

***Rabab Pasisia* sebagai Pertunjukan Seni Tuter di Kabupaten Pesisir Selatan**

Hartitom¹, G.R. Lono L. Simatupang, dan Victor Ganap

Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada

ABSTRACT

***Rabab Pasisia* as a Tuter Art Show in The Pesisir Selatan District.** The research has come-up with the conclusion that continuity and change in Pesisir Selatan *rabab* 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: *rabab*; *pasisia*; *sikambang*; *tuter*

ABSTRAK

Tujuan penulisan ini untuk menganalisis keberlangsungan dan perubahan pada pertunjukan *Rabab Pasisia* di Kabupaten Pesisir Selatan. *Rabab Pasisia* tetap memiliki daya tarik di tengah masyarakat Sumatera Barat dan merupakan satu cara bertahan hidup bagi para seniman dan masyarakat pendukung kesenian Pesisir Selatan. Nyanyian *Sikambang* merupakan ungkapan bermakna komunal bagi masyarakat Pesisir Selatan yang memiliki makna filosofi kehidupan dan pengertian lokal tertentu. Beberapa gaya seni populer ditemukan pula sebagai bagian yang terintegrasi dalam pertunjukan *Rabab Pasisia*. Penelitian ini sampai pada kesimpulan bahwa keberlangsungan dan perubahan pada pertunjukan *Rabab Pasisia* Pesisir Selatan telah meluas menjadi suatu bentuk seni multifungsi.

Kata kunci: *rabab*; *pasisia*; *sikambang*; *tuter*

Pendahuluan

Rabab Pasisia adalah seni tuter yang berkembang pada masyarakat Pesisir Selatan, Sumatera Barat, dimana dalam pertunjukannya menggabungkan antara *kaba* atau cerita dengan iringan *rabab*. Pertunjukan musik *Rabab* di Minangkabau sebagai suatu kebudayaan yang memiliki berbagai macam dan jenis kesenian tradisional, satu dengan lainnya mempunyai ciri dan spesifikasi. Suatu perspektif atau pandangan luas masyarakat Minangkabau tentang kesenian *Rabab Pasisia* yang tumbuh dan berkembang di Pesisir Selatan saat ini sangat menarik untuk di perbincangkan. Khususnya tentang lagu *Sikambang*

dalam pertunjukan *Rabab Pasisia*, baik di kalangan masyarakat penikmat seni maupun bagi seniman *rabab* itu sendiri. Secara umum penikmat seni dan seniman *rabab* itu sendiri memiliki konsep berfikir yang cukup berbeda, sesuai dengan sifat kesenian yang selalu berubah dan berkembang menurut pengaruh budaya yang datang dari luar.

Sejalan dengan perkembangan apresiasi masyarakat pendukungnya maka muncul pula berbagai lagu *Sikambang* (lagu pengantar *kaba* atau lagu pengantar cerita). Lagu tersebut mempunyai arti penting bagi pemain *rabab* itu sendiri maupun bagi masyarakat pendukungnya. Melihat begitu pentingnya lagu *Sikambang* sebagai lagu pengantar *kaba* maka sebelum masuk kecerita (*bakaba*)

¹ Alamat korespondensi: Institut Seni Indonesia Padangpanjang. Jln. Bahder Johan Padangpanjang. Hp.: 081266858569. E-mail: tom_pstv@yahoo.co.id

terlebih dahulu dibawakan lagu-lagu *Sikambang*, gunanya agar pita-pita suara menjadi longgar dalam arti kata pemanasan, dan di samping itu juga untuk memusatkan konsentrasi untuk memasuki cerita. Dilihat dari sisi masyarakat pendukungnya, kehadiran lagu-lagu *sikambang* berarti pertanda pemain *rabab* akan memasuki sebuah cerita, cerita tentang apa yang akan dibawakan oleh pemain *rabab*.

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, Belanda, dan dari Aceh.

Akibat yang ditimbulkan penjajahan ini mengilhami terciptanya kekhasan irama lagu-lagu *Sikambang* yaitu irama sedih tentang *nasib* atau kehidupan yang selalu tertekan. Kehidupan menjadi sulit 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*. 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*. Namun sampai saat ini lagu-lagu *Sikambang* ini tidak diketahui siapa penciptanya. Seniman-seniman pencipta zaman dulu (seniman tradisi) sangat hebat-hebat, namun mereka tidak ada yang mencantumkan namanya atas karya yang diciptakan (Yasa, 2016: 47). Sehubungan dengan itu (Udin, 1993: 14) 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) *Parasaan, Parantauan, Kalauik, Tembak Selang, Malereang, Kabungo, Kaburuang*; (4) *Tabang Sabalah, Gadih Basanai, Bujang Jauh*.

Di lihat 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.

Musik dan aspek-aspek atau tingkah laku lainnya dalam kehidupan manusia memiliki keterkaitan, sehingga pemahaman mengenai suatu kebudayaan dapat dicapai antara lain lewat studi terhadap musiknya (Irawati, 2016: 3). Tradisi lisan merupakan sumber sejarah masa lampau yang merupakan pekerjaan penting tetapi sekarang sudah punah (Bramantyo, 2003: 35) 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.

Pemahaman musik *rabab* sebagai musik non barat yang mana transkripsi musik non barat dalam gaya notasi barat selalu menghasilkan beberapa bentuk distorsi (penyimpangan). Sistem nada musik kesenian tradisional Minangkabau umumnya menggunakan sistem nada diatonis yang berasal dari teori musik modern. Adanya 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 bahwa "*Whatever the mixture of singers and/or instrumentalists may be, it should be mentioned as a first step in describing a music*" (Malm, 1976: 7).

