

TIGO LAREH: SISTEM KEKUASAAN DAN KONSEP ESTETIKA MUSIKAL TIGA GENRE MUSIK DI LUHAK NAN TIGO MINANGKABAU

Dr. Andar Indra Sastra, S.Sn., M. Hum.

Email: andarindar40@gmail.com
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

Dr. Wilma Sriwulan, S.Sn., M. Hum.
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

Yon Hendri, S.Sn., M. Hum.
Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang

ABSTRACT

The purpose of this study was to uncover and discover the influence of the power of tigolareh (three laras) in shaping the aesthetic concepts and theories of three traditional music genres in Luhak Nan Tigo Minangkabau. TigoLareh's system of power emerged as a political-legal reality that comes from two legendary Minangkabau figures, namely Dt. Katumanggungan and Dt. Parpatiah Nan Sabatang. Told in a story of traditional historiography, the two involved in ideological conflict in establishing a system of 'governance' (power) in Minangkabau called LarehKotopiliang and LarehBodicaniago. LarehKotopiliang, in his system of government, is characterized by royal autocracy and LarehBodicaniago is more democratic in nature. The ideological conflict between the two figures gave rise to the third figure, namely RajoBabandi, who held the title of Dt. Nan SakelapDunia, who then give birth to the concept of Lareh Nan Bunta that is a synthesis of both systems. The musical reality of bronze talempong music - is part of the (power) cultural system of LarehKotopiliang, and can be divided into two genres, namely: (1) the talempongbararak genre (procession), and; (2) talempong genre duduak (sitting). Talempongbararak appears in the form of "arakan" music and talempongduduak is played on the Java re: rancangan and usually use gongs. LarehBodicaniago's musical concept is populist and it is oriented to the power of vocal music (dendang) which in its presentation it is tied to the concept of bagurau (joking) which is accompanied by a musical instrument saluang (a type of wind instrument typical of Minangkabau). Meanwhile, the musical concept of Lareh Nan Bunta reflects the synthesis of both bronze musical concepts and vocal music (dendang). The musical concept of bronze music gave birth to the concept of talempongbasau which was presented in the form of a hocketing technique. Tigolareh as a symbol of power synchronized with the reality of musical culture in its society.

Keywords: Tigolareh, power, musical aesthetic concept, three genres of music, Luhak Nan Tigo, Minangkabau.

PENDAHULUAN

Tigo lareh (tiga laras) merupakan simbol kekuasaan yang berpengaruh dalam membentuk tatanan kehidupan masyarakat Minangkabau secara umum. *Tigo lareh* berarti tiga kekuasaan yang bersumber dari tiga orang tokoh legendaris, yaitu: (1) Dt. Katumanggungan; (2) Dt. Parpatiah Nan Sabatang; dan (3) Dt. Nan Sakelap Dunia. Masing-masing tokoh mempunyai konsep dan gaya 'pemerintahan' kekuasaan, yang menjadi anutan dalam sistem sosial kehidupan masyarakat. Secara kultural, sistem pemerintahan di Minangkabau berpusat pada nagari. Kumpulan nagari-nagari dalam sistem kekuasaan disebut Luhak (setara dengan kabupaten). Luhak Nan Tigo (Luhak Yang Tiga)

merupakan simbol kekuasaan politik-hukum yang mencerminkan pengaruh tiga orang tokoh legendaris Minangkabau.

Dt. Katumanggungan dengan simbol kerajaan memiliki gaya kepemimpinan sistem pemeritahan bercorak otokratis (kerajaan) dan sistem pemerintahannya disebut dengan *Lareh Kotopiliang*. Gaya pemerintahan *Lareh Kotopiliang* di Minangkabau disebut *manitiak dari ateh* (menentes dari atas). *Manitiak dari ateh* artinya, sistem kekuasaan demokrasi yang dibangun oleh *kalarasan* tersebut merupakan suatu bentuk perintah atas hasil musyawarah pada tingkat pimpinan tertinggi yang harus dilaksanakan di kalangan bawah *pangulu* (penghulu). Pada sisi lain, musik perunggu jenis

talempong menempati posisi penting simbol identitas dalam memberikan legitimasi kekuasaan *pangulu* pada tingkat nagari.

