



APROPRIASI GITAR DALAM KESENIAN *REJUNG* PADA MASYARAKAT SUKU *BASHEMAH* KABUPATEN KAUR PROVINSI BENGKULU

Budrianto^{1*}, Wilma Sriwulan^{2*}, Marta Rosa^{3*}

Minat Pengkajian Musik Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Padang Panjang
Jl. Bahder Johan, Guguak Malintang, Padangpanjang, Kota Padangpanjang, 27126.
Sumatera Barat, Indonesia.
Email: budriantobengkulu@yahoo.com

Abstrak

Penelitian bertujuan untuk membahas peran gitar sebagai bentuk apropriasi dalam kesenian *rejung* pada masyarakat suku bashemah, sekaligus bertujuan untuk menambah wawasan, mendeskripsikan dan mencari kebenaran tentang kesenian tersebut mengapa kesenian ini memakai iringan permainan gitar konvensional barat. *Rejung* adalah perpaduan antara *sastralisasi* beserta iringan musik menggunakan petikan gitar. Irama-irama *rejung* sangatlah beragam dan khas. Sastralisasi yang terkandung dalam *rejung* terletak pada tembang-tembangnya, berupa pantun nasehat, pesan moral, sindiran, kisah seseorang, sebuah ungkapan perasaan antara muda-mudi dan ucapan-ucapan yang dirasakan dalam hati seperti merintih, meratapi nasib, dan menyesali hidup dengan menggunakan bahasa daerah. Gitar dalam kesenian *rejung* berfungsi sebagai melodi pokok sekaligus pengatur tempo. Dalam musik konvensional gitar difungsikan sebagai iringan musik modern atau musik barat, sementara berbeda halnya dengan kesenian *rejung*, secara musikal gitar tunduk sebagai alat musik tradisi di dalam kesenian *rejung*. Metodologi yang digunakan ialah metodologi kualitatif dalam lingkup musik. Dengan adanya penelitian ini untuk menambah nilai historis sebuah kesenian daerah itu sendiri dan berharap menjadi suatu referensi literasi pengetahuan bagi masyarakat kabupaten kaur dan masyarakat umum. Dalam karya tulis ini disimpulkan bahwa musik *rejung* memiliki gaya khas musik timur dengan memakai instrumen musik barat dan memiliki ciri khas musik tradisional Indonesia.

Kata Kunci : *Rejung*, Gitar Konvensional, Apropriasi.

Abstract

The study aims to discuss the role of the guitar as a form of appropriation in the art of *rejung* to bashemah tribal people, as well as aiming to broaden insight, describe and seek truth about the art, why is this art using conventional Western guitar playing. *Rejung* is a combination of oral literature and musical accompaniment using guitar passages. The rhythm of the *rejung* is very diverse and distinctive. Oral literature contained in the *rejung* lies in the songs, in the form of rhymes of advice, moral messages, satire, the story of a person, an expression of feelings between young people and words that are felt in the heart such as moaning, lamenting fate, and regretting life by using local language. The guitar in the *rejung* art serves as the main melody as well as the tempo regulator. In conventional music the guitar is functioned as an accompaniment of modern music or western music. while in contrast to the *rejung* art, musical guitars are subject to traditional musical instruments in the art of *rejung*. The methodology used is a qualitative methodology in the scope of music. With the existence of this research to add the historical value of the regional art itself and hope to become a reference of knowledge literacy for the people of the district of Kaur and the general public. In this paper it was concluded that *rejung* music has a distinctive style of eastern music by using western music instruments and has the characteristics of traditional Indonesia music.

Keywords: *Rejung*, conventional guitar, appropriation.