Keberadaan musik tidak bisa dipisahkan dengan manusia sebagai pelaku. Dengan demikian musik Lagu *Sikambang* terbentuk oleh perilaku kehidupan masyarakat, medium musik maupun fungsinya. Refleksi gagasan maupun vokabuler yang dimiliki penulis baik tradisi maupun modern dalam suatu presentasi estetis musikalitas (Suneko, 2016: 62). Makna dan isi hanya dapat diinterpretasikan secara kongkrit oleh masyarakat pendukungnya. Karya seni mengandung makna, atau mengatakan tentang sesuatu, oleh karenanya dibutuhkan penafsiran dalam memaknainya sebelumnya dilakukan deskripsi pada suatu karya seni dari orang-orang yang membaca karya seni itu boleh saja sama dalam mendeskripsi dan setuju, tetapi dalam menafsir dan mengevaluasi boleh saja berbeda.

Dalam penelitian ini masalah musik 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. Penelitian ini dilakukan dengan metode deskripsi analisis, berdasarkan fenomena yang muncul dari masalah komposisi lagu *Sikambang* dalam konsep pertunjukan *Rabab Pasisia*. Untuk itu yang menjadi data primer dalam penelitian ini adalah tekstual lagu *Sikambang* dari hasil rekaman, sedangkan sebagai data sekunder dilakukan melalui wawancara, pendekatan literatur, dan pendekatan konsep musik yang relevan dengan pokok permasalahan.

Asal-usul *Rabab Pasisia*

Rabab adalah istilah secara umum yang dipakai oleh masyarakat pesisir Selatan (*barabab*). Sedangkan secara khusus masyarakat Kambang Kecamatan Lengayang mengungkapkan bahwa *barab* sama dengan *babiola*.

Istilah *rabab* bukanlah bahasa Minangkabau asli dan dalam bahasa Indonesia disebut "Rebab". Istilah *rebab* dan *rabab* sama-sama memiliki hubungan dan latar belakang sejarah perkembangan agama Islam ke Nusantara ini. Istilah *rebab* cocok untuk dialek bahasa melayu, sedangkan istilah *rabab* lebih sesuai dengan dialek bahasa Minangkabau

yang cenderung memunculkan huruf vokal *a* pada suku kata pertamanya. Kemudian dalam bahasa Arab dijumpai kata *rabab* secara lafadz berbunyi *rabaabun* atau *rabaabatun*, artinya sejenis bunyi biola. Mardjani Martamin menyatakan sebagai berikut. *Rabab* adalah salah satu unsur kebudayaan Islam. Fungsi *rabab* itu pada mulanya adalah sebagai alat dakwah Islam. Para kaum sufi sudah banyak melakukan kontemplasi untuk berhubungan dengan sang Khalik menggunakan musik (Frishkopf, 2012: 148-156). Seni Islam adalah sarana yang memungkinkan ruh Islam menembusi segala perkara dan bentuk aktifitas, menyerap ke seluruh kehidupan manusia untuk mengingatkan mereka akan kehadiran Tuhan kemanapun mereka melangkah (Ediwar, 2016: 31). Masuknya *rabab* tersebut ke Sumatera Barat di bawah oleh pedagang Islam. Bentuk *rabab* yang asli tidak dapat dikenal lagi, sedangkan bentuk yang ada di daerah Sumatera Barat adalah bentuk yang dibuat sesuai dengan kondisi setempat. Daerah pertama di Sumatera Barat yang masuk Islam adalah Pariaman. Maka dari daerah Pariaman *rabab* tersebut menyebar ketiga jurusan yaitu ke Pesisir Selatan, Pesisir Utara dan Pedalaman. Bentuk *rabab* yang ada di pedalaman berbeda dengan yang di daerah Pesisir, di mana di daerah Pesisir Selatan berbentuk seperti biola (Martamin, 1977: 59).

Pertunjukan *Rabab Pasisia*

Musik Tradisional *Rabab Pasisia* biasanya dipertunjukkan pada konteks upacara yang ada hubungannya dengan adat istiadat masyarakat pemiliknya, misalnya pada waktu *perhelatan* perkawinan, turun mandi, dan upacara *alek nagari*. Pertunjukan *rabab pasisia* terbuka peluang untuk pemain alat musik (*rabab, adok, orgen, tamborin*), penyanyi dan penonton untuk saling berinteraksi, melalui syair dendang dan *kaba*, dalam ruang dan waktu pertunjukan yang mereka alami bersama. Penyajian musik dapat berkedudukan sebagai bagian dari upacara, jenis musik seperti: do'a keagamaan, nyanyian wajib keagamaan, dan bunyi instrumen musik yang dipandang sakral wajib dihadirkan dalam upacara keagamaan (Dinda, 2014: 140). Hal ini berbeda dengan musik *rabab*

yang penyajian musiknya tidak dipakai dalam konteks acara atau upacara keagamaan.

Richard Schechner, seorang teorisi teater, mengemukakan bahwa elemen-elemen yang terkait dalam pertunjukan adalah (1) *performers*; (2) *director*; (3) *text/action*; (4) *space*; (5) *time*; (6) *audience* (Schechner, 2003: 62). Namun dalam hal *rabab pasisia* kategori *director* (sutradara) tidak relevan, karena sistem kesenian tersebut tidak memisahkan antara sutradara dan pemain.

Mengenal *Rabab Pasisia*

Komponen instrumen musik *Rabab Pasisia* yang ada di Kabupaten Pesisir Selatan mempunyai bentuk yang tidak jauh berbeda, walaupun ada perbedaannya semua itu dapat diindikasikan sebagai kesenangan dalam berkreasi untuk membuat instrumen. Berikut adalah alat musik *rabab* yang digunakan oleh *tukang rabab* dalam pertunjukannya.

