

SRIMPI MENAK LARE SEBUAH TIPE TARI EDUKASI ANAK  
R.M. Pramutomo, dkk

PERTUNJUKAN MUSIK SOLIS MARIMBA DALAM KOMPOSISI RONDO ALLATURCA, TALEMANGKO DAN BACARAI KASIAH JURUSAN  
MUSIK MINAT PERTUNJUKAN MUSIK  
Deria Sepdwiko

PERKEMBANGAN MUSIK *HEAVY METAL* DI KOTA PALEMBANG  
Novdaly Fillamenta

PEMAKNAAN SYAIR DAN *KENJUN* DALAM SENI *REJUNG RINGIT* BAGI MASYARAKAT *SEMENDE*  
Fadhilah Hidayatullah

KONTRIBUSI MOTIVASI MAHASISWA DALAM PROSES KREATIF PENCIPTAAN TARI PADA MATA KULIAH KOREOGRAFI  
Treny & Nurdin

KETERMARGINALAN SENI PERTUNJUKAN *RABAB PIAMAN*  
DI KECAMATAN LUBUK ALUNG PARIAMAN SUMATERA BARAT  
Irfan Kurniawan

KEBERADAAN DAN KEPERCAYAAN MASYARAKAT PALEMBANG TERHADAP HEWAN MITOLOGI "NAGA"  
Decky Kurnian

KAJIAN KONSEP MANDALA TERHADAP MOTIF NAGA BESAUNG PADA KAIN TENUN SONGKET PALEMBANG  
Robert Budi Laksana

BENTUK SENI LUKIS *LAKER* DI SANGGAR GANESHA PALEMBANG  
Mainur

ALAT MUSIK DALAM KESENIAN ORKESAN JIDUR KABUPATEN OGAN KOMERING ILIR SUMATERA SELATAN  
Nofroza Yelli

## DEWAN REDAKSI JURNAL “SITAKARA”

1. PenanggungJawab : Dra. Andina Sari, M.M
2. KetuaDewanRedaksi: RullyRochayati, M.Sn
3. WakilDewanRedaksi : Nofroza Yeli, M.Sn
4. Sekretaris : Treny Hera, S.Pd., M.Sn
5. PenyuntingPelaksana : 1. EvitaElfandari, M.Sn  
2. AuziMadonaAdoma, M.Sn  
3. SherlyMaritaUtami, M.Pd
6. PenyuntingAhli : 1. YayanHariyansyah, M.Sn (UIGM)  
2. DesiWardiyah, M.Pd (UPGRI)  
3. Dr. Slamet, M.Hum (ISI Surakarta)  
4. Hajizar, M.Sn (ISI Padang Panjang)
7. Setting : 1. Drs. MarahAdiel, M.Sn  
2. Mainur, S.Pd.,M.Sn  
3. Arfani, S.Sn.,M.Pd

# KETERMARGINALAN SENI PERTUNJUKAN *RABAB PIAMAN* DI KECAMATAN LUBUK ALUNG PARIAMAN SUMATERA BARAT

OLEH:  
Irfan Kurniawan

(Dosen Program Studi Sendratasik Universitas PGRI Palembang)  
Email : irfan.kwn@gmail.com

## ABSTRAK

Artikel ini adalah hasil Penelitian kajian budaya yang kritis dan emansipatoris tentang ketermarginalan Seni Pertunjukan *Rabab Piaman* dalam masyarakat *nagari* Lubuk Alung. Dalam rangka mengungkap fenomena yang berkaitan dengan bentuk, faktor dan dampak Ketermarginalan Seni Pertunjukan *Rabab Piaman* dalam masyarakat *nagari* Lubuk Alung maka dilakukan penelitian kualitatif. Pengumpulan data dilakukan dengan observasi wawancara dan dokumentasi, serta dianalisis secara interaktif dan berlangsung secara terus menerus pada setiap tahap penelitian sehingga sampai tuntas. Hasil penelitian adalah pertama, teridentifikasi bentuk ketermarginalan *Rabab Piaman*, yakni menurunnya konteks pertunjukan, mengecilnya wilayah pertunjukan, berkurangnya seniman, dan kalah dalam berkontestasi dalam kehidupan sosial budaya. Kedua, faktor-faktor penyebab ketermarginalan *Rabab Piaman* yang terdiri atas faktor eksternal yang meliputi; globalisasi, kesenian populer, kesenian tradisi dinamis, dan faktor internal yang meliputi; seniman, dan penyajian *Rabab Piaman*. Ketiga, dampak ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* yang meliputi hilangnya identitas budaya Pariaman (kearifan lokal), menguatnya budaya pop, dan terpuruk secara sosial budaya. Untuk membahas masalah faktor dan dampak ketermarginalan tersebut digunakan teori dekonstruksi (Derida).

Kata kunci: Ketermarginalan, Seni Pertunjukan, *Rabab Piaman*, Kecamatan Lubuk Alung, Pariaman.

## A. PENDAHULUAN

Musik tradisional *Rabab Piaman* adalah salah satu seni pertunjukan Minangkabau yang pernah eksis dalam kehidupan masyarakat Pariaman. Pada dekade sebelum tahun 80-an kesenian ini mengalami masa kejayaannya, dan banyak diapresiasi oleh masyarakat Minangkabau umumnya. Akan tetapi sesudah dekade tersebut terjadi kemunduran pertunjukkannya, hingga pada saat ini pertunjukkan *Rabab Piaman* sudah jarang ditampilkan.

Sebelumnya konteks upacara dan acara keramaian yang ada di masyarakat *nagari* Lubuk Alung khususnya dan Kabupaten Padang Pariaman umumnya sering dimeriahkan dengan pertunjukan *Rabab Piaman*. Pihak keluarga yang berhajat atau melakukan suatu upacara tertentu, seperti pesta perkawinan, pengangkatan penghulu, sunat rasul, keramaian anak *nagari* dan lain-lainnya dimeriahkan dengan pertunjukan *Rabab Piaman*. Begitu urgennya kehadiran pertunjukan *Rabab Piaman* dalam suatu upacara adat, sehingga musik tradisional ini diposisikan masyarakat pendukungnya dengan istilah "*Bungo Alek*" (Bunga

Helat). Artinya pertunjukan *Rabab Piaman* berfungsi memeriahkan suasana helat menjadi gembira, dan semarak dalam konteks hiburan yang beradat.

Pada sisi lain, tradisi *Rabab Piaman* itu terpopulerkan melalui kebiasaan masyarakat Pariaman yang suka merantau ke berbagai pasar-pasar *nagari* di pelosok Minangkabau. Perantau mengundang *Tukang Rabab Piaman* untuk memeriahkan upacara-upacara yang mereka laksanakan di rantau tersebut. Oleh karena *Rabab Piaman* sering disajikan di daerah perantauan untuk hiburan keluarga mereka, baik dalam upacara pesta perkawinan atau acara hiburan lainnya, maka otomatis masyarakat *nagari* tempat berdomisili masyarakat Pariaman tersebut akan mendapat apresiasi terhadap penyajian *Rabab Piaman*.

Kehadiran *Rabab Piaman* yang selama ini dianggap sebagai '*bungo alek*' (bunga helat) yang dirasa dapat membawa suasana gembira dan semarak dalam berbagai acara, sekarang telah berubah. Pada saat ini masyarakat pendukungnya telah menukar selera musiknya dengan jenis musik modern seperti "Organ Tunggal" untuk memeriahkan berbagai upacara/acara seremonial, karena organ tunggal dianggap dapat membawa suasana lebih meriah dan semarak. Di samping itu juga sering mengundang jenis kesenian tradisi lain yang dianggap mampu beradaptasi dengan kekinian yang dapat

mewakili selera estetis mereka, seperti halnya *Rabab Pasisie*.

