
**Journal of Music Science, Technology,
and Industry**

Volume 7, Number 1, 2024

e-ISSN. 2622-8211

<https://jurnal.isi-dps.ac.id/index.php/jomsti/>

**Rebab Darek Minangkabau:
Kajian Historis dan Pertunjukanya Di Tengah Masyarakat**

Wardizal¹, I Gede Mawan²
Fakultas Seni Pertunjukan ISI Denpasar
E-Mail: wardizal3@gmail.com

Article Info

Article History:

Received:

January 2024

Accepted:

February 2024

Published:

April 2024

Keywords:

Rebab Darek,

Sejarah,

Pertunjukan

ABSTRACT

Tujuan: Tulisan ini bertujuan untuk menjelaskan rebab darek Minangkabau dalam persepektif sejarah dan pertunjukanya di tengah masyarakat. Melalui tulisan ini akan dideskripsikan tentang masuk dan berkembangnya instrument rebab ke Minangkabau yang di kemudian hari menjadi warisan budaya, tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat sampai sekarang. **Metode:** Pengumpulan data dilakukan melalui studi kepustakaan untuk mendapat informasi dari sumber tertulis atau literatur, observasi (penelitian lapangan) dan interview (wawancara) dengan narasumber terpilih. **Hasil dan pembahasan:** Secara historis, instrumen rebab yang berkembang di Minangkabau berasal dari Arab dengan negeri asalnya Parsi. Masuk dan berkembang bersamaan dengan penyebaran dan perkembangan agama Islam. **Implikasi:** Pertunjukan rebab darek erat kaitannya dengan pelaksanaan upacara adat seperti pengangkatan penghulu, *alek marapulai* (pesta perkawinan), keramaian *anak nagari* atau *bagurau* serta konten dalam video YouTube.

© 2024 Institut Seni Indonesia Denpasar

PENDAHULUAN

Rebab darek merupakan salah satu bentuk musik tradisioanal Minangkabau yang tumbuh dan berkembang terutama di daerah pusat kebudayaan Minangkabau yang lebih dikenal dengan sebutan *luhak nan tigo*, yaitu luhak Agam, Luhak Tanah Datar dan Luhak Lima Puluh Kota. Ketiga macam bentuk luhak tersebut oleh masyarakat Minangkabau dinamakan daereah *darek* (Navis, 1984: 104). Pemberian nama *darek*

pada jenis rebab ini disamping dilatar belakangi oleh tempat tumbuh dan perkembangan musik tersebut, juga mempunyai tujuan untuk membedakannya dengan rebab lainya yang juga tumbuh dan berkembang di Minangkabau seperti rebab Pariaman berkembang dipesisir barat Minangkabau tepatnya di daerah Pariaman dan rebab pasisia berkembang dipesisir selatan Minangkabau tepatnya di daerah Painan (Adam, 1980: 1).

Jika ditinjau dari sudut fisik serta bahannya, intrumen rebab darek terdiri atas tiga bagian. Pertama bagian badan yang berfungsi sebagai rongga resonansi yang terbuat dari kayu nangka yang dibentuk sedemikian rupa dan dilapisi dengan kulit kambing atau kulit sapi. Kedua, bagian leher yang terbuat dari bambu atau talang biasanya dipilih talang yang sudah tua agar tidak mudah pecah. Ketiga, bagian kepala berupa kayu yang diukir. Di samping kiri dan kanan kepala rebab dipasang alat pemutar tali rebab yang berjumlah 2 (dua) buah. Sebagai penimbul bunyi, dipasang dua buah tali yang terbuat dari benang dan Penggesek rebab terbuat dari kayu yang didesain sedemikian rupa.

Pertunjukan rebab sendiri disebut *barabab* yang berarti bercerita atau *bakaba* melalui lagu atau nyanyian (*dendang*) dengan iringan instrument rebab yang dimainkan oleh pengrebab. Dalam penyajiannya, rebab darek sering dipadukan dengan *dendang* yang dibawakan oleh *tukang dendang*. Dendang adalah istilah seni suara, seni vokal atau menyanyi di Sumatera Barat. Orang berdendang sama artinya dengan orang bernyanyi atau melagu (Martamin, 1977: 5). Teks nynyian pada umumnya berbentuk pantun berwujud baris atau lirik (curahan perasaan) yang dikelompokkan menjadi bait, untaian atau kuplet. Pantun, sama maknanya dengan umpama, sepantun sama dengan seumpama atau perumpamaan (Navis, 1984: 233).

Pertunjukan rebab darek biasanya disajikan oleh 2 (dua) atau 3 (tiga) orang pemain yaitu 1 (satu) orang *tukang rebab* (pemain rebab) dan 1 (satu) atau 2 (dua) orang *tukang dendang*. Bahkan pertunjukan rebab darek bisa disajikan secara tunggal dimana pemain rebab sekaligus berfungsi sebagai *tukang dendang*. Untuk menambah semaraknya pertunjukan, tidak jarang dalam penyajian rebab darek dipadukan dengan *saluang darek* (salah satu bentuk instrument tiup tradisional Minangkabau). Hal ini sangat dimungkinkan dikarenakan nada-nada yang terdapat pada instrument rebab darek bisa diselaraskan dengan nada-nada yang terdapat pada instrumen saluang darek. Pertunjukan rebab biasanya dilakukan disebuah ruangan tempat orang

banyak dapat duduk berkumpul menyaksikan pertunjukan. Sering juga dilakukan di ruang tamu rumah orang yang mengadakan pesta keramaian.

