

ADAPTASI KABA GADIH BASANAI KE FILM GADIH BASANAI

Desmawardi

Prodi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang
Email: desmawardi.sutanmudo@gmail.com

Hanefi

Prodi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang
Email: nafiid@yahoo.com

Maisaratun Najmi

Fakultas Seni Rupa dan Disain ISI Padangpanjang
Email: era.najmi@ymail.com

ABSTRACT

This paper contains an explanation of the process and results of the adaptation of GadihBasanaikaba to the film scenario of GadihBasanai. Adaptation is a median transfer of a story originating from Kaba, a Tutoring Art media to Audio Visual media (film). This adaptation process refers to Susan Hayward's thoughts and is supported by Linda Seger thinking. Susan Hayward divides the adaptation process into 6 stages. Linda Seger emphasizes that the good adaptation process uses a thinking base Take Me As I Am. The process and results of this study show that narrative kaba as oral literature is different from narrative scenario (film). There must be any innovation in order to become narrative film with an obvious causality, motivation, and action. The research also shows that GadihBasanaikaba experiencing differences or changes in accordance to the experience of life and the era of the speakers. The results of this study are expected to become material for thinking about the development of Bakaba tradition and the development of Indonesian films.

Keywords: kaba, adaptation, film

PENDAHULUAN

Terminologi adaptasi dalam dunia perfilman dapat dipahami sebagai proses penciptaan film yang skenarionya mengambil sumber cerita dari media lain. Media lain yang ceritanya lazim diadaptasi berupa media yang berisi cerita fiksi seperti novel, roman, cerpen, puisi atau legenda dan sejenisnya. Di antara sumber-sumber tersebut, novel memiliki daya tarik yang lebih besar untuk diadaptasi oleh pembuat film dibandingkan dengan cerita dari sumber lainnya. Hal tersebut disebabkan beberapa faktor ataupun hal yang terdapat dalam novel ataupun pertimbangan lain yang berkenaan dengan film.

Adaptasi dengan segala dinamika dan fenomenanya sudah menjadi bahan kajian oleh beberapa kritikus sejak beberapa dekade terakhir. Kajian tersebut melahirkan beberapa pemikiran yang lebih mengerucut pada adaptasi novel ke film, dan melahirkan beberapa istilah yang berpadanan dengan adaptasi. Sampai saat ini setidaknya terdapat beberapa istilah yang merujuk pada adaptasi seperti, ekranisasi, intertekstualitas, alih wahana dan, sastra banding. Popularitas novel dalam trend adaptasi

melahirkan istilah ekranisasi, merujuk secara spesifik pada adaptasi novel ke film.

Ekranisasi yang diperkenalkan oleh George Bluestone pada tahun 1957 tidak serta merta menutup wacana tentang adaptasi maupun kritik terhadap ekranisasi. Pemikiran Bluestone mendapat bantahan maupun sambutan dari beberapa kritikus lain. Wacana tersebut memang terbuka dengan luas, karena Bluestone melandaskan teorinya pada hasil analisa perbandingan struktur pembentuk novel dan pembentuk film, dengan asumsi dasar bahwa novel dan film merupakan media yang berbeda dan memiliki ciri yang tidak bisa disamakan. Kajian Bluestone berada dalam tataran *emic*. Ranah adaptasi novel ke film menyangkut pada persoalan yang lebih luas, karena novel yang diadaptasi juga mempunyai keterkaitan dengan banyak hal terutama status novel yang diadaptasi.

Pilihan terhadap novel yang akan diadaptasi sangat erat kaitannya dengan popularitas atau daya jual novel, yang mana hal tersebut berkaitan dengan masyarakat pembaca, perilaku membaca maupun kaitan masyarakat dengan unsur eksternal dari novel

sebuah novel. Dengan demikian, adaptasi ataupun ekranisasi sangat terbuka dikaji dalam tataran *etic*. Bagaimanapun harus diakui eksistensi masyarakat terhadap novel rujukan maupun film hasil ekranisasi. Perilaku menonton atau jenis penonton dalam film adaptasi berbeda dengan film yang diproduksi dari skenario *original story*. Mayoritas penonton film adaptasi berasal dari kalangan masyarakat yang referensial, masyarakat yang mempunyai pengetahuan tentang cerita, serta mempunyai hubungan dalam bentuk suka terhadap cerita. Hal tersebut menjadikan film adaptasi tidak hanya jadi objek estetika film, akan tetapi objek suka atau tidak suka, setia atau tidak setia. Artinya masyarakat tidak hanya melihat estetika film adaptasi dari sudut estetika film, akan tetapi juga menilai dari perspektif etika, yang berpengaruh besar terhadap kualitas film secara keseluruhan.

Praktek dan wacana adaptasi di Indonesia mulai berkembang seiring dengan aktivitas produksi film sejak era pemerintahan Hindia Belanda. Ekranisasi sebagai terminologi adaptasi novel ke film dipopulerkan oleh Pamusuk Eneste pada tahun 1978 melalui bukunya *Novel ke Film*. Kritik terhadap adaptasi novel ke film di Indonesia mulai marak menyusul kesuksesan film *Ayat – Ayat Cinta* (Hanum Bramantyo, 2008) dan film *Laskar Pelangi* (Riri Reza, 2008). Dua film tersebut merupakan film adaptasi yang sangat berpengaruh dalam melanjutkan kebangkitan kembali film Indonesia. Kebangkitan kembali film Indonesia oleh beberapa kritikus film dinyatakan dimulai sejak tahun 1998 dan ditandai dengan film *Kuldesak* (Rizal Mantovani, Riri Reza, Nan T. Achnas dan Mira Lesmana, 1996).