Rabab Pasisia dimainkan dengan posisi duduk, cara memegang penggesek dan cara menggesek ternyata kebiasaan tersebut sudah menjadi tradisi semenjak hadir dan berkembangnya *Rabab Pasisia* di Kabupaten Pesisir Selatan Sumatera Barat. Jika ditinjau dari segi teknis maka didapati berbagai teori-teori dan konsep yang lahir tanpa pengertian mekanisme yang jelas menurut kaidah fisiologis. Fisiologis menurut pandangan Grant Allen adalah 'kesenangan estetik' pada manusia yang ditimbulkan oleh karya seni yang merupakan kumpulan aktivitas subjektif dalam diri manusia, yang tidak punya hubungan langsung dengan fungsi vitalnya, tetapi hanya menyentuh terminal



Gambar 1. Alat instrumen *rabab* yang digunakan dalam pertunjukan. (Foto: Hartitom, 2018)

organ pikiran sistem saraf otak manusia (Jakop Sumardjo, 2002: 298). Setiap pemain *rabab* atau *pendandang* bermain dengan insting dan kemampuan serta sesuai dengan perkembangan bakat masing-masing melalui pengalaman yang didapat oleh *tukang rabab* atau (pemain *rabab*).

Lirik Lagu (Teks Lagu)

Teks lagu merupakan salah satu unsur media ungkapan dari seni vokal lirik lagu *Sikambang* ini disebut juga dengan pantun. Lirik lagu yang terdapat pada lagu *Sikambang* adalah aa-bb dan cc seperti gurindam tetapi baris satu dan dua, tiga dan empat, lima dan enam tidak berbalas tetapi hanya bercerita. Sedangkan pada baris ketiga terjadi pengulangan dua kali pada baris ketiga terjadi pemenggalan dan penambahan huruf e dan o serta kata ondeh. Seperti bentuk lirik berikut.

*Delah didalam o, la...ngik...
Nyarak lah pali...to, di dalam o...la...ngik
E...anaklah garudo, yo mamak, lah
pulanglah man...di...
Anaklah garudo, yo mamak, lah pulang o
ma.. onde mandi...
Olah bak alang, manyonsong, lah angin ei...
Coitu lah da o, untuang diri
bao pulanglah dagang di ra...ntau, lah
pulang ei.*

Dari gurindam ini dapat dilihat bahwa terjadi penambahan huruf ataupun pemenggalan kata yang merupakan kekhasan bahasa gurindam di Minangkabau dalam membawakan vokal. Terjadinya penambahan huruf ataupun pemenggalan



Gambar 2. Pertunjukan musik *rabab* dalam acara pesta pernikahan. (Foto: Hartitom, 2018)

kata diakibatkan dari penyesuaian syair (teks lagu) dengan musik.

Kalau dilihat dari penempatan kata dengan pola-pola melodi dalam instrumen terdapat ketidak teraturan. Setiap suku kata tidak dapat diwakili oleh satu nada, dan kadang-kadang satu suku kata diwakili oleh beberapa deretan nada ataupun sebaliknya. William P. Malm mengatakan sebagai berikut.

“In Vocal music, another important characteristic is the relation of music to text. When one note is used for each syllable of the text, the style is syllabic. If one syllable is used with many notes, the style is melismatic. The study of text also offers opportunities for finding relations between language accents and music accents as well as musical reactions to important or colorful words in the poem” (Malm, 1997: 9)

Untuk memperjelas bentuk gurindam dalam bentuk penambahan huruf dan pemenggalan kata tersebut dapat dituliskan melalui deskripsi berikut.

*Deh lah di dalam langik
Nyarak lah palito di dalam langik
Anaklah garudo yo mamak, lah pulang
mandi 2x
Lah bak alang manyongsong angin
Coitulah untuang diri
Bao pulang dagang di rantau
[Ondeh lah di dalam langit
Terang pelita di atas langit
Anak garuda pulang mandi
Ibarat elang menyongsong angin
Seperti itulah untung diri
Bawah pulang orang di rantau]*

Dengan demikian jelaslah bahwa syair (teks) pada lagu *Sikambang* terbentuk dalam satu gurindam, pada sampiran dan isi bersajak a a yang terdiri enam baris. Isi dan makna tersirat yang terkandung dalam syair ini hanya dapat dimengerti dan dipahami oleh para pendukung *Rabab Pasisia* itu sendiri. Adapun makna musikal dapat ditemukan dengan menghubungkan unsur-unsur bunyi, nada, ritme, melodi, harmoni, tonalitas, bentuk, isi, nilai, analisa, ekspresi, pertunjukan, hingga kebudayaan (Sukistono, 2014: 185).

Ekspresi

Ekspresi atau interpretasi yang dibawakan oleh pemain *rabab* sangat berbeda dengan konteks musik Barat. Ekspresi musikal adalah ekspresi emosional yang artistik dengan menggunakan nada-nada, yang diatur menurut aturan-aturan tertentu, yang di dalam tradisi musik Barat aturan-aturan itu sudah berwatak ilmiah. Ekspresi linguistik memerlukan penjelasan yang berbeda dari ekspresi musikal (Tyasrinestu, 2014: 164-165). Ekspresi pada musik Barat didasarkan pada struktur musik yang telah ditulis melalui simbol dan tanda musik. Hal yang paling penting dalam sebuah karya seni adalah ekspresi perasaan, yaitu ekspresi dalam pengertian yang logis, yang menyajikan susunan kepekaan emosi serta alur pikiran yang serentak (Slamet dan Djohan, 2017: 69). Ekspresi dalam musik tradisi khususnya dalam lagu *Sikambang* ditentukan oleh suasana dan tempat pertunjukan. Apabila suasana dan tempat pertunjukan sesuai yang diinginkan oleh pemain *rabab* maka timbulah perasaan senang dalam menyajikan *rabab* sehingga ekspresi yang muncul dari pemain tidak dibuat-buat melainkan ekspresi lahir dalam jiwa pemain itu sendiri.