Apabila ditinjau dari segi struktur musikaltasnya, kehadiran *dendang* (vocal) dalam pertunjukan rebab darek mempunyai fungsi yang sangat dominan dan menentukan. Dalam hal ini *pendendang* benar-benar dituntut kemahiranya untuk menciptakan pantun-pantun secara spontanitas yang disesuaikan dengan situasi dan kondisi saat pertunjukan berlangsung. Kemampuan *pengrebab* dalam memainkan melodi rebaban dituntut mampu menafsir garap dari segala macam jenis dendang yang dibawa oleh *pendendang*. Pola melodi rebab dan dendang cenderung sejajar dimana melodi rebab selalu mengikuti alur melodi dendang. Kemanapun arah melodi dendang yang dibawa oleh *pendendang* diikuti secara konsisten oleh pengebab. Dalam perjalanan duet antara melodi rebab dengan dendang akan ditemui ornamentasi yang disebut dengan *darai* atau *bungo-bungo* yang merupakan variasi dari melodi.

Sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang dan digemari oleh masyarakat, rebab darek menarik untuk dikaji dalam berbagai perspektif dan pendekatan keilmuan. Tulisan ini mencoba melakukan diskursus tentang kajian historis rebab darek yang cukup menarik dan penting untuk dilakukan. Sepengetahuan penulis dan berdasarkan pelacakan literatur, belum ditemukan tulisan atau kajian terkait aspek historis rebab darek. Kajian historis merupakan bagian dari disiplin ilmu pengetahuan untuk menelusuri dan melacak suatu peristiwa atau fenomena. Ilmu sejarah memandang bahwa situasi atau keadaan sekarang merupakan produk perkembangan dari masa lampau (Rustopo, 1991: 3). Semua budaya terbentuk dari sekumpulan ciri peragai (*traits*) yang rumit dan merupakan akibat dari kondisi lingkungan, faktor psikologis dan kaitan historis (Kaplan, 1999: 7). Tinjauan aspek historis dalam tulisan ini dimaksudkan untuk mengetahui dan melacak asal-usul masuk dan berkembangnya rebab ke Minangkabau yang dikemudian hari menjadi warisan budaya dan tetap eksis sampai sekarang..

Disamping aspek historis, pertunjukan rebab darek menarik untuk dikaji dan dideskripsikan. Di tengah kehidupan sosio-kultural masyarakat Minangkabau, kesenian merupakan bagian tak terpisahkan dari upacara adat, bahkan kesenian dijadikan sebagai *bungo adat* (bunga adat), Keberadaan suatu bentuk kesenian diatur (dimasukan) kedalam undang-undang adat yaitu undang-undang IX Pucuk (Batuah, 1965: 100). Aspek pertunjukan ini menarik untuk diangkat kepermukaan terutama jika

dikaitkan dengan mayoritas masyarakat Minangkabau menganut agama Islam. Dalam realitasnya, masyarakat Minangkabau adalah pemeluk agama Islam yang taat. Adalah sesuatu yang mengherankan, kalau ada masyarakat Minangkabau yang tidak beragama Islam. Mereka hanya percaya kepada Tuhan sebagaimana diajarkan agama Islam (Koentjaraningrat, 1982: 254). Kesenian bagian dari upacara adat tidak ada kaitanya dengan ajaran agama Islam. Falsafah adat bersendi syarak (agama), syarak bersendi kitabullah (Al-Quran). Maksudnya, sumber dasar dari adat adalah hukum Islam, hukum Islam dasarnya Al-Quran (Navis, 1984: 88). Rumusan ini jelas menegaskan supremasi Islam di atas adat dan inilah yang berlaku sampai sekarang. Dengan demikian, segala laku perbuatan orang Minangkabau harus dilandasi oleh aturan-aturan yang dibenarkan oleh agama Islam, dan posisi hukum adat harus menyesuaikan dan tidak boleh bertentangan dengan hukum Islam. Dalam realitas masyarakat Minangkabau sekarang, kesenian boleh saja disajikan asal tidak bertentangan dengan ajaran Islam.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yaitu suatu jenis penelitian yang temuan-temuannya tidak diperoleh melalui prosedur statistik atau bentuk hitungan lainya dan bertujuan mengungkapkan gejala secara holistic kontekstual melalui pengumpulan data dari latar alami dengan memanfaatkan diri peneliti sebagai instrument kunci dengan sumber datanya adalah data primer dan sekunder (Sugiarto, 2015: 8). Data primer merupakan data yang diperoleh secara langsung dari sumber asli, tidak melalui perantara. Menurut Titib (2001: 6), data primer yaitu data yang diperoleh secara langsung oleh peneliti dari objek penelitian. Data primer dapat berbentuk pengamatan langsung ke lapangan serta melakukan wawancara langsung dengan narasumber untuk mendapatkan berbagai informasi yang dibutuhkan. Data sekunder merupakan sumber yang data diperoleh secara tidak langsung melalui media perantara atau diperoleh dan dicatat oleh pihak lain. Data tersebut dapat diperoleh dari studi pustaka, buku-buku yang ada kaitannya dengan materi penelitian yang pernah dilakukan berupa laporan atau hasil penelitian terdahulu. Data sekunder adalah data yang diperoleh dari sumber atau objek secara tidak langsung atau data-data tersebut diperoleh melalui dokumen-dokumen maupun pihak ketiga.

Data utama penelitian ini diperoleh melalui observasi yaitu suatu bentuk teknik pengumpulan data melalui pengamatan dan pencatatan secara sistematis terhadap suatu gejala yang tampak pada objek penelitian (Prastowo, 2016: 220). Cara ini dilakukan agar peneliti dapat memperoleh gambaran yang jelas tentang objek penelitian. Disamping observasi, dalam pengumpulan data lapangan juga dilakukan interview atau wawancara dengan informan atau narasumber terpilih. Wawancara merupakan proses interaksi atau komunikasi secara langsung atau pewawancara dengan responden dan data yang dikumpulkan bersifat fakta, sikap, pendapat, keinginan dan pengalaman (Angraeni, 2003: 40).

