

KOMPOSISI MUSIK GAMAT SEBAGAI BENTUK PENGEMBANGAN KESENIAN MELAYU MINANGKABAU

Rizaldi, Yon Hendri dan Bambang Wijaksana

Prodi Seni Musik ISI Padangpanjang
rizaldimusik@yahoo.co.id
HP. 082173000206

ABSTRACT

Gamat is one of the types of Minangkabau traditional music that flourishes in the west coast area, Sumatera Barat. This music is born as the result of assimilation among Minangkabau indigenous culture and western culture (acculturation), that until today still lives in Minangkabau society, especially Padang city. Even though gamat music is born from the acculturation of indigenous culture and western culture but for the people of Padang city, that music is already considered as the possession and part of their tradition so there is the responsibility of those people to conserve it. The ensemble form of gamat music consists of the combination of vocal and instrumental, that traditionally uses violin, accordion, guitar, gendang, and bass as its instruments. Vocal has a role as song carrier that its lyric is in the form of metaphorical Minangkabau pantuns. However, in the research of this artwork, gamat is turned into the composition by using the approach of the conventional musical technique presented in the form of the orchestra.

Keywords: *gamat music, the composition of gamat music, the performance of gamat music*

ABSTRAK

Gamat adalah salah satu jenis musik tradisional Minangkabau yang berkembang di daerah pantai barat, Sumatera Barat. Musik ini lahir akibat perbauran antara budaya pribumi Minangkabau dan budaya Barat (akulturasi), yang sampai sekarang tetap hidup dalam masyarakat Minangkabau, khususnya di Kota Padang. Walaupun musik *gamat* lahir dari akulturasi budaya pribumi dan budaya Barat, tetapi bagi masyarakat Kota Padang musik tersebut sudah dianggap sebagai milik dan bahagian dari tradisi mereka, sehingga ada rasa tanggung jawab bagi masyarakat tersebut untuk melestarikannya. Bentuk ensambel musik *gamat* terdiri atas gabungan vokal dan instrumental, yang secara tradisional menggunakan biola, akordeon, gitar, gendang, dan bas sebagai instrumennya. Vokal berperan sebagai *pembawa lagu* yang liriknya berupa pantun-pantun Minangkabau yang bersifat metafor (kiasan). Akan tetapi, dalam penelitian karya seni ini, *gamat* diubah menjadi komposisi dengan menggunakan pendekatan teknik musik konvensional yang disajikan dalam bentuk Orkestra.

Katakunci: *Musik gamat, komposisi musik gamat, pertunjukan musik gamat.*

1. PENDAHULUAN

Musik *gamat* Minangkabau hidup serumpun dengan musik Melayu Nusantara (Melayu Medan, Malaysia, Singapura) dan itu dapat dilihat dari karakter musikal dan instrumen yang digunakan. Karakter musikal lagu Melayu banyak menggunakan ornamentasi (*cengkok* dan *grenek*) baik pada vokal, maupun pada instrumen, dan *style* melodinya sebagian dipengaruhi oleh musik Arab dan India. Pada umumnya memakai biola atau akordion sebagai instrumen utama, dan menggunakan gendang dua muka atau satu muka untuk pengatur pola ritmenya. Oleh karena itu, banyak terdengar kemiripan antara melodi lagu *gamat* dengan lagu Melayu, bahkan ada beberapa lagu Melayu yang dipinjam untuk lagu *gamat* dan mengubah syairnya dengan pantun Minangkabau seperti: lagu *Buruang Putih* dan *Pancang Jermal*.

Sebuah grup musik *gamat* tradisional di Padang, biasanya terdiri dari beberapa orang pemain: (1) pemain biola atau akordion; (2) pemain gitar ritem; (3) pemain gitar bas; (4) pemain gendang; (5) pemain marakas atau tambourin; dan (6) penyanyi. Akan tetapi, dari enam orang pemain itu yang utamanya adalah tiga orang saja yaitu: instrumen pembawa melodi (biola atau akordion), instrumen pembawa tempo (gendang), dan penyanyi. Oleh karena itu, dalam bentuk sederhana pertunjukan musik *gamat* sebenarnya sudah dapat dilakukan oleh seorang pemain biola atau akordion, seorang pemain gendang, dan seorang penyanyi. Oleh karena itu, dalam penelitian karya seni ini peneliti mencoba berkolaborasi

dengan tiga orang pemain ini yaitu pemain biola atau akordion, penyanyi, dan pemain gendang.

Lima orang anggota pemusik tradisi *gamat* yang diajak berkolaborasi dalam Penelitian Penciptaan dan Penyajian Seni (P3S) ini diambil dari grup yang sama, yaitu grup *gamat* HIKASMI Padang, tiga orang penyanyi dua orang pemusik. Kelima orang anggota yang dipilih untuk bergabung dalam kolaborasi ini perlu diseleksi karena mereka bermain *gamat* dalam kelompok orkes besar (Orkestra), mereka tidak bisa bermain bebas seperti pada grup *combo* yang biasa mereka lakukan. Oleh karena itu pemain yang dipilih adalah orang-orang yang benar-benar menguasai bidang keahliannya masing-masing, dan paham pula tentang musik orkestra.

