

## **BAB II KAJIAN PUSTAKA**

### **A. Kajian Teori**

#### **1. Adat Minangkabau**

##### **a. Pengertian Adat Minangkabau**

Pengertian adat Minangkabau secara umum adalah peraturan dan undang-undang atau hukum, yang berlaku dalam kehidupan sosial masyarakat Minangkabau, terutama yang bertempat tinggal di alam Minangkabau, Sumatera Barat. Secara harfiah istilah adat berasal dari bahasa arab “*adah*” yang berarti kebiasaan. Menurut KBBI adat berarti aturan, cara, kebiasaan, maupun wujud gagasan kebudayaan yang lazim diturut atau dilakukan sejak dahulu. Adat juga dipahami sebagai aturan perbuatan yang lazim diturut atau dilakukan sejak dahulu.

Penjelasan di atas mempertegas kalau adat dalam konteks Minangkabau merupakan aturan-aturan yang berlandaskan pada kebiasaan masyarakat Minangkabau sejak dahulu. Kebiasaan yang dimaksud adalah perilaku masyarakat Minangkabau yang selalu bermusyawarah dan bermufakat dalam memutuskan segala sesuatunya. Seperti yang dikatakan dalam pepatah Minangkabau, “*Bulek aie dek pambuluh, bulek kato dek mupakat*”—bulat air karena pembuluh, bulat kata karena mufakat (Yulika 2012: 8).

Adat Minangkabau mengatur tata nilai kehidupan mulai dari hal yang paling kecil sampai kepada kehidupan yang lebih luas seperti politik,

ekonomi, hukum, dan kesenian. Bagi masyarakat Minang, adat merupakan wajah lain dari kebudayaan Minangkabau. Hal tersebut menegaskan pengertian kebudayaan sebagai keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat. Kebudayaan itu diekspresikan melalui kesenian, yang sekaligus merupakan perwakilan lahiriah (*surface representation*) dari struktur pikiran manusia yang mendasarinya (Ihromi, 2016: 84).

Menurut Selo Soemardjan melalui Sulasman (2013: 47), kebudayaan dirumuskan sebagai hasil karya, rasa, dan cipta masyarakat. Karya menghasilkan "*material culture*", sedangkan rasa dan cipta membuahkan "*immaterial culture*". Kebudayaan materi (*material culture*) terdiri atas dua istilah dengan pengetahuan yang sangat berbeda-beda. Pertama, kebudayaan adalah sesuatu yang berhubungan dengan hal-hal yang bersifat abstrak dan intelektual. Kedua, kebudayaan dalam arti bendawi mengandung pengertian dasar dan pragmatis. Artinya, kebudayaan materi adalah sebuah bentuk kebudayaan yang diciptakan oleh masyarakat yang dapat dilihat maupun diraba karena berwujud berupa benda fisik. Benda-benda itu bisa berupa peralatan rumah tangga seperti sendok, panci, mangkok, piring, dan gelas.

Kebudayaan nonmaterial (*immaterial culture*) adalah ciptaan abstrak yang diwariskan dari generasi ke generasi. Adat yang diturunkan secara turun-temurun oleh nenek moyang termasuk dalam bentuk kebudayaan ini seperti, benda-benda seni pendukung tradisi termasuk di dalamnya. Oleh karena memiliki fungsi, maka ia memiliki makna dan nilai tertentu di tengah

masyarakat. Di Minangkabau, kebudayaan nonmaterial meliputi sastra lisan (*carito kaba*, petatah-petitih, pantun, dan mantra), tulisan (pertunjukan randai, teks tambo, cerita malin kundang, siti nurbaya, dan buku peraturan adat), lagu daerah, koreografi, dan instrumen musik (saluang, sarunai, bansi, sampelong, talempong, gandang tambua, gandang tasa dan gandang katindiak).

#### **b. Dasar Adat Minangkabau**

Adat Minangkabau terbentuk berdasarkan falsafah alam Minangkabau “*alam takambang jadi guru*” (alam terkembang jadi guru). Bagi orang Minangkabau, alam adalah segala-galanya, bukan hanya sebagai tempat lahir dan tempat mati, tempat hidup dan berkembang saja (Navis, 2015: 59). Oleh karena itu, falsafah ini menjadi dasar pemikiran adat Minangkabau. Menurut Panjang (2004) sebelum orang Minangkabau memeluk agama Islam, raja mereka adalah *alua jo patuik* (Hukum dan alam). Dengan datangnya Islam, tuntunan orang Minangkabau adalah Al-Qur’an dan Hadis. Hal ini diungkapkan dalam pepatah Minangkabau “*syarak mangato, adat mamakai*” (syariat mengatakan, adat menggunakan). Syarak mengacu kepada ajaran Islam yang berlandaskan Al-Qur’an dan Hadis. Jadi, apa pun yang diajarkan dalam agama Islam, digunakan juga sebagai landasan adat Minangkabau. Oleh sebab itu, falsafah adat Minangkabau menjadi “*Adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah*” (Adat bersandikan kepada syariat, sedangkan syariat bersandikan kepada Al-Qur’an).

Adat Minangkabau telah dibagi menjadi empat tingkatan yang disebut “*adat nan ampek*” (adat yang empat). Panjang (2004) mengklasifikasikan *adat nan ampek* menjadi empat macam dari dua kelompok besar. Kelompok besar yang pertama adalah “*adat nan babuhua mati*” (adat berbuhul mati): adat yang tidak boleh diubah lagi (Ibrahim, 2018: 153). Kelompok adat ini terdiri atas “*adat nan sabana adat*” (adat yang sebenarnya adat) dan “*adat nan diadatkan*” (adat yang diadatkan). *Adat nan sabana adat* adalah segala kenyataan yang berlaku tetap di alam, tidak pernah berubah, baik meliputi tempat maupun waktunya. Adat inilah yang melahirkan konsep dasar pelaksanaan adat dalam kehidupan masyarakat Minangkabau—“*alam takambang jadi guru*” dan “*adat basandi syarak, syarak basandi kitabullah, syarak mangato, adat mamakai*”.

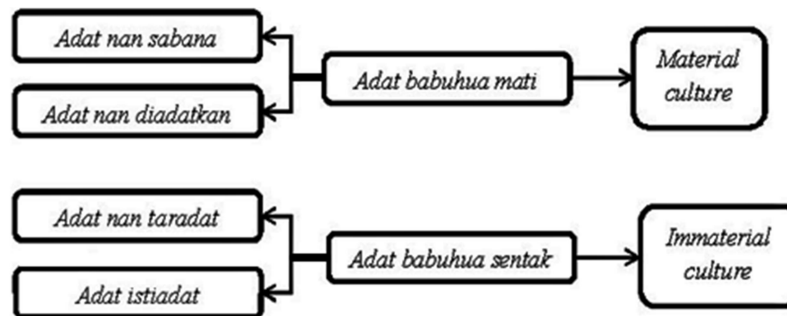
*Adat nan diadatkan* adalah adat yang dirancang oleh nenek moyang orang Minangkabau untuk diterapkan bagi kehidupan masyarakat sehari-sehari. Adat ini dipercaya oleh orang Minangkabau dibuat oleh dua tokoh besar Minangkabau, yakni *Datuak Katumangguangan* dan *Datuak Parpatih Nan Sabantang* yang bertujuan untuk mengembangkan dan menerapkan *adat nan sabana* masyarakat Minangkabau. Jadi, *adat nan diadatkan* sejalan dengan *adat nan sabana adat* terwujud dalam bentuk undang-undang adat, buku-buku tentang adat, petatah-petitih, dan hukum adat.

Yang kedua adalah “*adat babuhua sentak*” (adat berbuhul sentak) yang bermakna adat yang bersifat tidak mutlak, dapat dimodifikasi, maupun ditambah atau dikurangi (Ibrahim, 2018: 153). Adat ini terdiri atas “*adat*

*nan taradat*” dan “*adat istiadat*”. *Adat nan taradat* merupakan adat yang disusun oleh nagari untuk melaksanakan *adat nan sabana adat* dan *adat nan diadatkan* sesuai dengan kondisi dan kebutuhan nagari. Menurut Sjarifoedin (2014: 99), adat ini disusun oleh para tokoh dan pemuka masyarakat melalui musyawarah mufakat yang pada akhirnya melahirkan istilah “*adat salingka nagari*” (adat selingkar nagari). Artinya, ia hanya berlaku di dalam satu nagari semata. Dengan demikian, tiap nagari di Minangkabau memiliki aturan tertentu yang berbeda dengan nagari lain. Implementasi dari adat tersebut antara lain *upacara batagak pangulu*, turun mandi, sunatan rasul, dan perkawinan.