Dendang yang dibawakan dengan iringan musik yang bernuansa atau bertema *parasaan*, kegagalan, kekecewaan dan seterusnya, apabila secara spontan membawa dampak pada masyarakat untuk mengekspresikan emosionalnya, seperti: meneteskan air mata (sedih) dan terharu, maka dikatakan bahwa sajian dendang yang ditampilkan tersebut mempunyai fungsi ekspresi emosional (Rustiyanti, 2014: 159-160). Ekspresi para musisi pada kesenian tradisi talempong bundo sejalan dengan ekspresi wajah seluruh pelaku upacara yang kelihatan amat tenang dan sederhana. Ekspresi masing-masing pelaku upacara disatukan oleh sajian musik sehingga membentuk satu kesatuan simbol yang mengantarkan para penikmatnya berhubungan dengan alam semesta. Pengungkapan ekspresi para musisi tidak berpengaruh terhadap tempo lagu (*gua*), sehingga tempo lagu dari awal hingga akhir pertunjukan selalu konstan dan hampir tidak berubah sama sekali (Sriwulan, 2014: 61). Dalam seni pertunjukan musik *Rabab Pasisia*, ekspresi juga sangat ditentukan oleh penonton.

Apabila penonton memberikan semacam tepuk tangan atau berteriak terhadap pemain *rabab* maka pemain itu sendiri lebih bersemangat dalam memainkan *rabab*-nya.

Makna Musikal

Makna musikal pada lagu *Sikambang* dapat dilihat dari lafal lirik lagu. Untuk mempermudah pemahaman mengenai makna yang selalu berubah, suatu karya seni bisa dipahami sebagai sebuah teks. Lirik lagu yang terdapat dalam lagu *Sikambang* awalnya berakar dari suatu cerita rakyat. Lirik lagu tersebut disusun mengandung makna kias dengan nilai sastra yang sangat tinggi bagi masyarakat di Pesisir Selatan. Makna *pocapan* dan lagu tidak dapat dipisahkan. Kesan rasa yang ditimbulkan oleh lagu dengan kesan suasana yang dibangun oleh kalimat dilihat dalam konteks pertunjukan sebagai sebuah struktur yang mendukung makna pemain secara keseluruhan (Harpawati, 2015: 156). Dari cerita yang didendangkan tersebut berkembang ke dalam sastra bahasa yang berbentuk gurindam. Tidak dapat dibedakan bentuk sampiran dan isi seperti halnya sastra pantun dengan tegas bersajak a-b, a-b. Penggunaan pantun yang mempunyai makna dalam pertunjukan *rabab* hanya dapat ditentukan dari persepsi masyarakat terhadap kesan yang mereka peroleh dalam menyaksikan satu pertunjukan.

Gaya Musik (*Musical Style*)

Gaya musik merupakan satu komponen musik yang berhubungan dengan identitas musik dalam kelompok masyarakat, baik secara nasional maupun regional. Dalam istilah musik Latifah (1989: 70) menyatakan bahwa stile adalah corak atau gaya bahasa. Soeharto (1992: 42) memberi penjelasan bahwa gaya menyangkut dengan ciri khas yang selalu kelihatan atau terasa dari suatu karya seni. Dapat bersifat perorangan maupun kelompok, baik kelompok ruang (daerah, negara), maupun waktu, masa, zaman. Untuk melihat suatu gaya musik dalam komposisi *Sikambang*, secara khusus gaya musik dapat dianalogikan pada kesan yang timbul dari pertunjukan musik secara kualitas subjek yang merupakan kesan musik

muncul diukur dari penekanan emosional isi dan makna musik. Secara teoritis yang sering didengar bahwa keberadaan suatu gaya nyanyian merupakan cerminan karakteristik orangnya atau budayanya. Perilaku budaya seseorang atau masyarakat dibentuk oleh lingkungan dan budaya tradisinya itu sendiri, yaitu alam, perwatakan manusianya, sistem sosial yang dijalankan, sejarah yang telah dilaluinya, dan keyakinan masyarakatnya (Mistortofy, 2014: 12) Sedangkan gaya pada pertunjukan musik *Rabab Pasisia* juga dapat dicermati dalam kualitas objek, hanya dapat diukur melalui keseimbangan struktur musik dalam pemenuhan kerangkanya.

Pelaku *Rabab Pasisia*

Pemain Alat Musik dan Penyanyi Pertunjukan *rabab* memiliki pemain dan sekaligus sebagai penyaji utama dalam pertunjukan *rabab*. Pemain *rabab* lebih dikenal dengan sebutan *tukang rabab*. *Tukang rabab* merupakan istilah yang digunakan oleh masyarakat Pesisir Selatan untuk penyebutan seorang pemain *rabab* yang berperan langsung sebagai pemain utama dalam pertunjukan *rabab*. Penyebutan untuk pemain *rabab* dalam kesenian tradisional dapat diartikan sebagai orang yang ahli dalam memainkan instrumen *rabab*. Keahlian yang dimiliki *tukang rabab* dinilai dari kepiawaiannya dalam memainkan *rabab* wawasannya yang luas untuk menyampaikan *kaba*.

Tukang rabab juga dituntut untuk menguasai bahasa dan sastra Minangkabau dan memahami adat istiadat dan Agama. Yang paling terkhusus dari eksistensi seorang *tukang rabab* dapat dilihat dari keahliannya menguasai pantun-pantun Minang dan menyampaikan dengan spontan.