Kebanggaan masyarakat Kota Padang terhadap musik *gamat* ini dapat dilihat dengan banyaknya jumlah grup (kelompok) musik *gamat* di kota ini. Hal itu dapat diketahui dari penelitian Murniati (2000: 21-22) yang menyatakan bahwa pada awal tahun 2000-an, ada sekitar 19 grup musik *gamat* di Kota Padang dengan jumlah anggota sekitar 75 orang. Kesembilan belas grup tersebut dinaungi oleh persatuan induknya HIKAGAPA (Himpunan Kekeuargaan Gamat Padang) yang dipimpin oleh Tawanto Karim (Rizaldi, 2007:27).



Gambar 1.
Grup Gamat Sumbar Indah
(Koleksi Rizaldi)

Kekompakan organisasi komunitas *gamat* Padang tidak bisa bertahan lama karena masuknya pengaruh teknologi musik baru keyboard “Orgen Tunggal” yang sudah menjamur di Kota Padang dan kota-kota di Sumatera Barat, bahkan kampung pun sudah dikuasainya oleh “musik mesin” ini. Hal ini tampaknya membawa dampak negatif terhadap kehidupan musik *gamat* sehingga di penghujung tahun 2006 atau di awal tahun 2007 HIKAGAPA mengalami kemunduran: sebagian grup mati, dan sekarang hanya tinggal 6 grup saja yaitu: (1) Ganto Gumarang, (2) Cahaya Budi, (3) Putra Minang, (4) Palito Hati, (5) Resto Grup, dan (6) Budi Sejati.

Tawanto Karim sebagai ketua umum HIKAGAPA sudah melihat fenomena kemunduran perkembangan regenerasi pewaris musik *gamat* ini sejak awal tahun 2000 lalu. Oleh karena itu, beliau berusaha memberikan perhatian khusus untuk pembinaan sumber daya manusia (mendidik kaderisasi) sebagai pewaris kesenian ini. Untuk itu, beliau bersedia meminjamkan rumahnya dan perlengkapan musik miliknya dipakai untuk latihan setiap minggu di Jln Pantai

Air Manis Padang, tapi sayangnya yang datang hanya anggota-anggota senior saja, sedangkan muka-muka baru yang diharapkan sebagai pewaris kesenian ini tidak ada yang datang (Rizaldi, 2007: 27).

Kesungguhan hati Tawanto sebagai orang yang dituakan dalam organisasi HIKAGAPA cukup dipujikan. Ia mempunyai keinginan dimana musik *gamat* harus menjadi tuan di negerinya sendiri, tapi cita-cita ini tampaknya tidak berjalan mulus. Banyak faktor penghalang untuk mewujudkan cita-cita ini baik yang bersifat internal maupun eksternal. Secara internal, tampaknya selera musikal masyarakat mulai berubah, mereka mulai jenuh menikmati musik tradisional yang dari masa-ke-masa sajiannya terlalu monoton. Secara eksternal, pengaruh produk teknologi modern yang berkembang pesat saat ini memberi dampak yang luar biasa terhadap apresiasi musik masyarakat mulai dari kota sampai ke pedesaan. Sekarang, sejak dari pusat kota sampai ke pelosok desa pertunjukan musik hiburan dikuasai oleh *Orgen Tunggal*. Apa saja jenis musik dapat diprogram melalui *Orgen Tunggal*; jazz, rock, country, dangdut, kroncong, dan *gamat* serta ragam-ragam perkusi musik etnik lainnya di dunia ini sebagian sudah tersedia dalam program *Orgen Tunggal*. Malah bagi telinga yang tidak peka membedakan antara warna bunyi instrumen asli (akustik) dengan tiruan (MIDI) bisa tertipu, karena warna bunyinya sangat mirip. Begitulah kemajuan teknologi, yang kadang-kadang membawa kerugian di satu sisi.

Temuan penelitian di atas tampak bahwa sejak dari awal tahun 2007 kondisi kehidupan musik *gamat* Kota Padang mulai terpinggir seakan-akan “mati suri,” dan pemain-pemain lama tidak aktif lagi karena usia lanjut, sakit-sakitan, dan malah sebagian sudah meninggal. Waktu Tim peneliti melakukan survey ke Taman Budaya Padang tanggal 23 Januari 2018, di dapatkan informasi dari Sekri Budiman (Kasi Kantor Taman Budaya), bahwa di Gelanggang Olah Raga (GOR) Haji Agus Salim, sudah ada sarana tempat latihan kesenian bagi para pencinta seni pertunjukan untuk semua umur (tua, muda, dan anak-anak). Kegiatan seni yang mereka latih seperti: dendang tradisi, talempong, musik *gamat*, musik pop, jazz, dan musik dangdut, dan perkumpulan ini mereka beri nama HIKASMI (Himpunan Kesenian Minang) yang dipimpin oleh Samsurizal. Alat musik band lengkap dengan *sound-system* disediakan, begitu juga alat-alat musik tradisional Minangkabau seperti *talempong* dan *gandang* juga disediakan. (Sekri Budiman, wawancara tanggal 23 Januari 2018, di Taman Budaya Padang).

2. STUDI LITERATUR

Sebelum menulis tulisan ini dilakukan studi literatur yang dalam hal ini berkaitan dengan tinjauan kritis tentang referensi dan fokus penelitian yang memuat: penulis, (tahun), judul buku atau jurnal yang dibicarakan, dan hubungannya dengan kepentingan penulisan. Studi literatur dikelompokkan berdasarkan struktur artikel.