Pada dasarnya upacara/acara seremoni dalam kehidupan masyarakat *Piaman* masih memerlukan suasana gembira dan semarak, tetapi mereka tidak menemukan lagi kepuasan batinnya di dalam 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 terpinggirkan sebagai tanda-tanda kepunahan.

Era globalisasi adalah suatu ruang yang memberikan keterbukaan bagi kehidupan seni, baik tradisi maupun populer. Menurut Soedarsono muncul bentuk-bentuk baru dan fungsi baru akibat kebutuhan dan kreativitas manusia. Sehingga akhirnya seni pertunjukan berkiblat pada uang (*money value*) yang akan mengarah kesekularisasi, vulgarisasi dan imitasi yang berlebihan. Selera pasar dan variatifnya pilihan hiburan mengakibatkan terjadinya kekalahan bagi seni pertunjukan lokal, khususnya *Rabab Piaman* (Hajizar, 1998: 178-179).

Dengan demikian kasus termarginalnya seni pertunjukan *Rabab Piaman* itu perlu dikaji sebab melalui identifikasi permasalahan-permasalahan yang membawa tradisi musik yang pernah

jaya ini ke dalam kehidupan yang merana, selalu bergerak mundur, tidak berdaya, dan terpinggirkan. Berdasarkan fenomena tersebut dirumuskan masalah sebagai berikut: Bagaimanakah bentuk ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam kehidupan masyarakat Pariaman di Kecamatan Lubuk Alung, Kabupaten Padang Pariaman?, dan Faktor-faktor apa saja yang menyebabkan ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piamandan* bagaimana dampaknya terhadap kehidupan masyarakat di Kecamatan Lubuk Alung, Kabupaten Padang Pariaman?

Selanjutnya untuk membahas permasalahan fenomenakehidupan seni tradisi *Rabab Piaman* sebagai seni pertunjukan subalternitas (termarginal) Dalam penelitian ini digunakan teori subaltern.kondisi seperti ini oleh Spivak dipahami dengan istilah *subaltern* yang menyebutkan secara krusial subaltern merupakan posisi tanpa identitas (dalamMerton, 2008:159).

Selanjutnya Spivak menjelaskanbahwa:

kelompok-kelompok subaltern atau mereka yang tertindas memang tidak bisa berbicara. Karena itu seorang intelektual tidak mungkin bisa mengklaim dan meromantisir kemampuan mereka buat menggali dan mencari suara kelompok-kelompok

subaltern. Klaim-klaim semacam ini justru bersifat kolonial, karena ia menyamaratakan (menghomogenkan) keberagaman kelompok-kelompok subaltern, dan pada akhirnya ia merupakan sebuah "kekerasan epistemologis" terhadap kelompok-kelompok subaltern. Relasi yang tercipta antara intelektual dengan kelompok-kelompok subaltern itu seperti relasi "tuan-hamba."Spivak melakukan kajian kritis atas pengaruh kolonialisme d alam bidang budaya dan sastra. Analisis yang ia gunakan memakai perspektif Marxisme, fe minisme, dan dekonstruksi. Hal-hal yang menjadi kajian Spivak, ialah para imigran, kelas pekerja, kaum perempuan, dan pihak-pihak yang menjadi minoritas dan tertindas. (Graves, 1998 dalam Fasya: 108-109).

Spivak memberi kritik terhadap ide-ide yang dominan, seperti kebudayaan Barat lebih maju dari Timur, model demokrasi Barat adalah bentuk paling maju, dan sebagainya. Bagi Spivak, kolonialisme Eropa tidak hilang begitu saja, ketika banyak bekas jajahannya memperoleh kemerdekaan, sebab struktur-struktur politik, ekonomi, hingga kebudayaan masih meneruskan kolonialisme itu. Spivak

berupaya melakukan dekonstruksi terhadap struktur-struktur yang menindas tersebut sehingga pihak yang tadinya tertindas dapat bersuara

([http://id.wikipedia.org/wiki/Gayatri\\_Chakravorty\\_Spivak#cite\\_note-Morton-1](http://id.wikipedia.org/wiki/Gayatri_Chakravorty_Spivak#cite_note-Morton-1)).

Ketermarginalan adalah suatu posisi tepi (sisa). Ia adalah posisi korban dalam hubungan oposisi biner (*binary opposition*) dari paham modernisme. Dalam kehidupan masa kini yang penuh dengan ketidakadilan, terdapat begitu banyak korban dan posisi sisa. Hanya, dalam paradigma keilmuan lainnya keterpinggiran dianggap penyakit, penyimpangan (patologi), sesuatu yang tidak dibutuhkan oleh struktur. Keterpinggiran disebut dengan berbagai penamaan dalam kajian budaya, ia sering disebut *the other* (yang lain), ia mengalami proses marginalisasi, ia juga disebut oleh Gayatri Chakravorty Spivak sebagai subaltern. Kata *sub* melekat dalam keterpinggiran karena dalam kenyataannya "ia" ter subordinasi.

Yang dimaksud dengan ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam aktivitas sosial budaya masyarakat Lubuk Alung, yaitudalam hal ini seni pertunjukan *Rabab Piaman* sebagai seni pertunjukan subalternitas yang di dalamnya terdapat kumpulan individu dalam satu kelompok sosial. Adapun yang menjadi indikator bentuk ketermarginalan tersebut adalah (1) menurunnya konteks pertunjukan, (2) mengecilnya wilayah

pertunjukan, (3) berkurangnya seniman, dan (4) kalah saing dalam berkontestasi.

Dalam hal ini apabila dilihat dari kajian budaya keterpinggiran harus dibela, keterpinggiran diubah menjadi pusat, dan akhirnya akan terdapat banyak pusat. Oleh karena tidak ada komunitas atau individu yang mau menjadi terpinggirkan, termasuk kelompok seni pertunjukan *Rabab Piaman* yang di dalamnya terdapat kumpulan individu dalam satu kelompok sosial.

Selanjutnya untuk mengkaji faktor-faktor yang menyebabkan kemunduran seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam kehidupan masyarakat Lubuk Alung sehingga pada saat ini berada pada posisi termarginal; tidak penting, terpinggirkan, dan bukan pusat/sentral digunakan Teori Dekonstruksi Jacques Derrida.

Dekonstruksi berasal dari bahasa Latin, yang terdiri atas akar kata "de" dan "constructo". *Constructo* berarti 'bentuk, susunan, hal menyusun, dan hal mengatur'. Dekonstruksi dapat diartikan sebagai pengurangan atau penurunan intensitas yang telah tersusun (mapan/baku). Di samping itu dapat juga diartikan sebagai pembongkaran, pelucutan, dan penolakan dengan tujuan penyempurnaan dari struktur sebelumnya. Dalam hal ini dekonstruksi lebih memfokuskan diri pada suatu struktur yang melawan oposisi biner sehingga unsur dominasi tidak lagi mendominasi unsur lain (Ratna, 2006:226).

Dekonstruksi berupaya mengembalikan posisi yang menjadi objek ke dalam posisi yang signifikan. Dalam hal ini, dekonstruksi memberi arti pada kelompok-kelompok yang lemah, termarginalkan, posisi subordinat, dan kelompok minoritas. Dekonstruksi tidak sekadar melakukan pembongkaran, tetapi dekonstruksi merupakan gerakan perlawanan postmodernisme terhadap pemikiran modernisme yang fungsional, strukturalis, dan paradigmatis.