Talempong yang menjadi objek kajian dalam penelitian ini dapat dikelompokkan menjadi dua bagian, yaitu: (1) talempong *bararak* (jenis musik arakan atau prosesi); dan (2) talempong *duduak* (duduk) disebut juga talempong *rea* (Jawa: *rancakan*). Kedua *genre* talempong tersebut lazim digunakan dalam prosesi upacara pengangkatan pengulu di Luhak Nan Tigo Minangkabau. Pengangkatan pengulu merupakan bagian tidak terpisahkan dari sistem kekuasaan yang dibentuk atas konsep kepemimpinan dalam satu kaum menurut sistem matrilineal. Secara estetis, kedua *genre* talempong tersebut memiliki nilai filosofis dan konsep musikal berbeda yang perlu diungkapkan tentunya melalui penelitian.

Berbeda dengan *Lareh Kotopiliang*, *Lareh Bodicianiago* dengan tokoh utamanya Dt Parpatiah Nan Sabatang mengusung konsep demokorasi yang lebih *mambumi* (*mambusek dari bumi*) membersit dari bumi, mencerminkan demokrasi yang bersifat kerakyatan. Sifat kerakyatan mencerminkan kesetaraan dalam kewenangan yang berbeda, dan menurut konsep pemikiran masyarakat minang disebut *duduak samo randah-tagak samo tinggi* (duduk sama rendah-berdiri sama tinggi). Sistem kepemimpinan yang merakyat juga berdampak terhadap budaya musikal yang dilahirkannya. Budaya musikal yang mencerminkan konsep filosofi *duduak samo randah-tagak samo tinggi* adalah *bagurau* (bergurau) saluang. *Bagurau* saluang merupakan model pertunjukan rakyat seni vokal intrumental yang dalam pertunjukannya memiliki nilai-nilai demokrasi kerakyatan seperti tercermin dalam konsep *duduak samo randah-tagak samo tinggi* kesetaraan dalam kewenangan yang berbeda.

Lareh Nan Bunta atau *Lareh Nan Panjang* yang digagas oleh Dt. Nan Sakelap Dunia merupakan sintesis dari konflik ideologis antara Dt. Katumanggung dan Dt. Parpatiah Nan Sabatang. Konflik ideologis tersebut juga berdampak terhadap pembentukan konsep musikal yang secara estetis menjadi signifikan untuk diungkapkan. Signifikansi musikal dapat dilihat dari sistem musik yang dilahirkannya, baik dari musik perunggu (talempong) maupun konsep musik vokal yang dibangunnya musik talempong yang dibangunnya mengusung konsep *basaua* (*hocketing teknic*) teknik *hocketing*. Konsep *basaua* merupakan teknik permainan talempong yang menghasilkan melodi berbeda dengan penyajian taemping *bararak* dan talempong *duduak*.

Tigo lareh sebagai bentuk kekuasaan, memiliki konsep dan realitas musikal yang berbeda dalam kehidupan masyarakat Luhak Nan Tigo Minangkabau. Realitas musikal tersebut, secara estetis dan musikal penting dan menarik untuk diungkapkan. Arti penting tersebut, berkaitan dengan pengaruh kekuasaan dan memiliki landasan filosofis yang berbeda. Secara estetis, landasan filosofis mempunyai makna tersendiri dalam membentuk budaya musikal dalam kehidupan masyarakat Minangkabau. Terkait dengan hal tersebut; tujuan penelitian ini untuk mengungkap hubungan kekuasaan politik-hukum dengan realitas musik yang muncul dari konsep *tigo lareh*, yaitu yaitu *Lareh Kotopiliang*, *Lareh Bodicianiago*, dan *Lareh Nan Bunta* di Luhak Nan Tigo Minangkabau.