Studi literatur dilakukan terhadap beberapa tulisan, di antaranya

disertasi dari Martarosa (2017). “Musik Gamad: Apropriasi Musik oleh Masyarakat Bandar Pesisir Sumatera Barat. Disertasi dari Universitas Gadjah Mada ini membahas tentang musik gamat sebagai salah satu bentuk seni pertunjukan yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat Bandar di Pesisir Sumatera Barat. Ciri-cirinya antara lain serupa dengan *joget* dalam kesenian Melayu (*dondang saying, ghazal, dan ronggeng*). Musik ini tidak hanya sekedar menjadi musik masyarakat Bandar, tetapi telah menjadi ‘milik’ masyarakat Pesisir Sumatera Barat hingga ke pedalaman Minangkabau.

Tulisan selanjutnya tentang musik gamat ditulis oleh Agung Prasetio, “Eksistensi Grup Musik Gurindam Lamo Dalam Melestarikan Seni Tradisi Tari Balanse Madam dan Musik Gamad Di Kota Padang 1983-2013”. Tulisan ini membahas tentang eksistensi grup musik Gurindam Lamo dalam melestarikan seni tradisi tari balanse madam dan musik gamad di Kota Padang dan faktor-faktor yang mempengaruhi berkembangnya grup musik Gurindam Lamo hingga dikenal oleh masyarakat Kota Padang hingga masyarakat di luar Kota Padang. Lokasi penelitian ini bertempat di Koto Kaciak Kelurahan Air Manis Kota Padang. Hasil dari penelitian ini menunjukkan bahwa perkembangan grup musik Gurindam Lamo mulai mengalami perkembangan dalam segi sarana dan prasarana. Grup musik Gurindam Lamo memiliki peran dalam melestarikan seni tradisi musik gamad dan tari balanse madam. Grup musik Gurindam Lamo telah banyak tampil pada acara-acara festival yang diadakan oleh pemerintah

Kota Padang hingga diluar Kota Padang. Upaya yang dilakukan oleh grup musik Gurindam Lamo agar tetap bertahan adalah dengan menjalin komunikasi yang baik antara pengurus grup musik Gurindam Lamo dengan anggotanya, dan menjalin mitra seni dengan institusi pemerintah. Grup musik Gurindam Lamo dalam melestarikan tari balanse madam dan musik gamad sudah banyak dikenal oleh masyarakat luas tidak hanya di Kota Padang saja, melestarikan kesenian tari balanse madam dan musik gamad tetapi juga sampai ke tetapi juga luar Kota Padang. Penampilan grup musik Gurindam Lamo juga pernah ditampilkan pada acara Pekan Budaya Nusantara yang digelar di Mataram bersama mahasiswa Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Tulisan berikutnya ditulis oleh Ri-zaldi Cengkok dan Grenek Dalam Biola Melayu. Bentuk-bentuk ornamentasi melodi dalam musik Melayu sering disebut dengan istilah cengkok dan grenek yang fungsinya adalah untuk memperindah jalannya melodi lagu baik yang dimainkan oleh instrumen maupun yang didendangkan penyanyi. Tanpa hiasan cengkok dan grenek melodi itu terasa kering dan kaku (<http://rizaldi-isipadangpanjang.blogspot.com/2010/08/cengkok-dan-grenek-dalam-biola-melayu.html>).

Memperhatikan tinjauan pustaka di atas, belum ditemui adanya penelitian terdahulu yang mempunyai objek dan judul yang sama dengan penelitian ini. Dengan demikian, objek penelitian ini memiliki tingkat orisinalitas yang dapat dipertanggung jawabkan secara ilmiah.

3. METODE

Metode penelitian yang digunakan pada penelitian ini adalah metode kualitatif, karena masalah dalam penelitian ini bersifat holistik, kompleks, dinamis dan penuh makna. Dalam kaitannya dengan teori, penelitian kuantitatif bersifat menguji hipotesis atau teori, sedangkan penelitian kualitatif bersifat menemukan teori (Sugiyono, 2016: 213).

Penelitian ini akan dilakukan di Kota Padang Sumatera Barat. Alasan bagi peneliti dalam menetapkan Kota Padang sebagai lokasi penelitian, adalah karena Kota Padang merupakan pusat Provinsi Sumatera Barat sekaligus menjadi pusat dalam menyelenggarakan musik gamad.

Menurut Sugiyono (2016: 19) proses penelitian kualitatif terbagi menjadi tiga tahapan yang terdiri dari tahap Deskripsi, tahap Reduksi, dan tahap Seleksi.

a. Deskripsi (observasi, wawancara, dan dokumentasi)

Observasi dilakukan dengan teknik *participant observasion*, dilakukan dengan cara mengamati langsung fenomena musik gamad yang terjadi. Peneliti terlibat langsung pada objek yang sedang diteliti sehingga dapat mempermudah dalam perolehan data.