Terkait dengan Posisi ketermarginalan kesenian *Rabab Piaman* ini menurut Derrida dapat dibongkar, didekonstruksi, dan dilakukan penolakan karena keterpingiran ini tidaklah berakar permanen sehingga dapat diubah/dijadikan pusat. Dalam hal ini, peneliti akan melakukan pembongkaran terhadap faktor, baik secara internal yang berhubungan dengan seniman *Rabab Piaman* itu sendiri, maupun faktor eksternal yang berhubungan dengan perubahan sosial masyarakat dan pengaruh globalisasi yang berdampak terhadap termarginalnya seni pertunjukan *Rabab Piaman*.

## B. METODE PENELITIAN

Secara umum penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Bogdan dan Taylor mendefinisikan metode kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan

perilaku yang dapat diamati. Menurut mereka pendekatan ini diarahkan pada latar secara holistik atau utuh. Kirk dan Miller mendefinisikan bahwa penelitian kualitatif adalah tradisi tertentu dalam ilmu pengetahuan sosial yang secara fundamental bergantung pada pengamatan manusia dalam wawasannya sendiri dan berhubungan dengan orang-orang tersebut, dalam bahasanya dan dalam peristilahannya (1995: 3).

Teknik penyajian dalam bentuk tulisan adalah deskriptif analitik. Dengan menggunakan metode ini hasil penelitian dideskripsikan dan dianalisis. Deskripsi tentang termarginalnya seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam konteks upacara helat perkawinandan keberadaan lingkungan fisik, wujud fisik kebudayaan, perilaku sosial yang berhubungan dengan pertunjukan *rabab*, masyarakat pendukung dan interpretasi-interpretasi terhadap fenomena budaya, serta fungsi seni pertunjukan tersebut pada masyarakat.

## C. HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

### a) Konsep Teks *Rabab Piaman*

Konsep seni kata (teks) seni pertunjukan tradisi *Rabab Piaman* adalah berupa 'kaba' dan *kaba* itu sendiri merupakan salah satu bentuk sastra lisan Minangkabau yang diwariskan secara *oral*. Secara tradisi *tukang Rabab* (pemain *Rabab*) menyajikan *kaba* dalam *Rabab Piaman* dan

langsung bersamaan memainkan instrumen musik *Rabab*. Gaya bahasa yang digunakan dalam *kabaSutan Gando Hilang* tidak sama dengan gaya bahasa Minangkabau umum, tetapi dibangun dengan vokabuler bahasa dialek masyarakat Pariaman yang digarap secara gaya bahasa prosa liris atau prosa berirama. Selain itu terdapat juga penyajian *Rabab Piaman* yang tidak berbentuk seni tutur tetapi hanya menyanyikan melodi yang berbentuk *strophic*<sup>1</sup> dengan sumber teks berasal dari pantun-pantun yang spontan sehingga melahirkan sifat penyajian yang *logogenik*<sup>2</sup> yang diiringi oleh melodi alat musik *Rabab Piaman*.

Dalam penyajiannya hanya terdiri atas satu alat instrumen saja yaitu instrumen *Rabab Piaman*. Artinya tidak ada alat instrumen lain yang melengkapinya. Teknik penyajian antara melodi *rabab* dengan melodi dendang bersifat *heterophony*<sup>3</sup> terhadap melodi lagu yang disajikan. Artinya instrumen musik melodi yang bersifat tunggal namun penyajiannya berduet mengiringi vokal (lagu).

Instrumentasi senipertunjukan *Rabab Piaman* hanya terdiri dari satu buah instrumen musik tradisional *Rabab Piaman* yang bersifat tunggal tanpa ditemani oleh jenis alat musik lainnya. Struktur bangunannya terdiri dari: 1) kepala, 2) leher,

3) badan. Badannya berbentuk setengah bulat, dan ukuran lehernya lebih panjang dari ukuran badannya, serta kepalanya berbentuk suatu motif tertentu, yaitu termasuk kepada klasifikasi alat musik *Chordophone* jenis *long-necked spike fiddle* sebagaimana terlihat pada berikut.



**Gambar 1.** Alat Musik Rabab Piaman  
(Foto: Irfan, Juni 2012)

Kesenian *Rabab Piaman* memiliki lebih kurang 14 buah lagu. Semua lagu ini disajikan dengan struktur penyajian yang sudah tertentu. Judul-judul lagunya sebagai berikut: a) *Duak Adang Puti Bungsu*; b) *Ruek Api Sipatuang*; c) *Endek Ambacang*; d) *Lagu Karin*; e) *Bukik Kuduang*; f) *Sikudarang*; g) *Kumbang Cari*; h) *Dageran atau Degran*; i) *Talu*; j) *Rantak Kudo*; k) *Dayuang Piaman dan Dodeman*; l) *Lagu Indang*; m) *Kurembang Kaba*; dan n) *Lagu Panjang* (Hajizar, 1995: 95).

Pemakaian lagu-lagu *Rabab Piaman* itu disesuaikan dengan suasana pertunjukan, baik senja ataupun larut malam, sebagaimana teks pantun atau teks kaba (cerita) yang sedang dipertunjukan oleh *Tukang Rabab Piaman*. Dengan

<sup>1</sup>Suatu melodi pendek yang dinyanyikan secara berulang-ulang dengan memakai rangkap teks pantun yang berbeda-beda.

<sup>2</sup>Teks pantun dalam penyajian melodi yang bersifat *strophic* didasarkan atas kecakapan melahirkannya secara spontan.

<sup>3</sup>Berangkat dari satu dasar melodi, tetapi dipraktikkan dengan garapan yang berlainan.

demikian terdapat 3 buah lagu utama dalam seni pertunjukan *Rabab Piaman*, yaitu 1) Lagu Sikudarang; 2) Lagu Kurembang Kaba; 3) Lagu Rantau Panjang. Lagu Sikudarang merupakan lagu yang cukup digemari oleh audiencenya.

#### **b) Fenomena Rabab Piaman Dalam Kehidupan Masyarakat Minangkabau**

Tradisi musik *Rabab* merupakan salah satu genre seni pertunjukan tradisional yang sudah cukup lama menjadi primadona di hati masyarakat Minangkabau, sebagaimana tergambar dalam ungkapan (LKAAM,1987:189) berikut:*Bapupuik jo batalempong, basaluang jo barabab sarato bagandang basaliguri* (berpuput dan bertalempong, bersaluang dan berebab, serta bergendang bersaliguri). Di samping itu, Hajizar (1998:39)menjelaskan bahwa pada awal perkembangannya, kehidupan *Rabab Piaman* dijumpai pada semua daerah yang berada pada Pesisir Barat Minangkabau, meliputi daerah pantai dari *Bunguih* Padang sampai ke perbatasan *Barus*, Natal Tapanuli Tengah. Namun lokasi kehidupan *Rabab Piaman* yang cukup mentradisi bagi masyarakat pendukungnya hanya berada di daerah Kabupaten Padang Pariaman saja,

Masyarakat daerah Pariaman menyebut kehadiran *Rabab Piaman* dalam berbagai konteks upacara dan keramaian adalah sebagai *Bungo Alek*.hiasan helat yang berarti sesuatu yang indah, menarik,

dan menyenangkan di dalam upacara adat (helat). Sehingga pada setiap upacara (*alek*) dan keramaian didalam masyarakat Lubuk Alung sering dimeriahkan dengan *Rabab Piaman*.