Biasanya *tukang rabab* yang berhasil dan terkenal serta memiliki jam tampil lebih banyak disebabkan oleh hasil kegigihan dalam belajar disaat mereka masih muda. Selain itu juga disebabkan oleh dorongan kondisi dimana masa muda mereka memiliki pengalaman pahit dan kecewa. Dari pengalaman pahit itulah mereka salurkan melalui permainan *rabab*. Seseorang yang akan menjadi *tukang rabab* yang profesional harus mempunyai fisik serta kemampuan tubuh yang kuat, memiliki wawasan yang luas untuk memberikan cerita khususnya pada

kaba, menguasai bahasa dan sastra Minangkabau, memahami adat istiadat Minangkabau serta agama, mampu menguasai pantun-pantun Minang serta memberikan pantun dengan spontan tanpa harus terlalu lama berfikir, dan memiliki kemampuan yang tinggi dalam *babiola*.

Pemain *rabab* umumnya petani. Pada siang hari mereka bekerja di sawah atau ladang, pada malam harinya mereka bermain *rabab*. Biaya pementasan dalam sekali pentas sekitar Rp. 2.000.000,-. Kehadiran bentuk sajian *rabab*, tidak dapat terlepas dari peran pemain atau *tukang rabab* sebagai pelaku dalam pertunjukan *rabab*. Berhasil atau tidaknya suatu pertunjukan *rabab* tergantung pada *tukang rabab* yang membawakannya. Jumlah pemain dalam pertunjukan *rabab* sesuai dengan kebutuhan acara yang akan diikuti. Jumlah pemain *rabab* dalam pertunjukannya idealnya adalah 4 sampai 6 orang yang memiliki peranannya masing-masing.

Pelaku dalam pertunjukan memegang alat musik yang berbeda-beda sesuai dengan perannya. *Tukang rabab* memegang alat musik *rabab*, perempuan memainkan alat musik *tamburin*, sekaligus sebagai *pedandang*, *tukang adok* dan gendang. Dalam sebuah pertunjukan *tukang rabab* sangat dituntut untuk mahir dalam merangkai kata-kata berbentuk pantun sekaligus mahir dalam memainkan *rabab*. Dari kemahiran inilah ukuran kualitas *tukang rabab* dapat dinilai oleh masyarakat.

Keberhasilannya dalam menghadirkan pertunjukan *rabab* menjadikan *tukang rabab* memiliki eksistensinya tersendiri pada masyarakat Pesisir Selatan. Keberhasilan suatu pertunjukan *rabab* tidak hanya diperankan oleh *tukang rabab* saja, akan tetapi juga oleh *pedandang* atau penyanyi

perempuan dan dua orang pemain laki-laki lainnya. *Pedandang* perempuan atau lebih dikenal dalam masyarakat Pesisir Selatan adalah *padandang* padusi (dalam bahasa Minang). *Padandang* perempuan dalam pertunjukan *rabab* juga memiliki perannya tersendiri sebagai *pedandang* karena terkadang ada beberapa bagian *kaba* dan *dendang* disampaikan secara bergantian antara *tukang dendang* dan *padandang* perempuan yang kadang kala juga bersautan. *Padandang* perempuan juga memainkan alat musik Tamburin yang digunakan ketika pertunjukan *rabab* dalam suasana gembira.

Dalam pertunjukan *rabab* awalnya tidak ada perempuan sebagai pemain *rabab* atau *tukang dendang* dan penyanyi, namun saat ini sudah banyak dijumpai perempuan sebagai pemain dalam setiap pertunjukan *rabab*. Bahkan *pedandang* perempuan menjadi daya tarik tersendiri bagi penonton dalam menyaksikan pertunjukan *rabab*.

Menjadi *pedandang* perempuan dalam pertunjukan *rabab* dapat menghibur penonton yang menyaksikannya. Pandangan positif terhadap *pedandang* perempuan adalah dapat menghasilkan uang dan dapat membantu perekonomian keluarga. Sedangkan penilaian negatif dapat dilihat dari segi waktu yang digunakan untuk pertunjukan adalah di malam hari dari jam 09.00 – 04.00 wib, waktu dimana seorang perempuan di Minangkabau sangat tidak pantas untuk berada di luar rumah pada waktu yang dianggap sudah malam. Selain waktu yang menjadi penilaian negatif dari sisi seorang *pedandang* perempuan, juga dikarenakan penonton pada pertunjukan *rabab* umumnya adalah kaum laki-laki. Diantara kaum laki-laki sebagai penonton terkadang banyak terdapat ninik mamak yang juga ikut menyaksikan pertunjukan *rabab*, maka dari itu



Gambar 3. Pertunjukan *rabab* tradisi dengan jumlah pemain 4 orang. (Foto: Hartitom, 2018)



Gambar 4. Pertunjukan *rabab* tradisi dengan jumlah pemain 6 orang. (Foto: Hartitom, 2018)

banyak norma-norma yang nantinya akan menjadi sumbang ketika kehadiran *pedandang* perempuan di dalam pertunjukan *rabab*.

Pakaian yang digunakan dalam pertunjukan juga banyak menjadi sorotan apabila *pedandang* perempuan tidak menggunakan pakaian yang sopan dan pakaian yang seharusnya digunakan. Dilihat dari pertunjukan *rabab* yang diamati, pakaian atau busana yang digunakan *pedandang* perempuan dalam pertunjukannya terlihat sopan dengan menggunakan kain sarung untuk menutupi kaki sebagai pengganti rok. Kain sarung digunakan bertujuan agar ketika *pedandang* perempuan duduk dan berhadapan dengan penonton terlihat menutupi bagian kaki.

Pedandang perempuan berusaha menjaga pandangan penonton disaat pertunjukan. Sebagian besar penonton adalah laki-laki, maka dari itu *pedandang* perempuan harus menyesuaikan pakaiannya disaat pertunjukan. Penyajian *Rabab Pasisia*, sesuai dengan adat yang berlaku di Kambang, disamping disediakan tempat oleh tuan rumah tersebut juga diberikan beberapa perlengkapan seperti; kasur dan bantal yang



Gambar 5. Perempuan sebagai pemain *Adok*.
(Foto: Hartitom, 2018)



Gambar 6. Kain sarung yang menutupi kaki pemain *rabab* perempuan. (Foto: Hartitom, 2018)

diletakan disebelah kamar penganten atau di samping tempat duduk mempelai laki-laki dan wanita bersanding, dan di tempat itulah pemain *rabab* menyajikan pertunjukan *rabab*-nya.