Wawancara yang mendalam dengan menggunakan teknik bola salju (*snowball sampling*) yaitu wawancara akan terus dilakukan sampai informasi jenuh. Wawancara dilakukan untuk memperoleh data primer yang sesuai dengan kebutuhan analisis data. Wawancara yang mendalam dilakukan

pada informan yang memahami fakta yang berkaitan dengan objek penelitian. Wawancara akan dilakukan dengan teknik wawancara terstruktur dan tidak terstruktur. Wawancara terstruktur adalah wawancara dengan menyiapkan pertanyaan untuk mendapatkan data penelitian. Peneliti juga melakukan wawancara tidak terstruktur tanpa adanya persiapan dan dengan tidak mempersiapkan pedoman wawancara. Peneliti juga menggunakan teknik dokumentasi dengan menggunakan media rekam seperti kamera digital dan *handphone* dengan resolusi tinggi demi menjaga kualitas gambar yang dihasilkan.

Wawancara dilakukan terhadap lima orang anggota pemusik tradisi *gamat* yang diajak berkolaborasi dalam penelitian ini, yaitu dari grup *gamat* HIKASMI Padang. Selain itu wawancara juga dilakukan terhadap tiga orang penyanyi musik gamad, dua orang pemusik gamad dan dengan para pemusik yang tergabung dalam HIKAGAPA (Himpunan Kekeluargaan Gamat Padang) yang dipimpin oleh Tawanto Karim.

b. Reduksi (analisis data)

Proses penelitian pada tahap kedua disebut dengan tahap Reduksi (analisis data). Pada tahap ini peneliti menganalisis segala informasi yang diperoleh pada tahap pertama untuk memfokuskan pada masalah tertentu dengan cara memilih data yang menarik, penting, berguna dan baru. Berdasarkan pertimbangan tersebut, maka data tersebut dikelompokkan menjadi berbagai kategori yang ditetapkan sebagai fokus penelitian.

c. Seleksi (pengolahan data)

Pada tahap ketiga adalah tahap seleksi (pengolahan data), pada tahap ini peneliti menguraikan fokus yang telah ditetapkan menjadi lebih rinci. Pada tahap seleksi ini, peneliti melakukan analisis mendalam terhadap data dan informasi yang diperoleh dengan cara mengkonstruksikan data yang diperoleh menjadi suatu bangunan pengetahuan, hipotesis atau ilmu yang baru.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

4.1 Gamat di Padang

Musik *gamat* Padang, merupakan produk budaya lokal yang dapat dikembangkan sesuai dengan kemajuan zaman karena dilihat dari sejarah perkembangannya musik ini merupakan hasil perbauran antara musik Barat (Eropa) dengan musik tradisional Minangkabau (akulturasi). Oleh karena itu, potensi yang ada dalam musik itu dapat dikembangkan sesuai dengan kondisi zaman.

Ada dua potensi utama dalam musik *gamat*, pertama musiknya, kedua sastranya (pantun lagu). Potensi musik yang bisa dikembangkan misalnya bentuk, garapan melodi, harmoni, dan pola ritme perkusi. "Bentuk" adalah bangunan dasar; dan pada musik *gamat*, bentuknya pada umumnya termasuk kategori "Musik Satu Bagian" dan "Musik Dua Bagian" (lihat Karll-Edmund Prier, 1996:6). Akan tetapi "Garapan Melodi" nya sangat kaya, sehingga antara melodi instrumen dan melodi vokal (lagu) seakan-akan selalu berdialog tanya jawab.

Pada musik *gamat* kepiawaian membawakan melodi, baik pada biola atau pada nyanyian (vokal) adalah menjadi kriteria utama sebagai alat ukur kualitas musiknya, sebagaimana yang dinyatakan Dieter Mack (1995:7) bahwa melodi dianggap sebagai “hakekat” musik, ia merupakan wajah dari musik itu sendiri sebagai pembeda dengan musik lain.

Ada bagian melodi utama pada musik *gamat* yang punya peranan penting bagi penyanyi sebagai aba-aba (peringat) untuk memulai lagu dan berhentinya lagu. Malah jika pemain biola lupa memainkan melodi tersebut, penyanyipun ragu kapan ia mulai. Untuk menghindari hal itu, biasanya pemain biola mengikuti melodi vokal (lagu) sejak dari awal sampai akhir. Permainan “harmoni” (*chord*) pada musik *gamat* tidak begitu rumit, biasanya dimainkan oleh gitar akustik atau elektrik. Hanya saja progresi *chord* kadang-kadang sulit ditebak karena banyak yang menyimpang dari ketentuan musik konvensional dan teknik permainannya kadang-kadang memainkan melodi dan sebagian memainkan ritme. Pola ritme perkusinya sederhana sekali yaitu dalam bentuk *Langgam* dan *Joget* (tempo lambat dan cepat). Bagian struktur musik inilah yang sangat potensial digarap sehingga memberikan warna musikal baru bagi musik *gamat* masa mendatang. Namun yang perlu diperhatikan adalah ada bagian-bagian melodi penting dalam setiap lagu yang sudah permanen secara tradisi yang tidak boleh diubah atau diganti, bagian ini disebut “*pintu lagu*.” Melodi ini berperan sebagai pengantar sebelum masuk lagu. Seandainya pe-

main biola atau akordion salah memainkan melodi “*pintu lagu*,” penyanyi tidak bisa masuk karena ia merupakan satu kesatuan dengan lagu, dan jadi pedoman bagi penyanyi kapan ia harus mulai.