Sehubungan dengan perkembangan wilayah pertunjukan *Rabab Piaman* yang makin meluas pada masa lalu, sehingga hampir di seluruh daerah Minangkabau *Rabab Piaman* pernah tampil untuk menghibur masyarakat dalam berbagai kegiatan yang diadakan oleh masyarakat setempat. Luasnya wilayah perkembangan *Rabab Piaman* ini didukung oleh kebiasaan merantau orang Pariaman itu sendiri. Hal tersebut dapat dilihat dari hampir di seluruh daerah di Minangkabau dan berbagai daerah di Tanah Air ini banyak terdapat perantau dari Pariaman yang berdomisili di daerah tersebut, dan merekapun senantiasa tergabung dalam komunitas PKDP (Persatuan Keluarga Daerah Pariaman) sehingga jalinan kekeluargaan di antara merekapun sangat kuat. Di samping itu masyarakat Pariaman selalu mambawa ciri khas seni budaya daerahnya ke daerah tempat mereka berdomisili, seperti kesenian-kesenian tradisi di antaranya adalah *Gandang Tambua*, *Indang* dan *Rabab*.

Pesatnya perkembangan *Rabab Piaman* ini pada masa lalu (tahun 70-an sampai awal 90-an) didukung oleh suasana penikmatan musik tradisi dari masyarakat di lingkungan pertunjukannya yang ikut

berapresiasi dengan tradisi musik *Rabab Piaman* tersebut, sehingga ada yang betul-betul menyukainya dan langsung belajar *Rabab Piaman*. Pada waktu itu tidak sedikit ditemui seniman *Rabab Piaman* yang berasal dari luar daerah Pariaman, diantara mereka juga ada yang berkeaktivitas melakukan pengembangan terhadap *Rabab Piaman*, baik dari segi konstruksi badan instrumen, maupun konsep musikal yang disesuaikan dengan kesenian tradisi setempat. Terkait dengan itu Hajizar (2001) menjelaskan bahwasanya kehadiran jenis kesenian rabab di Minangkabau seperti *Rabab Darek*, *Rabab Bangkinang*, *Rabab Badoi* diilhami oleh tradisi *Rabab Piaman*.

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. Namun kejayaan *Rabab Piaman* tersebut tidak bertahan lama, sekarang hanya sebagai catatan sejarah, bahwa *Rabab Piaman* pernah mengalami masa-masa kejayaannya.

### **c) Bentuk Ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman***

Secara umum ketermarginalan adalah suatu posisi sisa. Ia adalah posisi korban dalam hubungan oposisi biner (*binary opposition*) dalam paham

modernisme. Dalam kenyataannya "ia" atau "mereka" yang terpinggirkan adalah orang yang dianggap kalah. Hal ini disebabkan oleh kehidupan masa kini yang penuh dengan ketidakadilan sehingga terdapat begitu banyak korban dan posisi sisa. Dalam paradigma keilmuan ketermarginalan dianggap penyakit atau penyimpangan (patologi). Ketermarginalan disebut dengan berbagai penamaan dalam kajian budaya. Ia sering disebut *the other* (*sang liyan* atau yang lain), ia mengalami proses marginalisasi, ia juga disebut sebagai subaltern, sesuai dengan yang diungkapkan oleh Antonio Gramsci dan Gayatri Chakravorty Spivak (King, 2001: vii). Unsur *sub* melekat dalam ketermarginalan karena dalam kenyataannya "ia" tersubordinasi (Rosta, 2010: 27-28).

Berkaitan dengan penelitian ini, yang dimaksud dengan ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam aktivitas sosial budaya masyarakat Lubuk Alung, yaitu dalam hal ini seni pertunjukan *Rabab Piaman* sebagai seni pertunjukan subalternitas yang di dalamnya terdapat kumpulan individu dalam satu kelompok sosial. Adapun yang menjadi indikator bentuk ketermarginalan tersebut adalah (1) menurunnya konteks pertunjukan, (2) mengecilnya wilayah pertunjukan, (3) berkurangnya seniman, dan (4) kalah saing dalam berkontestasi.

#### **1. Menurunnya konteks dan wilayah pertunjukan**

Dewasa ini suasana kehidupan seni tradisional di nagari-nagari Minangkabau sudah berada pada ambang mengkhawatirkan. Kenyataan tidak dapat lagi ditolak, bahwa telah terjadi kerapuhan dalam usaha pewarisan seni-seni tradisional di kampung-kampung. Para empu atau seniman tua sudah banyak berguguran, mayoritas generasi muda dengan segala gerak-gerik modernisnya sudah memaklumkan diri tidak berminat mewarisi seni-seni tradisional, bahkan menolak dan meremehkan kehadiran tradisi seni ini pada konteksnya.

Sehubungan dengan hal di atas kondisi yang sangat memprihatinkan itu juga dapat dilihat dalam kesenian tradisi *Rabab Piaman* saat ini. Seni pertunjukan *Rabab Piaman* yang pada suatu masa dahulu pernah jaya di penjuru Minangkabau bahkan sampai ke berbagai daerah lain di luar Minangkabau, Namun sekarang ini hanya tinggal kenangan, *Rabab Piaman* yang pernah dibanggakan tidak lagi menjadi tuan rumah di negeri sendiri.

Kehadiran *Rabab Piaman* yang selama ini dianggap sebagai '*bungo alek*' (bunga helat) yang dirasa dapat membawa suasana gembira dan semarak dalam berbagai acara, sekarang telah berubah. Pada saat ini Masyarakat pendukungnya telah menukar selera jiwanya. 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.

Kondisi seperti ini sudah dirasakan sejak tahun 90-an, undangan-undang dalam berbagai upacara dan acara-acara dalam masyarakat semakin jarang, sehingga pertunjukan *Rabab Piaman* sangat langka. Daerah-daerah atau wilayah perkembangan *Rabab Piaman* semakin lama semakin menciut (mengecil), bahkan pada saat ini *Rabab Piaman* hanya terdapat di nagari Lubuk Alung saja. Konteks pertunjukan *Rabab Piaman* semakin hari semakin mengecil, karena penampilannya hanya dalam konteks upacara helat perkawinan saja.

Pada saat ini masyarakat Lubuk Alung lebih cenderung menggunakan "Organ Tunggal" yang merupakan produk budaya "modren" dalam memeriahkan berbagai upacara/acara seremonial, karena organ tunggal dianggap dapat membawa suasana lebih memeriah dan semarak. Di samping itu juga sering mengundang jenis kesenian tradaisi lain yang dianggap bernilai kekinian yang dapat mewakili perasaan mereka seperti *Rabab Pasisie* untuk memeriahkan berbagai upacara dan keramaian masyarakat di nagari tersebut.