Waktu Pertunjukan

Waktu pertunjukan musik *Rabab Pasisia* ini dibagi atas dua tahap yakni; tahap pertama, dilakukan dari pukul 20.00 WIB sampai pukul 24.00 WIB. Pada tahap pertama ini lagu-lagu atau dendang-dendang yang dibawakan *dendang* gembira seperti; Raun Sabalik, dan *dendang-dendang Ginyang*. Tahap kedua, waktu penyajian yang tepat untuk membawakan lagu-lagu *Sikambang* dengan teks *kaba* biasanya dimulai pada larut malam yaitu sekitar 24.00 sampai pukul 5.00 pagi. Suasana interval waktu ini sangat cocok untuk mendukung karakter musik lagu-lagu *Sikambang*. Menurut adat yang berlaku di Kambang syarat untuk menampilkan *Rabab Pasisia* sebagai berikut: (1) *Tabantang tabie nan panjang, takambang lapiak nan putiah*; (2) *Tatagak Lamin (pelaminan), talatak sirieh jo carano*; (3) *Tapasang tirai langik-langik, rabah taranak kaki ampek*.

Sejalan dengan perkembangan dan perubahan, syarat tersebut dalam penyajian *rabab* saat ini tidak mutlak untuk diberlakukan dalam setiap pertunjukannya, sehingga bersifat fleksibel dan disesuaikan dengan konteks pertunjukan.

Penonton

Penonton merupakan subjek yang dapat merespon objek yang ditampilkan. Penonton



Gambar 7. Penyajian *rabab* organ yang terlepas dari aturan adat di arena panggung terbuka. (Foto: Hartitom, 2018)

adalah salah satu unsur yang penting di dalam pertunjukan *rabab*, penonton juga merupakan orang yang terlibat langsung dalam peristiwa pertunjukan *rabab*. Dalam hal ini, kesenian *rabab* merupakan kesenian yang disuguhkan langsung oleh atau pemain *rabab* kepada penonton.

Seseorang atau sekelompok orang dikatakan sebagai penonton, apabila ada sebuah pertunjukan yang ditonton. Suatu aktivitas baru disebut tontonan apabila ia dilakukan dengan kesengajaan maksud untuk dilihat oleh orang lain, dipertontonkan atau digelar (Simatupang, 2013: 64-65). Penonton merupakan orang-orang atau sekelompok manusia yang sengaja datang untuk menyaksikan sebuah pertunjukan dalam berbagai bentuk penyajian. Penonton dapat dikatakan sebagai apresiator, penikmat, dan juga penilai suatu pertunjukan.

Pertunjukan *rabab* tidak membatasi penonton dari lapisan masyarakat manapun, *rabab* merupakan pertunjukan hiburan bagi masyarakat pendukungnya karena pertunjukan *rabab* sebagai kesenian tradisi yang tumbuh dan berkembang dalam kehidupan masyarakat Pesisir Selatan, sehingga memiliki nilai-nilai budaya sebagai pelindung, penikmat, pelaku penyelenggara atau penanggung jawab dari kesenian *rabab* yang mereka lestarikan secara bersama-sama.

Penonton adalah salah satu unsur yang penting di dalam pertunjukan *rabab*, penonton juga merupakan orang yang terlibat langsung dalam peristiwa tersebut. Ketika penonton yang menghadiri sebuah pertunjukan seni pertunjukan *rabab*, di dalam diri mereka terdapat sejumlah jalinan pengalaman yang mengantarkan pemahamannya pada pertunjukan yang disaksikan. Di saat *tukang rabab* memainkan *rabab* dengan melantunkan lagu-lagu dalam sebuah *kaba*, kadang terjadi reaksi dari penonton dengan melontarkan kata “*agiah taruih*” (lanjutkan terus). Reaksi dari penonton merupakan kepuasan terhadap sebuah sajian pertunjukan. Penonton pastinya menginginkan materi sajian yang menyenangkan dan apabila sebuah sajian pertunjukan itu tidak mengecewakan atau pertunjukan itu memuaskan penonton, sikap spontanitas dari penonton di atas biasa terjadi dalam sebuah pertunjukan *rabab*. Oleh sebab itu, penonton dikatakan sebagai unsur yang sangat penting dalam suatu pertunjukan. Penonton

dalam hal ini bisa dikategorikan menjadi dua yaitu penonton aktif dan penonton pasif.

Penonton Aktif

Penonton aktif dalam kategori ini adalah penonton yang memberikan respon terhadap pertunjukan *rabab*. Respon penonton yang ditimbulkan dari perasaan menikmati dan perasaan masuk ke dalam suasana pertunjukan *rabab* yang dihadirkan oleh para pemain *rabab*. Penonton aktif biasanya selalu menantikan kehadiran dan aksi *tukang rabab*. Pada kategori ini *tukang rabab* harus mampu membangkitkan perasaan-perasaan penonton dalam berbagai suasana. Hal ini dikemukakan oleh Simatupang yaitu.

Dalam sebuah peristiwa pergelaran Simatupang menjelaskan tiga sifat tontonan yaitu: (a) kehendak untuk mempergelarkan sesuatu, (b) ketidakhendak (*extraordinariness*) sebagai daya tarik tonton; dan ada peristiwa yang mempertemukan antara maksud penyaji untuk menggelar dengan harapan penonton untuk mengalami sesuatu yang tidak biasa, (c) Sebuah pertunjukan yang menghadirkan peristiwa-peristiwa tak biasa (*extraordinary*) tersebut bisa dijadikan sebagai sebuah daya tarik di dalam pertunjukan itu sendiri dan hal inilah yang memotivasi seseorang untuk menonton pertunjukan (Simatupang, 2013: 65).