Bentuk struktur yang umum dipakai dalam aransemen musik populer adalah: *introduction* (intro), lagu, *interlude*, dan *coda*. Pada lagu-lagu *gamat* tradisional juga memakai pola seperti ini, hanya namanya diganti dengan istilah lokal, misalnya untuk *introduction* mereka namakan *senter lagu*, *interlude* mereka sebut *variasi*, dan *coda* mereka sebut *pangunci*. Kecuali melodi “*pintu lagu*,” melodi ini terletak di akhir *senter lagu* atau di awal lagu.

Dalam lagu-lagu *gamat* ada dua bentuk tempo yang digunakan yaitu *langgam* dan *joget*. Tempo *langgam* digunakan untuk membawakan lagu-lagu yang berhanyut-hanyut, sentimental dan melankolis dengan pantun yang *baibo-ibo* (sedih) sedangkan tempo *joget* digunakan untuk lagu yang bersifat gembira dan lucu. Kecepatan tempo *langgam* dalam musik *gamat* hampir sama dengan tempo *largo* (M.M. 60 – 63) sedangkan tempo *joget* sama dengan *moderato* (M.M. 96 – 104).

Biasanya dalam pertunjukan musik *gamat*, seorang penyanyi harus menyajikan “serangkaian lagu” minimal dua buah lagu, satu buah dalam tempo *langgam* dan satu buah dalam tempo *joget* yang bagi pemusik *gamat* disebut dengan istilah *sapasang* (sepasang); lagu dimulai dengan tempo *langgam* kemudian dirangkai dengan tempo *joget*. Istilah yang biasa digunakan untuk lagu *joget* tersebut adalah *pacahan* (pecahan). Artinya setelah dibawa oleh me-

lodi yang berhanyut-hanyut, sentimental, dan melankolis harus dipecah dengan melodi yang riang ceria agar terjadi keseimbangan rasa dari rasa haru sedih ke rasa riang gembira.

Syair atau lirik yang digunakan dalam lagu-lagu *gamat* berupa pantun-pantun Minangkabau yang bersifat metafora (kiasan) dan sifatnya tidak permanen. Artinya seorang penyanyi *gamat* profesional harus mampu menciptakan pantun secara spontan seperti seorang pendendang *saluang*. Ia harus bisa menciptakan pantun-pantun hiba yang mengharukan seperti kisah-kisah nasib *parasaan* di rantau orang dan sebagainya. Begitu pula dengan pantun-pantun jenaka yang humoristik; penyanyi harus bisa membuat pantun lucu secara spontan pada saat ia menyanyi. Bila penyanyi ada dua orang, maka terjadilah berbalas pantun.

Konsep penciptaan yang dirumuskan pada penelitian ini ialah sebuah komposisi musik berbasis pada musik tradisi *gamat*, yang diangkat, digubah kembali dalam bentuk musik konvensional; dan bentuk gubahan tersebut, dihadirkan dalam sebuah komposisi baru, yang berangkat dari repertoar-repertoar lagu *gamat*. Repertoar tersebut di arransemen kembali baik dari segi melodi, instrumen yang digunakan serta sajian pertunjukannya. Adapun komposisi musik tersebut nantinya dihadirkan menjadi sebuah pertunjukan dengan bentuk penggabungan instrumen musik Barat dan tradisi dalam formasi orkestra.

Bentuk sajian musik yang dimainkan dikelompokkan pada tiga divisi, pertama pembawa melodi utama (lagu)

yang pada garapan ini dibawakan oleh vokal. Kelompok kedua ialah instrumen pengiring yang memainkan melodi, seperti instrumen *string*, *woodwind*, *brass*, *accordion*, piano dan *keyboard*. Kelompok ketiga ialah pengiring yang memainkan iringan perkusif, seperti *drumset*, *gendang Melayu*, *gendang gamat*, dan *tambourin*.

Bentuk melodi iringan yang dimainkan berbentuk paralel, dan sebagian besar bersifat *unisono*. Artinya ialah melodi pengiring memainkan melodi dengan motif melodi dan ritme yang sama, hanya saja berbeda dalam tingkat tinggi rendahnya nada pada garis melodi. Sedangkan pada melodi untuk solo biola, melodi pokok diberi tambahan ornament pada setiap melodi, guna memperkaya melodi agar terdengar *cengkok* dan *grenek* yang menjadi khas pada musik *gamat*.

Pemilihan instrumen yang digunakan dalam garapan musik ini didasari pada formasi orkestra dengan gabungan instrumen tradisi, dan khusus untuk instrumen tradisi yang digunakan hanya *gendang gamat* dan *akordion*.