Kritik maupun kajian terhadap adaptasi di Indonesia belum berkembang selaras dengan perkembangan produksi film. Kajian-kajian ilmiah terhadap objek dan fenomena adaptasi rata-rata bergelut pada ranah perbedaan dan persamaan antara film dan novel rujukan di Indonesia, serta paparan tentang fenomena dan kajian adaptasi yang di negara-negara lain. Pada sisi yang lain, kritik adaptasi di Indonesia belum begitu berhasil menjadi adaptasi menjadi wacana dan pemikiran yang membawa adaptasi sebagai sebuah strategi pengembangan dunia perfilman Indonesia. Trend adaptasi belum berkembang dengan baik, sehingga sumber atau rujukan berkuat pada novel best seller. Belum membawa pemikiran bahwa banyak sumber yang juga sangat potensial untuk diadaptasi.

Film Indonesia masih dalam tahap perkembangan dalam segala aspek, baik aspek

produksi berupa bahan baku, SDM, peralatan dan modal, juga aspek masyarakat (penonton), serta aspek kritisi. Layaknya perkembangan suatu hal dalam kehidupan berbangsa (film sebagai produk kebudayaan sebuah bangsa), perkembangan film sangat tergantung sinergi seluruh elemen bangsa yang dalam hal ini setidaknya terdiri dari praktisi film, kritikus film, masyarakat dan pemerintah. Kuatnya posisi masyarakat dalam hal ini disebabkan bahwa yang menjadi faktor kunci keberhasilan film Indonesia adalah masyarakat Indonesia, film Indonesia belum punya pasar yang memadai di negara lain.

Film adaptasi hasil produksi pembuat film Indonesia masih disukai oleh masyarakat Indonesia. Hal tersebut dapat dilihat dari jumlah penonton dan penghasilan yang berhasil diraih dari penjualan tiket film-film adaptasi. Meskipun menuai sukses dari aspek finansial dan jumlah penonton, film-film tersebut juga menuai beragam kritik kekecewaan dari masyarakat. Kekecewaan masyarakat biasanya berkisar seputar perbedaan antara cerita film dengan film yang dirujuk. Perbedaan tema, tokoh, lokasi, zaman merupakan hal yang menuai banyak kritikan. Hal yang tidak kalah penting juga adalah terdapatnya pergeseran atau perubahan terhadap hal-hal yang filosofis dalam cerita berkaitan dengan filosofi yang dianut oleh pengarang ataupun budaya dalam novel rujukan.

Kritik dan kekecewaan terhadap film hasil proses adaptasi rata-rata dialami dan dilontarkan oleh penonton yang sudah pernah membaca novel rujukan sebelum diadaptasi. Hal ini merupakan masalah terbesar bila dibenturkan dengan alasan utama yang menjadi landasan bagi pembuat film untuk melakukan adaptasi, novel yang diadaptasi laris di pasar. Kekecewaan tersebut biasanya berkisar seputar ketidaksesuaian cerita novel dengan cerita film. Reaksi positif maupun reaksi penonton film adaptasi pada dasarnya layak untuk dipertimbangkan dan diakomodir pembuat film. Karena bagaimanapun keputusan tentang objek adaptasi dilandaskan pada fakta dan data masyarakat dan penonton, target utama pasar film adaptasi adalah para pembaca, penggemar novel atau penggemar pengarang novel.

Persoalan yang menyertai film adaptasi pada dasarnya juga tidak serta merta jadi penghambat untuk produksi film adaptasi. Adaptasi dalam proses kreatif film, mempunyai berbagai peluang untuk pengembangan masyarakat baik secara ekonomi maupun aspek-aspek kebudayaan. Adaptasi memiliki berbagai prospek dan potensi.

METODE PENELITIAN

Secara garis besar data yang akan dikumpulkan dalam penelitian ini adalah data mengenai metode penelitian. Metode penelitian merupakan rancangan langkah-langkah kerja yang dipersiapkan oleh peneliti untuk melaksanakan proses penelitian guna menjawab (rumusan) masalah penelitian dalam rangka mencapai tujuan penelitian. Langkah-langkah kerja tersebut disusun sedemikian rupa dengan berpedoman pada ilmu, pengetahuan maupun pengalaman peneliti. Masalah penelitian merupakan suatu yang sangat menentukan metode penelitian. Masalah penelitian akan menentukan jenis penelitian yang akan dilaksanakan, data dan sumber data, teknik pengumpulan dan analisa data, serta cara pengambilan kesimpulan penelitian. Menurut Sugiono (2009: 2) merupakan "cara ilmiah untuk mendapatkan data dengan tujuan dan kegunaan tertentu". Cara ilmiah tersebut identik dengan sesuatu terpola, terstruktur dan teruji, yang berimplikasi pada jenis atau pendekatan penelitian. Berdasarkan pendapat di atas metode penelitian yang akan dilakukan merupakan cara ilmiah, dengan mengacu pada sifat keilmuan, rasional, sistematis dan empiris untuk mengumpulkan data mengenai adaptasi kaba Gadih Basanai menjadi film, dengan tujuan mengambil kesimpulan mengenai hal-hal yang berguna untuk menciptakan film Gadih Basanai. (1) kaba Gadih Basanai; (2) pandangan masyarakat tentang kaba Gadih Basanai; (3) gejala-gejala umum tentang adaptasi yang sudah dilakukan di Indonesia.

Sebagaimana yang ditawarkan dalam judul penelitian ini yakni berbicara tentang adaptasi dari sebuah bentuk pertunjukan tradisi bakaba dalam rabab menjadi film, tentu akan memerlukan berbagai metoda dengan pendekatan dan langkah sebagai berikut:

2.1. Penentuan sampel

Setelah diadakan penelitian ke lapangan ternyata kaba Gadih Basanai dalam rabab ini terdiri banyak versi, dari sekian banyak versi itu kami memilih versi Idris, karena menurut masyarakat setempat penyampaian kaba Idris ini masih kental tradisinya dibanding yang lain. Berdasarkan pendapat tersebut pada tahun pertama ini kami jadikan skenario Film Gadih Basanai yang akhirnya nanti menjadi sebuah film.