## 2. Berkurangnya seniman

Sebelum tahun 90-an, kondisi kehidupan *Rabab Piaman* cukup menggembirakan, karena para seniman atau *Tukang Rabab Piaman* cukup banyak ditemui di berbagai daerah di Kabupaten Padang Pariaman sebagaimana yang dapat dilihat pada Tabel 2 berikut:

**Tabel 1**  
Daftar Musisi Rabab Pariaman

Angkatan di Atas Amir Hosein	Angkatan Amir Hosein	Angkatan di Bawah Amir Hosein
1. Kati Marin di Kampuang Dalam	1. Tania k di Lubuk	1. Monen di Lubuk Alung
2. Mak Uma di Lubuk Alung	2. Amir Husein di Sicincin	2. Mayor di Lubuk Alung
3. Tando di Lubuk Alung	3. Ayuih di Sintuak	
4. Cilik di VII Koto Barangan	4. Reo di Lubuk Aluan g	
5. Si Rajeh di VII koto Silasih		
6. Si Tupal di Kec. Nan Sabarih Pauh Kamba		
7. Durakin di Kampung Dalam		
8. Kambaruddin di Pasar Usang		
9. Si Nuh di Lubuk		

Alung		
10. Jamin di Lubuk Alung		
11. Tan Basa di Sicincin		

Sumber: Amir Hosen, 2012

Kondisi yang sangat memprihatinkan dapat dirasakan setelah tahun 90-an, undangan untuk *Tukang Rabab Piaman* sudah semakin kurang, sehingga pertunjukan *Rabab Piaman* sangat langka seiring dengan terputusnya regenerasi pemain musik tradisional ini. Pada saat ini seniman (*Tukang Rabab Piaman*) hanya ditemui di sekitar *nagari* Lubuk Alung yang jumlahnya sangat terbatas (yang aktif hanya dua orang saja yaitu Amir Husein (77 th), dan Monen (58 th), sedangkan Mayor (60 th) tidak begitu aktif lagi. Artinya *Rabab Piaman* sebagai salah satu warisan budaya leluhur mengalami keterpinggiran, berada pada posisi tepi, ternarginal, dalam kaitan ini Spivak menyebutkan bahwa *subaltern* adalah subjek yang tertekan. Selanjutnya Gramscy menyebutnya sebagai mereka yang berada ditingkat *inferior* (Leela Gandi, 2006:1).

## **Faktor Faktor Dan Dampak Ketermarginalan Seni Pertunjukan *Rabab Piaman***

Ketermarginalan pertunjukan *Rabab Piaman* dalam kehidupan masyarakatnya tentu tidak terjadi begitu saja. Ketermarginalan tersebut berkaitan dengan beberapa penyebab, baik secara internal maupun eksternal yang mempengaruhinya sehingga memicu terjadinya subalternitas. Dalam kaitan ini perlu dilakukan dekonstruksi dalam mencari dan membeberkan suatu teks dengan cara memisahkan, melepaskan dan mencari asumsi-asumsi penundaan pemaknaan. Dalam hal ini pendapat Derrida menyatakan bahwa dekonstruksi dapat diartikan sebagai pembongkaran, pelucutan dan penolakan yang memfokuskan suatu struktur melawan oposisi biner sehingga tidak lagi ada yang dominan, dengan tujuan akhir supaya bisa mencapai kesempurnaan dari struktur sebelumnya (Ratna, 2006: 226).

Dalam bagian ini, pembahasan tentang faktor-faktor ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam kehidupan masyarakat *Nagari Lubuk Aluang*, adalah bertujuan untuk mengungkap faktor-faktor yang menjadi penyebab terjadinya ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* tersebut.

### **1. Faktor Eksternal**

#### **a) Globalisasi Dan Seni Populer**

Memang tidak dapat diingkari lagi bahwa era globalisasi dan komunikasi yang masuk ke dalam berbagai aspek kehidupan, di satu sisi membawa kemudahan bagi gerak kehidupan, di sisi yang lain berakibat kemunduran bahkan kepunahan bagi beberapa unsur dan aspek kebudayaan. Hal ini juga terjadi pada kasus kebudayaan Minangkabau, khususnya seni pertunjukan *Rabab Piaman*. Masyarakat tidak bisa menentukan sikap yang harus diambil dalam rangka pewarisan budaya terhadap generasi muda di tengah-tengah globalisasi. Sedangkan perubahan sosial telah terjadi pada masyarakat Pariaman karena individu-individu masyarakat telah memerlukan penyesuaian perilaku dan tindakan dengan lingkungan hidupnya (fisik, alam dan sosial) yang baru.

Sejalan dengan gejala di atas Khairil Anwar (2005: 3) menjelaskan bahwa:

“Berbagai fenomena yang mendunia menandai peradaban manusia di dalam memasuki abad baru ini adalah ‘mengecilnya’ bola dunia, sehingga apa yang terjadi di salah satu sudut dunia akan dapat diketahui pada saat yang hampir bersamaan di sudut dunia yang lainnya. Batas-batas antara negara dan daerah semakin kabur, sehingga akan terciptanya sebuah ‘*global village*’. Diramalkan akan terjadi proses penduniaan, gaya hidup menjadi global, ekonomi menjadi global, budaya menjadi global, dan sebagainya, sehingga

secara berangsur-angsur akan terjadi proses homogenisasi, semua bagian dunia akan mendapat informasi dan barang atau jasa yang sama. Globalisasi selalu menimbulkan pertanyaan akan identitas budaya lokal dan manusia lokal, sebagaimana dikatakan oleh Giddens, perubahan identitas dengan globalisasi adalah dua dialektika, lokal dan global dalam kondisi modernisasi yang tinggi."

"Dua ciri globalisasi tersebut sejalan dengan faktor yang telah mempengaruhi tata kehidupan masyarakat Pariaman sebagai pendukung seni pertunjukan *Rabab Piaman*, ialah "Pertama, peningkatan interaksi kultural melalui perkembangan media massa (terutama televisi, film, musik, dan transmisi berita dan olah raga internasional) saat ini, dapat mengkonsumsi dan mengalami gagasan dan pengalaman baru mengenai hal-hal yang melintasi beraneka ragam budaya, misalnya dalam bidang *fashion*, literatur, dan makanan; kedua, meningkatnya masalah bersama, misalnya pada bidang lingkungan hidup, krisis multinasional, inflasi regional dan lain-lain"

Menurut Jean Baudrillard, dalam globalisasi kebudayaan kebenaran dan kenyataan menjadi tidak relevan dan bahkan lenyap. Contohnya bisa dilihat dalam dunia hiburan di mana kebudayaan direduksi menjadi sebatas iklan dan tontonan media massa. Bagi Anthony

Giddens, globalisasi terjadi manakala berbagai tradisi keagamaan dan relasi kekeluargaan yang tradisional berubah mengikuti kecenderungan umum globalisasi, yakni bercampuraduk dengan berbagai tradisi lain. (dalam Giddens, 2000: 4).

Selanjutnya derasnya pengaruh globalisasi dapat dilihat dari kehadiran budaya populer yang masuk keseluruhan lapisan masyarakat saat ini. Permasalahan budaya populer khususnya seni populer di Indonesia adalah industri seni populer tidak pernah memperlakukan asumsi-asumsinya, artinya tanpa mempertanyakan kebutuhan kultural bangsa yang mempunyai keunikan dan jati diri. Industri populer hanya menyadur kaedah-kaedah yang ditentukan oleh bangsa lain yang telah lebih dahulu mengembangkan industri seninya. Kaedah-kaedah tersebut, dipacu dan dipasok dan dipasarkan dalam skala dunia yang dijadikan tolak ukur kemajuan peradaban. Hal tersebut ditunjang oleh siaran-siaran media masa seperti TV, radio, internet dan lain-lain, sehingga nilai-nilai asing tersebut benar-benar tertanam pada sebagian bangsa Indonesia.

Local genius yaitu daya cipta dinegeri sendiri kurang ditampilkan, kurang dipromosikan, walaupun sebenarnya cukup mempunyai nilai-nilai yang tinggi. Selanjutnya dalam pemahaman ini, kesenian tradisi dapat diartikan sebagai kesenian yang bukan populer karena peminatnya terbatas, peruntukannya

terbatas, sebagaimana yang diarahkan oleh kebudayaan yang bersangkutan. Kondisi inilah yang memarginalkan kesenian *Rabab Piamansa* ini.