Pertunjukan *rabab* adalah gabungan dari vokal dan bunyi-bunyian dari instrumen *rabab*. Vokal dalam pertunjukan *rabab* berupa *kaba* yaitu cerita yang bersifat sedih. Maka dari itu dalam pertunjukan *rabab* suasana yang sering hadir adalah suasana sedih, dalam hal ini *tukang rabab* seolah-olah membangkitkan semua perasaan penonton tentang gambaran kehidupan yang dianggap kurang beruntung, sehingga tidak sedikit penonton yang larut dalam suasana yang didendangkan *tukang rabab* hingga banyak yang tidak menyadari air matanya (penonton) jatuh dengan sendirinya. Pada suasana ini satu diantara penonton memberikan respon dengan sorakan “*heii ala heiii*”. Itu artinya penonton larut dalam suasana sedih yang dihadirkan *tukang rabab*.

Satu kelompok pertunjukan *Rabab Pasisia* memiliki *performer* (pemain) dan *audience* (penonton) sehingga membentuk suatu atraksi dan interaksi. Komunikasi yang terjadi lewat pengirim pesan (pelaku pertunjukan) yang selalu memiliki maksud/tujuan (*intention*), sedang penikmat/penonton memiliki perhatian (*attention*) dalam menerima pesan. Selama pertunjukan berlangsung, agar tidak menimbulkan berbagai macam pertanyaan, pihak pengirim pesan (*performer*) dan penerima pesan (*audience*) selalu mengikuti pertunjukan. Itu artinya interaksi yang dilakukan oleh pemain dan penonton dalam pertunjukan *rabab* akan menentukan tujuan dan maksud dari *kaba* yang disampaikan oleh *tukang rabab*.

Penonton dalam pertunjukan *rabab* tidak memiliki aturan tertentu dalam menyaksikan pertunjukan. Lazimnya hanya memerlukan satu buah kasur dan bantal sebagai pengganti panggung, jelasnya dapat dilihat pada gambar 8.

Penonton dalam hal ini tidak hanya sekedar menyaksikan pertunjukan, tetapi juga memberi respon terhadap *kaba* yang didendangkan oleh pemain *rabab*. Simatupang menyatakan pengalaman partisipan non penyaji dalam pertunjukan tidak hanya sebatas pengalaman visual belaka, namun mereka juga mendengar, merasa, membaui, dan merasakan keseluruhan atmosfer pertunjukan (Simatupang, 2013: 70). Sejalan dengan pernyataan di atas, respon penonton dalam pertunjukan *rabab* terlihat pada sautan penonton ketika pemain *rabab* berhasil menyindir dalam bentuk *dendang* atau semacam pantun jenaka yang dapat memecahkan suasana pada saat pertunjukan *rabab* berlangsung. *Tukang rabab* dituntut untuk membangkitkan



Gambar 8. Penonton sedang menyaksikan aksi dan reaksi permainan *rabab*. (Foto: Hartitom, 2018)

perasaan-perasaan tertentu dikalangan penonton. Pertunjukan *rabab* dikatakan berhasil diukur oleh respon penonton yang diberikan atas aksi para pemain *rabab*. Ketika *tukang rabab* menyampaikan *kaba* dalam bentuk *ratapan*, dengan sendirinya penonton yang menikmati akan terbawa dalam suasana sedih yang disampaikan *tukang rabab* bahkan ada penonton yang menangis, demikian pula saat pantun dilantunkan, penonton merasa terhibur.

Pertunjukan *rabab* dengan irama dan syair-syair yang syahdu dapat menggugah perasaan pendengar dan penontonnya, sehingga hubungan antara musik *rabab* dengan pendengarnya dapat tercipta dengan sendirinya.

Penonton Pasif

Penonton pasif adalah orang-orang yang hanya bermaksud untuk melihat atau menonton saja dan tidak memberikan respon terhadap pertunjukan dan aksi yang dilakukan *tukang rabab*. Penonton dalam kategori ini adalah penonton yang tidak menikmati pertunjukan dan tidak masuk dalam suasana yang dihadirkan para pemain *rabab*. Berikut adalah salah satu penonton pasif dalam pertunjukan *rabab* yang diadakan di rumah salah satu masyarakat Kambang, Pesisir Selatan.

Penonton pasif biasanya hanya sekedar mendengar sambil melakukan aktivitas lain, namun aktivitas itu masih ditempat pertunjukan *rabab* berlangsung. Penonton pasif tidak mengikuti pertunjukan dalam waktu yang lama hanya dimanfaatkan untuk istirahat setelah menikmati jamuan makan malam pada acara pernikahan sambil menikmati suguhan kopi.



Gambar 9. Menonton pertunjukan *rabab* sambil bercengkerama. (Foto: Hartitom, 2018)

Penutup

Pertunjukan *Rabab Pasisia* biasanya ditampilkan pada acara-acara adat masyarakat setempat atau hajatan seperti: pesta perkawinan, khitanan, pengangkatan penghulu (*tagak panghulu*), pemberian gelar pada pemimpin suku masyarakat (*batagak gala*) dan lain sebagainya. Terdapat dua kategori tempat dan ruangan khusus untuk pemain atau *padendang* yaitu, di dalam dan di luar ruangan. Biasanya disaat upacara adat, seperti *tagak panghulu* atau *batagak gala*, tempat pertunjukan *rabab* di dalam rumah, tetapi kalau rumah tidak memadai untuk melakukan pertunjukan *rabab*, maka diperbolehkan pertunjukan di luar rumah seperti dibuatkan panggung kecil di depan atau di samping rumah. Tempat pertunjukan yang berada di luar ruangan biasanya yang bersifat acara hiburan pribadi seperti acara-acara *baralek* (perkawinan), akikah anak dan khitanan.