Adat istiadat adalah adat yang dibuat dengan mufakat antara *ninik mamak* dalam suatu nagari. Ia manampung segala pemikiran dan keinginan setiap anak nagari sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan tidak melanggar hukum untuk dimufatkan, sehingga mencapai sebuah keputusan bersama. Adat istiadat umumnya terlihat dalam bentuk kesenangan anak nagari seperti kesenian, langgam, dan olahraga. Adapun contoh kesenian khususnya yang terdapat di Nagari Salido antara lain *talempong anam salido*, rabab, qasidah rabana, tari kain, tari rantak, dan tari benten.

Keempat adat di atas menjadi satu kesatuan yang utuh (*unity*) sehingga penelitian ini mengambil keempat adat sebagai acuan referensial, sehingga menjadi landasan kontruksi kesenian *talempong anam salido*—dari segi harmonisasi, komposisi, dan realisasinya.



**Gambar 1. Klasifikasi adat Minangkabau**

### c. Sistem Kepemimpinan Adat Minangkabau

Minangkabau menganut sistem *matrilineal* yang berarti suatu adat masyarakat yang mengatur alur keturunan berasal dari pihak ibu (Sjarifoedin, 2014: 126). *Matrilineal* merupakan salah satu aspek utama dalam mendefinisikan identitas masyarakat Minangkabau. Perempuan bertindak sebagai pewaris harta pusaka dan kekerabatan. Perempuan juga berperan sebagai penentu keberhasilan pelaksanaan keputusan yang dibuat oleh kaum laki-laki. Oleh karena itu, kaum perempuan di Minangkabau dijuluki “*bundo kanduang*” (bunda kandung).

Sementara itu, kedudukan laki-laki di Minangkabau memiliki beberapa tingkatan antara lain sebagai *kamanakan* (keponakan), sebagai *mamak* (paman), dan sebagai *panghulu* (penghulu). Hal ini disimbolkan dalam pepatah Minangkabau “*ketek banamo, gadang bagala*” (kecil bernama, besar bergelar) (Navis, 2015: 132). Syarifuddin (2014: 135) menjelaskan, sebagai *kamanakan*, seorang laki-laki diharuskan mematuhi segala aturan yang ada dalam kaumnya, baik anggota keluarga maupun adatnya. Sebagai *mamak*, ia bertanggung jawab terhadap *kamanakannya*. Setelah menikah *mamak* disebut *sumando* dalam rumah keluarga istrinya.

Sebagai *mamak* dan *sumando*, ia bertanggung jawab sebagai pembimbing keponakannya, saudara, ibu, istri, dan anaknya. Hal ini diungkapkan dalam pepatah Minangkabau, “*Anak dipangku, kamanakan dibimbing*” (anak dipangku keponakan dibimbing).

Sebagai penghulu, ia berkewajiban menjaga keutuhan masyarakat, mengatur pemakaian harta pusaka, dan bertindak sosial sesuai kepentingan kaumnya. Khususnya kepentingan di luar kaum mengenai urusan adat dan pemerintahan nagari. Tugas ini dilaksanakan dalam sebuah lembaga khusus melayani masalah adat dalam nagari yang disebut Kerapatan Adat Nagari (KAN).

Pada tingkat pemerintahan ini masyarakat Minangkabau meyakini adanya tiga unsur kepemimpinan yang dapat menjamin terciptanya suatu sistem pengaturan sosial yang efektif dalam menangani persoalan-persoalan kemasyarakatan. Tiga unsur tersebut disebut “*tali tigo sapilin, tungku tigo sajarangan*”. Tiga unsur demikian meliputi *niniak mamak*, alim ulama, dan *cadiak pandai*. *Niniak mamak* adalah para pemangku adat dalam sebuah nagari yang terdiri atas penghulu dan perangkatnya. Dalam arti sempit *niniak mamak* merupakan penghulu satu kaum. Secara luas *niniak mamak* ialah para lelaki dewasa dalam satu kaum. Sementara alim ulama adalah orang-orang yang ahli di bidang agama seperti ustaz, kiai, ataupun syekh. *Cadiak pandai* merupakan para cendekiawan yang dianggap berilmu tinggi oleh masyarakat Minangkabau.

Ini menjadi konsep yang sangat identik untuk menyebut persyaratan yang harus ada dalam sistem kepemimpinan sosial di sana. Tali yang *berpilin* (berjalin) tiga memiliki jalinan sempurna dan mempunyai kekuatan untuk digunakan menarik dan mengikat apa saja. Ia sama halnya dengan tiga buah tungku sebagai penyangga wadah untuk memasak sehingga menjadi kokoh. Dengan kata lain, segala urusan yang menyangkut kesejahteraan anak nagari dapat diatur dengan sebaik-baiknya sesuai sistem serta norma kehidupan yang berlaku.

Di bawah tingkat pemerintah nagari, terdapat struktur sosial lagi, yaitu kepemimpinan dalam *clan*. Pada tingkat ini menurut Navis (2015: 167) terbagi menjadi empat unsur yang dikepalai oleh penghulu disebut dengan “*urang nan ampek jinih*” (orang yang empat jenis). Keempat unsur itu antara lain *panungkek* (penongkat), *malin*, *manti* (mentri), dan *dubalang*. *Panungkek* bertugas sebagai wakil dari penghulu bila penghulu berhalangan menghadiri musyawarah di kerapatan adat nagari. Meskipun disebut wakil penghulu ia hanya boleh mewakili sebagai pendengar. *Panungkek* dan penghulu adalah satu kesatuan pemimpin. Oleh sebab itu, *panungkek* berhak menyanggah gelar *datuak* (datuk). *Manti* (mentri) bertugas sebagai pembantu penghulu di bidang pemerintah nagari. *Dubalang* bertindak sebagai petugas penjaga keamanan nagari. Sedangkan *malin* ialah guru dan orang alim dalam hal agama. Dia mengatur dan mengurus masalah keagamaan dan ibadah.

Sementara itu, untuk mengangkat atau melantik seorang penghulu perlu diadakan upacara adat yang disebut *upacara batagak pangulu*. Upacara ini terdiri atas serangkaian kegiatan yang menghadirkan dialektika antara pemangku adat dan keluarga calon penghulu. Kemudian diakhiri dengan *alek malewakan penghulu* sebagai pesta adat bagi kaum dan seluruh masyarakat. Acara ini dimeriahkan oleh segala macam permainan anak nagari seperti *silek* (silat), tari-tarian, talempong, *rabab* (rebab), dan *randai* sebagai satu kesatuan *alek nagari* (pesta nagari).

## **2. Kesenian Tradisional Talempong Anam Salido**

### **a. Pengertian Kesenian Tradisional**

Dilihat dari unsur-unsur kebudayaan, kesenian adalah salah satu dari unsur kebudayaan universal yang dapat ditemui hampir di seluruh kehidupan sosial-budaya suatu masyarakat. Kesenian dapat dijadikan sebagai simbol kejayaan sebuah etnis pada suatu daerah. Oleh karena itu, kesenian merupakan cerminan peradaban yang tumbuh dan berkembang sesuai dengan keinginan atau cita-cita yang berpedoman pada nilai-nilai yang berlaku dan dilakukan dalam bentuk aktivitas (Netrirosa, 2005: 6). Senada dengan pengertian di atas, Satria (2013: 29) menegaskan, melalui kesenian suatu masyarakat menjadi kokoh karena memiliki identitas yang membuatnya dihargai oleh kelompok masyarakat lain. Dengan demikian, kesenian memiliki posisi yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat.

Hal ini menjadi tradisi etnis masyarakat tertentu untuk menurunkan pemikiran, kegiatan, dan benda-benda pusaka miliknya kepada generasi

penerus. Di samping itu, dalam konsep tradisi, kebudayaan selalu menghadirkan masa lalu. Oleh karena itu, kebudayaan suatu masyarakat dalam konsepsi tradisi merupakan keberlanjutan masa lalu bagi masa kini dan masa mendatang (Purba, 2007: 2).