Kebaruan yang ingin didapatkan dalam garapan komposisi lagu *gamat* orkestra ini adalah untuk memberikan keseimbangan rasa yang proporsional antara *gamat tradisi* dan *gamat populer* (Gamat Orkestra). Aspek yang perlu diperhatikan adalah tetap mempertahankan nilai musikal tradisi berupa *cengkok* dan *grenek* dalam lagu *gamat* tersebut, *cengkok* dan *grenek* yang khas itu harus digunakan dalam garapan sebagai bumbu melodi bagi instrumen tertentu. Oleh karena itu, gabungan permainan *combo band* dengan

orquestra akan memberikan harmonisasi baru pada komposisi ini. Setidaknya ada tiga nilai kebaruan yang ingin dihadirkan pada komposisi *gamat* orkestra ini yaitu kebaruan konsep garapan, kebaruan konsep pertunjukan, dan kebaruan konsep kolaborasi sehingga menghasilkan komposisi lagu *gamat* yang berbeda dan mempunyai nilai estetika melebihi lagu aslinya

Secara umum lagu *gamat* tradisi diiringi oleh *combo band* (ensambel tradisi), yang menggunakan instrumen musik seperti biola, akordion, gitar ritem, gendang, dan gitar bass. Unsur utama yang perlu diperhatikan dalam garapan lagu *gamat* adalah melodi vokalnya yang terlalu bebas tidak mengikuti ketentuan musik Barat terutama pada “*beat*” atau ketukan lagu. Penyanyi membawakan melodi vokal penuh dengan *cengkok* dan *grenek* sehingga kadang-kadang sulit menentukan pembagian bar (birama) lagu. Hal ini adalah problem utama bagi penggarap untuk membuat aransemen orkes. Transkripsi notasi dari lagu asli harus tepat, transkriptor harus jeli menentukan penggalan *cengkok* dan *grenek* lagu untuk dinotasikan, karena komposisinya akan dimainkan dengan orkestra (menggunakan alat musik klasik).

Konsep komposisi *gamat* orkestra ini secara orkestrasi dibuat lebih fleksibel, artinya jika ada beberapa pemain instrumen yang kosong karena tidak ada pemainnya, pertunjukan tetap bisa dijalankan karena peran melodi-melodi utama seperti *pintu melodi* dan *pangunci* sengaja dibuat untuk beberapa instrumen dalam bentuk melodi *unisono*

agar tidak terjadi kekosongan. Kedua melodi tersebut perannya sangat vital untuk menentukan masuk dan berakhirnya lagu (vokal).

Ada 12 lagu *gamat* yang digarap dalam penelitian ini yaitu: (1) Kaparinyo, (2) Sampaya Pabayan, (3) Rosmani, (4) Sarunai Aceh, (5) Kaparinyo Pulau Batu, (6) Mati Dibunuh, (7) Buaian Buluah, (8) Siligi, (9) Pancang Jermal, (10) Buruang Putih, (11) Rambutan Aceh, dan (12) Dayuang Pariaman. Akan tetapi, yang dibahas dalam tulisan ini hanya satu buah lagu saja yaitu *Kaparinyo*.

4.2 Analisis Lagu Kaparinyo

Kaparinyo, adalah sebuah lagu tradisi *gamat* di Kota Padang yang dimainkan dalam tempo joget (riang). Menurut cerita masyarakat lagu ini merupakan peninggalan bangsa Portugis beberapa abad yang silam ketika bangsa ini singgah atau tinggal sementara di pantai barat Minangkabau dalam menjalankan misi dagangnya di Nusantara Indonesia. Pengertian judul lagu *Kaparinyo* sampai saat ini tidak diketahui artinya karena bukan bahasa Minangkabau. Akan tetapi, bagi pemusik *gamat* Padang lagu ini mempunyai makna historis sehingga dijadikan sebagai lagu pembuka dalam setiap pertunjukan musik *gamat*.

Bila ditinjau secara historis kedatangan musik *gamat* ke Kota Padang, para pendukung musik tersebut selalu menghubungkan dengan misi dagang Portugis di patai barat Minangkabau beberapa abad yang lalu, malah konon katanya lagu *Kaparinyo* yang menjadi lagu utama dalam pertunjukan musik

gamat berasal dari Portugis. Sehubungan dengan latar belakang historis musik gamat ini, (Victor Ganap dan Martarosa, 2016: 195) dicoba menelusurinya dengan pendekatan Kajian Sejarah Jalur Sutra Maritim. Menurutnya, masuknya *Joget Portugis Melayu* ke Minangkabau dibawa oleh para perantau Minang yang kembali dari Malaka,

tapi sebagian besar menganggap tarian ini diperkenalkan oleh kelompok “Portugis” Tamil dari Malaka, yang bermigrasi ke Aceh, Sumatera Utara, dan Sumatera Barat. Teori ini didukung oleh keberadaan komunitas “Portugis” Tamil di pesisir Minangkabau sebagai salah satu kelompok masyarakat pendukung musik *gamat*, termasuk *Kaparinyo*.

Vocal

Nada Dasar Wanita & Pria [Duet]