HASIL DAN PEMBAHASAN

Kesenian tradisional (rakyat) pada umumnya tidak dapat diketahui secara pasti kapan diciptakan dan siapa penciptanya. Hal ini disebabkan karena kesenian rakyat bukan merupakan hasil kreativitas individu, tetapi ia tercipta secara anonim bersamaan dengan sifat kolektivitas masyarakat pendukungnya (Kayam, 1981: 60). Disamping itu sistem pewarisannya yang dilakukan secara turun temurun secara oral. Terkait dengan instrumen rebab, Casper Howeler sebagai mana dikutip Boestanoel Arifin Adam dalam bukunya *Seni Musik Klasik Minangkabau* mengatakan:

Instrumen rebab yang dinamakan juga biola arab berasal dari Parsi dan dalam bahasa Parsi arti dari kata rebab itu adalah sedih atau bunyi yang mengharukan. Dari Parsi itu menyebarlah rebab keseluruh penjuru dunia dengan mengalami proses perkembangan dan merubah-rubah bentuk serta variasi sehingga ada yang dinamakan rebab ber-ber di Afrika Utara, rebec di Spanyol dan perkembangan rebab ke Eropa menjadi biola (Adam, 1970: 9).

Yusuf Rahman dalam bukunya *Interview Tentang Kesenian dan adat Minangkabau* mengatakan bahwa instrumen rebab yang berkembang di Minangkabau berasal dari Parsi. Rebab dibawa dan dikembangkan oleh pedagang-pedagang Islam ke Minangkabau. Arti dari kata rebab secara etimologi adalah *ra* artinya bunyi dan *bab* artinya mendayu. Jadi, rebab dapat diartikan bunyi yang mendayu. Bagi pedagang-pedagang Islam rebab berfungsi sebagai sarana dakwah (1974: 17). Pendapat senada dikemukakan oleh R.M.A Koesoemadinata dengan mengatakan bahwa rebab itu sebelumnya bukan waditra Indonesia asli. Datangnya ke Indonesia agaknya bersama-sama dengan kedatangan agama Islam dan negeri asal rebab adalah Parsi bahkan biola yang berkembang di Eropa berasal dari negeri Arab (1969: 17). William P. Malm dalam bukunya *Music Culture of The Pacific The Near East and Asia*

menjelaskan, instrument gesek yang ditemui di Persia disebut dengan *kamanchay*. Instrumen ini mempunyai dua atau empat snar (tali) yang terbuat dari logam. Badanya berbentuk bulat silindris yang ditutupi dengan kulit domba. Pada bagian kepala terdapat alat pemutar snar, Instrumen ini dimainkan dengan cara digesek dimana posisi rebab dipegang secara horizontal dari pinggang sedangkan posisi pemain dalam keadaan duduk. Alat penggesek berbentuk seperti busur (lengkung) dan untuk menjaga ketegangan tali dipergunakan jari-jari tangan (1977: 59). Lebih jauh diukemukakan oleh Malm, instrument gesek yang terdapat di Arab merupakan pengembangan dari instrument *lute* (*al'ud*) dan merupakan pengembangan rebab dari *tamburin* (alat petik dengan empat snar). Terdapat juga tamburin dalam bentuk lain yaitu *amzhat* atau *imzhat* yang mempunyai satu snar. Fungsi tamburin tersebut untuk mengiringi nyanyian (vocal) yang biasanya disajikan oleh vokalis wanita. Lagu-lagu yang dibawakan adalah lagu-lagu perkawinan dan lagu-lagu tentang cinta (1977: 67).

Melihat ciri-ciri rebab Arab (Parsi) seperti dikemukakan di atas terdapat kesamaan dengan rebab yang berkembang di Minangkabau khususnya rebab darek dan rebab pariaman baik dari segi bentuk alat, cara memainkan dan fungsinya sebagai pengiring nyanyian (vocal). Dengan demikian, dapat diyakini bahwa rebab yang berkembang di Minangkabau berasal dari Arab yang dibawa oleh para pedagang dari Persia sebagai sarana dakwah untuk menyebarkan ajaran Islam. Dengan demikian, untuk mengkaji aspek historis dari instrumen rebab darek, perlu dilihat kembali tentang sejarah masuk dan berkembangnya agama Islam di Minangkabau.

Sebagaimana yang dilukiskan dalam buku-buku sejarah bahwa kerajaan Islam pertama di Nusantara adalah kerajaan samudra pasai yang terletak di Sumatera Utara dan merupakan pintu gerbang masuknya para pedagang. Pada tahun 1521 kerajaan Samudra pasai dapat diduduki Portugis dan dapat direbut kembali oleh kerajaan Aceh pada tahun 1524. Selanjutnya Aceh berkembang menjadi pusat perdagangan dan pusat penyebaran agama Islam menggantikan Samudra Pasai. Dari Aceh inilah agama Islam sampai ke Minangkabau. Navis dalam bukunya Alam Takambang Jadi Guru mengatakan:

Kedatangan saudagar Arab di Samudra Pasai telah menimbulkan pemukiman di pantai timur dan barat aceh seperti Lamuri, Lhosemawe dan Barue sejak abad ke-8 sampai 12. Sekitar tahun 1270 Barue menjadi kerajaan pertama di Aceh dibawah pimpinan Meurah Selu yang kemudian bergelar Sultan Malik Al saleh. Laporan

perjalanan Marcopolo pada akhir abad ke-13 dan Ibnu Batutah pada pertengahan abad berikutnya memperkuat berita kehadiran agama Islam diberbagai pelabuhan dagang Aceh. Dari Aceh inilah sejak abad ke-8 dan ke-9 masehi agama Islam memasuki daerah Minangkabau dan menjadi lebih giat pada awal abad ke-13 (1984: 25-26).

M.D Mansoer dalam bukunya *Sejarah Minangkabau* menyatakan bahwa masuk dan berkembangnya agama Islam di Minangkabau terjadi sebanyak tiga kali. Pada abad ke-7 agama Islam aliran sunnah masuk dan berkembang di Minangkabau (timur) yang dibawa oleh pedagang-pedagang Islam asal Persia. Pada abad ke-11 dan 12 agama Islam aliran Syiah masuk dan berkembang di Kuntyu/Kampar (Minangkabau Timur) yang dikembangkan oleh pedagang-pedagang Islam asal Mesir. Melalui pedagang-pedagang Islam inilah kata-kata Arab masuk ke Minangkabau (1970: 45-48).

Pada literatur lain, Hamka mengatakan bahwa agama Islam masuk ke Minangkabau sekitar pertengahan abad ke-14 (1967: 3). Akan tetapi, baik dari sumber Mansoer maupun Hamka kaitan rebab dengan penyebaran agama Islam tidak pernah diungkap. Namun demikian, sejarah juga mencatat bahwa tokoh ulama yang paling terkemuka dalam usaha penyebaran agama Islam di Minangkabau muncul di Ulakan (Pariaman) yaitu Syekh Burhanuddin pada abad ke-17. Setelah 14 tahun lamanya belajar agama Islam di Aceh bersama Syekh Abdurauf, beliau pulang ke Ulakan (Pariaman) untuk menyiarkan agama Islam. Semenjak itu, daerah Pariaman menjadi pusat penyebaran agama Islam di Minangkabau. Diduga, Syekh Burhanuddin inilah yang memperkenalkan rebab kepada masyarakat Pariaman sebagai sarana dakwah dalam menyiarkan ajaran Islam.

Mengingat daerah Pariaman merupakan pusat penyebaran agama Islam di Minangkabau pada masa dahulunya dan sebagaimana disebutkan dalam berbagai literatur bahwa instrumen rebab berasal dari Arab (Persia), maka dapat dikatakan bahwa daerah Pariaman merupakan yang pertama kali mengenal rebab di Minangkabau. Lebih jauh dapat dikatakan, instrument rebab yang terdapat di daerah Pariaman merupakan rebab tertua di Minangkabau. Dari daerah Pariaman inilah instrument rebab menyebar ke berbagai daerah di Minangkabau terutama daerah *darek* (daratan). Proses penyebaran agama Islam ke daerah tersebut sesuai dengan sistem pemerintahan wilayah Minangkabau pada masa dahulu yaitu *darek* dan

pasisisa (darat dan pesisir) serta *luhak* dan *rantau*. Dalam catatan sejarahnya agama Islam di Minangkabau lebih dahulu berkembang di daerah rantau (pesisir) dari pada daerah *darek* (daratan) baik yang dilakukan melalui kontak dagang maupun secara terang-terangan seperti yang dilakukan oleh pedagang-pedagang Islam asal Aceh. Melalui pesisir barat Minangkabau (Pariaman) itulah agama Islam berkembang ke daerah *luhak* (darek). Proses perkembangan agama Islam yang demikian itu dikenal dengan sebutan *syarak mandaki* (syarak agama mendaki) sebagaimana dikemukakan oleh Abdulah:

Menurut adat *rantau* sebagai jendela kearah dunia luar berfungsi sebagai juru pendakwah agama bagi daerah pedalaman; sebab itu dikatakan agama mendaki, dari pesisir naik kedataran tinggi. Darat sebagai tempat asal suku Minangkabau merupakan sumber adat, maka dikatakan adat menurun (1987: 109).

Dalam usaha mengembangkan agama Islam dari daerah pesisir ke daerah daratan, disamping dilakukan oleh pedagang-pedagang Islam asal Aceh kemungkinan juga dilakukan oleh para ulama dari daerah Pariaman mengingat semenjak dahulu masyarakat Paraiaman dikenal sebagai masyarakat yang suka berdagang dan pergi merantau. Dalam catatan sejarahnya, Syekh Burhanddin yang menyebarkan agama Islam di Ulakan (Pariaman) dalam usahanya menyebarkan agama Islam di Minangkabau juga samapai ke daerah Lima Puluh Kota. Hal ini dikemukakan oleh Hajizar sebagai berikut:

Syekh Burhanuddin memulai dakwah Islam di Luhak 50 Kota dengan cara mengumpulkan masyarakat sambil mengadakan pertunjukan layang-layang. Pada waktu itu, mayarakat belum pernah melihat pertunjukan layang-layang lantas mereka bertanya mengapa layang-layang bisa terbang tinggi. Syekh Burhanuddin menjawab, ada beberapa syarat untuk membuat layang-layang. Syarat pertama dibaca Bismillahirrahmanirrahim; syarat kedua dibaca ayat suci Al-quran alfatihah, dan ketiga dibaca Alhamdulillahilabbilalamin (1988: 64)

Sistem atau cara seperti ini merupakan taktik Syekh Burhanuddin dalam usaha menyiarkan agama Islam di Luhak 50 Kota. Syekh mengingatkan dan menginginkan masyarakat Luhah 50 Kota lebih cepat memeluk agama Islam. Dengan cara demikian, bukan tidak mungkin rebab juga dipergunakan sebagai sarana dakwah untuk menyebarkan agama Islam. Perkembangan rebab ke luhak 50 kota ini sangat dimungkinkan mengingat kebiasaan masyarakatnya yang *tagia bakaba, suko*

papatah jo baibaaraik, suko malagu jo bapantun (suka bercerita, suka pepatah dan ibarat, suka bernyanyi dan berpantun).



Gambar 1: Instrumen Rebab darek Minangkabau (Sumber: Wardizal, 2024)

Gambar 2: Posisi dan Cara Memainkan Rebab Darek (Sumber: Syahrial Tando, 2024)

Rebab darek merupakan salah satu bentuk seni pertunjukan yang cukup digemari oleh masyarakat. Hal ini terlihat pada setiap pertunjukan rebab darek yang dihadiri dan disaksikan oleh banyak penonton. Besarnya minat penonton (masyarakat) untuk menyaksikan pertunjukan disebabkan sifat komunal dan komunikatifnya kesenian ini dengan para penonton. Para penonton yang berbakat secara langsung dapat aktif ikut menjadi *pendandang* atau *pengrebab* (pemain rabab) menggantikan atau bergantian dengan musisi yang diundang. Bagi penonton yang tidak mempunyai kemampuan memainkan rabab ataupun berdandang masih dapat berperan aktif yaitu dengan menyampaikan pesan kepada *pendandang* tentang maksud yang ingin disampaikan dengan berbisik atau melalui searik kertas. Biasanya maksud yang ingin disampaikan bersifat topikal bertolak dari keadaan sesaat yang terjadi dalam pertunjukan. Kemudian *pendandang* akan menyampaikan pesan-pesan tersebut melalui sajian pantun-pantun yang diciptakan secara spontan atau seketika. Berkaitan dengan ciri-ciri seni pertunjukan rakyat Brandon mengatakan:

Pertunjukan rakyat terutama dihubungkan dengan kehidupan desa, ia berhubungan dengan kepoercayaan animistik, pra sejarah dan ritual. Para pemain adalah orang-orang desa setempat yang berperan atau menari untuk mendapatkan prestice. Mereka bukan pemain propesional. Bentuk-bentuk pertunjukan cenderung

relatif sederhana dan tingkat artistik dari pertunjukan bisa rendah (walaupun tidak selalu demikian) dan jarang mempergunakan panggung pertunjukan (1989: 129

Sebagai suatu bentuk seni rakyat yang tumbuh dan berkembang di Minangkabau, pada kesenian rebab darek banyak ditemui unsur-unsur kesederhanaan baik dari segi perangkat, garap, tempat pertunjukan dan lain sebagainya. Kesenian ini biasanya disajikan oleh 2 (dua) orang pemain (satu pengrebab, dan satu pendendang) bahkan bisa disajikan secara tunggal (pengerbab sekaligus berfungsi sebagai pendendang). Tempat pertunjukan sering dilakukan di *lapau-lapau*, pondok-pondok atau rumah penduduk, jarang disajikan digedung-gedung pertunjukan. Para pendukung kesenian ini kebanyakan orang-orang desa yang sebagian besar adalah petani. Umar Kayam dalam bukunya *Seni Tradisi dan Masyarakat* mengatakan:

Kesenian tradisional di Asia Tenggara tumbuh sebagai bagian dari kebudayaan tradisional di wilayah itu. Dengan demikian ia mengandung sifat-sifat atau ciri-ciri yang khas dari masyarakat petani yang tradisional pula. Pertama, ia memiliki jangkauan yang terbatas pada kultur yang menunjangnya. Kedua, ia merupakan pencerminan dari satu kultur yang berkembang sangat perlahan karena dinamika masyarakat yang menunjangnya memang demikian. Ketiga, ia merupakan bagian dari satu kosmos kehidupan yang bulat yang tidak terbagi-bagi pengkotakan spesialisasi. Keempat, ia merupakan kreativitas individu-individu, tetapi tercipta secara anonim bersama dengan sifat kolektivitas masyarakat yang menunjangnya (1981: 60).

Walau tumbuh, berkembang dan disajikan dalam kesederhanaan, terdapat hal-hal yang menarik dari pertunjukan rebab darek yakni sifat komunikatifnya dengan penonton. Penonton secara bersama-sama dan secara langsung bisa ikut terlibat dalam suasana pertunjukan. Saat pertunjukan berlangsung tidak terlihat jurang pemisah antara yang satu dengan yang lain. Semua membaur menjadi satu dalam kebersamaan. Rasa kebersamaan tersebut terlihat pada suasana pertunjukan itu sendiri. Para penonton akan memberikan respon secara aktif (bersorak, bertepuk tangan, mengangguk-anggukan kepala dan sebagainya) apabila teks nyanyian (pantun) diungkapkan dengan baik oleh *tukang dendang*.

Berkaitan dengan hal ini, Humardani sebagaimana dikutip oleh Rustopo mengatakan:

Seni rakyat didukung oleh sekelompok masyarakat yang homogen yang menunjukkan sifat-sifat solidaritas yang nyata dalam hal ini adalah masyarakat pedesaan atau pedalaman. Bentuknya tunggal tidak beragama, tidak halus dan tidak rumit. Penguasaan terhadap bentuk-bentuk semacam itu dapat dicapai

dengan tidak melalui latihan yang khusus. Peralatannya sederhana dan terbatas. Dalam penyajiannya seolah-olah tidak ada jarak antara pemain dan penonton. Penonton sewaktu-waktu dapat bertindak sebagai pemain dan sebaliknya. Situasi semacam ini menyebabkan seni rakyat sangat akrab dengan lingkungannya, yaitu lingkungan pedesaan atau pedalaman (1990: 129).

Dalam pertunjukan rebab darek, unsur yang paling dominan digemari oleh masyarakat (penonton) adalah seni sastra dalam teks nyanyian yang berbentuk pantun.

Menurut Bostanoel Arifin Adam:

Orang Minangkabau pada umumnya sangat suka pada sastra lisan. Mereka merasa terhibur mendengarkan sastra (lisan) yang disalurkan melalui pantun-pantun yang baik dan sering memberikan respon dengan keluhan sampai bersorak sambil memberikan komentar tanda pernyataan puas (1980: 64).

Pantun yang dianggap baik adalah pantun yang bersifat *malereng* (berkias). Bagi masyarakat Minangkabau penyampaian maksud dalam hal-hal tertentu perlu secara *malereng* (berkias) atau tidak langsung mengemukakan apa yang ingin disampaikan, akan tetapi dalam hal-hal lain perlu secara gamblang. Oleh karena itu, penyampaian pantun secara *malereng* (berkias) dianggap sebagai pantun yang baik. Hal ini sesuai dengan ungkapan *binatang tahan palu, manusia taha kias*. Artinya, dalam hal mengkomunikasikan sesuatu hal (tertentu) dengan melalui kiasan atau *tamsilan* saja sudah dapat diketahui atau dipahami dengan baik tentang maksud yang ingin disampaikan. Adakalanya penyampaian secara gamblang (berterus terang) dalam hal-hal tertentu dianggap kasar. Kemampuan seseorang dalam menyampaikan sesuatu dalam bentuk sindiran atau *tamsilan* dianggap sebagai suatu kebijaksanaan. Sebaliknya, kemampuan untuk mengerti sindiran atau *tamsilan* dianggap sebagai ciri kearifan (Yunus, 1990: 73).

Secara umum, pertunjukan kesenian tradisional di Minangkabau erat kaitannya dengan pelaksanaan upacara adat. Begitu kuatnya hubungan antara kesenian dengan adat sehingga kesenian dijadikan sebagai bunga adat. Maksudnya, setiap pelaksanaan upacara adat akan selalu dimeriahkan dengan berbagai atraksi atau penampilan berbagai bentuk seni pertunjukan rakyat. Hubungan antara kesenian dengan adat tersebut diungkapkan dalam *mamangan* adat Minangkabau yang berbunyi:

*Kalau alam alah takambang
Marawa tambak bakiba
Aguang tampak tasangkuik*

Adaik badiri dinagari
Silek jo tari kabungonyo

(Jika alam udah terkembang)
Marawa (bendera adat) kelihatan berkibar
Gong kelihatan digantung
Adat berdiri didalam negeri
Silat dengan tari jadi bunganya)

Salah satu bentuk upacara adat dengan menghadirkan pertunjukan rebab darek di dalamnya adalah *alek marapulai* (pesta perkawinan). *Alek marapulai* merupakan suatu bentuk upacara adat di Minangkabau untuk peresmian perkawinan sepasang penganten yang sudah resmi menikah. Pelaksanaan upacara ini pada dasarnya bertujuan untuk memberi tahu kepada masyarakat *nagari* bahwa pasangan penganten sudah sah sebagai suami istri. Dalam pelaksanaan upacara *alek marapulai* ini semua karib kerabat, pemimpin adat (penghulu, ninik mamak, cerdik pandai) dan pemimpin agama (ulama) hadir memberikan doa restu.

Dalam upacara adat perkawinan di Minangkabau, penganten laki-laki disebut dengan *marapulai* dan penganten wanita disebut dengan *anak daro*. Sesuai dengan sistem kekerabatan matrilineal yang dianut oleh masyarakat Minangkabau, pengantin laki-laki (*marapulai*) pindah tinggal di rumah pihak penganten wanita. Pada malam pertama pesta perkawinan tersebut, penganten laki-laki sudah berada di rumah istrinya. Pada saat itulah pertunjukan rebab darek dilakukan. Menurut Januarisman, dalam pelaksanaan pertunjukan rebab darek untuk keperluan upacara *alek marapulai* ini dikenal istilah “uang jemputan”. Maksudnya para pemain rebab dijemput dengan sejumlah uang oleh pihak yang melaksanakan hajatan. Besarnya uang jemputan tidak ada nominal yang baku, disesuaikan dengan kemampuan ekonomi pihak yang mengundang.



Gambar 3
Pertunjukan Rebab Darek pada acara Alek Marapulai
(Sumber: Wardizal, 2024)

Keterlibatan seni pertunjukan juga dapat dilihat pada upacara *batagak pangulu* (pengangkatan penghulu) di Minangkabau. Penghulu merupakan *andiko* (pemimpin) dari kaum atau suku di Minangkabau. Ia merupakan pemimpin yang berfungsi untuk mengayomi anak, kemenakan atau warga kaum dalam mengurus kepentingan, kesejahteraan dan keselamatan kemenakanya. Mamangan adat Minangkabau mengatakan bahwa penghulu ibarat *kayu gadang ditengah koto, ureknyo tampek baselo, dahanyo tampek bagantuang, daunyo tampek balinduang* (kayu besar ditengah padang, akarnya tempat bersila, dahanya tempat bergantung, daunnya tempat berlindung). Maksudnya, sebagai seorang pemimpin, penghulu harus memelihara keselamatan dan kesejahteraan warganya sesuai dengan hukum dan kelaziman.

Didalam hidup berkaum dan bersuku di Minangkabau, kedudukan seorang penghulu sangat penting. Sesuai dengan fungsinya, seorang penghulu mempunyai tanggung jawab terhadap kesejahteraan anak, kemenakan dan kaum yang dipimpinya. Apabila karena sesuatu hal, ada jabatan penghulu yang kosong maka warga kaum yang dipimpinya harus segera mencari penggantinya. Proses pergantian penghulu di Minangkabau disebut dengan *batagak gadang* atau *batagak pagulu* (mendirikan kebesaran atau mengangkat penghulu). Jenen sebagaimana dikutip hajizar mengatakan:

Batagak pangulu artinya mengangkat seorang anggota keluarga menjadi penghulu atau pemimpin dalam kaumnya dengan memakai gelar adat yang disebut *Datuk*. Dalam upacara adat ini dipaparkan secara adat bahwa yang bersangkutan telah memangku gelar penghulu sehingga anggota kaum terikat dengan hukum adat yang berlaku pada penghulu tersebut. Penghulu bersangkutan telah ditinggikan setingkat derajat sosialnya dari masyarakat biasa. Oleh karena itu, para penghulu atau *ninik mamak* harus dihormati dan dijaga martabatnya. Dalam upacara ini biasanya diadakan jamuan makan dan penyembelihan seekor kerbau (Hajizar, 1988: 65).

Pergantian penghulu dalam suatu *nagari* di Minangkabau biasanya disertai dengan pertunjukan kesenian rakyat seperti randai, pencak silat, tari piring, saluang dendang dan rebab (*barabab*). Kehadiran dan keterlibatan perkumpulan-perkumpulan kesenian rakyat pada upacara *alek batagak pangulu* ini merupakan wujud suka cita

dan partisipasi masyarakat untuk memeriahkan upacara yang cukup bersejarah tersebut. Mereka tidak dibayar berupa ‘uang jemputan’ atau uang lelah. Hal ini menunjukkan rasa cinta, penghargaan atau empaty warga masyarakat terhadap penghulu sebagai pemimpin kaum atau suku. Bagi masyarakat Minangkabau, setiap kesulitan, kejayaan dan kepentingan suku, kampung bahkan sealam Minangkau menjadi tanggung jawab bersama.

Dalam konteks yang lebih umum pertunjukan kesenian tradisional di Minagkabau disebut dengan *bagurau*; yaitu konsep masyarakat Minangkabau dalam menyelenggarakan pertunjukan tradisional untuk keperluan hiburan bersama, sesama, beramai-ramai dalam kebersamaan. Didalam bagurau tidak terlihat jurang pemisah antara pemain dengan penonton. Tidak ada perbedaan stratifikasi sosial, kalangan atas dan bawah, pejabat dan non pejabat, pemimpin dan yang dipimpin. Semua yang hadir dalm pertunjukan sama statusnya yaitu anggota bagurau. Persamaan dan kebersamaan dalam bagurau dapat dilihat dari beberapa hal (1) dari segi tujuan (hiburan bersama), (2) dari segi tempat atau posisi penonton dan pemain dalam pertunjukan (berbaur pada satu tempat), (3) dari segi peran (sama-sama aktif dalam pertunjukan) (Yunus, 1990: 2).



Gambar 4
Pertunjukan Rebab Darek Pada Acara Bagurau
(Sumber: Wardizal, 2024)

Suatu realitas yang dapat disaksikan dalam suasana bagurau (namun tidak selalu demikian) adalah adanya ‘permainan uang’ untuk membuat pertunjukan lebih semarak. Dalam hal ini dikenal istilah *maiduik* dan *mamatikan* (menghidup dan mematikan) pertunjukan yang sedang berlangsung. Biasanya hal ini diatur oleh seorang *janang* (pemimpin acara). Melalui janang inilah para penonton

mengemukakan *kandak* (keinginan) terhadap materi dendang yang diinginkan. Sewaktu pertunjukan berlangsung, bagi penonton yang ingin mengganti judul dendang dengan dendang lainya dapat melakukannya dengan mengeluarkan sejumlah uang melebihi dari jumlah uang yang telah diberikan oleh penonton sebelumnya.

Untuk menghidup dan mematikan pertunjukan yang sedang berlangsung, tidak terikat pada batasan waktu tertentu. Maksudnya, para penonton dapat menghentikan pertunjukan kapan dikehendaki dengan mengeluarkan sejumlah uang. Dalam mengemukakan keinginan tersebut, para penonton dapat melakukannya secara langsung atau melalui janang. Kadangkala, untuk membantu kelancaran pertunjukan, jenis lagu atau dendang yang akan disajikan ditulis atau disusun sedemikian rupa pada secarik kertas sehingga memudahkan para penonton untuk memilih jenis lagu atau dendang yang akan dibawakan. Bagi penonton yang mempunyai kemampuan bermain musik atau berdendang juga dipersilahkan unjuk kebolehan menggantikan pemusik atau pendendang yang ada.



Gambar 5
'Permainan uang' dalam Suasana Bagurau
(Sumber: Wardizal, 2024)

Dalam suasana bagurau, para pemain musik (dalam batas kewajaran) dapat diperlakukan oleh penonton menurut yang mereka kehendaki, Maksudnya, para penonton dapat meminta pemain musik berpindah-pindah tempat duduk, mengambil instrument musik sampai ada penonton lain yang menggantinya dengan permintaan lain., tentunya dengan mengeluarkan sejumlah uang. Penonton juga dapat meminta *tukang dendang* untuk menyindir penonton lain yang kelihatan kurang aktif agar terlibat dalam suasana pertunjukan. Penonton yang disindir tersebut dapat memberikan respon sesuai dengan keinginan dengan jalan memberikan sejumlah

uang kepada janang. Uang yang berhasil dikumpulkna dalam acara bagurau disesuaikan dengan tujuan dilaksanakanya acara bagurau. Jika acara bagurau dimaksudkan untuk penggalangan dana bagi oembangunan desa, maka uang tersebut diserahkan kepada panitia pembangunan desa. Jika ‘permainan uang’ dalam acara bagurau tersebut terjadi secara spontanitas pada saat pertunjukan berlangsung, maka uang yang berhasil dikumpupulkan diberikan kepada musisi yang tampil sekedar uang lelah. Demikianlah suasana bagurau, bergembira ria, beramai-ramai dalam kebersamaan, didasarkan kepada persaudaraan yang akrab dan tidak ada rasa ketersinggungan dan saling menyakiti.

Pada era digital dan kemajuan teknologi saat ini, penyajian rebab darek juga dapat disaksikan melalui video you tube. Syahrial Tando termasuk sosok yang aktif menayangkan sajian rebab darek baik secara tunggal maupun mengkolaborasikanya dengan saluang darek. Beliau adalah seniman alumni Akademi Seni Karawitan (ASKI) Padang Panjang dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar dan saat ini menetap di Jakarta. Sebagai seorang seniman akademis berlatar belakang budaya Minangkabau, Syahrial Tando sangat menguasai hampir semua instrument musik tradisional Minangkabau, baik perkusi, tiup dan gesek. Rebab darek merupakan salah satu intrumen gesek Minangkabau yang sangat beliau kuasai. Kepiawaian Syahrial Tando menyajikan rebab darek secara tunggal (bermain rebab sambil berdendang) dapat disaksikan melalui video you tube Syahrial Tando Chanel.



Gambar 6: Penyajian Rebab darek melalui Video You Tube

Gambar 7: Rebab Darek dikolaborasikan dengan Saluang Darek
(Sumber: Syahrial Tando Channel, 2024)

Syahrial Tando lahir pada tanggal 11 April 1967 merupakan seorang musisi etnis Indonesia. Pada tahun 2003, Syahrial bersama Chendra

Panatan dan beberapa musisi lainnya yang juga berasal dari Minangkabau mendirikan kelompok musik METAdomus kependekan dari METAMORFOKA-Indonesian Musik, Identitas dan konsep musik yang diusung adalah menggabungkan unsur suara atau bunyi-bunyian dari instrumen musik tradisional Minangkabau, seperti saluang, talempong, rebab dengan unsur musik lain, seperti akordeon, biola, cello, dan lainnya, .. Sebagai seorang seniman dan komposer, Sahrial telah menciptakan banyak komposisi musik untuk kelompok tari Gumarang Sakti pimpinan Boy G. Sakti.

SIMPULAN

Rebab darek merupakan kekayaan seni budaya Minangkabau khususnya daerah *luhak nan tigo*. Secara historis perkembangan instrument rebab darek erat kaitanya dengan masuk dan berkembangnya agama Islam di daerah tersebut. Pada masa dahulu rebab difungsikan sebagai sarana dakwah untuk menyebarkan ajaran agama Islam. Ditengah kehidupan sosio-kultural masyarakat Minangkabau rebab darek tidak ada kaitanya dengan agama Islam. Keberadaanya merupakan bagian tak terpisahkan dari pelaksanaan upacara adat, sebagai hiburan bagi masyarakat dalam berbagai bentuk upacara adat, keramaian *anak nagari* (bagurau) serta konten dalam video you tube.

REFERENSI

- Abdulah, Taufik.1971 Modernization in The Minangkabau World. West Sumatera in The Early Decades of twenty Century dalam Claire Holt. Culture and Polotic Indonesia. Ethaca and London. Cornell University Press.
- Adam, Bostanoel Arifin, 1970 Seni Musik Klasik Minangkabau". *Makalah*. Batu Sangkar: Panitia Seminar Sejarah dan Kebudayaan.
- Adam, Bostanoel Arifin, 1980 "Saluang dan Dendang di Luhak Nan Tigo Minangkabau Sumatera Barat". Laporan Penelitian.Padang Panjang: ASKI.
- Batuah, Ahmad Dt 1986 *Tambo Minangkabau*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Anggraeni, Dewi. 2003. *Pengantar Eoidemiologi*. Jakarta: Buku Kedokteran EGC.
- Brandon, James, R. 1989 *Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Terjemahan: Sosedarsono. Yogyakarta: ISI.
- Hajizar, 1988 "Studi tekstual dan Musikologis Kesenian Tradisional Minangkabau Sijobang: Kaba Anggun Nan Tungga Magek jabang". *Skripsi Sarjana* Fakultas Sastra. Medan: USU
- Hamka, 1967 *Haji Abdul Karim Amarulah, Ayahku: Riwaya Hidup Haji Abdul Karim Amarulah dan Perjuangan Kaum Agama di Sumatera Barat*. Jakarta: Djayamurni
- Kaplan. David 1999 *Teori Budaya (Terjemahan: Landung Simatupang)*. Yogyakarta:

Pustaka Pelajar.

Kayam, Umar, 1981 *Seni Tradisi dan Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.

Koentjaraningrat, 1982 *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Jambatan.

Koesoemadinata, 1969 *Ilmu Seni Raras*. Jakarta: Pradnya Paramita

Malm, William P, 1977 *Music Cultures Of The Pasific The Near East and Asia*. New Jersey. Prentice Hall. Inc

Mansoer, MD, dkk. 1970 *Sejarah Minangkabau*. Djakarta: Bharata

Martamin, Mardjani, 1977. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sumatera Barat*. Jakarta: PPMK Debdikbud

Navis, AA, 1984 *Alam Takambang Jadi Guru*. Jakarta: Balai Pustaka

Rustopo, 1990 "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan kehidupan Seni Tradisional Jawa yang Modern Mengindonesia". *Tesis*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada.

Rustopo, 1991. "Penelitian Seni Pertunjukan dengan Pendekatan Sejarah". Kertas Kerja. Dipersentasikan dalam Penataran Penelitian STSI Surakarta 28-30 Januari 1991

Titib, I Made. 2001. *Teologi & Simbol-simbol dalam Agama Hindu*, Surabaya: Paramita

Yunus, Gitrif, 1990 "Studi Deskriptif Gaya Penyajian Dendang Singgalang dalam Tradisi pertunjukan Saluang Dendang di Luhak Nan Tigo Mianangkabau Sumatera Barat". Skripsi Sarjana. Fakultas Sastra. Medan: USU