Dalam pluralisme seni tradisional secara evolusi didesak oleh pengaruh-pengaruh global (teknologi, informasi dan komunikasi) yang menjadikan dunia seolah-olah tanpa batas. Tergugatnya pluralisme seni Minangkabau yang telah mapan tersebut merupakan dampak logis yang bergerak secara alami. Gaya kehidupan generasi muda pun seolah-olah telah berada dalam serapan modernitas yang total.

Kondisi tersebut diperburuk dengan penyajian *Rabab Piaman* masih tampil sebagaimana adanya menurut cara lama, tidak ada kreatifitas yang cukup berarti sebagai daya tarik terhadap generasi mudanya. Bila dilihat tingkat kefanatikan *tukang Rabab Piaman* terhadap norma dan etika kaba atau cerita yang diwarisinya, maka diindikasikan bahwa terdapat keengganan *Tukang Rabab* untuk mengembangkan konsep pertunjukannya sesuai dengan tuntutan apresiasi generasi muda zaman modern ini, sehingga berdampak terhadap kemunduran tradisi musik *Rabab Piaman* itu sendiri.

Kecendrungan selera masyarakat terhadap kesenian populer pada saat ini sangat tinggi sekali, dan memandang kesenian tradisi milik nagarnya sendiri sebagai kesenian yang sangat

tertinggal. Cara pandang masyarakat yang seperti ini tidak lain adalah disebabkan masyarakat itu sendiri tidak memahami nilai-nilai yang terkandung dalam suatu kesenian tradisi. Masyarakat tidak memiliki kearifan lokal yang merupakan gagasan dan pikiran terhadap norma dan nilai budaya dari masyarakatnya sendiri termasuk kesenian. Sesungguhnya kearifan lokal akan dapat menghidupkan kembali identitas lokal termasuk kesenian tradisi khusus *Rabab Piaman*.

Salah satu pertunjukan seni populer yang cukup dominan dalam kehidupan masyarakat *nagari* Lubuak Aluang saat ini ialah paket pertunjukan musik populer *organ tunggal*. Pertunjukan musik ini membawakan materi atau jenis musik dan *reportoar* lagu yang beragam, seperti lagu pop (Indonesia dan Barat), pop dangdut, pop Minang, dan berbagai jenis atau aliran komposisi musik lainnya. Jenis-jenis lagu pop ini memiliki penggemar dari segala lapisan masyarakat, kecuali sebagian generasi tua yang fanatik berat terhadap jenis kesenian tradisional.

Sebetulnya tidak ada masalah seandainya paket organ tunggal itu disajikan dalam bentuk pertunjukan yang sopan, beretika menurut norma-norma sosial yang berlaku dalam masyarakat Minangkabau. Namun, disebabkan adanya grup-grup organ tunggal yang ingin meraih simpati tinggi dari generasi muda, sehingga berani mendandani penyanyi wanitanya

dengan pakaian yang minim, dilengkapi dengan ekspresi penampilan yang sensual, bahkan menonjolkan sensualitas penyanyi wanitanya, demi tujuan meningkatkan komersialisasi grup organ tunggalnya, padahal porno-aksi dan pornografi itu adalah sesuatu yang tabu bagi masyarakat Minangkabau.

Walaupun kebanyakan etika pertunjukan organ tunggal sangat jauh dari falsafah *adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah*, tetapi pertunjukan organ tunggal menjadi sangat dominan di tengah kehidupan pesta dan resepsi upacara yang dimiliki masyarakat Pariaman. Keadaan seperti ini yang sangat menutup kesempatan yang biasa dimiliki tradisi pertunjukan *Rabab Piaman*, sehingga para pihak pelaksana pesta perkawinan tidak lagi mengundang *Rabab Piaman* untuk memeriahkan pesta keluarga mereka.

### **b) Kesenian Tradisi Dinamis**

Selain desakan globalisasi, faktor-faktor yang menyebabkan terjadinya keternarginalan juga didukung oleh terjadinya peralihan penikmatan musik masyarakat pendukungnya ke arah jenis musik tradisi yang lebih dinamis. Kesenian tradisi dinamis yang dimaksud di sini adalah kesenian tradisi yang dapat berkembang dan menyesuaikan dengan selera kekinian seperti kesenian tradisi yang dewasa ini cukup eksis dalam berbagai acara dan upacara dalam kehidupan masyarakat

nagari Lubuk Alung. Adapun jenis kesenian dominan adalah musik *Katumbak, Saluang Dangdut, Rabab Pasisia*. Sukses perkembangan kesenian tersebut memang berawal dari peranan senimannya sendiri dalam melakukan pembaharuan dari segala aspek teks dan konteksnya sesuai dengan selera masa kini, akhirnya tradisi musik ini menjadi jenis kesenian tradisi yang dominan dan sangat populer di daerah budaya Minangkabau sekarang ini. Bahkan senimannya sendiri tidak saja berasal dari daerah asalnya, tetapi ada yang berasal dari daerah-daerah lain di minangkabau maupun daerah rantau. Hal tersebut dikarenakan sudah semakin luasnya lokasi daerah pertunjukan kesenian tersebut sehingga masyarakat penikmatnya makin hari semakin bertambah jumlahnya.

Kesenian tersebut selalu diundang untuk memeriahkan berbagai konteks upacara dan keramaian, seperti memeriahkan upacara helat perkawinan, peresmian gelar pusaka, syukuran sunnat Rasul (khitam), anak turun mandi, dan kekahdan lain-lainnya. Dengan demikian, bisa dikatakan kesenian tradisi dinamis ini tak lekang oleh panas, tak lapuk oleh hujan. Meskipun mendapat banyak gempuran dari maraknya pertunjukan musik *modern*, seperti organ tunggal, grup band, dan sebagainya yang sekarang ini banyak menjamur di ranah Minang, tetapi kesenian tersebut tetap eksis dan tetap mendapat tempat di hati para penggemarnya.

Kehadirannya sangat dinantikan oleh masyarakat pencintanya.

Bila dilihat dari sisi seniman pelaku *Rabab Piaman* sendiri, sepertinya tidak maksimal dalam melakukan pengembangan terhadap kesenian tersebut. Hal tersebut terjadi karena pada dasarnya para senimannya masih bertahan dan 'fanatik' terhadap nilai-nilai lama yang mereka anggap benar, mereka tidak berani keluar terlalu jauh untuk memahami nilai-nilai kekinian (Era globalisasi). Sikap seperti itu akhirnya membuat musik *Rabab Piaman* mengalami kemunduran yang serius.

Dampak dari kurang kreativitasnya seniman *Rabab Piaman* sebagaimana dikemukakan di atas, masyarakat Lubuk Alung khususnya dan Pariaman umumnya dan daerah sekitarnya lebih menyukai pertunjukan *Katumbak*, *Rabab Pasisia*, dan *Saluang Dangdut*, yang dapat memenuhi tuntutan naluri estetik mereka saat ini. Keadaan seperti ini yang menjadi faktor yang menutup kesempatan yang biasa dimiliki tradisi pertunjukan *Rabab Piaman*, sehingga para pihak pelaksana pesta perkawinan tidak lagi mengundang kesenian *Rabab Piaman* tradisional untuk memeriahkan pesta keluarga mereka.