METODE PENELITIAN

Pendekatan teoritik bertumpu pada data kualitatif yang didukung dengan data kuantitatif. Data kualitatif diperlukan untuk mendapatkan informasi, konsep yang berkaitan dengan sistem musik dan konsep musikal yang berkaitan dengan objek penelitian talempong *bararak*, *duduak*, talempong *basaua*, dan *bagurau* saluang. Piranti keras dan lunak dapat digunakan untuk analisis data, seperti *cromatic tuner*, *triangle*, dan *garputala*, serta dilengkapi dengan sofwer digital yang dapat diakses melalui internet, seperti notasi kepatihan, *cool edit pro*, *sengpiel audio*, digital metronom, *Da Tuner Lite* dan lain-lain.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Konsep Estetika Musikal *Oguang* Dan Talempong *Bararak*

Konsep Estetika musikal berkaitan dengan prinsip-prinsip estetik diciptakannya bentuk permainan pertunjukan *Oguang* (ensambel gong) musik, dan talempong *bararak* musik prosesi. *Aguang* sebagai 'musik kebesaran' dibunyikan ketika diadakan upacara pengangkatan penghulu di rumah *gadang* (rumah adat). *Aguang*; seperangkat alat musik terdiri dari dua buah gong, satu atau dua buah gendang bermuka dua (*double hedrum*), dan *salabuhan* (seperangkat) talempong terdiri dari 6 (enam) buah talempong. *Aguang* sebagai 'musik kebesaran' dalam upacara pengangkatan penghulu di Minangkabau, khususnya di Luhak Nan Tigo, tercermin dalam ungkapan adat di bawah ini.

Kalau alam alah takambang (Kalau alam sudah terkembang)

Marawa tampak takiba (Bendera tampak terkibar)

Aguang tasanguik tinggi (Gong tersangkut tinggi)

Tandonyo adaik badiri di nagari (Tandanya adat berdiri di nagari)

Sambah manyambah pamuliakan (Sembah menyembah pemuliakan)

Silek Jo tari Ka bungonyo (Silat dan tari sebagai bunganya)

Pupuik jo saluang ka gunjainyo (Pupuik jo saluang ke gunjainya)

Talempong bararak malewakan (Talempong berarak melewakan)

Kata alam pada baris pertama diartikan sebagai pertanda akan adanya suatu perhelatan besar pengangkatan penghulu dalam satu nagari. *Marawa* (bendera kebesaran Luhak Nan Tigo Minangkabau hitam, kuning dan merah) kelihatan berkibar. *Aguang tampak tasanguik* dipukul di tempat pertunjukan yang dibuatkan khusus untuk upacara pengangkatan penghulu. Tempat pertunjukan disebut *paleh-paleh* atau semacam pentas 2 x 2,5 m berada pada ketinggian lebih kurang 20 m (lihat foto pada halaman berikut). Di atas *paleh-paleh* itu lah *aguang* dibunyikan. *Tandonyo adaik badiri di nagari*; suatu pertanda bahwa ada suku atau kelompok suku dalam nagari yang menyelenggarakan pengangkatan penghulu baru. *Sambah manyambah pamuliakan*; terjadinya perundingan adat sembah-menyembah antara penghulu sebagai bentuk musyawarah dialektika yang membicarakan berbagai persoalan berkaitan dengan norma-norma adat. Seperti kelengkapan upacara, tugas dan tanggung jawab seorang penghulu, sifat-sifat seorang penghulu, pantangan-larangan seorang ketika menduduki jabatan penghulu dan lain-lain yang berkaitan dengan norma-norma adat di lingkungan nagari.

Silek jo tari ka bungonyo; bahwa dalam menyambut para petinggi adat atau penghulu dari suku lain yang diundang datang menghadiri prosesi pengangkat penghulu, biasanya disambut dengan *silek* (silat) dan tari *galombang* (gelombang). *Pupuik jo saluang ka gunjainyo*; *pupuik* dan *saluang* (jenis alat musik tiup) ikut memeriahkan. *Saluang* dipertunjukan setelah atau sebelum penghulu dilewatkan kepada masyarakat banyak. *Pupuik* biasanya dimainkan bersama talempong *bararak*

(berarak), yang digunakan khusus untuk mengarak penghulu keliling pasar.



Gambar 1.