Pernyataan ini mengacu kepada apa yang disebut tradisional. Menurut KBBI, tradisional merupakan sikap, cara berpikir, serta bertindak yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada secara turun-temurun. Penjelasan tersebut merupakan pola pikir yang mengandung usaha mewariskan ilmu dan pengetahuan dari masa lalu untuk masa depan. Pada konteks pewarisan tradisi, bentuk kegiatannya seperti upacara, peraturan adat, dan kesenian. Kesenian yang diwariskan secara turun-temurun inilah yang disebut sebagai kesenian tradisional. Dengan demikian, dapat disimpulkan kesenian tradisional merupakan kesenian yang telah mengalami perjalanan sejarah yang bertumpu pada pola-pola tradisi yang ada serta membawa makna, nilai, dan identitas masyarakat.

#### **b. *Talempong Anam Salido***

Talempong adalah kesenian tradisional masyarakat Minang yang keberadaannya masih terjaga sampai sekarang. Talempong merupakan sebuah istilah yang mengacu kepada instrumen musik perkusi di Minangkabau. Yunus melalui Syeilendra (2009: 56) mengatakan kalau talempong sebagai *buni* (bunyi) pada saat dimainkan. Bunyi yang dimaksud dihasilkan dari komposisi musik dan produk bunyi. Talempong pada

umumnya dimainkan oleh tiga orang, sedangkan *pupuik* (puput) dan *gandang* (gendang) dimainkan oleh satu orang.

Talempong dapat terbuat dari logam tapi ada pula yang terbuat dari kayu dan batu. Secara organologi bentuk alat musik talempong hampir sama dengan instrumen bonang dalam perangkat gamelan Jawa. Hanya saja ukurannya lebih kecil dari boning. *Talempong anam salido* memiliki ukuran yang berbeda dengan ukuran standar talempong di Sumatera barat. Tinggi alat musik *talempong anam salido* sekitar 10 cm: berdiameter 18 cm, tinggi dinding 6 cm, garis tengah pencu 3 cm. dan dan ketebalannya 3 mm. Sedangkan tinggi ukuran standar talempong secara keseluruhan sekitar 8,5 cm sampai dengan 9 cm. Dengan garis tengah bawah 16,5 cm sampai 17 cm, garis tengah pencu 2 cm sampai 2,5 cm, dan ketebalan alatnya sekitar 3 mm sampai 4mm (Syeilendra, 58: 2009).

Deskripsi alat musik talempong secara umum di atas relatif menunjukkan ukuran lebih besar ketimbang talempong di Sumatera Barat. Alat musik lainnya adalah *katindiak kapalo duo* dan *katopong*. Repertoar *talempong anam salido* berbeda dengan repertoar yang dipelajari di sekolah-sekolah atau diperguruan tinggi. Sebagai contoh, repertoar talempong yang dipelajari mahasiswa antara lain *cak din din*, *tupai bagaluik*, dan *tigo duo* (data wawancara dapat dilihat pada lampiran 3 dengan kode L3 T2 N11). Secara musikal, antara satu daerah dan daerah lain relatif sama, yakni mempunyai sistem permainan dengan teknik *interlocking* (Alfalah, 2013: 1). Ia merupakan pola permainan yang pola dasar dengan pola pecahannya

terdapat motif yang saling mengisi. Namun, antar daerah di Minangkabau sistem penyebutannya cenderung berbeda.

Penamaan *talempong* merujuk pada daerah tertentu. Hal tersebut dipengaruhi oleh konsep berpikir orang Minangkabau yang berlandaskan posisi alam dianggap inspirator. Sebagaimana tercermin dalam falsafah orang Minangkabau “*alam takambang jadi guru*” (alam terkembang menjadi guru) konsep berpikir itu bermakna: ajaran dan pandangan hidup mereka yang dinukilkan dalam pepatah, petitih, mamangan, serta lain-lainnya itu mengambil ungkapan dari bentuk, sifat, serta keindahan alam (Navis, 2015: 59). Falsafah ini juga diterapkan pada penciptaan karya seni. Hal tersebut dijelaskan Fulzy (2016: 177) tentang proses penciptaan sebuah karya seni manusia tidak terlepas dari gejala keindahan alam yang diserap panca indra manusia, sehingga masuk ke alam bawah sadar kemudian tertuang dalam bentuk aktivitas berkesenian.

Seperti penelitian sebelumnya yang dilakukan Sastra (2015) tentang kesenian *talempong renjeang anam salabuhan* di *Luhak Nan Tigo* Minangkabau. Penelitian itu menjelaskan bahwa istilah bahasa Indonesia *anam* berarti enam, sedangkan *salabuhan* berarti seperangkat. Selain itu, sebagaimana disebutkan dalam tambo Minangkabau, *Ranah pasisia panjang* atau rantau *banda sapuluah* terdiri atas Batang Kapeh, Kuok, Surantiah, Ampiang Parak, Kambang, Lakitan, Punggasan, Air haji, Painan Banda Salido, Tapan, Lunang, Silauik, dan Indropuro (Ibrahim, 2018: 5). Oleh sebab itu, kesenian *talempong anam salido* ini memiliki konsep rantau

Minangkabau yaitu “*Luhak bapangulu, rantau barajo*” (*Luhak* dipimpin oleh penghulu, rantau dipimpin oleh raja).

Di samping itu, terdapat faktor lain, yakni aspek wilayah daerah setempat. Sesuai dengan falsafah adat Minangkabau “*alam takambang jadi guru*”. Artinya, pengalaman artistik orang Minang merupakan representasi dari keindahan alam Minangkabau itu sendiri. Itu sebabnya, jika berbeda daerah asalnya, maka berbeda pula nama tiap kesenian talempongnya. Tentunya hal demikian juga sesuai dengan dasar adat Minangkabau: *adat nan ampek*.

Kesenian *talempong anam salido* menggunakan enam talempong, *katindiak kapalo duo* dan *katopong*. Adakalanya kesenian ini menggunakan *giriang-giriang* (kecrek tamborin), namun *giriang-giriang* tidak selalu digunakan seniman *talempong anam salido*. Hal ini disebabkan oleh jumlah pemain *talempong anam salido* di setiap *alek nagari* tidak sama. Oleh karena itu, keberadaan alat musik *giriang-giriang* dianggap sebagai pelengkap.

Pada observasi awal peneliti, nama ensambel talempong di Nagari Salido ini masih belum ditetapkan penamaannya. Para seniman talempong di Nagari Salido masih menyebutnya dengan istilah ‘*batalempong*’ (bertalempong). Salah satu seniman yang diwawancarai mengatakan nama kesenian talempong yang berada di Kabupaten Pesisir Selatan menggunakan enam talempong. Itulah kenapa kesenian tersebut bernama *talempong anam salido* yang artinya talempong enam dari Nagari Salido. Dengan demikian,

salah satu petunjuk penting dalam penelitian ini adalah pengungkapan nama karena ia memiliki makna dan menunjukkan sifat tertentu.

### **c. Fungsi Kesenian Tradisional Talempong**

Seni sebagai unsur budaya mempunyai fungsi dan peran yang berbeda dengan unsur budaya lainnya (Rondhi, 2014: 121). Tentunya hal ini merujuk kepada kesenian tradisional. Kesenian tradisional adalah seni yang telah mengalami perjalanan sejarah. Kesenian tradisional lahir dan berkembang selaras dengan kepentingan masyarakatnya. Oleh sebab itu, kesenian tradisional memiliki fungsi yang terikat dengan masyarakat pendukungnya. Hauser (1982: 75) mengatakan:

*Art is historical in character not only because of its means of expression, which are more deeply rooted in cultural development than most media of communication, not only because the artist is more eager than others to exert influence, but also because of the substratum, the material, the objects and the motives of its representations.*

Seni itu historis bukan hanya karena sarana ekspresinya yang lebih mengakar sebagai media komunikasi dalam perkembangan budaya, dan bukan pula hanya karena seniman memberikan pengaruh lebih terhadap yang lain, tetapi juga karena hal-hal yang sifatnya substratum (mendasar) seperti material, objek, dan motif representasinya. Dengan demikian, setiap bagian atau unsur yang membangun seni merupakan wujud dari kebudayaan itu sendiri. Selain itu, Merriam juga mengatakan, khususnya musik dalam kebudayaan manusia memiliki beberapa fungsi antara lain fungsi pengungkapan emosional, pengungkapan estetika, hiburan, komunikasi, perlambangan, reaksi jasmani, fungsi yang terkait dengan norma sosial,

fungsi pengesahan lembaga sosial dan upacara keagamaan, fungsi kesinambungan kebudayaan, serta fungsi pengintegrasian masyarakat (Takari 2013: 15). Maka dari itu, semua fungsi seni tersebut terangkum dalam kehidupan masyarakat, sehingga menjadikan seni sebagai suatu kebutuhan mereka.