## 2. Faktor Internal

### a) Faktor Seniman Rabab Piaman

Sehubungan dengan uraian di atas Strategi pengembangan merupakan sesuatu yang sangat penting dalam dinamika dan

kemajuan kesenian tradisi. Masuknya kesenian-kesenian lain memiliki strategi masing-masing dalam pengembangannya, seperti *Rabab Pasisie* dan kesenian tradisi dinamis lainnya yang memiliki misi pengembangan yang lebih baik dari pada yang dilakukan pada seni pertunjukan *Rabab Piaman*. Seperti halnya pada *Rabab Pasisie*, Pengembangan lebih memfokuskan perhatian pada aspek profesionalitas yang ditekankan pada kemampuan intelektual (dalam memahami hal-hal yang bersifat kekinian) dan mental seperti improvisasi, menyajikan *kaba* secara spontan, memiliki wawasan budaya yang luas, percaya diri dan bisa menguasai emosi penonton.

Hal-hal *Rabab Pasisia* di atas yang belum bertemu dalam penyajian *Rabab Piaman*. Penyajian *Rabab Piaman* selalu cenderung bersifat serius saja dalam menampilkan materi teks *kaba*, dan kurang memberikan suasana gembira dalam memeriahkan suatu konteks pertunjukan, karena *Tukang Rabab Piaman* lebih terfokus pada materi *kaba* atau cerita yang disampaikan dan kurang memperhatikan unsur hiburannya. Di samping itu *Tukang Rabab Piaman* dipandang kurang mampu mengembangkan tingkat profesionalnya sebagai *Tukang Rabab*. Hal inilah kemungkinan salah satu penyebab kurangnya minat masyarakat untuk menyaksikan atau mengundang pertunjukan *Rabab Piaman*, dan masyarakat Padang Pariaman mungkin lebih memilih atau

mencari materi hiburan baru yang lebih bernilai kekinian.

Sebaliknya, bila dilihat dari sisi seniman pelaku *Rabab Piaman* itu sendiri, sepertinya tidak maksimal dalam melakukan pengembangan terhadap kesenian tersebut, baik dari skill bermain, maupun dari segi penguasaan cerita/*kaba* yang baru. Hal tersebut terjadi karena pada dasarnya mereka masih bertahan dan 'fanatik' terhadap nilai-nilai lama yang mereka anggap benar, mereka tidak berani keluar terlalu jauh untuk memahami nilai-nilai kekinian (Era globalisasi). Sikap seperti itu akhirnya membuat kesenian *Rabab* mengalami kemunduran yang serius.

#### **b) Faktor Penyajian Rabab Piaman**

Penyajian *kaba Rabab Piaman* masih kental dengan gaya-gaya lamanya, sehingga tidak dapat menghibur atau tidak dapat memenuhi selera masyarakat. Dengan demikian, kajian faktor ketermarginalan *Rabab Piaman* dari sudut teks pertunjukannya meliputi aspek repertoar lagu, aspek naskah, aspek instrumentasi.

Dari aspek repertoar lagu pada penyajian *Rabab Piaman* terdapat tiga buah lagu utama yaitu lagu *Sikudarang*, lagu *Kurembang Kaba*, dan lagu *Rantau Panjang*. Dalam hal ini, sesuai dengan kasus termarginalnya *Rabab Piaman*, bahwa walaupun pernah *Tukang Rabab Piaman* menambah tiga repertoar lagu di

atas dengan *dendang-dendang darek*, tetapi masih tidak mendapat sambutan dari penontonnya, karena *dendang* tambahan itu tidak menambah kedinamisan atau belum memancing ketertarikan penontonnya. Sedangkan selera penikmatan musikal penontonnya sudah bergerak kepada suasana-suasana musikal lagu yang lebih dinamis lagi menghibur.

Dilihat dari aspek naskah *kaba Rabab Piaman*, Sesuai dengan konsep pertunjukan *Rabab Piaman* yang pada prinsipnya menyampaikan '*kaba*' atau cerita rakyat. Adapun cerita atau '*kaba*' yang sangat populer pada pertunjukan *Rabab Piaman* antara lain adalah *Sutan Gando Hilang*, *Siti Baheram*. *Kaba* yang disampaikan dalam pertunjukan *Rabab Piaman* berasal dari kurun waktu lama yang memiliki nilai-nilai berbeda dengan nilai yang dianut masyarakat sekarang. Kondisi-kondisi inilah kiranya yang menyebabkan ketermarginalan pada seni pertunjukan *Rabab Piaman*, karena teks (seni kata) *kaba* yang disajikannya tidak fungsional lagi terhadap penontonnya.

Penyajian *kaba Sutan Gando Hilang* oleh *Rabab Piaman* dirasa tidak sesuai lagi dengan gerak kehidupan sekarang yang cenderung cepat, tepat dan praktis. Orang tidak mau lagi berlama-lama menonton pertunjukan *Rabab Piaman* semalam 'suntuk'. Banyak repertoar *kaba* seni pertunjukan yang sudah terjadi perubahan-perubahan struktur dan improvisasi dalam

irama dan cara pendendangnya. Berbagai lagu dan irama *dangdut* dan pop menjadi improvisasi dalam tradisi lisan. Secara tidak nyata sastra lisan ini masih tetap bertahan dan lestari dalam kehidupan masyarakat Minangkabau, tetapi sesungguhnya telah mengalami perubahan dan perkembangan. Karena kelenturaun dan fleksibelannya naskah *kaba* oleh tradisi pertunjukan *Rabab (Rabab Pasisia)* itu tetap lestari sampai sekarang.

Begitu juga halnya Dari aspek instrumentasi kesenian *Rabab Piaman*, sampai sekarang masih tetap mengandalkan permainan melodi dari satu-satunya alat musik *Rabab* sebagai pengiring melodi *dendang kaba*. Selama tradisi *Rabab Piaman* bertahan dengan satu jenis instrumen tersebut, berarti jenis musik tradisional ini memiliki keterbatasan atau kemandegan untuk bisa mengikuti perkembangan tuntutan apresiasi seni masyarakat pendukungnya.

### **3. Dampak Ketermarginalan Seni Pertunjukan Rabab Piaman**

Kearifan lokal tidak dapat dilepaskan dari kebudayaan masyarakat yang mendukungnya termasuk ide dan gagasan tentang seni budaya. Ia akan terus berkembang sesuai dengan perkembangan zaman, intensitas pergaulan sosial, dan enkulturasi sosiobudaya.

Dewasa ini, seni pertunjukan *Rabab Piaman* yang pernah fungsional untuk

berbagai upacara adat dan acara sosial masyarakat, baik dalam konteks pertunjukan di daerah Pariaman sendiri, maupun daerah-daerah lainnya yang telah termarginalisasikan secara alami. Kondisi yang sangat memprihatinkan tersebut dirasakan setelah tahun 90-an, dimana masyarakat sangat jarang mengundang *Tukang Rabab Piaman*, sehingga pertunjukan *Rabab Piaman* berubah posisi menjadi kesenian yang langka, karena sama sekali tidak ada re-generasinya, dan termarginal dalam kehidupan masyarakatnya (subaltern), dan nyaris tidak ada lagi generasi muda yang belajar *Rabab Piaman*, saat ini hanya tersisa beberapa orang saja yang merupakan generasi terakhir yang menjadi *Tukang Rabab Piaman*.