2.2. Penentuan responden dan lokasi penelitian

Demi terwujudnya responden sebagai sampel dan lokasi penelitian disesuaikan dengan

permasalahan yang diangkat antara lain;

- 2.2.1. Generasi muda, meliputi masyarakat penggemar Rabab Pasisia yang berada di beberapa kecamatan.
- 2.2.2. Group group Rabab Pasisia yang berada di Kabupaten Pesisir Selatan
- 2.2.3. Lembaga kesenian yang ada di Sumatera Barat.
- 2.2.4. Tokoh-tokoh masyarakat yang berada di wilayah pesisir selatan yang dianggap mengerti tentang kaba dalam pertunjukan Rabab Pasisia, serta adat istiadat Minangkabau.

2.3. Sumber Data

2.3.1. Data Primer

Data primer diambil dari hasil observasi di lapangan yang berhubungan dengan permasalahan kesenian Rabab Pasisia, baik mengenai sejarah dan perkembangannya.

2.3.2. Data Sekunder

Data sekunder adalah data data pendukung yang berasal dari buku buku serta dokumen-dokumen yang ada kaitannya dengan permasalahan.

2.4. Pengumpulan Data

Adapun metode yang dipakai untuk mengumpulkan data adalah :

- 2.3.4.1. Kepustakaan
- 2.3.4.2. Observasi
- 2.3.4.3. Interview

2.5. Analisis Data

Langkah selanjut adalah menganalisis data yang telah terkumpul dengan memilih yang mempunyai kaitan dengan permasalahan yang sedang diteliti. Selanjutnya dilakukan pengolahan data dengan metode Deskriptif Analitik, yaitu mengolah data dengan cara menuliskan data data yang diperoleh di lapangan, sehingga dapat dilihat realisasi dari masalah yang diteliti dan sesuai tidaknya dengan pelaksanaan yang ada. Setelah semuanya terselesaikan barulah dilihat yang dianggap bagus dan mewakili kaba Gadih Basanai untuk sebuah film.

PEMBAHASAN

Kaba Gadih Basanai

Riset yang dilakukan untuk mendapatkan data teks dan memahami Kaba Gadih Basanai dilakukan pencatatan/transkrip terhadap rekaman kaba Gadih Basanai. Pencatatan pertama dilakukan terhadap

kaba *Gadiah Basanai* yang dituturkan oleh Pirin, direkam oleh perusahaan rekaman Sinar Padang. Untuk proses pencatatan selanjutnya, dilakukan dengan mencari penutur lain yang bisa menuturkan kaba *Gadiah Basanai*, dan dilakukan rekaman audiovisual untuk dua penutur. Penutur tersebut adalah Idris Kambang dan Ali Bakri. Setelah dua rekaman tersebut selesai diproses, dilakukan transkripsi dan alih bahasa.

Pembacaan terhadap tiga versi kaba tersebut dilakukan dan menghasilkan kesimpulan awal mengenai cerita yang terdapat dalam Kaba *Gadiah Basanai*.

- Kaba *Gadiah Basanai* merupakan drama/prosa romantik percintaan masyarakat klasik Pesisir Selat yang dibumbui dengan aspek magic.
- Kaba *Gadiah Basanai* merupakan anti tesis terhadap dogma, slogan, "*bantuak ndak pernah mudo*". Kami pernah muda, kami pernah muda, jatuh cinta dan kasmaran, tapi begini cara kami. Cara kami dulu, membuat cinta itu tak pernah membunuh, namun selalu menghidupkan. Cinta adalah pembangkit harapan, harapan adalah pembangkit hidup. Hidup akan terus berjalan, ketika masih ada harapan, meski secercah.
- Kaba *Gadiah Basanai* merupakan media/sarana penyampaian dan pelestarian nilai-nilai, kearifan budaya Minangkabau, melalui kisah perjalanan hidup *Gadiah Basanai*, Sutan Ali Amat dan tokoh lainnya. Sesuai dengan fungsi seni/kesenian dalam masyarakat tradisi, dan sebagai bukti pengakuan masyarakat terhadap seni.

Kampung Katinggian (KK), hidup seorang gadis cantik yang bernama *Gadiah Basanai* (GB). GB hidup sendirian, mengurung diri dalam rumah gadang karena kesedihan atas kematian bapak ibu dan neneknya. Rumahnya sudah tidak terurus. Setiap hari GB selalu menangis dan terdengar sampai keluar rumahnya yang besar.

Pada suatu hari, dua orang pedagang keliling yang sudah beberapa kali berjualan ke KK penasaran mendengar tangisan GB, memberanikan diri untuk bertanya pada tetangga GB. Berdasarkan penjelasan tetangga tersebut diketahui bahwa *mamak* (paman) yang sudah lama merantau. Pedagang keliling mengenali *mamak* GB yang bernama Sutan Sabirulah dan bergelar Rajo Angek (RA), yang sudah menjadi raja di kampung sebelah, yang lebih ramai, Kampuang Koto Katinggian (KKK). Tetangga GB meminta tolong agar memberi tahu RA tentang kondisi GB.