Jazuli (2014: 49) mengutarakan fungsi seni dalam masyarakat yang dibedakan menjadi empat, yakni sebagai sarana upacara, hiburan, tontonan, dan media pendidikan. Sebagai sarana upacara, kesenian memiliki peran menghadirkan kesakralan, kemujaraban, daya magis, dan kehidmatan upacara. Fungsi ini dapat dilihat dari kegiatan-kegiatan upacara adat di berbagai etnis Indonesia. Salah satu contohnya pada etnis Minangkabau, kesenian dapat dilihat dalam setiap *alek nagari*, misalnya talempong digunakan sebagai sarana *upacara batagak penghulu*, pesta perkawinan, dan *upacara panen padi*. Setiap upacara memiliki sifat spesial, eksklusif, keramat, monumental, dan simbolis. Mengingat fungsi dan tujuan seni bagi kehidupan masyarakat Minangkabau, maka seni menjadi kegiatan yang hidup dan penuh makna.

Sebagai hiburan, seni tercermin pada kegunaannya untuk memberi hiburan atau kesenangan semata dan dimanfaatkan untuk mengisi waktu luang. Jenis kesenian seperti ini cenderung kurang memperhatikan bobot nilai seni dan makna pesan yang ingin disampaikan, bahkan cenderung instan dalam arti mudah didapat, dinikmati, dibeli, dibuang, dan yang penting bisa menghibur. Contohnya pada musik organ tunggal, lagu-lagu

pop, dan poster. Jenis seni hiburan biasanya dimanfaatkan di luar bidang seni seperti politik (propaganda), ekonomi (komoditas), dan industri pariwisata.

Selanjutnya seni sebagai tontonan bertujuan untuk menari atau mempesona penonton/penikmatnya. Seni tontonan biasanya memerlukan pengamatan yang lebih serius daripada sekadar untuk hiburan. Bentuk dan jenis seni yang dipertunjukkan ini lebih mengutamakan bobot nilai seni dan pesan bermakna ketimbang tujuan lainnya. Sebagai contoh, konser musik, dan festival tari. Biasanya dipergelarkan secara khusus di gedung kesenian yang representatif atau bergengsi. Fungsi seni yang terakhir seni sebagai media pendidikan. Sebagai media pendidikan pada dasarnya bertujuan untuk mencerdaskan masyarakat. Dalam dunia pendidikan, secara spesifik seni berfungsi untuk memenuhi kebutuhan dasar pendidikan manusia (Jazuli, 2016: 03). Dengan memberikan pengalaman estetik kepada peserta didik diharapkan menginternalisasikan nilai-nilai estetik..

### **3. Unsur-Unsur Kesenian**

Musik adalah suatu bentuk kesenian yang dapat mengeluarkan aneka perasaan dan gelora jiwa melalui suara. Dalam hal ini sebuah karya musik memerlukan unsur-unsur tertentu dalam penciptaannya. Mack (2001: 19) mengatakan unsur-unsur yang membangun sebuah karya musik antara lain ritme (beraturan), melodi (lagu), dan harmoni (keselarasan). Miller melalui Sunarto (2017: 30) menjelaskan, ritme atau irama adalah aksentuasi dan panjang pendek nada atau durasi yang berulang-ulang secara teratur. Melodi adalah

rangkaian nada yang disusun sesuai dengan ide atau gagasan yang dinyanyikan dengan bunyi atau suara. Ide atau gagasan ini memberikan arti dalam karya musik, sehingga musik itu menjadi bermakna. Prier SJ (2009: 113) juga mengatakan melody adalah suatu urutan nada yang utuh dan membawa makna. Sementara itu, harmoni adalah susunan beberapa nada dengan jarak tertentu sehingga memiliki keselarasan. Secara teknis harmoni meliputi susunan, peranan, dan hubungan dari perpaduan bunyi dengan sesamanya atau dengan bentuk keseluruhannya.

Pada *talempong anam salido*, unsur-unsur itu saling memenuhi prinsip-prinsip demi keutuhan karya seni. Menurut Jazuli (2014: 34) prinsip-prinsip tersebut ada 6 sebagai berikut. Pertama, kesatuan (*unity*) yang merupakan sesuatu yang ditinjau dari segi penataan, pengaturan, dan penerapan unsur agar hasil karya cipta menjadi karya yang utuh atau menyatu. Unsur-unsur yang menyatu itu membentuk kesatuan yang memiliki nilai yang lebih daripada sejumlah nilai yang terdapat setiap unsurnya.

Kedua, keselarasan (*harmony*) merupakan salah satu penikmatan keindahan berdasarkan indera pendengaran, penglihatan, dan perasaan. Dalam seni musik merasakan suatu keselarasan adalah dengan mendengarkan perpaduan antara nada dan perasaan. Ketiga, keseimbangan (*balance*) sering dikaitkan dengan bobot atau kekuatan karena secara visual maupun secara non-visual mempengaruhi emosi penikmat. Keempat, ritme yang selalu terkait dengan aspek waktu dan hanya dapat dirasakan, sehingga tidak bisa dipegang maupun diraba. Sering kali ritme ini disamakan dengan irama. Kelima,

kesebandingan (*proportion*) mengacu pada perbandingan wujud benda. Selain itu, proporsi dapat dilihat dari ukuran sisi bidang, panjang, dan lebar sehingga bisa diteroka hubungan antara bentuk yang satu dan bentuk yang lain. Prinsip yang terakhir ialah penonjolan (*emphasis*) bertujuan untuk menampilkan penekanan sebagai pusat perhatian dengan menitikberatkan pada bagian tertentu yang dianggap dominan.

#### **4. Strukturalisme**

Strukturalisme adalah suatu paham yang mempercayai bahwa sebuah karya memiliki struktur sendiri yang otonom. Bagi Strauss, strukturalisme adalah sebuah epistemologi baru dalam ilmu-ilmu sosial budaya. Pada dasarnya struktur itu adalah seperangkat unsur-unsur yang terjalin. Prinsip pendekatan strukturalisme adalah analisis struktural yang bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secara cermat, detail, dan semendalam mungkin. Khususnya antara keterkaitan dan keterjalinan semua aspek yang ada dalam suatu karya (teks) sehingga menghasilkan serta membentuk makna menyeluruh. Selain itu, Sanusi (2012: 130) menjelaskan strukturalisme merupakan sebuah cara berpikir yang memfokuskan persepsi dan deskripsi dalam struktur.

Sebuah makna dalam teks harus diposisikan sebagai kesatuan sistem. Itu kenapa sistem tersebut harus mempertimbangkan semua aspek keseluruhan unit (Strauss, 1963: 46). Dengan demikian, struktur merupakan seperangkat elemen yang terjalin sehingga membentuk struktur. Menurut Strauss pula struktur adalah model yang dibuat antropolog dalam rangka memahami atau

menjelaskan gejala kebudayaan yang dianalisisnya. Siswantoro (2014: 14) mengatakan dalam strukturalisme hakikat benda tidaklah terletak pada benda itu sendiri, tetapi terletak pada hubungan-hubungan di dalam benda. Tidak ada unsur kecuali terkait dengan makna semua unsur dalam sebuah struktur. Demikian pula dalam karya seni, tentu saja ia memiliki struktur di dalamnya. Untuk melihat struktur itu harus diuraikan terlebih dahulu unsur apa saja yang membentuk kesenian. Dengan cara inilah, menurut Levi-Strauss, peneliti bisa mengetahui fungsi dan maknanya.

Analisis kebudayaan (teks) hendaknya harus berlangsung seperti analisis bahasa (Kaplan, 1999: 240). Unsur-unsur yang ada dalam teks seperti unsur-unsur bahasa itu tidak mengandung arti. Makna baru muncul bila unsur-unsur bahasa bergabung menjadi sebuah struktur. Dengan kata lain, teks mengandung “jembatan” yang dikodekan. Sedangkan struktur teks itu sendiri bersifat dialektis: oposisi atau kontradiksi tertentu seperti laki-laki dan perempuan, bumi dan langit, siang dan malam, serta hitam dan putih.

Jika dilihat berdasarkan relasi fungsionalnya, teks dalam pandangan strukturalisme Strauss, membantu menggambarkan kontradiksi tertentu yang terjadi dalam kehidupan. Kontradiksi tersebut kemudian diurai atau didedah. Strauss memberi ilustrasi mengenai fenomena bahasa. Sebagai contoh, pada kalimat “aku makan nasi”, selain bermakna tertentu, ia juga memiliki struktur khusus.

Menjelaskan struktur masyarakat bisa dengan menganalisis fenomena bahasanya. Begitu juga dalam membedah struktur kesenian. Clarke (1981: 176)

mengatakan “*Language and culture as objective systems of symbols cannot be said to have any meaning in themselves.*” Bahasa dan budaya sebagai sistem simbol yang objektif tidak dapat berdiri sendiri karena keduanya saling berkelindan.

Menjelaskan kesenian talempong juga dapat dianalisis berdasarkan bahasanya. Penutur bahasa seperti tetua atau pemain dalam konteks strukturalisme sangat mungkin dijadikan sebagai acuan referensial. Interpretasi mereka dapat difungsikan sebagai data. Putra (2006: 24) menjelaskan pandangan Strauss mengenai bahasa, kebudayaan, dan linguisitik sebagai berikut. Pertama, bahasa yang digunakan oleh kelompok masyarakat tertentu merupakan refleksi keseluruhan kebudayaan masyarakat itu sendiri. Kedua, bahasa adalah salah satu unsur dari kebudayaan. Ketiga, bahasa adalah kondisi bagi kebudayaan. Yang terakhir tersebut mengimplikasikan dua pengertian.

Pertama, berdasarkan arti diakronis bahasa mendahului kebudayaan karena melalui bahasalah manusia mengetahui budaya masyarakatnya. Kedua, bahasa adalah kondisi bagi sebuah kebudayaan karena material yang digunakan dalam membentuk bahasa pada dasarnya adalah material yang sama jenisnya dengan material yang membangun kebudayaan itu sendiri. Material itu adalah relasi-relasi logis, oposisi, korelasi, dan sebagainya. Dengan demikian, hubungan antara bahasa dan kebudayaan pada dasarnya terletak pada kesejajaran atau korelasi antarunsur. Pradoko (2017: 144) juga mengatakan bahwa bahasa bisa digunakan untuk melihat relasi-relasi logis, opsisi, maupun korelasi.

Pada konteks demikian, *talempong anam salido* adalah kesenian yang memiliki kelompok alat musik antara lain kelompok alat musik ideofon yaitu enam talempong, kelompok alat musik membranofon yaitu, *katindiak kapalo duo*, dan kelompok alat musik aerofonnya *pupuik katopong*. Relasi dari ketiga unsur tersebut membangun keutuhan struktur pada kesenian *talempong anam salido*. Inilah yang dimaksud Levi-Strauss, analisis kebudayaan dapat melalui perspektif bahasanya. Berikut dijelaskan strukturalisme Strauss dalam melihat struktur dengan pendekatan sintagmatik, paradigmatik, dan oposisi biner.

#### **a. Sintagmatik (*Syntagmatique*)**

Sintagmatik adalah hubungan kata dengan kata-kata lain yang posisinya berada di depan atau di belakang. Sebagai contoh, kata di antara ‘minum’, ‘aku’, dan ‘jus’ sehingga membentuk kalimat “Aku minum jus”. Hubungan sintagmatik ini juga ada pada hubungan antara dua kata, yaitu kata pertama yang muncul sebagai subjek kata kedua: antara kata ‘kamu’ dan ‘mandi’ atau ‘kolam’ dan ‘bocor’, sehingga dapat terbentuk rangkaian yang bermakna: ‘kamu mandi’ dan ‘kolam bocor’. Kata-kata ini tidak memiliki makna apa-apa. Demikian pula dengan kalimat ‘kamu kolam’ yang tidak memiliki makna karena tidak terdapat relasi sintagmatik antara kata ‘kamu’ dan kata ‘kolam’ (Putra, 2006: 47). Maka dari itu, sintagmatik adalah relasi antarkata dengan kata lain yang ada di depan ataupun di belakangnya sehingga terbentuklah sebuah makna.

Relasi sintagmatik ini sangat esensial dalam sebuah kata, sebab jika suatu kata kehilangan beberapa relasi sintagmatiknya atau memperoleh

hubungan sintagmatik yang baru, maka ia akan kehilangan identitas formalnya. Maka ia akan berubah menjadi kata yang lain. Jadi, kata bocor, misalnya, tidak akan menjadi kata itu lagi jika ia dapat mengambil kata berdusta sebagai subjeknya. Atau kalau ia mengambil kata kucing sebagai subjeknya. Artinya, perbedaan-perbedaan yang berada di antara sebuah kata dengan kata-kata lain dapat muncul.

Pada kesenian *talempong anam salido*, beberapa instrument musiknya membentuk sebuah struktur yang disebut kesenian *talempong anam salido*. Jika urutan sintagmatiknya adalah enam *talempong*, *katindiak kapalo duo*, dan *pupuik katopong*, kemudian di ganti dengan lima *talempong*, *gandang tambua* dan *sarunai*, maka menurut relasi sintagmatik itu bukanlah kesenian *talempong anam salido*.

#### **b. Paradigmatik (*Associatif*)**

Paradigmatik (*Associative*) adalah relasi esensial yang dimilikinya dalam sebuah kata di luar relasi sintagmatik. Hubungan ini memisahkan berbagai perbedaan yang penting peranannya bagi pendefinisian kata tersebut (Putra, 2006: 49). Contohnya kata menjilat. Kata ini mempunyai relasi sintagmatik yang esensial dengan kata-kata yang dapat menjadi subjeknya, misalnya kucing, hangat, dan kritik.

Relasi paradigmatik adalah relasi kata dengan kata yang lain dalam sebuah penempatan kata yang ada di depan atau di belakangnya sehingga membentuk sebuah makna. Relasi paradigmatik dalam konteks kesenian

lebih kepada pemilihan instrumen yang akan digunakan dalam struktur tersebut sehingga struktur tersebut memiliki makna di dalamnya.

Dari pilihan instrumen yang ada seperti *rabab*, *sarunai*, *canang*, *talempong*, *katindiak*, *tambua*, *adok*, *bansi* dan *katopong*, maka pemilihan instrumen tersebut harus sesuai dengan makna pembuat. Pilihan instrumen *talempong*, *katindiak*, dan *katopong* akhirnya membuat suatu makna. Urutan tersebut bisa diubah-ubah posisinya seperti *canang*, *tambua*, dan *rabab*, namun struktur sintagmatiknya tidak dapat diubah.

### **c. Oposisi Biner (*Opposition Binaire*)**

Oposisi ini dibedakan menjadi dua, yakni yang eksklusif dan tidak eksklusif. Oposisi biner yang eksklusif misalnya adalah “T” dan -T”. Oposisi semacam ini ada pada kategori seperti: makan dan tidak makan atau kuliah dan tidak kuliah. Oposisi yang kedua yang tidak eksklusif dapat ditemukan dalam berbagai macam kebudayaan. Contohnya: hitam-putih, siang-malam, matahari-bulan, air-api, dan sebagainya. Logikanya oposisi-oposisi ini memang tidak eksklusif, namun dalam konteks yang khusus, penggunaannya menganggap itu eksklusif (Putra, 2006: 69).

Untuk melihat struktur sebuah kesenian tentunya pendekatan oposisi biner sangatlah diperlukan. Tujuannya untuk melihat perbedaan dalam struktur tersebut. Contohnya pada kesenian *talempong anam salido* terdapat alat musik *talempong satu tigo* dan *talempong duo tigo*. Alat musik *talempong satu tigo* disebut begitu karena ada lawannya, yaitu *talempong duo tigo*. Tanpa adanya *talempong satu tigo*, *talempong duo tigo* juga tidak

akan ada. Oleh sebab itu, pengertian alat musik *talempong satu tigo* adalah sebagai dasar dari pola musik pada susunan struktur *talempong anam salido*. Sementara itu, *talempong duo tigo* sebagai puncak pada susunan struktur *talempong anam salido*. Contoh yang kedua ialah memainkan talempong dengan cara memukul talempong yang di bawah terlebih dahulu. Hal ini menyimbolkan manusia dalam merintis karier harus dimulai dari bawah. Kalau tidak demikian, sulit nantinya untuk mempertahankan karier kita ketika sudah berada dipuncak. Oleh karena itu, sebelum menuju ke tingkat yang lebih tinggi, hendaknya harus memperkuat fondasi terlebih dahulu.

## **5. Nilai Karakter**

Nilai karakter secara etimologi terdiri atas dua kata, yaitu “nilai” dan “karakter”. Nilai bukanlah sebuah benda atau pengalaman. Bukan pula merupakan esensi. Nilai tidak menambah realitas atau substansi objek. Frondizi (2011: 9) mengatakan nilai juga bukan merupakan benda atau unsur dari benda, melainkan kualitas, *sui generis* yang dimiliki objek tertentu yang dikatakan “baik”. Nilai adalah milik semua objek yang tidak independen: nilai tidak memiliki substansi. Nilai muncul ketika objek itu ditangkap dan dicerna oleh panca indra manusia. Oleh sebab itu, kebernilaian sebuah objek itu terlihat dari kualitasnya.

Hal ini merujuk kepada salah satu pengetahuan nilai menurut KBBI: sesuatu yang menyempurnakan manusia sesuai dengan hakikatnya. Artinya, nilai itu menunjukkan kualitas manusia yang dipandang baik oleh orang lain. Selain itu, ia juga sesuatu yang ditunjukkan oleh nilai perasaan, kehendak, kemauan.

Menurut Dewantara (1997: 25) budi pekerti, watak, atau karakter adalah bersatunya pikiran, perasaan, dan kehendak, lalu menimbulkan tenaga yang bisa dilihat dan dirasakan. Dengan adanya karakter maka disebut “manusia merdeka” (berpribadi) karena dapat memerintah atau menguasai diri sendiri. Inilah manusia yang disebut menjadi manusia seutuhnya. Maka dari itu, untuk mencapai demikian, diperlukan usaha khusus dalam pendidikan yang berkarakter.

Ratna (2014: 132) mengemukakan bahwa pendidikan karakter adalah proses pembentukan kepribadian, kejiwaan dan psikis; sekaligus hubungan seimbang dengan struktur kejasmanian dalam rangka mengantisipasi berbagai pengaruh luar yang bersifat negatif. Hal tersebut merupakan tujuan pendidikan sebagai usaha dalam membentuk karakter yang baik dalam sistem pendidikan (Agboola & Tsai, 2012: 163). Pemerintah Indonesia juga telah mengeluarkan perintah tentang upaya pencapaian tujuan pendidikan dalam undang-undang Nomor 20 Tahun 2003 tentang sistem pendidikan nasional berbunyi sebagai berikut.

“...pendidikan nasional berfungsi mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa, kehidupan bangsa bertujuan untuk mengembangkan potensi peserta didik agar menjadi manusia yang beriman dan bertakwa kepada Tuhan Yang Maha esa, berakhlaka mulia, sehat berilmu, cakap, kreatif, mandiri, dan menjadi warga Negara yang demokratis serta bertanggung jawab”.

Pendidikan karakter harus mencakup semua elemen pendidikan, mulai dari pendidikan formal, nonformal, dan informal. Karena pencantuman nilai karakter melalui pelajaran di sekolah belum cukup. Oleh sebab itu, untuk

mewujudkan pendidikan karakter diperlukan pencarian nilai karakter dari objek lain. Salah satunya adalah menggali nilai karakter yang terdapat dalam sebuah kesenian. Hal ini disebabkan karena seni pada hakikatnya adalah ekspresi yang keluar dari diri manusia kemudian dituangkan ke dalam bentuk sebuah kerajinan yang memiliki nilai-nilai estetik tersendiri. Sebagai salah satu bentuk kebudayaan *immaterial*, seni merupakan sesuatu yang alamiah dalam kehidupan manusia seperti halnya bernafas dan berjalan. Sebagai salah satu objek kebudayaan, seni merupakan objek pengemban atau penopang nilai. Maka dari itu, seni menjadi aspek intrinsik dari kehidupan manusia.

*Talempong anam salido* adalah kesenian tradisional yang telah mengalami perjalanan sejarah. Oleh karena itu, kesenian tradisional bukan hanya kesenian yang diciptakan untuk sebuah hiburan semata, tetapi juga sebagai penyampaian pesan dari masa lalu ke masa sekarang. Pesan itu bisa berupa makna, norma, aturan, dan nilai-nilai karakter. Pesan tersebut bisa digunakan sebagai bahan pendidikan di masa sekarang maupun yang akan datang.

Senada dengan pendapat di atas, Pamadhi (2012: 8) menyatakan pendidikan seni khususnya dalam konteks pembangunan budaya Indonesia sesungguhnya sangat relevan untuk diketengahkan. Hal itu dikarenakan oleh pandangan kesejarahan sehingga kesenian Indonesia diakui sebagai *local genius*. Oleh karena itu, pendidikan kesenian senantiasa dikaitkan dengan kesejarahan. Berlandaskan pernyataan ini seni dapat dijadikan sebagai salah satu senjata untuk mewujudkan pendidikan karakter dengan menggunakan nilai-nilai karakter yang terkandung di dalamnya.

## **B. Kajian Penelitian yang Relevan**

Sebelum berbicara lebih lanjut mengenai struktur kesenian *talempong anam salido*, berikut dijelaskan beberapa penelitian terdahulu yang menjadi acuan penelitian ini. Pertama, penelitian Susilo Pradoko dalam bukunya yang berjudul *Paradigma-Paradigma Kualitatif*, khususnya tentang penerapan paradigma strukturalisme Levi-Strauss dalam menganalisis fenomena seni pertunjukan (2017: 141). Hasil penelitiannya berkaitan dengan permainan musik ensambel gamelan *skaten* dapat diurai menjadi struktur luar seperti penyusunan alat, perpaduan bunyi, peran para pemain gamelan. Ketika konteks para pemainnya dipelajari ternyata memang pemegang bonanglah yang pangkatnya paling tinggi.

Rupanya tidak berhenti di situ. Para penabuh gamelan sekaten juga memiliki nama jabatan. Pangkat paling tinggi adalah tingkat bupati dan yang paling terakhir berpangkat jajar dan magang. Semua struktur jenjang kepangkatan pemain gamelan ini sebanyak 11 jenjang. Dari struktur pemain gamelan, ternyata ditemukan pula struktur kepangkatan dalam keraton. Hubungan kontekstual, relasi, dan saling keterkaitan inilah yang akhirnya dapat ditemukan model struktur dalam.

Dalam penelitian ini juga mengadopsi konsep analisis dari Pradoko, karena sesuai dengan asumsi pada latar belakang penelitian bahwa dalam kesenian tradisional, khususnya kesenian tradisional Indonesia, memiliki struktur dalam yang menunjukkan struktur adat masyarakat pemilik kesenian itu sendiri. Pada kesenian *talempong* diduga dalam penyajiannya menggunakan konsep *tungku tigo sajarangan*. Yang mana *tungku tigo sajarangan* merupakan sebuah simbol dari

ketiga elemen pemimpin di Minangkabau. Oleh karena itu penelitian Pradoko relevan dengan penulisan tesis ini.

Yang *kedua*, Nadya Fulzy (2011) dalam jurnal Ekspresi Seni berjudul “Alam dan Adat Sebagai Sumber Estetika Lokal Kesenian *Talempong Lagu Dendang*”. Penelitian ini bertujuan untuk menemukan hubungan antara karakteristik alam dan adat Nagari Limbanang dengan pembentukan konsep estetika lokal kesenian *talempong lagu dendang*. Perpespektif yang digunakan Fulzi dalam memandang sebuah kesenian itu juga digunakan pada penulisan tesis ini. Dimana setiap kesenian talempong di berbagai daerah Minangkabau memiliki konsep estetika tersendiri. Kesenian *talempong lagu dendang* berasal dari produk budaya masyarakat nagari Limbanang kecamatan Suliki kabupaten Limapuluh Kota, Sumatera Barat. Nama kesenian ini diambil dari repertoar lagu yang dibawakan, berupa melodi-melodi *saluang dendang darek* berkarakter ritmis. Kemudian ditransformasikan ke seperangkat ensambel talempong, terdiri dari enam buah talempong dimainkan oleh tiga orang pemain (masing-masing memegang dua buah Talempong) dan satu buah gendang yang dimainkan oleh seorang pemain. Artinya *talempong lagu dendang* ini adalah sebuah dendang yang dinyanyikan dalam bentuk instrumental musik talempong.