Paleh-paleh: tempat pertunjukan *aguang*
(Dok. Andar 2018)

Secara estetis, konsep musikal *aguang* dan talempong *bararak* dalam upacara pengangkatan penghulu dapat dibedakan menjadi dua bagian. Pertama, konsep musikal *aguang* terdiri dari: (1) sepasang *agung*; (2) *gandang palalu* (gendang pelalu) dan *gandang paningkah* (gendang peningkah); (3) *salabuhan* talempong terdiri dari 6 (enam) buah talempong, yaitu talempong *dasar* (*palalu*; 5, dan 6); (4) talempong *malagu* (pembawa melodi; 1, 2, 3, dan 4) – 3/4 dan 3/2 merupakan pukulan serentak. Enam buah talempong disusun berdasarkan tema lagu 'tataku' misalnya. Talempong disusun dengan urutan bunyi (nada) 2, 4, 3, 1, 5, 6, dan disajikan dalam bentuk ensambel.

Konsep musikal *aguang* dan talempong *bararak* di atas substansinya mengungkap dua sisi yang saling melengkapi, yaitu bentuk dan isi. Yakob Sumarjo dalam Lalan Ramlan (2013), menyatakan bahwa bentuk merupakan representasi dari faktor instrinsik seni yang dibentuk oleh medium atau materialnya (Sumarjo, 2013: 43). Tjecep Rohendi Rohidi menyebut faktor instrinsik ini sebagai faktor intraestetik yang dibangun oleh sebuah struktur yang tersitematis, sehingga memiliki pola susunan tertentu (Rohidi, 2011: 53). Isi merupakan representasi dari nilai gagasan, pikiran, dan perasaan senimannya; oleh Sumarjo disebut faktor ekstrinsik (Sumarjo, 2000: 169). Sementara Rohidi menyebutnya sebagai faktor ekstraestetik yang terkandung dalam latar belakang budaya dari kehidupan senimannya (Rohidi, 2011: 53) dalam hal ini budaya Minangkabau. Implementasi musikalnya dapat dilihat pada notasi berikut.

G. Palalu	: : $\overline{0} \overline{b}$ t $\overline{+} \overline{b}$ t $\overline{0} \overline{b}$ t $\overline{+} \overline{b}$ t :
G. Paningkah	: : t \overline{b} t \overline{b} t $\overline{+} + \overline{0} +$ $\overline{+} t$ \overline{b} t b :
Aguang	: : - - - 1 - - 1 2 - - 2 1 $\overline{-} 2$ - 2 1 - - - 1 - - 1 2 - - 2 1 $\overline{-} 2$ - 2 2 :
Tal. Dasar (palalu)	: : $\overline{0} \overline{5}$ 6 5 $\overline{6} \overline{6}$ $\overline{0} \overline{5}$ 6 5 $\overline{6} \overline{6}$:
Intro Tal. (malagu)	: 0 0 0 $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{3}$ $\overline{4} \overline{4}$ $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{4} \overline{4}$ $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3}$
F.1	: : $\overline{4} \overline{4}$ $\overline{3} \overline{2}$ $\overline{3} \overline{4}$ $\overline{4} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3}$:
Transisi ke F.2	$\overline{4} \overline{4}$ $\overline{3} \overline{2}$ $\overline{3} \overline{4}$ $\overline{4} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{3}$ $\overline{4} \overline{4}$ $\overline{3} \overline{2}$ $\overline{3} \overline{3}$
F.2	: : $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{2}$ $\overline{2} \overline{3}$ $\overline{4} \overline{4}$ $\overline{3} \overline{2}$ $\overline{3} \overline{3}$:
Transisi ke F.1	: $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3}$ 3 3 $\overline{3} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{3}$ $\overline{4} \overline{4}$
Penutup (ending)	: $\overline{4} \overline{4}$ $\overline{3} \overline{2}$ $\overline{3} \overline{4}$ $\overline{4} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{2}$ $\overline{2} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{2}$ $\overline{2} \overline{3}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{1}$ $\overline{2} \overline{2}$ $\overline{2} \overline{2}$ 1 1 1 1

Notasi 1. Lagu 'Tatau' dalam talempong Gondang Agung (Transkrip I.D.N. Supenida, 2016).