Pedagang keliling pergi dari KK. Setelah melewati perjalanan malam dalam hutan, mereka sampai di KKK. Sampai di KKK, pedagang keliling tersebut menemui RAG dan menceritakan pada RAG tentang GB. Sebelum pedagang tersebut pergi RAG mengajak mereka makan bersama sebagai ucapan terimakasih. Sebelum pedagang tersebut pergi mereka menyarankan agar RAG untuk segera melihat GB ke KK, agar tidak menemukan GB dalam kondisi yang lebih. Setelah mendengar penjelasan dari pedagang tersebut, RA bersiap-siap untuk menjemput GB. Sebelum berangkat ke KK, RA berpesan pada istrinya yang bernama Puti Ambun Suri (PAS), kalau Sutan Ali Amat (SAA) pulang agar mengatakan bahwa dia pergi ke KK dan jangan pergi dari rumah sebelum dirinya pulang dari KK. SAA pemuda yang suka berjudi diberbagai gelanggang.

RA pergi ke KK tanpa dikawal oleh dubalangnya. Karena RA terbayang beberapa hal tentang masa lalunya, saat meninggalkan KK. Menanggung rasa malu, karena perantauan yang sudah membuatnya lupa dengan kampung dan keluarga.

Perjalanannya ke KK, terbayang oleh RA berapa masa lalunya. Malam hari, RA beristirahat di hutan. Pagi harinya RA melanjutkan perjalanan. Beberapa lama perjalanan RA masuk ke wilayah kampungnya KK. Kampungnya yang lengang. Kemudian RA sampai di rumah ibunya. Rumah yang dulu besar dan megah, sudah mulai reyot, halaman yang tidak terurus. Tanaman rumput sudah tinggi, dindingnya sudah dijalar oleh rumput akar. RA teringat saat dulu pergi karena perselisihan dengan ibunya. RA mengingat nasibnya, andai dia terlambat pulang melihat RA dan GB meninggal, siapa nanti yang akan mengurus hidupnya di hari tua.

RA mendekati rumah, tidak ada orang disekitar lingkungan itu. Dari dalam rumah terdengar tangisan dan ratapan GB. Ratapan kenapa mamaknya belum juga datang. RA memanggil GB, namun mendengar suara tersebut tangisan GB semakin mengeras.

RA menjemput GB dan membawanya hidup di rumah bersama istri dan anaknya. Sutan Ali Amat (SAA) yang hobby berjudi sabung ayam mulai berubah sikap jadi lebih baik sejak keberadaan GB dirumahnya. SAA enggan segera dinikahkan dengan GB, karena mengetahui kisah GB yang dulu sudah sering dilamar orang tapi selalu bermasalah. Kematian ayah dan ibu GB disebabkan guna-guna pembalasan dendam oleh Sutan Nan Baranam, orang yang lamarannya dipermainkan oleh ibu GB.

FLASHBACK. Ibu GB menolak Lamaran Sutan Nan Baranam. Sutan Nan Baranam kemudian menggunakan gunai keluarga GB.

SAA meminta waktu sebelum menikah untuk pergi menarakan obat minyak Binuang Paramayo ke Gunung Ledang, agar setelah menikah dengan GB tidak kena musibah. SAA pergi ke gunung ledang dan berhasil menarakan Minyak Cinduang Paramayo. Meskipun demikian pernikahan GB dengan AA belum bisa dilaksanakan karena SAA masih harus pergi ke Pulau Pagai.

Setelah beberapa waktu berlalu, SAA tidak kunjung kembali dari Pagai. GB yang juga menyukai SAA tidak bisa menahan rindu kepada Ali Amat, memakai Minyak Binuang Paramayo. Berfikir itu akan dapat menghilangkan kerinduannya. GB mengalami sakit parah. Sebelum meninggal, Gadih Basanai berpesan agar dikuburkan di Gunung Ledang dan kuburan tidak boleh ditimbuni dan diberi panji panji pelindung.

Para Dubalang menggali kuburan dan jasad GB dimakamkan sesuai dengan amanatnya sebelum meninggal. Mintuo meratapi kematian GB. Rajo Angek Garang membujuk dan membawa Puti Ambun Suri pulang. Rajo angek Garang, Puti Ambun Suri pulang ke rumah, diiringi oleh para dubalang mereka.

Di Pulau Pagai, SAA mendapat firasat buruk dan kemudian buru-buru pulang ke Kampuang Koto Katinggian. Sampai di rumah SAA dimarahi oleh ibunya karena berlama-lama di Pagai. SAA diberitahu tentang penderitaan penantian GB, serta tentang kematian GB. SAA kemudian langsung ke Gunung Ledang setelah diberi tahu ibunya bahwa GB telah meninggal dikuburkan di Gunung Ledang.

Di Gunung Ledang, SAA mendatangi kuburan GB, menyesali dan menangisi GB. Jasad GB yang masih utuh diangkat keluar dari kuburan oleh SAA dan membawanya ke bawah pohon besar. SAA yang masih menangis sambil memeluk jasad GB, mendengar suara wangsit agar mencari *Aie Hubungan Nyao* yang bisa menghidupkan kembali GB. SAA harus mencarinya ke Lubuak Mato Kuciang, dimiliki oleh orang bernama Puti Taruih Mato (PTM). SAA meninggalkan jasad GB di bawah pohon dan pergi ke Lubuak Mato Kuciang menemui Puti pemilik *Aie Hubungan Nyao*.

Dalam perjalanan ke Lubuak Mato Kuciang, SAA berjalan bergegas mendaki dan menuruni bukit, melewati hutan, menyeberangi sungai, dan sampai di rumah gadang dan menemui Puti Taruih Mato.

GB hidup kembali setelah dapat ramuan tersebut. Karena hari sudah sore dan kelelahan dan tidak kuasa untuk berjalan pulang ke rumah. SAA

berdo'a agar diturun besar. Mereka kemudian turun ke kampung menumpang Kayu Binuang Sati yang dihanyutkan kayu. Karena air terlalu besar, mereka kelewatan sampai ke laut dan terdampar di Pulau Kasiak.

Di Pulau Kasiak Pada saat SAA tertidur di pasir, GB yang sedang asyik main umang-umang diculik oleh Rajo Ulando (RU) yang kapalnya kebetulan melewati pulau tersebut. Rajo Ulando membawa GB ke Padang dan ingin menikahi GB karena kecantikannya. GB meminta dua syarat agar mau dinikahi rajo ulando, yaitu Kepiting yang bisa main kecapi dan beruk yang bisa main gitar.

Di pelabuhan Muaro Padang. Sampai di pelabuhan, rajo ulando memerintahkan anak buahnya untuk mencari syarat yang diajukan oleh GB. Syarat tersebut berhasil dipenuhi oleh rajo ulando.

Di Pulau Kasiak. SAA terbangun dari tidurnya, dia tidak menemukan GB, dan melihat jejak kaki yang ramai dipinggir pantai, bekas jejak kaki tentara rajo Ulando. Beberapa saat kemudian, sebuah kapal lewat dekat pulau, SAA menumpang kapal tersebut, kapal arah ke muaro Padang.

Di rumah rajo Ulando. GB mengetahui syaratnya dapat dipenuhi oleh Rajo Ulando, GB mengajukan syarat ketiga, yaitu minta acara perhelatan mereka diberi hiburan dengan penampilan dendang Pasisie. Karena sangat ingin menikahi GB, Rajo Ulando mengabulkan persyaratan tersebut. Rajo Ulando memerintahkan anak buahnya untuk mencari orang yang bisa melantunkan dendang pasisie.

Di muaro Padang. Kapal yang ditumpangi oleh SAA sampai di muaro Padang. SAA turun dari kapal dan bertemu dengan anak buah rajo ulando yang sedang mencari tukang dendang pasisie, untuk memberi pertunjukan dalam pernikahan Rajo Ulando dengan GB. SAA mengaku pada anak buah Rajo Ulando bahwa dia bisa berdendang Pasisie.

Pada hari ke tujuh yang merupakan hari terakhir pesta pernikahan, GBS kabur bersama SAA. Mereka dikejar oleh para pengawal Rajo Ulando, dan berhasil lolos setelah di tolong oleh anak buah Pandeka Samuik. Mereka berlayar ke pelabuhan Carocok di Painan untuk menuju rumah. Sampai di rumah GB menikah dengan SAA. Pesta pernikahan mereka sangat meriah.

Analisis struktur musikal *rabab pasisiakaba* Gadih Basanai dilakukan pentranskripsian musiknya, dalam hal ini adalah melodi-melodi yang dibawakan alat musik *rabab* dan melodi-melodi vokal (*dendang*) yang dibawakan oleh penutur kaba. Dalam hal ini, transkripsi hanya mengacu pada kehadiran melodi-

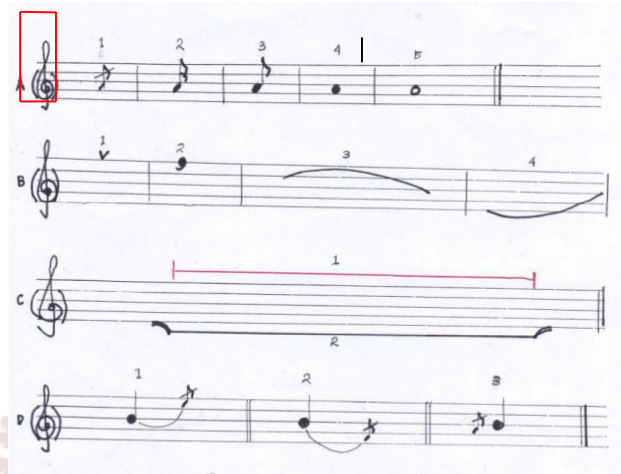
melodi *rabab* tanpa *dendang* dan melodi-melodi *dendang* yang dibawakan oleh *tukang rabab* itu sendiri. Sedangkan pentranskripsian digunakan sifat transkripsi preskriptif sebagaimana tawaran pentranskripsian musik etnik oleh Bruno Nettl sebagai berikut:

“Pendeskripsian suatu komposisi musik merupakan suatu dasar [yang tidak bisa diabaikan]; namun demikian, pendeskripsian tersebut sangat kurang berguna kalau dibandingkan pendeskripsian suatu kelompok komposisi-komposisi musik. Pembaca-pembaca buku etnomusikologi yang berpengalaman [kalau diberikan transkripsi komposisi tersebut] biasanya dapat membuat sendiri dalam waktu sekilas mata (atau paling lama beberapa menit) analisa-analisa seperti contoh-contoh di atas [tidak dikutip dalam terjemahan ini — M.P]. Oleh karena itu, mendeskripsikan sebuah komposisi musik tidak begitu membantu pembaca-pembaca yang berpengalaman; malah pendeskripsi sendiri yang lebih beruntung [transkripsi preskriptif].” (Nettl, 1964)

Pentranskripsian menggunakan transkripsi musik Barat (teori musik), namun abjek yang ditranskripsikan adalah musik etnik maka dalam hal ini diperlukan modifikasi tanda-tanda dan simbol musik Barat tersebut. Adapun tanda-tanda atau simbol-simbol dimaksud adalah garis para nada dan tanda ‘kunci’ di tepi sebelah kanannya, tanda-tanda yang dibutuhkan sebagai batas kesatuan-kesatuan melodis, tanda atau simbol not-not yang efektif dan dianggap membantu proses analisis, dan lain-lain.