NN
Lagu Gamat
Arr. Orkes
Rizaldi & Bambang W
2018

KAPARINYO

Joget $\text{♩} = 100$

Intro 5 3

Lagu Wanita 1 2

Ka pa ri nyo la gu rang Pa dang

16 la gu rang Pa dang am biak sa len dang am biak sa len dang ba o ma na ri

22 am biak sa len dang ba o ma na ri dang ba o ma na ri

Interlude Pendek 2 **Lagu Pria 1** 2

Sung guah lah ka wek ba pi lin ti go ba pi lin ti go

40 ka wek ta ran tang ka wek ta ran ta ng ba tong gak ba si ka wek ta ran

46 ta ang ba tong gak ba si ta ang ba tong gak ba si

Interlude Panjang 16 **Lagu Wanita 2** 2

Ka pa ri nyo la gu rang Pa dang la gu rang Pa

74 dang am biak sa len dang am biak sa len dang ba o ma na ri am biak sa len

80 dang ba o ma na ri dang ba o ma na ri

Interlude Pendek 2 4 **Lagu Pria 2** 2

Sung guah lah ka wek ba pi lin ti go ba pi lin ti go

96 ka wek ta ran tang ka wek ta ran ta ng ba tong gak ba si ka wek ta ran

102 ta ang ba tong gak ba si ta ang ba tong gak ba si

106 CODA rit. 2

Lagu di atas diaransemen dalam bentuk formasi orkestra dan combo dan dibawakan oleh sepasang penyanyi, pria dan wanita yang melantunkan lirik lagu secara bergantian. Lagu ini dimainkan dalam nada dasar D, dengan tempo joget. Bentuk kalimat lagunya terdiri atas dua bagian, yakni kalimat melodi sampiran dan isi. Adapun frase kalimat melodi tersebut dinyanyikan secara berulang-ulang, dengan isian melodi *interlude* di antara bagian lagu pertama dan lagu kedua.

Bentuk pantun yang dinyanyikan dalam lagu *gamat* adalah pantun empat baris, yang terdiri dari sampiran dan isi. Baris pertama dan kedua merupakan sampiran, baris ketiga dan empat adalah isi pantun. Akan tetapi bila dinyanyikan oleh penyanyi, jumlah baris pantun tersebut bisa menjadi lima atau enam baris karena ada yang diulang-ulang pada baris tertentu seperti contoh berikut.

*Kaparinyo lagu rang Padang
Ambiak salendang baok manari
Ulasan nyao yo nan lah datang
Untuak pambujuak yo badan diri.*

(Kaparinyo lagu orang Padang
Ambil selendang bawa menari
Ulasan nyawa ya nan sudah dating
Untuk pembujuk ya badan diri)

Tapi bila pantun di atas disajikan dalam lagu *gamat*, susunannya akan menjadi seperti berikut.

*Kaparinyo lagu rang Padang
Lagu rang Padang
Ambiak salendang (2 x) baok manari
Ambiak salendang baok manari
Ulasan nyao yo nan lah datang
Yo nan lah datang
Untuk pambujuak (2 x) yo badan diri
Untuk pambujuak yo badan diri*

(Kaparinyo lagu orang Padang
Lagu orang Padang
Ambil selendang (2x) bawa menari
Ambil selendang bawa menari
Ulasan nyawa ya nan sudah dating
Ya nan sudah dating
Untuk pembujuk (2x) ya badan diri
Untuk pembujuk ya badan diri)

Susunan seperti ini terjadi karena penyanyi harus menyesuaikan dengan kalimat melodi lagu, dan kemampuan menyusun pantun demikian adalah keahlian penyanyi. Selanjutnya, lagu di atas diaransemen dalam bentuk orkestra dengan menggunakan instrumen tiup kayu (*woodwind*), tiup logam (*brass*), perkusi (*drum, tambourine, conga*), *piano* (keyboard), *electric guitar*, *electric bass*, dan *string* (*violin, viola, dan violoncello*). Susunan instrumen di atas dapat dilihat pada notasi (*full score*) di bawah ini. Semuanya berjumlah 108 bar. Oleh karena notasi *full score* lagu *Kaparinyo* ini sangat panjang, peneliti hanya dapat memperlihatkan lima bar saja agar dapat dilihat jenis-jenis instrumen (alat) musik apa saja yang digunakan dalam karya *Gamat Orkestra* ini.

KAPARINYO

NN
Lagu Gamat
Arr. Orkes
Rizaldi & Bambang W
2018

Joget ♩ = 100 Intro

Karya ini dirancang untuk dua kali pertunjukan, yaitu di Kota Padang dan Kota Bengkulu, yang didukung oleh 29 orang musisi dan empat orang penyanyi. Dipilihnya Kota Bengkulu sebagai tempat pertunjukan pertama dikarenakan bertepatan dengan event Festival Bumi Raflesia yang merupakan agenda festival tahunan di Provinsi Bengkulu. Pada kesempatan tersebut, pertunjukan orkes *gamat* dihadirkan sebagai salah satu pengisi acara pada malam pembukaan Festival Bumi Raf-

lesia. Pertunjukan tersebut dilaksanakan pada hari Kamis, 19 Juli 2018 di Sport Centre, Kota Bengkulu. Kemudian pada hari Kamis tanggal 13 September 2018, karya ini kembali di pertunjukan di Gedung Teater Mursal Esten Sendratasik UNP Padang dengan kolaborasi bersama mahasiswa Jurusan Musik Sendratasik dan kelompok musik tradisi gamat HIKASMI Padang dan direkam tayang oleh TVRI Padang untuk disiarkan secara nasional di TVRI Nasional Jakarta

pada tanggal 22 September 2018 pukul 21.00. WIB.