PENDAHULUAN

Setiap suku bangsa di Nusantara, masing-masing memiliki bentuk kesenian yang khas dan beragam (*local culture*) yang hidup di tengah-tengah masyarakat. Kesenian sebagai salah satu unsur

kebudayaan merupakan cerminan dari pola pikir, tingkah laku, dan watak masyarakat. Salah satu kesenian tersebut adalah musik. Musik merupakan aspek penting dalam kehidupan manusia dan memiliki peranan penting sehingga dianggap sebagai harta yang





sangat bernilai (Wiliam Crain , 2008: 266). Setiap suku bangsa menggunakan musik untuk memenuhi kebutuhannya baik secara individual maupun sosial. Musik digunakan untuk adat istiadat, ritual, upacara pernikahan, hiburan, dan sebagainya. Di Indonesia, musik-musik etnik sangat beragam, seperti musik etnik Jawa, Sumatera, Kalimantan, Sulawesi, Bali, dan lain-lain. Salah satu kesenian khas dari Sumatera Bagian Selatan yaitu *Rejung*.

Rejung adalah istilah penamaan untuk lagu atau seni suara yang tumbuh di Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu. *Rejung* merupakan salah satu bentuk kesenian tradisional berupa vokal manusia yang disenandungkan oleh satu orang tanpa iringan alat musik. Pada umumnya, *Rejung* bersifat *melankolis*. Lantunan vokalnya mendayu-dayu penuh ratapan. Menurut Ahmad Bastari Suan, *Rejung* awalnya merupakan vokal yang disenandungkan oleh para petani pada saat panen kopi di kebun untuk menghilangkan rasa lelah (Wawancara dengan Ahmad Bastari, pada tanggal 10 November 2017, di Bengkulu).

Pada masa perkembangannya, *Rejung* mulai diharmonisasikan dengan alat musik tradisi setempat yang terdiri dari *getuk* atau *getak-getung*, *redap*, dan *gung* atau *kenung*. *Getuk* atau *getak-getung* adalah alat musik perkusi melodis yang terbuat dari *bamboo* (bambu) yang dilubangi; *redap*, alat musik perkusi ritmis yang membrannya terbuat dari kulit kambing; sedangkan *gung* atau *kenung* merupakan alat musik perkusi melodis yang terbuat dari besi. Dipergunakannya ketiga alat musik perkusi ini ke dalam *Rejung* memperlihatkan perkembangan *Rejung* dari segi pertunjukannya.

Pada perkembangan selanjutnya, setelah tahun enam puluhan, *Rejung* di dominasi oleh *gitar kustik* (hanya mempergunakan satu gitar saja) untuk mengiringi *Rejung*. Kesenian *Rejung* ini mulai dikreasikan dengan instrument *modern* Gitar akustik dengan gaya melodi dan teknik yang dimainkan mencirikan karakter masyarakat tersebut. Kadang kala lantunan *Rejung* dibawakan dengan cara berkelakar atau jenaka (lucu). Ada juga pendapat bahwa *Rejung* berakar dari pantun atau *sastra tutur* dari *Beshemah* yang disebut dengan *tembang*. *Tembang* dimaksud disini adalah *syair* yang didendangkan oleh penyanyi yang disebut *nembang*. Biasanya *tembang* tersebut tidak sebagaimana yang dilantunkan oleh penyanyi-penyanyi dunia yang memiliki alur sebuah cerita, melainkan ia merupakan gabungan beberapa buah pantun. Untuk sebuah lagu biasanya berkisar antara 6 sampai 20 pantun per-lagunya dengan durasi sekitar 15 sampai 20 menit untuk satu lagunya. Sebagaimana

pantun pada umumnya, yaitu terdiri dari empat baris bersajak ab-ab, dua baris pertama sebagai sampiran dan dua baris berikutnya adalah isi dari pantun apropriasi budaya (Arnd Schneider dalam Martarosa, 2017: 222).

Lebih lanjut Ziff/Rao dalam Martarosa menjelaskan bahwa secara definitif pengertian apropriasi diadopsi lebih luas daripada bentuk apropriasi budaya sebagai pengambilan dari sebuah budaya yang bukan milik siapapun. Kemudian juga dilakukan sebagai pengambilan atas kekayaan intelektual, ekspresi budaya, atau artefak-artefak, sejarah dan pengetahuan (Martarosa, 2017: 22). Hal ini menandakan bahwa ada praktik-praktik apropriasi yang jauh melampaui pendekatan-pendekatan formal dalam sejarah seni. Dimana apropriasi telah didefinisikan sebagai pengambilan suatu konteks dan memperteguh yang baru.

Kemudian dalam konteks seni music, J.P.E. Harper-Scott dan Jim Samson dalam Martarosa menjelaskan pengertian apropriasi adalah mengklaim atau pengambilan ide-ide dari berbagai elemen-elemen music atau gaya kepemilikan seseorang dengan mencoba mengubah kerangka yang terkait pada suatu acuan (J.P.E. Harper-Scott, Jim Samson, 2009: 58). Julie Sanders menjelaskan bahwa disisi lain apropriasi sangat mempengaruhi perjalanan yang lebih menentukan dari sumber informasi ke dalam produk dan kekuasaan budaya yang sama sekali baru (Julie Sanders, 2006: 26).

Secara konsep dari berbagai pengertian apropriasi diatas dapat disimpulkan bahwa pengertian apropriasi adalah menjadikannya sebagai milik sendiri dalam bentuk kesesuaian karya seni (kreativitas) meliputi: ide-ide, elemen-elemen musik, simbol, dan artefak dari kepemilikan berbagai budaya lain. Dalam artian apropriasi adalah sebuah subjek (agen) yang berperan sebagai penerima objek dengan cara adaptasi hingga menjadikannya milik sendiri. Apropriasi juga tidak dapat disamakan dengan manipulasi, karena konsep ini meletakkan penilaian pada konteks pelaku apropriasi, bukan pada konteks budaya sumber. Dengan demikian, apropriasi dapat dilakukan oleh kedua budaya yang berinteraksi, tanpa mengasumsikan perlunya bentuk baru yang dapat diterima kedua pihak (Young, James O, 2008: 69). Teori ini dipakai untuk membantu mengetahui bentuk-bentuk apropriasi yang hadir dalam kesenian *Rejung* pada Masyarakat Suku Bashemah Di Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu.

Teori Bentuk





Teori bentuk merupakan salah satu alat untuk membedah bentuk pertunjukan *Rejung* yang terdapat pada masyarakat Suku Bashemah Di Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu seperti yang diungkapkan Djelantik bahwa bentuk merupakan unsur-unsur dari susunan pertunjukan. Unsur-unsur penunjang yang membantu bentuk dalam mencapai perwujudannya yang khas adalah: Seniman, alat musik, kostum dan rias, lagu yang disajikan, tempat pertunjukan, waktu serta penonton (1999: 14). Teori ini sangat penting digunakan untuk mengetahui bagaimana bentuk dari pertunjukan yang ada pada kesenian *Rejung* pada Masyarakat Suku Bashemah Di Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu.

METODE PENELITIAN

Bentuk Penelitian

Penelitian ini secara umum mengkaji tentang salah satu perkembangan musik yang ada di Provinsi Bengkulu. Pengkajian yang di khususkan pada instrument dalam kesenian *rejung* sebagai bentuk *apropriasi*. Memakai pendekatan dari berbagai disiplin ilmu pengetahuan. Dapat dikatakan pula bahwa penelitian ini merupakan penelitian berbentuk *kualitatif*. Ditulis oleh viktor Ganap dalam disertasinya, bahwa penelitian *kualitatif* dengan sendirinya menggunakan berbagai sumber data yang dapat diperoleh melalui sumber tertulis berupa buku, *artikel*, dan *partitur*.¹ Nursyirwan menguatkan bahwa pencarian terhadap sumber tertulis lebih dimaksudkan agar tidak terjadi penduplikasian pada objek yang sama.² Metode seperti ini dilakukan sebab penelitian mengenai kesenian *rejung* telah banyak dilakukan peneliti lainnya. Sumber lainnya adalah secara lisan, seperti hasil wawancara dengan narasumber.³ Sumber lisan ini membantu mengungkapkan bukti-bukti secara alami sesuai dengan keadaan yang sebenarnya. Merujuk metode sebelumnya, maka tahapan selanjutnya yang mesti dilakukan adalah teknis dari penelitian. Langkah pertama yang mesti dilakukan adalah *observasi* lapangan. *Observasi* awal mencari beberapa orang *informan* kunci. Nursyirwan menggolongkan ada tiga kategori *informan* kunci (1) *Informan* kunci yang masih aktif dalam kesenian yang di teliti, dan mampu memaparkan perkembangan musik *rejung* secara terperinci, dalam hal ini adalah Bapak Ahmad Bastari Suan. (2) *Informan* kunci yang bergelut secara akademisi di dinas Kebudayaan provinsi Bengkulu dan dapat membedakan antara tradisi dan non tradisi serta mengetahui perkembangan kesenian *rejung*, dalam hal ini ialah Bapak Hamli, S.Sn (3) *Informan* kunci sebagai budayawan yang

paham dengan perkembangan kesenian *rejung* dan memiliki jiwa seni, dalam hal ini adalah Bapak Jubing Kristianto.⁴

Penelitian kualitatif mencakup penggunaan subjek yang dikaji dari kumpulan berbagai data *empiris*, pengalaman pribadi, *introspeksi*, perjalanan hidup, wawancara, *teks-teks* hasil pengamatan, *historis*, *interaksional*, dan *visual* yang menggambarkan saat-saat dan makna keseharian dan *problematika* dalam kehidupan seseorang.⁵ Hal ini berarti bahwa pengkaji dalam *kualitatif* harus mempelajari objek yang diteliti dengan *konteks* alaminya/*naturalistik*, dan berupaya untuk memahami, menafsirkan *fenomena* dari sisi makna yang dilekatkan masyarakat kepadanya.

Data dan Sumber Data

Data adalah sekumpulan informasi yang diperoleh dari pengamatan (*observasi*) dan wawancara terhadap suatu objek penelitian. Data dapat memberikan gambaran tentang suatu keadaan atau persoalan. Jenis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah dari hasil penelitian kualitatif yang didapat melalui cara penelitian kualitatif. Penelitian dengan cara kualitatif sesuai dengan pendefinisian konsep-konsep yang sangat umum dengan cara *observasi partisipatoris* (*pengamatan terlibat*).⁶ Jadi pada saat penelitian kesenian gitar tunggal tersebut, pengkaji mengamati secara langsung objek penelitian dan ikut serta dengan seniman pada saat adanya aktivitas latihan, sehingga dengan ini pengkaji bias melihat dan mendapatkan banyak data langsung dari sumbernya.

Penglibatan pengkaji dalam melakukan *observasi* dan wawancara di Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu, adalah cara-cara yang dilakukan untuk mencapai tujuan penelitian, yaitu melalui *observasi*, wawancara dengan pelaku seni dan masyarakat pemilik seni dengan menggunakan peralatan audio untuk merekam wawancara, yang disokong oleh data sekunder dari studi kepustakaan untuk seterusnya diolah dengan menggunakan teori-teori serta penyerapan data lain sebagai pendukung maupun perbandingan penelitian.

Penelitian kualitatif sesuai dengan pendefinisian konsep-konsep yang sangat umum dengan cara *observasi* dan melalui pengamatan ikut serta. Data-data yang telah didapatkan berupa data empirikal yang tidak direkayasa. Makala data yang didapat

¹Victor Ganap, "Krontjong Toegoe, Sejarah Kehadiran Komunitas dan musiknya dikampung tugu, cilincing Jakarta Utara", Disertasi untuk meraih derajat Sarjana S3 (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 2006), 47.

²Nursyirwan, Disertasi " Varian Teknik Penalaan Talempong di minangkabau" Disertasi untuk meraih derajat sarjana S3 (Yogyakarta : Universitas Gadjah Mada, 2011), 58.

³Victor Ganap, 47.

⁴Nursyirwan, 59.

⁵Norman K, Denzim dan yvonna s. Lincoln. Terj. Dariyanto, dkk. *Handbook of Kualitatif Research* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2009), 2.

⁶Julia Brandem. *Memandu Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif* (Samarinda: Pustaka Pelajar, 2005), 11.



digolongkan kepada dua bentuk, yaitu data sekunder dan data primer.

Data Primer

Data primer adalah data yang didapat dari melakukan studi lapangan melalui pengamatan langsung dan wawancara. Berkaitan dengan data penelitian terhadap gitar tinggal ini, pengkaji telah melakukan studi lapangan di Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu selama enam bulan. Semua data yang didapat dari hasil studi lapangan disebut sebagai data primer, yaitu berupa informasi lisan dan data visual berupa rekaman melalui peralatan rekam audio dan video.

Data Sekunder

Data sekunder adalah data yang diperoleh /dikumpulkan dan disatukan berdasarkan studi kepustakaan melalui pembacaan, baik diterbitkan oleh lembaga penerbit maupun dari berbagai sumber bacaan lainnya seperti buku, skripsi, tesis, disertasi, jurnal dan laporan penelitian. Data-data yang diambil pada penelitian ini adalah yang berkaitan dengan objek penelitian, yaitu gitar tunggal yang berada di tengah masyarakat suku Bashemah, Kabupaten Kaur, Provinsi Bengkulu.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Penggunaan Alat Musik

Sebelum menjelaskan dalam pertunjukan *Rejung* penulis ingin mendeskripsikan tentang awal masuknya gitar ke Nusantara. Menurut Jubing Kristianto, berawal dari penjajahan selain menyisakan catatan kepedihan seni juga menjadi salah satu peninggalan dari bangsa tersebut. Salah satunya adalah gitar yang dibawa oleh bangsa portugis sekitar abad ke-17. Pada waktu itu sejumlah tawanan asal portugis di Malaka dimukimkan oleh belanda di kawasan berawarawa di Jakarta Utara, disebuah kampung Tugu. Agar mereka tidak bosan, mereka menghibur diri dengan bermain musik. Alat musik yang mereka gunakan saat itu ialah gitar, dari hasil pengenalan rakyat terhadap alat musik maka lahirlah beberapa alat musik petik yang dimainkan untuk megiringi lagu-lagu keroncong. Ada tiga jenis gitar yang dimainkan para tawanan pada saat itu

ialah (1) Gitar Monica terdiri dari tiga dawai, (2) Gitar Rorenga yang terdiri dari empat dawai, (3) Gitar Jitera yang terdiri dari lima dawai. Dua abad kemudian gitar dan keroncong menjadi populer dikalangan bangsawan dan kemudian menyebar ke pelosok tanah air (Jubing Kristianto, Sejarah Gitar Hingga ke-Nusantara, 2005: 24).

Instrumen gitar dalam kesenian *Rejung* merupakan alat musik tunggal yang mempunyai peranan penting disetiap pertunjukannya. Dalam kesenian *Rejung* istilah penamaan dawai atau senar gitar oleh seniman *Rejung* diklarifikasi menjadi dua, yakni bagian *Umak* dan *Anak*. Yang dimaksud dengan *Umak* adalah Dawai gitar yang ke-empat, ke-lima dan ke-enam sedangkan dawai gitar tiga, dua, satu disebut dengan *Anak*. *Umak* adalah sebutan untuk ibu dan *Anak* sebutan untuk si anak. Hal ini menunjukkan bahwa untuk membuat musik memiliki makna, seniman *Rejung* secara simbolis meletakkan kedua sebutan tersebut *Umak* dan *Anak* untuk menyebut jenis urutan dawai gitar. Penyebutan nama dawai berdasarkan klarifikasi yang dibuat oleh seniman *Rejung* mengandung pengertian hubungan kasih sayang antara anak dan ibu. Urutan penyebutann dawai pada gitar ini secara nyata dapat terlihat pada gambar dibawah ini.



Gambar 1. Tafsir Seniman Rejung terhadap Makna Ibu dan Anak yang Disimbolisasikan dalam Penamaan Dawai pada Gitar.

Berdasarkan penamaan dawai pada gitar oleh seniman *Rejung* maka dapat dianalogikan bahwa *ayunan* yang dihasilkan dari dawai tersebut juga dapat di klarifikasikan ke dalam kelompoknya, yakni ada *ayunanUmak* dan ada *ayunan Anak*.

Akan tetapi setelah dipahami lebih lanjut pada *ayunanRejung* dengan penamaan dawai oleh seniman, ada satu *ayunan* yang belum dipaparkan. Hal ini dapat dilihat ketika seniman *Rejung* memainkan ayunannya, misalnya dalam permainan tersebut ada *ayunanRejung* berdasarkan tingkatan nada *ayunan* tersebut selalu berada ditengah-tengah antara *ayunan Umak* dan *ayunan Anak*. Maka oleh sebab itu penulis



memberikan ia nama dengan *ayunan umak* dan *anak*. Ketiga *ayunan* tersebut pada *Rejung* dapat digambarkan seperti transkrip notasi dibawah ini.



Gambar 2. Tafsir Seniman Rejung terhadap Makna Ibu dan Anak yang Disimbolisasikan dalam Penamaan Dawai pada Gitar.

Ketiga *ayunan* tersebut dapat dijelaskan yakni (1) *ayunan Umak* dapat diartikan melodi yang memiliki frekuensi yang besar atau nada-nada rendah. Dapat dianalogikan nada yang memiliki frekuensi yang besar disamaartikan dengan *Umak* (ibu), menunjukkan bahwa seorang ibu haruslah membimbing sang anak dengan kebesarannya, kebesaran yang dimaksud ialah ilmu dan kesederhanaan dalam perilaku seorang ibu dan kasih sayangnya terhadap anak, dapat ditegaskan bahwa *ayunan Umak* menjadi pondasi pada *ayunan* yang lainnya. (2) *ayunan anak* dapat diartikan melodi yang memiliki frekuensi yang kecil atau nada-nada yang tinggi, makna lain dari frekuensi kecil ialah menggambarkan sianak yang masih perlu bimbingan dari seorang ibu. (3) *ayunan umak* dan *anak* dapat diartikan melodi yang memiliki frekuensi sedang atau menengah yakni ketinggian bunyi antara *ayunan Umak* dan *ayunan Anak*.

Bentuk Musik dalam Pertunjukan *Rejung*

Bentuk musik secara umum dibingkai oleh kerangka musikal sebagaimana halnya kerangka bagi makhluk hidup sehingga sangat besar peranannya bagi suatu karya musik. Sedangkan mengenai 'bentuk' sendiri didefinisikan sebagai struktur, artikulasi, sebuah hasil kesatuan menyeluruh dari suatu hubungan berbagai faktor yang saling bergayutan atau lebih tepatnya suatu cara di mana keseluruhan aspek bisa dirakit (Langer, 1988: 16). Mengingat di dalam *Rejung* alat musik yang digunakan bersifat melodis maka aspek bentuk *Rejung* seluruhnya menyandarkan pada bangunan melodi yang dirajut oleh instrumen gitar dan persoalan istilah melodi dalam permainan *Rejung* ini oleh masyarakat adat suku *Basemah* dinamakan dengan istilah *ayunan*.

Rejung di dalam konteks musikal secara *eksplisit* pun menuntut keterlibatan menyeluruh bagi seluruh pemainnya. Musiknya pun harus

mengindahkan detail-detail. Melihat proses tersebut sangat memungkinkan memberikan pengaruh terhadap kepekaan, keteraturan dan kehalusan yang dirasakan oleh masyarakat penikmatnya. Perlu ditekankan di sini bahwa musik dalam konteks ini tidak memosisikan diri sebagai pengiring namun menjadi pokok dalam permainan *Rejung*. Artinya, posisi musik memiliki otoritas untuk mengendalikan *teks* pantun yang dimainkan. Hal ini dapat terlihat ketika *teks* lagu —pantun— menyesuaikan dengan *ayunan* lagu, dan ini dapat terlihat dari pemenggalan kalimat *teks* lagu berjudul '*Adat Basemah*' dalam bentuk notasi berikut ini.



Gambar 3. Bentuk *Ayunan* dalam Istilah *Rejung*.

Notasi di atas memperlihatkan bagaimana *teks* lagu *ambiklah*, oleh penembang disajikan dengan mengikuti ayunan atau melodi lagu. Kenyataan ini memperlihatkan bahwa pantun secara empiris mengikuti sajian ayunan musik, dan dalam pembentukan alunan melodi lagu, *teks* sepenuhnya memiliki kemandirian untuk diolah sesuai dengan perasaan *penembang*. Otoritas *penembang* dalam menyajikan lagu dengan mendasarkan pada perasaannya pun secara kontekstual cukup relevan jika dihubungkan dengan sisi historis *Rejung*, bahwa fenomena *Rejung* awalnya berangkat dari tradisi. Pada tahap ini cukup beralasan apabila pengetahuan awal *penembang* terhadap *teks* lagu sudah terbentuk sebelumnya.

Pengalaman masyarakat adat suku *Basemah* tatkala menghidupi tradisi sastra tutur tidak membuat pesan lantas tidak dapat diterima. Pada sisi lain justru peran musik dalam *Rejung* menurut mereka justru membuat pesan menjadi lebih hidup, dan memiliki kesan mempesona hingga membuat masyarakat adat suku *Basemah* berbondong-bondong untuk mendekat dan bersama-sama menikmati sajian pertunjukan *Rejung*.

Fenomena ini menunjukkan bahwa pantun sebagai *teks* yang dilantunkan sepenuhnya mengikuti ayunan yang dibangun oleh alat musik.



Secara kebahasaan, aspek syair dalam pantun sebagai material ayunan turut dibentuk oleh pengaruh dialek bahasa adat suku *Basemah*. Dialek bahasa pada masyarakat adat Basemah senantiasa menggunakan akhiran //è// pada akhir katanya, selain itu bunyi huruf //r// diverbalkan tidak secara tepat, namun diucapkan menjadi //kh//.⁷

Pada sisi teknis penyajian, ketika *penembang* memulai sajian vokal. Dirinya harus menyesuaikan diri dengan permainan *ayunan* gitar. Ada kecenderungan bahwa vokal harus mengikuti *ayunan* gitar. Hal ini menunjukkan bahwa awal terbentuknya *ayunan* vokal seluruhnya dikonstruksikan oleh *ayunan* awal yang dibangun oleh alat musik gitar dan ini dalam *Rejung* dikenal dengan istilah *ngajak*. *Ngajak* ialah permainan *ayunan* yang digunakan sebagai tanda masuknya *penembang* dalam memainkan sajian vokal dalam berbagai bagian dalam permainan *Rejung* dan ini berfungsi agar *penembang* tidak menyajikan nada-nada sumbang dalam permainan *Rejung*. Maksud 'berbagai bagian' dalam konsep *ngajak* ini menyangkut dengan perpindahan dari *frase* kalimat lagu satu menuju ke *frase* kalimat lagu selanjutnya, dan diakhiri dengan istilah *nutup*. *Nutup* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut akhir dari permainan pertunjukan *Rejung*.

Implementasi mengenai konsep *ngajak* ini dapat terlihat pada lagu berjudul "Adat Basemah" dan agar dapat terlihat di mana letak *ngajak*, maka peneliti menyertakan transkrip notasinya pada bahasan selanjutnya. Teks lagu berjudul "Adat Basemah" digunakan sebagai contoh karena teks ini satu- satunya yang ditembangkan dalam *Rejung* tanpa harus melakukan perubahan kalimat pantun. Hal ini disebabkan lirik pantun sudah berbentuk sebelumnya. Perlu dicatat, bahwa tidak semua pantun yang ada di masyarakat adat suku *Basemah* dapat dimainkan dalam pertunjukan *Rejung*, dan ini menyangkut dengan struktur *Rejung*, yang meliputi pantun dan kalimat musik.