Berikut ini dipresentasikan contoh modifikasi tanda-tanda atau simbol-simbol musik tersebut sebagai di bawah ini:

Pada gambar 1 tanda kunci G di garis paranada disertai dengan tanda kurung (contoh: kunci G dalam garis merah) yang dimaksud adalah tanda modifikasi tanda-tanda di dalam paranada, bahwa semua tanda-tanda yang tertera pada garis paranada merupakan tanda-tanda atau simbol-simbol tidak terikat oleh teori musik Barat, namun tetap menggunakan kaidah-kaidah teori musik tersebut sejauh diperlukan.



Gambar 1
Tanda/Symbol Modifikasi Pentranskripsian

Pada huruf A nomor 1 (**A1**), sebagaimana teori musik Barat merupakan not/nada hias pada melodi, disebut *appoggiatura*, namun dalam tulisan ini tanda tersebut selain not/nada hias juga digunakan untuk nada sangat pendek (lebih-kurang 0,10 s/d 0,20 perdetik). **A2**, persis sama dengan not seperenambelas, dalam tulisan ini tidak ada pedoman metronom (MM) tetapi kehadirannya diperkirakan 0,40 s/d 0,60 perdetik. **A3**, sama dengan not seperdelapan diperkirakan di atas 0,60 s/d 0,90 perdetik. **A4**, sama dengan not seperempat diperkirakan 1 s/d 1,50 perdetik. **A4**, sama dengan not penuh diperkirakan di atas 1,50 s/d 2,50 perdetik.

Pada huruf B nomor 1 (**B1**), adalah tanda batas satu frase melodis. Tanda ini khusus dipergunakan untuk melodi *dendang*. **B2**, tanda koma merupakan batas kehadiran melodi alat musik *rabab* tanpa melodi *dendang*. **B3** dan **B4**, tanda hubung (*legato* dan *ligatura*) dari baik satu not ke satu not berikutnya dan dari satu not ke beberapa not lainnya sesudah itu.

Pada huruf C nomor 1 (**C1**) dan **C2** berupa garis berwarna merah dibuka dan ditutup dengan garis pendek serta garis tebal warna hitam dibuka dan ditutup dengan garis melengkung. **C1** merupakan tanda kesatuan frase melodi *dendang* sedangkan **C2** sebagai satu kesatuan melodi *rabab* tanpa melodi *dendang*.

Pada huruf D nomor 1 (**D1**), **D2**, dan **D3**, adalah sifat pemakaian not *appoggiatura* baik sebelum not di depannya maupun sesudah not di belakangnya. **D1** tanda nada silabel teks yang dinyanyikan *tukang rabab* dengan tujuan memberi aksen dengan suara *falsetto* (Arab: *Tasdik*). **D2** merupakan tanda memperpanjang nada silabel yang dinyanyikan mendapat tekanan

singkat pada nada yang lain. Sedangkan **D3** merupakan tekanan bahwa nada silabel teks yang akan didendangkan didahului dengan nada hias pada nada di tingkat bawah nada sebelumnya.

Modifikasi pentranskripsian tanda-tanda dan simbol-simbol pada gambar 1 memang harus dimengerti sebelum melihat notasi lagu, itu merupakan langkah-langkah membaca notasi musik etnik dengan sifat khusus sistem musiknya. Mentranskripsikan musik *rabab pasisia* yang secara ritmik bersifat ritme bebas (*free rhythm*) dan bagian-bagian tertentu dianggap berbentuk *parlando rubato* atau resitatif. Bentuk melodi bagian-bagian tertentu itu seperti tuturan berbicara atau deklamasi disampaikan oleh *tukang rabab*. Sifat melodi yang *free rhythm* itu sulit ditemukan pulsa ritmisnya, lebih dari itu tidak bisa dihitung siklusnya membentuk suatu pola ritmik dalam melodi.

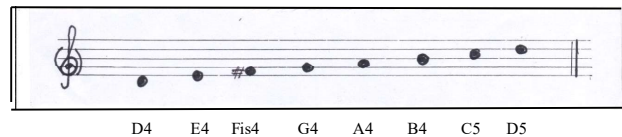
1. Modus atau Tangga Nada

Hasil transkrip musik *kaba* Gadih Basanai dituliskan pada satu kesatuan garis paranada, di awal setiap kesatuan garis paranada ditulis kunci **G** dalam dua tanda kurung. Permainan melodi *rabab* yang sesungguhnya satu oktaf di atas nada-nada *dendang* (nyanyian), untuk memudahkan melihat proses analisis maka posisi nada-nada melodi *rabab* diletakkan sama dengan posisi nada-nada melodi *dendang* dalam garis paranada yang sama. Nada terendah melodi pokok *dendang* berada pada nada D4, dan nada pokok tertinggi melodi *dendang* berada pada nada D5. Posisi yang sama diikuti pula oleh nada-nada melodi *rabab*.

Data yang diperoleh dari pernyataan *tukang kaba* Idris Kambang dan disetujui oleh seniman *rabab pasisia* Darmansyah bahwa dalam penyajian *rabab pasisia* *kaba* Gadih Basanai mengandung dua lagu repertoar tradisi *sikambang*, yaitu lagu “Sikambang Tinggi” dan lagu “Sikambang Data”. Pada prinsipnya gerak melodi *dendang* lagu Sikambang Tinggi melangkah dan melompat disekitar nada-nada G4 ke nada D5, karena itu yang mencirikan lagu Sikambang Tinggi yang cukup spesifik adalah pola-pola kadensanya. Begitu juga gerak melodi melangkah dan melompat lagu Sikambang Data, bermain di sekitar nada-nada pokok dan nada G4 hingga turun ke nada paling rendah D4.