Melodi pada *talempong lagu dendang* berbeda dengan *talempong anam salido*. Prinsip penciptaannya pun juga berbeda dengan *talempong anam salido*. *Talempong anam salido* juga menggunakan enam talempong, namun repertoar yang digunakan dan susunan struktur berbeda dengan dengan *talempong lagu dendang*. Pada *talempong anam salido* menggunakan *katopong* dan satu sampai

dua gendang pada komposisi musiknya. Menurut Fulzi keunikan dari kesenian *talempong lagu dendang* terletak pada penerapan teknik *basilang* atau teknik *hocketing* pada musik barat. Teknik ini tidak ditemui pada kesenian talempong lainnya di Minangkabau termasuk pada *talempong anam salido*.

Dari topik pembahasan jurnal ini berfokus pada unsur musikal dan prinsip-prinsip dasar permainan yang sangat spesifik dengan alam Nagari Limbanang, seperti; *ritme, garitiak, nada sisik/bungo, dan donga-mandongakan*. Ada prinsip permainan yang diacu oleh para seniman tradisi dalam memberikan nada *garitiak* ini yaitu dinamik nada *garitiak* tidak boleh terlalu keras sehingga akan menutupi bangunan melodi utama. Artinya, nada *garitiak* harus dimainkan dengan dinamik sedang dan stabil. Prinsip dinamik *garitiak* ini sebenarnya mengadaptasi karakteristik aliran *Batang Sinamar* yang diungkapkan dengan bahasa kiasan *panuahnyo indak malimpah, kariangnyo indak mambucak*.

Untuk memperindah melodi lagu pada *talempong lagu dendang*, para seniman juga memberikan improvisasi berupa nada-nada *sisik* (sisip) atau nada *bungo* (nada bunga). Kata *sisip* bermakna sesuatu yang berukuran kecil, yang diselipkan antara dua benda, sedangkan kata *bungo* bermakna sesuatu yang memperindah. Pada *talempong anam salido* juga terdapat improvisasi yaitu pada *katopong* (pupuk batang padi). Hal ini disebabkan karena pada *katopong* tidak terdapat sebuah lubang-lubang nada seperti *saluang, bansi dan sarunai*. Sedangkan pada talempongnya tidak terdapat improvisasi.

Prinsip *donga-mandongakan* (dengar-mendengarkan) maksudnya setiap pemain harus mendengarkan, menyimak dan memperhatikan permainan dari

rekannya. Disamping mendengar, setiap pemain dituntut mampu bersikap sabar dan mengendalikan emosi ketika bermain sehingga dapat membentuk lagu yang sempurna. Prinsip ini juga terdapat pada *talempong anam salido* yaitu pada permainan ketiga permainan talempongnya. Berdasarkan unsur-unsur musikal yang membentuk *talempong lagu dendang* bersumber dari segala yang ada dilingkungan tempatnya berasal, baik itu ekologi, pola hidup masyarakat, nilai dan norma adat berikut seluruh kearifan lokal masyarakat pemiliknya.

Penamaan dan pasangan nada pada talempong ini berbeda dengan *talempong anam salido*. Pemain pertama memegang talempong bernada 2-4 disebut *polong/induak/pangumpulan*, pemain kedua memegang talempong bernada 1-3, disebut tongah, pemain ketiga memegang talempong bernada 5-6 disebut tingkah sedangkan pemain gandang disebut *tukang gandang*. Pada *talempong anam salido*, pemegang talempong pertama bernada 3-6, disebut *talempong satu tigo*, pemain kedua memegang bernada 2-5 disebut *talempong duo tigo*, talempong ketiga bernada 1-6 disebut *talempong tigo tigo*. Pemain *katopong* disebut *tukang ambuih*, dan pemain gandang disebut *tukang gandang*. Berdasarkan hasil dan temuan dalam penelitian Fuzli, maka penelitiannya relevan dengan penulisan tesis ini.

Yang *ketiga*, jurnal yang ditulis oleh Wilma Sriwulan (2014) dengan judul “Struktur, Fungsi, dan Makna *Talempong Bundo* dalam upacara *Maanta Padi Saratuih*”. Jurnal ini meneliti berfokus pada relasi antar unsur yang terdapat pada upacara *maantan padi*. Dimana penyelenggaraan upacara ini adalah tanggung jawab pihak *induak bako* dalam sebuah perkawinan di nagari Singkarak. Induak

bako adalah perempuan dari keluarga ayah *anak pisang*. Sedangkan *anak pisang* adalah anak dari saudara laki-laki *induk bako*. Upacara ini dilakukan ketika *anak pisang* menjadi seorang *marapulai* (pengantin pria) atau *anak daro* (pengantin wanita).

*Talempong bundo* adalah istilah untuk permainan musik talempong oleh sekelompok musisi perempuan di Nagari Singkarak Minangkabau. Permainan musik ini hanya dipertunjukkan dalam upacara *maanta padi saratuih*, yaitu upacara persembahan hasil panen yang dilakukan oleh perempuan-perempuan dari pihak *induk bako* dalam rangkaian tradisi perkawinan anak pisangnya. Dalam upacara ini *induk bako* menjemput *anak pisang*, membawanya ke rumah *bako*, kemudian mengantarkan kembali dengan arak-arakan *maanta padi saratuih*. Jurnal ini menggunakan analisis struktural fungsional.

Sebagai bagian dari struktur tradisi adat perkawinan masyarakat Nagari Singkarak, upacara *maantan padi saratuih* terdiri dari beberapa unsur, yaitu: (1) Persiapan di rumah anak pisang, seperti mambantai (memotong kambing atau sapi yang dihadiri oleh seluruh kaum laki-laki di nagari) dan persiapan hidangan alek (pesta) menunggu rombongan arak-arakan *induk bako* dan masyarakat kampung. (2) Persiapan benda-benda dan perlengkapan upacara di rumah bako (rumah keluarga matrilineal ayah), seperti persiapan *jamba* adat (berbagai masakan adat), *nasi putiah* (nasi putih), *nasi kunyik* (nasi kunyit), *kambuik balamun* (persembahan dari pasumandan dekat, yaitu perempuan-perempuan yang menjadi istri laki-laki dari pihak *induk bako*), *talam sumandan* (persembahan dari pasumandan jauh), *kambuik karambia* (bakul kelapa), *kambuik padi* (bakul padi),

*oyak osen* (properti yang dimaknai sebagai kepala adat). (3) *Talempong manjapuik anak pisang* (menjemput anak pisang) ke rumah orang. (4) Mandi *balimau* yang lazimnya dilakukan oleh nenek *bako* (orang tua dari ayah) dan hanya dilakukan kepada *anak pisang* yang perempuan. (5) Merias anak pisang. (6) Arak-arakan *maanta padi saratuih*. (7) Penyambutan dirumah *anak pisang*.

Upacara ini bertujuan untuk menunjukkan eksistensi para *induk bako* kepada seluruh masyarakat nagari singkarak. Oleh sebab itu maka pelaku dari *talempong bundo* ini adalah para *induk bako si anak pisang*. Bagi masyarakat Nagari Singkarak kehadiran *talempong bundo* dalam upacara *maanta padi saratuih* menjadi satu-satunya ‘bunyi-bunyian’ yang hadir dalam prosesi arak-arakan upacara tersebut. *Talempong bundo* baru dapat dikatakan memiliki makna ketika mulai dimainkan dan bunyinya di dengar oleh *anak pisang*, *induk bako*, dan masyarakat sekitar. Dalam pengertian ini, kehadiran *talempong bundo* sudah terikat dengan sistem upacara *maanta padi saratuih*, sebagai bagian dari sistem sosial masyarakat Nagari Singkarak. Bunyi-bunyian *talempong bundo* dalam hal ini menjadi simbol kebesaran bagi upacara adat tersebut.