KESIMPULAN DAN SARAN

Gitar dalam kesenian *Rejung* memiliki berbagai jenis irama di antaranya *delapan*, *tige serangkai*, *dawi*, *bekindun*, *tak tagum*, *pekik siamang*, *ujan angien*, *ungga'an* yang banyak nada-nada hias/cengkok dengan lirik berupa pantun-bersahut yang panjang dan bersambungan. Instrumen gitar dalam kesenian *Rejung* tidak memakai teknik atau teori dari Barat melainkan gitar lebih tunduk kepada teknik dalam musikal *Rejung*. Ditinjau dari perspektif sejarah, perjumpaan antara pihak kolonial dan terkolonialisasi diwarnai penerapan *rust en orde*. Mengikuti pandangan Antonio Gramsci, dalam perjumpaan tersebut tidak hanya berlangsung pemaksaan (*force*), melainkan juga persetujuan (*consent*) terbentuk ketika subyek-subyek dari kedua belah pihak saling memanfaatkan perjumpaan mereka bagi kepentingan masing-masing atau kepentingan bersama (Antonio, 1971: 6-7). Bart Barendregt dan Els Bogaerts, menyebut pemanfaatan semacam itu dengan istilah *apropriasi-pemilihan* dan penyesuaian unsur asing dengan ukuran sendiri agar unsure tersebut dapat diterima menjadi hak milik. *Apropriasi* juga tidak dapat disamakan dengan manipulasi, karena konsep ini meletakkan penilaian pada konteks pelaku *apropriasi*, bukan pada konteks budaya sumber. Dengan demikian, *apropriasi* dapat dilakukan oleh kedua budaya yang berinteraksi, tanpa mengasumsikan perlunya bentuk baru yang dapat diterima kedua pihak (Young, James O, 2008: 27).

Apropriasi dalam penciptaan karya seni bisa diartikan sebagai kecenderungan menggunakan atau meminjam karya orang lain sebagai pijakan. Meminjam elemen-elemen suatu karya untuk menciptakan karya baru. Namun di dalam pertunjukan *Rejung*, istilah *apropriasi* dapat dilihat dari penggunaan gitar sebagai bagian dari pertunjukan *Rejung* yang terdapat pada masyarakat Suku Bashemah Di Kabupaten Kaur Provinsi Bengkulu. Masyarakat Suku Bashemah tidak sadar kalau mereka menggunakan gitar untuk kepentingan pertunjukan *Rejung*, dan Suku Bashemah sendiri bukanlah pengikut dari budaya gitar berasal yaitu Spanyol (Eropa). Masyarakat Suku Bashemah menggunakan gitar untuk kepentingan budayanya sendiri.

⁷ sebagai contoh kata berlari diucapkan kengandengan belakhi



DAFTAR RUJUKAN

- Bahar, Mahdi. 2004. ''*Fenomena Globalisasi dan Kebudayaan Melayu dalam Konteks Pendidikan Kesenian Tradisional*'' , dalam Mahdi Bahar (ed), *Seni Tradisi Menantang Perubahan*, Padangpanjang: STSI Press.
- Bandem, I Made. 1988. ''*Transformasi Kesenian dalam Pelestarian Nilai Budaya Bali*,'' dalam Puspanjali: Editor Jiwa Atmaja. Denpasar: CV. Kayu Mas.
- Barker, Chris. 2008. *Cultural Studies Teori and Praktek*. Penerjemah Nurhadi, Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Brandem, Julia. 2005. *Memandu Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Samarinda: Pustaka Pelajar.
- Daryusti, 2006. ''*Kearifan Lokal Untuk Memperkokoh Jati Diri Bangsa*'' , Pidato Ilmiah pada Dies Natalis Sekolah Tinggi Seni Indonesia Padangpanjang, Padangpanjang.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Esten, Mursal. 1993. *Minangkabau Tradisi dan Perubahan*. Padang: Angkasa Raya.
- Esten, Mursal. 1999. *Desentralisasi Kebudayaan*. Bandung: Angkasa.
- Firamadhan, Arza Wahyu. 2015, ''*Musik Rejung dalam sastra lisan etnis Basemah Kabupaten Pagar Alam*'' . Skripsi, Yogyakarta: Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