Ciri melodi lagu Sikambang Tinggi yang disatukan dengan ciri melodi lagu Sikambang Data dalam musik *kaba* Gadih Basanai dalam hal ini menghasilkan suatu modus. Modus (tangga nada)

melodi lagu *kaba* Gadih Basanai dapat dipaparkan sebagai di bawah ini.



Gambar 2
Modus Melodi Kaba Gadih Basanai

Nada-nada pada modus (tangga nada yang digunakan) dalam *kaba* Gadih Basanai di atas adalah nada aktual yang dimainkan oleh *tukang rabab pasisia* bernama Idris Kambang (60 tahun). Interval modus itu memiliki dua interval 2m (sekon minor) dan lima interval 2M (sekon mayor). Secara berurut interval dimaksud yaitu: 2M – 2M – 2m – 2M – 2M – 2m – 2M.

Posisi interval dalam modus ini cukup menarik karena dalam lagunya terkandung pula dua lagu dari repertoar “Sikambang” yaitu Sikambang Tinggi dan Sikambang Data. Dalam hal ini dipahami bagaimana ciri melodi yang menggunakan masing-masing repertoar Sikambang. Dalam analisis berikutnya sangat perlu ciri-ciri itu diungkap karena melodi bersangkutan terkait langsung dengan ekspresi isi *kaba*.

Pusat nada ditentukan dalam suatu modus yang digunakan untuk sebuah lagu, artinya wilayah nada itu hanya untuk suatu modus tertentu. Khusus lagu *kaba* Gadih Basanai akan dilihat bagaimana posisi nada-nada akhir frase-frase melodis atau dapat dilihat sebagai pola-pola kadensa setiap kesatuan-kesatuan melodi yang akan menunjukkan posisi dominan untuk menentukan sumber melodi lagu mana dari repertoar “Sikambang” yang digunakan *tukang rabab*. Dilihat modus tertera di atas akan ditemui kemana dominasi muara nada-nada dari lagu Sikambang Tinggi pada transkrip *kaba* Gadih Basanai, di samping itu lagu Sikambang Data telah menempati wilayah nada-nada rendah. Kesan-kesan demikian menunjukkan bahwa wilayah nada lagu *kaba* Gadih Basanai memiliki dua kesatuan wilayah nada yaitu wilayah nada-nada lagu Sikambang Tinggi dan wilayah nada-nada lagu Sikambang Data. Gejala dua wilayah kesatuan nada-nada yang bersumber dari kedua lagu di atas dicoba mendudukkannya sesuai dengan acuan pada transkripsi yang telah dilakukan, untuk lebih jelas diuraikan masalahnya berikut ini.

Istilah kesatuan melodi lagu *kaba* Gadih Basanai seperti istilah kesatuan melodi yang disebut motif melodis dan frase melodis, bagi kesatuan melodi alat musik *rabab* tanpa *dendang* disebut motif melodis

jika kesatuan melodinya pendek, sedangkan frase melodis jika kesatuan melodinya relatif panjang. Batas-batas kesatuan melodi dimaksud memiliki kadensa dengan durasi nada akhirnya relatif panjang. Istilah motif dan frase melodis ini khusus hanya digunakan untuk analisis musik *kaba* Gadiah Basanai yang memiliki sistem musik yang spesifik yaitu dalam satu lagu *kaba* mengandung dua tradisi lagu (Sikambang Tinggi dan Sikambang Data).

2. Aspek Musikal Bagian Pasambahan Kaba Gadiah Basanai

Wilayah nada pada lagu Sikambang Tinggi yang dibawakan alat musik *rabab* ditandai dengan dimulainya bagian pembukaan atau *imbauan* (introduksi) *kaba* Gadiah Basanai yang bergerak di sekitar nada G4 s/d nada D5, kemudian dibawa turun sekaligus memberi ruang untuk mengawali atau menyesuaikan nada awal *dendang* pada akhir *imbauan* itu di nada B4. Selanjutnya melodi vokal (*dendang*) memulainya pada nada B4 bergerak dalam wilayah nada-nada G4 s/d nada B4, nada-nada hias (ornamentasi) menyentuh nada Fis4 tetapi tidak merubah kesan lagu Sikambang Tinggi.

Garis merah dengan tanda panah menandakan ruang melodi *rabab* yang berperan sebagai *imbauan*, dalam analisis ini disebut bagian melodi *rabab* dengan tanda **RB** 1 yang menunjukkan perjalanan pergerakannya sebagai pembukaan atau *imbauan* (introduksi) komposisi musiknya. Sepanjang perjalanan gerak melodi itu terlihat nada D5 dominan menjadi tujuan kadensa baik motif melodis maupun frase melodis.

Pada transkripsi ada 3 nada kadens menuju ke nada D5 yang berdurasi panjang, namun pada kesatuan frase ke 4, nada-nada bergerak menuju nada kadens akhir *imbauan* yaitu menuju nada B4. Dalam hal ini, permainan melodi *rabab* dalam kesatuan melodis *imbauan* berproses menuju nada D5 lalu turun ke nada B4 berperan memberi jalan nada yang akan dituruti *tukang rabab* men-dendang-kan teks berisi *pasambahan* (persembahan) kepada para pendengar (*audiens*) (lihat garis panah berwarna biru pada Gambar 4). Frase-frase pada *dendang* dengan menggunakan melodi lagu Sikambang Tinggi dapat dilihat bagaimana *tukang rabab* yang sekaligus *pendendang* menempatkan nada-nada kadens pada setiap frase lagu.