Kondisi ini semakin diperparah dengan makin sukanya masyarakat mengadopsi dan bangga terhadap budaya asing. Mereka lebih gengsi berperilaku seperti orang barat dengan keseniannya juga, serta meletakkan posisi budaya bangsa sebagai budaya yang marginal atau kelas rendahan. Hal tersebut ditandai dengan posisi atau peran *Rabab Piaman* yang digantikan oleh hadirnya musik populer seperti *organ tunggal* (musik program yang bersifat *instan*) yang mendominasi dalam berbagai acara hiburan dalam masyarakat (sebagai bentuk menguatnya budaya populer). Terkait kondisi pada kesenian tradisi *Rabab Piaman* dalam masyarakat

Lubuk Alung khususnya dan kabupaten Padang-Pariaman secara umum, ada dua hal yang menjadi sangat substansi, *pertama*; kesenian *Rabab Piaman* memiliki kelemahan secara internal, *kedua*; adanya tekanan dan persaingan seni pertunjukan yang semakin ketat.

Seni pertunjukan *Rabab Piaman* yang pada suatu masa dahulu pernah jaya di penjuru Sumatera Barat khususnya, bahkan sampai ke berbagai daerah lainya di luar propinsi ini, hanya tinggal kenangan, karena *Rabab Piaman* yang pernah dibanggakan itu tidak lagi menjadi tuan rumah di negeri sendiri. Sehubungan dengan ketermarginalan *Rabab Piaman* dan dampaknya pada keterpurukan secara sosial budaya dapat dilihat dari gambaran bentuk-bentuk ketermarginalnya (menurunnya konteks pertunjukan, mengecilnya wilayah pertunjukan, berkurangnya seniman, kalah saing dalam berkontestasi) dan faktor-faktor ketermarginalnya (globalisasi, seniman, dan penyajian (teks)) yang telah di uraikan pada bab sebelumnya.

kondisi seperti diatas tidak sejalan dengan sifat dasar budaya itu sendiri, seperti yang dikatakan Herkovets, kebudayaan itu tetap tetapi dinamis, *no living cultur is static* (Herkovets, 1956: 476). Pelestarian budaya, oleh sifat dasar budaya itu sendiri mestinya lebih dimaknai sebagai upaya mengembangkan kemantapan orientasi budaya yang secara dialektis harus

diartikan upaya mendinamiskan unsur-unsur budaya agar mampu tetap seirama dengan derap kehidupan pendukungnya yang selalu berubah sebagai imbas perubahan zaman (Kleden, 1987: 169). Dengan dinamisasi budaya terkandung semangat mengolah dan melestarikan budaya baru dengan berpangkal pada esensi kekuatan dasar budaya yang telah dimiliki sebelumnya.

Seni tradisional sebenarnya bukan saja warisan budaya leluhur yang perlu dilestarikan, tetapi juga menyangkut kehidupan beberapa kelompok warga masyarakat yang tergantung padanya. Oleh karena itu, seni tradisional harus dihindarkan dari bahaya kepunahan. Usaha menolong seni tradisional tidak dapat dilakukan secara serabutan dan hanya berdasarkan pemahaman atas gejala yang tampak dipernukaan semata, tetapi harus berdasarkan pada pemahaman atas hal-hal yang mendasar yang menyebabkan kemundurannya (Kayam, 2000:393)

Untuk mengembalikan kehidupan *Rabab Riaman* ke dalam masyarakat dengan kondisi seperti sekarang ini, perlu strategi-strategi khusus dan ditunjang oleh instansi-instansi terkait seperti Institut Seni khususnya, umumnya pemerintah dan institusi-institusi yang berkaitan dengan budaya. Di samsamping itu perlu juga strategi untuk memberikan pemahaman terhadap masyarakat tentang pentingnya budaya lokal. Seni tradisi yang sudah hampir hilang ini perlu dilakukan pengolahan

dan pengembangan untuk bisa diterima dalam masyarakat. Hal ini bisa terwujud sangat memerlukan tenaga profesional di bidang seni dan budaya serta melibatkan unsur-unsur masyarakat Nagari.

#### D. KESIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam masyarakat Lubuk Alung Kabupaten Padang Pariaman, ditemui terjadinya ketermarginalan seni pertunjukan *Rabab Piaman* dalam aktivitas sosial budaya masyarakat Lubuk Alung, yaitudalam hal ini seni pertunjukan *Rabab Piaman* sebagai seni pertunjukan subalternitas yang di dalamnya terdapat kumpulan individu dalam satu kelompok sosial. Adapun yang bentuk ketermarginalan tersebut adalah (1) menurunnya konteks pertunjukan, (2) mengecilnya wilayah pertunjukan, (3) berkurangnya seniman, (4) kalah saing dalam berkontestasi.

Terjadinya ketermarginalan dalam seni pertunjukan *Rabab Piaman* adalah disebabkan oleh faktor internal dan eksternal, *pertama* faktor internal, yang meliputi faktor seniman dan faktor teks *Rabab Piaman* (yang berhubungan dengan aspek reperotar lagu, aspek naskah kaba (cerita yang dibawakan), aspek instrumentasi, dan aspek penyajian). *kedua* faktor eksternal yang meliputi; faktor globalisasi, faktor kesenian populer, faktor kesenian tradisi dinamis. Dalam hal ini suasana sosial dan selera seni masyarakat

pendukungnya telah berubah seiring dengan terbentuknya suasana baru oleh pengaruh modernisasi atau globalisasi, maka otomatis seni pertunjukan tradisi yang dinamis (aspek teks dan estetika) sangat cepat mendapat sambutan dari masyarakat, dan sekaligus mengisolirkan tradisi yang lamban seperti *Rabab Piaman* yang sebetulnya sangat menuntut penginovasian wajahnya.

Ketermarginalan yang dialami seni pertunjukan *Rabab Piaman* ini berdampak pada hilangnya identitas budaya Pariaman (kearifan lokal), menguatnya budaya pop, dan terpuruk secara sosial dan budaya.

#### DAFTAR PUSTAKA

- Anwar, Khairil. "Fenomena Sosial Kesenian Tradisional Minangkabau: Studi Kasus Tradisi Lisan." *Makalah*. Padang Panjang: STSI. 2005.
- Bogdan dan Taylor dalam Lexy J. Maleong. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya. 1995.
- Fasya, Teuku Kemal (Pengantar). *Kata & Lika Kebudayaan: Isu-isu Gerakan Kebudayaan & Pengetahuan Kontemporer*. Medan: Usu Press. 2006.
- Giddens, Anthony. *The Third Way Jalan Ketiga Pembaruan Demokrasi Sosial*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama. 2000.
- Herkovits, Melville J. 1956. *Man and His Works*. New York: AA. Knopf.
- [http://id.wikipedia.org/wiki/Gayatri\\_Chakravorty\\_Spivak#cite\\_note-Morton-1](http://id.wikipedia.org/wiki/Gayatri_Chakravorty_Spivak#cite_note-Morton-1)

Kayam, Umar. *Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan*, dalam buku *Ketika Orang Jawa Nyeni, Ahimsa* (ed) Yogyakarta: Galang Pres. 2000.

Kleden, Ignas. *Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan*. Jakarta: LP3ES. 1988.

LKAAM, 1987. *Pelajaran Adat Minangkabau (Sejarah dan budaya)*. Padang: LKAAM.

Minawati, Rosta. "Keterpinggiran Komunitas Hindu Dalam Pluralitas Agama Di Kabupaten Karo, Sumatera Utara". *Tesis*. Denpasar: Universitas Udayana. 2010.

Morton Stephen, *Etika, Subaltern dan Kritik Penalaran*. Yogyakarta: Pararaton. 2008.

Ratna, Nyoman. *Kutha. Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra: Dari Strukturalisme Hingga Postrukturalisme Perspektif Wacana Naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. 2006.