5. KESIMPULAN

Membuat kolaborasi antara orkestra dengan pemusik dan penyanyi gamat tradisional memang memerlukan kerja keras, karena banyak persoalan teknis yang perlu dipahami baik secara teoretis maupun praktis. Secara teoretis, penggarap harus menguasai teori musik, ilmu bentuk musik, ilmu komposisi, ilmu harmoni, orkestrasi, aransemen, dan secara praktis peneliti harus mampu menyanyikan lagu-lagu gamat dengan vocal atau memainkan dengan instrument, agar dalam membuat transkripsi (notasi) tidak menemui kesulitan.

Ternyata pemusik gamat tradisional tidak merasa asing bernyanyi dengan iringan Orkestra karena penggarap musik mempelajari secara teliti bentuk dan struktur komposisi musik tersebut sebelum diolah. Dalam komposisi musik gamat, ada struktur melodi yang punya peran penting dan melodi tersebut jadi pedoman bagi penyanyi. Bila melodi tersebut tidak digunakan atau diganti, penyanyi gamat ragu atau kesulitan untuk memulai lagunya, karena kalimat melodi itu merupakan aba-aba atau pertanda baginya untuk masuk. Unsur-unsur melodi yang dimaksud adalah *senter lagu*, *pintu lagu*, dan *pangunci*. Paling utama dari tiga unsur di atas adalah "*pintu lagu*" dan "*pangunci*." Tiga hal inilah yang harus dipertahankan dalam garapan musik gamat agar dapat berkolaborasi dengan pemusik tradisional dengan sukses.

Oleh karena karakter musik *gamat*

satu rumpun dengan musik melayu, penggarap tidak kesulitan memasukan unsur-unsur pola ritme perkusi musik Melayu untuk memperkaya garapan seperti *rentak joget Melayu*, *rentak senandung*, dan *rentak gazal*. Dengan memasukan unsur-unsur perkusi Melayu ke dalam musik gamat, jalinannya terasa indah dan dinamis, memberikan cita rasa musikal baru bagi musik *gamat*.

DAFTAR PUSTAKA

- Agung Prasetio, "Eksistensi Grup Musik Gurindam Lamo Dalam Melestarian Seni Tradisi Tari Balanse Madam dan Musik Gamad Di Kota Padang 1983-2013". Jurnal Ilmiah Mahasiswa STKIP PGRI Sumbar.
- Amran, R.(1986). *Padang Riwayatmu Dulu*. Jakarta:PT. Mutiara Sumber Widya.
- Depdikbud Kantor Wilayah Propinsi Bengkulu. (1986/1987) "Eksperimentasi Musik Gamat Bengkulu." *Laporan Penelitian*. Bengkulu: Depdikbud Kantor Wilayah Propinsi Bengkulu.
- Dobbin, Ch. (1992). *Kebangkitan Islam dalam Ekonomi Petani yang Sedang Berubah, Sumatra Tengah, 1784 - 1847*. Terjemahan Lillian D. Tedjasudhana. Jakarta: INIS.
- Edmund, P. S.J. K. (1996). *Ilmu Bentuk Musik*. Yogyakarta: Pusat Liturgi Musik.
- Ganap, V. dan Martarosa. (2016). "Epistemologi Kaparinyo Musik Gamat Masyarakat Minangkabau (Kajian Sejarah Jalur Sutra Maritim)." Hibah Penelitian Dosen Sekolah Pascasarjana UGM Yogyakarta.

- H. Lauer, R.(1989). *Perspektif Tentang Perubahan Sosial*. Terjemahan Alimandan. Jakarta: Bina Aksara.
- Hendri, Y.(2014). "Nilai-nilai Estetika pada Pagelaran Musik Gamat." Padangpanjang: ISI Padangpanjang.
- _____. (2015). "Arranger Lagu Mati Dibunuh dalam Workshop Cerpen KOMPAS Tk. Nasional." Padangpanjang: ISI Padangpanjang.
- Iskandar. (2009). *Metode Penelitian Kualitatif*. Jakarta: Gaung Persada.
- Mack, D.(1995). *Ilmu Melodi*. Yogyakarta: Pusat Liturgi Musik.
- Martarosa (2017). "Musik Gamat: Apropriasi Musik oleh Masyarakat Bandar Pesisir Sumatera Barat. *Disertasi* Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Murgiyanto, S. (2003). *Mencermati Seni Pertunjukkan Perspektif Kebudayaan, Ritual, Hukum*. Surakarta: The Ford Foundation & Program Pascasarjana STSI Surakarta.
- Murniati, (2000). "Musik Gamat dan Melayu Deli: Persamaan, Perbedaan Bentuk dan Struktur Lagu." *Laporan Penelitian*. Padangpanjang: STSI Padangpanjang .
- Rizaldi. (1995). "Musik Gamat di Kotamadya Padang: Sebuah Bentuk Akulturasi Antara Budaya Pribumi dan Budaya Barat." *Tesis S-2* UGM Yogyakarta.
- Rizaldi. (2007). "Manajemen Organisasi Himpunan Kekeluargaan Gamat Padang dalam Mengelola Grup Musik Gamat di Kota Padang." *Laporan Penelitian*, Padangpanjang: Padangpanjang.
- Rizaldi. (2001). "Regenerasi Pemusik Gamat: Kasus Kelangkaan Pemain Biola Musik Gamat di Kotamadya Padang. *Laporan Penelitian*: Padangpanjang: STSI Padangpanjang.
- Sugiyono, 2016, *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*, Alfabeta, Bandung.