Pertunjukan *Rabab Pasisia* sebagai kesenian tradisi yang dimiliki masyarakat Pesisir Selatan memiliki arti dan makna tersendiri bagi setiap penikmat kesenian tradisi. Pertunjukan *rabab* sebagai sarana hiburan dan sekaligus sebagai sarana presentasi estetis yang berkaitan dengan budaya lokal masyarakat pendukung kesenian *Rabab Pasisia*.

Lagu *Sikambang Aia Aji* merupakan salah satu lagu pembukaan dari pertunjukan *Rabab Pasisia*. Gaya musik dari lagu *Sikambang Aia Aji* merupakan implementasi (penerapan) yang integral dari sosio kultural masyarakat, medium musik, dan fungsi musik yang diungkapkan melalui gaya musik yang berbentuk gaya objektif dan gaya subjektif. Gaya musik lagu *Sikambang* tidak hanya terbentuk oleh komponen struktur musik, tetapi juga dipengaruhi oleh sejarah, medium musik dan fungsi musik itu sendiri. Jelas bahwa teks lagu tersebut menunjukkan pengaruh terhadap sesuatu yang lain, tidak berdiri sendiri, justru dalam suatu hubungan tersebut memiliki arti dan makna sesuai dengan konteksnya dalam masyarakat Pesisir Selatan.

Kepustakaan

Bramantyo, Triyono. (2003). "Konteks Semiotika Kesenian Dalam Kajian Kebudayaan",

Kembang Setaman Persembahan untuk Sang Mahaguru. Yogyakarta: A.M. Hermien Kusmayati, (ed.), BP ISI Yogyakarta.

- Ediwar. (2016). "Rekonstruksi dan Revitalisasi Kesenian Rapa'i Aceh Pasca Tsunami", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 17 (1), 30-45.
- Frishkopf, Michael. (2012). "Sufi Music: The Rough Guide to Sufi Music", *Asian Music*, 43, (1), 148-156.
- Ganap, Victor. (2003). "Kompleksitas Fakta Musikal", *Kembang Setaman Persembahan untuk Sang Mahaguru*. A.M. Hermien Kusmayati, (ed.). Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta.
- Harpawati, Tatik., Lono L. Simatupang, Timbul Haryono, Sri Hastanto. (2015). "Keselarasan Lagu dengan Fungsi Pocapan dalam Pertunjukan Wayang Lakon Sundhamala", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 16 (3), 153-165.
- Irawati, Eli. (2016). "Transmisi Kelentangan dalam Masyarakat Dayak Benuaq", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 17 (1), 1-17.
- Kodijat, Latifah. (1989). *Istilah-Istilah Musik*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Malm, William, P. (1976). *Music Cultures of The Pacific, The Near East, and Asia*. New Jersey: Englewood.
- Martamin, Mardjani, dkk. (1977). "Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sumatera Barat". Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Mistoroify, Zulkarnaen., Timbul Haryono, Victorious Ganap, Lono L. Simatupang. (2014). "Pola *Kelleghan* dan Teknik Vokal *Kejhungan* Representasi Ekspresi Budaya Madura dan Pengalaman Estetikanya", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 15 (1), 1-16.
- Martarosa., Lono L. Simatupang, Timbul Haryono, Victorious Ganap., (2016). "Aropriasi Musikal dan Estetika Musik Gamad", dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*. Vol. 17 No. 1, April 2016: 19-29.
- Rustianty, Sri. (2014). "Musik Internal dan Eksternal dalam Kesenian *Randai*", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 15 (2), 152-162.
- Simatupang, Lono. (2019). *Play and Display: Dua Moda Pergelaran *Reyog* Ponorogo di*

- Jawa Timur, Terj., Y.R. Landung Laksono Simatupang. Yogyakarta: Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Lintas Disiplin, Universitas Gadjah Mada.
- Sukistono, Dewanto. (2014). "Pengaruh Karawitan terhadap Totalitas Ekspresi Dalang dalam Pertunjukan Wayang Golek Menak Yogyakarta", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 15 (2), 179-189.
- Simatupang, Lono. (2013). *Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Slamet, R. Chairul., Djohan. (2017). "Musik Batu", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 18 (2), 65-77.
- Schechner, Richard. (2003). *Performance Theory*. London and New York: Routledge.
- Sumardjo, Jakob. (2002). *Filsafat Seni*, Bandung: ITB.
- Suneko, Anon. (2016). "Pyang Pyang Sebuah Komposisi Karawitan", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 17 (1), 62-66.
- Soeharto, M. (1992). *Kamus Musik*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Sriwulan, Wilma., Timbul Haryono, Victorious Ganap, Lono L. Simatupang. (2014). "Struktur, Fungsi, dan Makna *Talempong Bundo* dalam Upacara *Maanta Padi Saratuib*", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 15 (1), 52-70.
- Tyastrestu, Fortuna. (2014). "Lirik Musikal pada Lagu Anak Berbahasa Indonesia", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 15 (2), 163-168.
- Udin, Syamsuddin. (1993). *Rebab Pesisir Selatan Malin Kundang*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Upaja Budi, Dinda Satya. (2014). "Anglung Dongdong Lojor pada Upacara Seren Taun", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 15 (2), 139-151.
- Wijayanto, Bayu., Lono L. Simatupang, Victorious Ganap. (2015). "Strategi Musikal dalam Ritual Pujian dan Penyembuhan Gereja Kristen Kharismatik", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 16 (3), 125-140.
- Yasa, I Ketut. (2016). "Aspek Musikologis Gender Wayang dalam Karawitan Bali", *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*, 17 (1), 46-59.