Lagu 'Tatau' adalah salah satu repertoar yang dimainkan dalam prosesi pengangkatan penghulu dalam suatu nagari dalam masyarakat Sialang Kabupaten 50 Kota, Minangkabau. Lagu talempong yang dimainkan dalam upacara pengangkatan penghulu bisa saja berbeda antara satu nagari dengan nagari lainnya. Perbedaan tersebut dapat dibaca sebagai bentuk petanda bahwa setiap nagari di Minangkabau adalah 'republik kecil' dan mempunyai ciri khas tersendiri termasuk adat dan seninya. Konsep musikal talempong *bararak* digunakan khusus untuk acara *maarak pangulu* (mengarak penghulu), masing-masing disebut talempong *jantan*, talempong *paningkah*, dan talempong *pangawinan*. Talempong *jantan* sebagai 'imam' berperan penting membawakan tema lagu dan mengendalikan tempo permainan; talempong *paningkah* mengikuti ajakan permainan talempong *jantan* dengan pola ritme yang berbeda; keduanya berperan membentuk kerangka melodi. Talempong *pangawinan* dengan pola ritme yang berbeda pula, ikut menjustifikasi terbentuknya melodi khas talempong *bararak* (lihat gambar dan notasi *Guguh* (lagu) 'Arak Kabau Gadang').

Nama *Guguh* Arak Kabau Gadang (Arak Kerbau Besar) merupakan simbol kebesaran seorang

penghulu dalam jabatan dan kewenangannya sebagai pimpinan kaumnya. Kebesaran seorang penghulu tersebut diarak atau diperkenalkan kepada masyarakat banyak dalam lingkungan nagari *kalabuah nan golong* (ke jalan yang datar) dan *kapasa nan rami* (ke pasa yang ramai). Masyarakat banyak tersebut biasanya berkumpul pada suatu tempat keramaian yang disebut pasar; di pasar itulah terjadi transaksi ekonomi, informasi, sosial budaya dan bertemunya masyarakat dalam berbagai kepentingan.



Gambar 2. Talempong *Bararak* Nagari Tabek, Kabupaten Tanah Data (Dok. Andar 2018)

	(1)	(2)	(3)
TJ	: 01 $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$ $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$		
TP	: 0 0 0 0 $\overline{2}$ $\overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{2}$		
TPn	: 0 0 0 0 : 0 0 0 0 $\overline{3}$		
	(4)	(5)	
TJ	: $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$ $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$		
TP	: $\overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{2}$ $\overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{2}$		
TPn	: $\overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{5}$		
	(6)	(7)	
TJ	: $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$ $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$		
TP	: $\overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{2}$ $\overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{2}$		
TPn	: $\overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0}$ $\overline{0} \overline{5}$ $\overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{3}$ $\overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{3}$		
	(8)	(9)	
TJ	: $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$ $\overline{6} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{6} \overline{6} \overline{1} \overline{1} \overline{1}$		
TP	: $\overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{2}$ $\overline{2} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{2} \overline{4} \overline{2} \overline{4} \overline{2}$		
TPn	: $\overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{5} \overline{5}$ $\overline{3} \overline{5} \overline{5} \overline{3} \overline{3} \overline{3} \overline{0} \overline{5} \overline{5}$		

Guguh I

	(10)
Tj	6 6 6 6 1 6 6 6 1 1 1 6 6 6 6 1 6 6 6 1 1 1 :
Tp	2 2 2 4 2 2 4 4 2 4 2 2 2 2 4 2 2 4 4 2 4 2 :
Tpn	3 5 5 3 5 5 3 3 3 5 5 3 3 3 0 3 3 3 3 0 5 5 :

Gambar II

Notasi 2. *Guguh* Arak Kabau Gadang Nagari Tabek Kabupaten Tanah Data Sumatera Barat (Transkrip Andar, 2016)

Keterangan;

(1) Dst = Birama

Tj = Talempong jantan

Tp = Talempong *paningkah*

Tpn = Talempong *pangawinan*

Galuk = