Sikambang*), maka dalam penelitian ini lagu yang akan dijadikan penganalisaan adalah lagu *Sikambang Aia Aji*.

3. Variabel dan Data

Variabel dalam penelitian ini adalah pertama, unsur-unsur musikal yang terkandung dalam lagu *Sikambang*, dengan sub variabelnya terdiri dari tangga nada, interval nada, durasi nada, nada ornament, meter lagu, dan tempo musik. Kedua, struktur bentuk lagu *Sikambang* yang terdiri dari bentuk musik, dan lirik lagu. Ketiga, gaya musik lagu *Sikambang*.

Untuk menganalisis dan menguraikan pokok permasalahan yang dijabarkan dalam variabel di atas, maka diperlukan data yang realitas, relevan dan valid. Untuk itu yang menjadi data primer dalam penelitian ini adalah tekstual lagu *Sikambang* dari hasil rekaman yang diperoleh di lapangan, sedangkan sebagai data sekunder, dilakukan melalui wawancara, pendekatan literature, dan pendekatan konsep musik yang relevan dengan pokok permasalahan.

4. Instrumen Penelitian

Untuk mendapatkan data yang lengkap dan akurat maka instrumen yang digunakan dalam pengumpulan data di lapangan adalah: (1) tape recorder digunakan untuk merekam komposisi musik *rabab* dan juga keterangan yang dibutuhkan dari informan untuk mendapatkan data, juga suatu usaha agar data tersebut tidak mudah hilang dan mempermudah penulis untuk menganalisisnya; (2) Kamera foto yang digunakan untuk mengambil gambar alat, posisi duduk, cara memegang *rabab* dan menggeseknya; (3) Chromatic tuner untuk melakukan pengukuran terhadap frekuensi bunyi yang dihasilkan oleh alat musik *rabab*, dengan pengukuran tersebut akan dapat menentukan nada-nada yang terdapat pada instrumen tersebut; (4) Buku catatan penelitian digunakan untuk mencatat informasi yang diperoleh dari informan dan masukan yang lain sesuai dengan objek penelitian; (5) Wawancara yang dilakukan sebagai usaha untuk mendapatkan data lengkap dengan cara mencari informan yang mengetahui tentang objek penelitian yang bisa dijadikan sebagai sumber data yang dilakukan dengan cara tanya jawab.

5. Teknik Analisis Data

Sebagaimana yang diungkapkan sebelumnya bahwa penelitian ini bersifat deskriptif analisis. Dalam menganalisis data dilakukan dengan langkah-langkah sebagai berikut: (1) Observasi yang dilakukan dalam rangka pengenalan lingkungan tempat penelitian, penulis terlebih dahulu menjajaki atau mensurvei lokasi. Hal ini bertujuan agar penelitian dapat berlangsung dengan baik dan lancar; (2) Studi kepustakaan yang dilakukan untuk mendapatkan teori-teori yang relevan dengan permasalahan, sehingga teori yang diambil dapat dijadikan landasan yang kuat terhadap bahasan masalah yang akan diteliti. Dalam studi pustaka ini, akan mendapatkan bagaimana langkah-langkah untuk mengarahkan penulis dalam mengolah data, sehingga data yang ditemui di lapangan dapat dianalisis sesuai dengan permasalahannya; (3) Mentranskripsikan data yang diperoleh di lapangan kedalam buku catatan untuk mempermudah dalam mengolah data; (4) Menterjemahkan data yang ditranskripsikan karena bahasa yang digunakan dalam komposisi musik *rabab* dan hasil wawancara memakai bahasa daerah. Hal ini bertujuan agar isi pesan yang ada dalam komposisi musik dan wawancara dapat lebih dipahami; (5) Mengidentifikasi data dilakukan dalam rangka menyesuaikan data yang cocok dengan masalah yang dikaji; (6) Mengklasifikasikan data agar tidak bercampur aduk satu dengan yang lainnya, dengan cara mengelompokkan data yang diperoleh; (7) Menginterpretasikan data yang dilakukan untuk menafsirkan data yang diperoleh karena belum tentu semuanya benar; (8) Mengambil kesimpulan dengan mengelompokkan data-data sesuai dengan kelompoknya masing-masing.

6. Prosedur Penelitian

Prosedur penelitian yang dilakukan dengan langkah sebagai berikut: (1) Observasi dan wawancara; (2) Merancang disain penelitian; (3) Menyiapkan dan menyusun instrumen, membuat pedoman pengamatan dan panduan wawancara; (4) Melakukan penelitian; (5) Mengumpulkan, mengolah dan menganalisis data; (6) Merumuskan hasil penelitian; (7) Menyusun laporan penelitian.

H. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan tesis *Rabab Pasisia* ini terdiri dari:

Bab I, merupakan pengantar atau pendahuluan meliputi: latar belakang masalah, rumusan dan batasan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, kerangka teoritis (landasan teori), metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II, menjelaskan tentang gambaran umum kehidupan sosial budaya masyarakat Kambang Kecamatan Lengayang Kabupaten Pesisir Selatan Propinsi Sumatera Barat meliputi: letak geografis dan keadaan alam, luas wilayah, sistem ekonomi, topografi, sekilas latar belakang masyarakat, struktur sosial masyarakat, sistem religi, objek wisata dan sistem keseniannya, persepsi masyarakat terhadap lagu *Sikambang*, hubungan tari *Sikambang* dengan lagu *Sikambang*.

Bab III, menjelaskan latar belakang sejarah serta kajian deskriptif yang meliputi: latar belakang sejarah *Rabab Pasisia*. Sedangkan secara konteks pertunjukan *Rabab Pasisia* akan dikaji: tempat pertunjukannya, waktu pertunjukan,

syarat penyajian dan komponen instrumen musik beserta teknik memainkan *Rabab Pasisia*.

Bab IV, Pengkajian analisis musik dan lagu *Sikambang Aia Aji* yang meliputi: unsur-unsur musikal yang dikaji adalah; sistem nada, interval nada, durasi nada, nada ornamen, meter lagu, dan tempo musik. Sedangkan pada struktur musik yang dibahas bentuk musik utama yang terdiri dari bentuk makro dan bentuk mikro. Sedangkan bentuk tambahan terdiri dari; introduksi, episode (*interlude*) dan koda (*coda/cauda*). Sedangkan pada lirik lagu mengkaji ekspresi dan makna musikal lagu *Sikambang Aia Aji*. Dan gaya musik (*musical style*).

Bab V, merupakan kesimpulan dan dilengkapi dengan daftar kepustakaan, partitur lagu, daftar informan. Terakhir adalah lampiran terdiri dari: peta Propinsi Sumatera Barat, peta Kabupaten Pesisir Selatan dan peta-peta Kecamatan yang ada di seluruh Kabupaten Pesisir Selatan.