PENUTUP

Kesimpulan

Kaba Gadiah Basanai merupakan salah satu kaba yang cukup terkenal di daerah Pesisir Selatan. Gadiah Basanai adalah seorang gadis yang hidupnya selalu dirundung malang atau tek pernah terlepas dari penderitaan. Hari demi hari dia jalani dengan penuh harapan, namun disaat harapan itu akan terkabul, ada saja aral melintang yang mengganggu atau yang menghalangi kebahagiaan itu. Kaba Gadiah Basanai yang semula dituturkan dengan bantuan musik *Rabab Pasisia*, yang mana penonton hanya dapat menikmati cerita secara tutur. Pada saat ini dicoba mengadaptasi. Adaptasi merupakan pengalihan media suatu cerita yang bersumber dari kaba media seni tutur ke media Audio Visual (Film)

Kaba Gadiah Basanai merupakan drama/prosa romantic percintaan masyarakat klasik Pesisir Selatan, yang dibumbui dengan aspek magic. Kaba Gadiah Basanai merupakan anti tesis terhadap dogma, slogan "*Bantuak Ndak Pernah Mudo*" kami pernah muda, kami pernah muda, jatuh cinta dan kasmaran, tapi begini cara kami dulu membuat cinta tak pernah membunuh, namun selalu menghidupkan titik. Cinta adalah pembangkit harapan dan harapan adalah



Gambar 3
Notasi Kaba Gadiah Basanai hal. 1

pembangkit hidup. Hidup akan terus berjalan, ketika masih ada harapan, masih secercah.

Kaba Gadih Basanai merupakan media/sarana penyampaian dan pelestarian nilai-nilai, kearifan budaya Minangkabau, melalui kisah perjalanan hidup Gadih Basanai, Sutan Ali Amat dan tokoh lainnya. Sesuai dengan fungsi seni/kesenian dalam masyarakat tradisi, dan sebagai bukti pengakuan masyarakat terhadap seni.

DAFTAR PUSTAKA

- A.N. Yunus, 1995. Pengantar Adat Minangkabau. *Diklat*. Padangpanjang: Proryek ASKI.
- Batang Kapas dalam Angka. BPS. Pesisir Selatan 2010.
- Blomer dalam Suwardi Endraswara, 2003. *Metodologi Penelitian Kebudayaan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Deny Tri Ardianto. *Dari Novel Ke Film: Kajian Teori Adaptasi Sebagai Pendekatan Dalam Penciptaan Film*. Jurnal panggung vol 24. No 2. 2014
- Dillistone, F.W. 2002. *The Power of Symbols (Daya Kekuatan Simbol)*. Yogyakarta: Kanisius. Penerjemah: A. Widyamartaya.
- Edi Sedyawati, 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Hari Poerwanto, 2000. *Kebudayaan dan Lingkungan*. Pustaka Jaya Offset.
- Idrus Hakimi Dt. Rajo Penghulu, 1991. *Pengetahuan Adat Alam Minangkabau*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.
- John Blacking, 1974. *How Musical Is Man?* Washington: University of Washington Press.
- Karkono. *Perbedaan Makna Novel Dan Film Ayat-Ayat Cinta: Kajian Ekranisasi* Jurnal ATAVISME Vol 12, No 2 2009
- Krevolin, Richard. (2003). *How to Adapt Everything into a Sreenplay*. Terjemahan Ibnu setiawa. Kaifa. Jakarta.
- Lexy J. Moleong. (2009) *Metode Penelitian Kualitatif, Edisi Revisi*. Rosda. Bandung.
- M. Thaib gl ST Pamoentjak. 1935. *Kammos Bahasa Minangkabau, Bahasa Melajoe-Riau*. Batavia: Departement Van Ondervijis Eeredienst.
- Mansoer, 1970. *Sejarah Minangkabau*. Jakarta: Bharata.
- Mardjani Martamin, 1989. "Karakter Musik Vokal Dendang Minangkabau." Laporan Penelitian. Padangpanjang: ASKI Padangpanjang.
- Melvin Rader, Bertram Jessup, terj Jhonny Parasetyo. *Tt. Arti Nilai dan Seni*. tp, p. 24.
- Merriam, P. Alan . *The Anthropolgy Of Music*. Chicago: Nortwester University Press, 1964.
- Mudji Sutrisno S.J, 1994. *Estetika Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Nasution, dalam Sugiyono.2007. *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R & D*. Bandung: Alfabeta, p. 223.
- Nettl, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York : The Free Press a Devision of Macnillon Publishing. INC. 1964.
- Rachmad Djoko Pradopo. *Pengkajian Puisi: Analisis Strata Norma dan Analisis Struktural dan Semiotik*. Yogyakarta Gadjah Mada University Press, 1987.
- Rafael Raga Maram, 1998. *Manusia dan Kebudayaan dalam Perspektif Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Sarwono, 2004. "Simbolisme Motif Parang dalam Busana Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta (Sebuah Pendekatan Hermeneutik). Tesis S2. Surakarta: STSI.
- Soekanto Soejono. 1983. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta : PT Raja Grafindo Persada.
- Sugiono. (2009). *Metode Penelitian Kualitatif, Kualitatif dan R&D*. Alfabeta. Jakarta.
- Sugiyono. 2007. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R & D*. Bandung: Alfabeta.
- Sumber :<http://mumudsokay.wordpress.com/2009/04/04/44/>
- Suryadi, (ed), 1993. "Rebab Pesisir Selatan." Jakarta: Horizon (Majalah Sastra dan Budaya edisi Desember).
- Suryadi, 1993. *Kaba Ramlan dan Djaelani*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Suwardi Endraswara, 2006. *Metode, Teori, Teknik Penelitian Kebudayaan: Ideologi, Epistemologi, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Suzanne K. Langer, 1988. *Problematika Seni* alih bahasa FX. Widaryanto. Bandung.
- Umar Kayam, 1981. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Umar Yunus, 1984. *Kaba dan Sistem Sosial Minangkabau: Suatu Problem Sosiologi Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka, p. 17.
- Whitehead, 1928. *Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press, 18.