Fungsi utama kehadiran kelompok *talempong bundo* adalah menjadi bagian dalam struktur upacara *maanta padi saratuih*. Fungsi spesifik dari kehadiran kelompok *talempong bundo* dan sajian komposisi musik yang dimainkannya ialah terbangunnya rasa silaturahmi yang akrab antara individu atau antara *paruik* (orang-orang yang berada dalam satu nenek) dan *pabisan* (ipar dan besan) di dalam suku *induk bako* tersebut. Karena dalam suasana upacara *maanta padi saratuih* ini pulalah, antara *paruik* dengan *paruik* dalam suku *induk bako*,

*pasuman* dan dengan *induak bako* sebagai *pabisannya* (atau sebaliknya) saling bertemu dan melakukan prosesi arak-arakan *maanta padi saratuih*.

Suasana kebesaran upacara adat yang terbangun oleh bunyi-bunyian *talempong bundo* berfungsi sebagai penyatuan suasana upacara sehingga mempererat nilai kekerabatan matrilineal *anak pisang* terhadap *bako* perempuan. Kesatuan suasana yang terbangun oleh sajian musik ini akan memberikan kesan bahwa peristiwa langka *upacara maanta padi saratuih* ini hanya berlangsung sekali seumur hidup bagi *anak pisang*. Berdasarkan hal ini dapat dilihat bahwa fungsi kesenian dalam suatu upacara bukan hanya sebagai hiburan semata, tetapi juga memperkuat unsur kesakralan suatu upacara adat.

Fenomena diatas memperlihatkan bahwa masyarakat Nagari Singkarak memiliki kebanggaan khusus terhadap peran dan posisi kaum perempuan baik sebagai pelaku seni maupun pelaku adat dalam kehidupan sosial di nagari tersebut. Kesimpulan yang di dapat dalam jurnal ini adanya relevansi antara struktur kekerabatan matrilineal dengan struktur kesenian *talempong bundo*. Relasi antara struktur kekerabatan matrilineal itu diwujudkan melalui *upacara maantan padi saratuih*. Pada jurnal ini lebih berfokus pada *upacara maantan padi saratuih* sehingga pembahasan kesenian *talempongnya* masih kurang. Karena itu perspektif dalam jurnal ini berbeda dengan perspektif dalam penulisan tesis ini, yaitu mencari struktur adat melalui kesenian, sedangkan pada jurnal ini terbalik. Selain itu struktur kesenian *talempong bundo* ini berbeda dengan struktur *talempong anam salido*. Kontek upacara yang dibicarakan dalam jurnal ini juga berbeda dengan upacara yang dibahas dalam tesis ini. Namun temuan dalam

jurnal ini bisa digunakan dalam penulisan tesis ini. Oleh sebab itu jurnal ini relevan dengan penulisan tesis ini karena adanya kesamaan konteks dalam penelitian.

*Keempat*, Andar Indra Sastra (2015) dengan judul disertasi “Konsep *Batalun* dalam Penyajian *Talempong Renjeang Anam Salabuhan* di *Luhak Nan Tigo* Minangkabau”. Topik *batalun* dalam penyajian *talempong* selalu menjadi pembicaraan dikalangan masyarakat maupun *tuo talempong* ketika kesan musikal dalam penyajiannya memberi sebuah kenikmatan tersendiri. Artinya, *batalun* merupakan bagian dari ranah estetis yang hanya ada dalam penyajian *talempong renjeang anam salabuhan*. Hasil analisis menjelaskan bahwa *batalun* menempati kedudukan penting dalam estetika penyajian *talempong renjeang anam salabuhan* di *Luhak Nan Tigo* Minangkabau. Unsur pembentuk *batalun* yaitu: kualitas fisik, *mangkoan* bunyi (sistem pelarasan), *kiek* (kiat), kemampuan teknis dan *raso* (rasa). *Batalun* dalam diri pemain dapat diwujudkan melalui penguasaan teknik, kemampuan musikal, dan ekspresi musikal. *Batalun* menjadi dasar penjiwaan dalam penyajian *talempong renjeang anam salabuhan*.

Kesimpulan penelitian menunjukkan bahwa *batalun* menjadi orientasi estetis dan juga sebagai dasar penilaian berhasil setidaknya penyajian *talempong renjeang anam salabuhan* di *Luhak Nan Tigo* Minangkabau. Perbedaannya antara *talempong renjeang anam salabuhan* dengan *talempong anam salido* adalah pasangan *talempong* masing-masing pemain dan struktur musikalnya secara keseluruhan. Yaitu pada *talempong renjeang anam salabuhan*, yaitu T6 dengan T1, T5 dengan T3, T4 dengan T2 dan melodi yang dihasilkannya. Sedangkan

pada pasangan *talempong anam salido*, yaitu T3 dengan T6, T5 dengan T2, dan T1 dengan T4. Penelitian Andar memfokus pembicaraan pada konsep *batalun* penyajian *talempong anam salabuhan*, sedangkan dalam penelitian ini berfokus kepada struktur kesenian *talempong anam salido* secara keseluruhan dalam upacara *alek malewakan penghulu* dari Kabupaten Pesisir Selatan, yang merupakan daerah rantau di Minangkabau.

Berdasarkan beberapa kajian relevan mengenai *talempong anam salido*, yang telah dilakukan oleh penulis sebelumnya, belum ada penelitian yang mengkaji struktur kesenian *talempong anam salido*. Oleh karena itu, penelitian ini dapat dinyatakan sebagai penelitian pertama dan orisinal..

### **C. Alur Pikir**

Alur pikir berkaitan dengan gambaran ringkas mengenai analisis struktur kesenian *talempong anam salido* yang diselenggarakan pada *alek malewakan penghulu* di Nagari Salido Kabupaten Pesisir Selatan, Sumatera Barat. Langkah awal dalam proses analisis struktur kesenian *talempong anam salido*, adalah mendeskripsikan sejarahnya secara singkat dan mendeskripsikan struktur kesenian ini secara keseluruhan. Struktur tersebut meliputi unsur-unsur musikalnya, fungsi kesenian, dan maknanya. Kemudian mendeskripsikan nilai-nilai karakter yang terkandung dalam kesenian ini. Sejarahnya dideskripsikan berdasarkan hasil dari wawancara dan beberapa literatur-literatur terkait dengan *talempong anam salido*.

Struktur kesenian *talempong anam salido* akan dianalisis menggunakan strukturalisme Levi-Strauss yang berfokus pada pendekatan sintagmatik,

paradigmatik, dan oposisi binair. Pendekatan ini lebih kepada mempertanyakan dan membedah struktur pola ritme *talempong anam salido* dan alat musiknya. Kemudian menghubungkan struktur kesenian ini dengan struktur *alek malewakan penghulu*. Tentunya dalam menafsirkan struktur kesenian ini, diinterpretasikan berdasarkan teori yang digunakan untuk mengetahui apa saja makna dan nilai karakter yang terkandung pada kesenian ini.

Kemudian untuk sejarah kesenian ini disajikan secara singkat dengan tujuan agar pembahasan dalam penulisan tesis ini tidak keluar dari batasan masalah yang telah ditetapkan. Selanjutnya pada untuk pengumpulan datanya menggunakan metode etnografi, seperti mewawancarai tetua *talempong anam salido*, ketua KAN Salido, *bundo kanduang* dan penghulu *pucuak* suku Melayu Salido, dan pemilik sanggar kesenian yang ada di lokasi penelitian yaitu Sanggar Seni Nan Gombang. Tujuannya adalah untuk mengetahui eksistensi dan bagaimana pandangan masyarakat setempat terhadap kesenian ini. Kemudian data-data yang telah terkumpul direduksi menjadi beberapa tema dalam penulisan tesis ini. Berikut disajikan skema tahap-tahap dalam proses penelitian ini.



**Gambar 2. Alur pikir penelitian**

#### **D. Pertanyaan Penelitian**

Berdasarkan latar belakang masalah dan landasan teori serta kajian dari penelitian terdahulu, maka penelitian ini memiliki beberapa pertanyaan penelitian yang harus dijawab dalam penelitian ini yaitu sebagai berikut:

1. Apa saja unsur-unsur yang membangun kesenian *talempong anam salido*?
2. Bagaimana relasi antar unsur-unsur dalam kesenian *talempong anam salido*?
3. Bagaimana pandangan masyarakat Nagari Salido terhadap kesenian *talempong anam salido*?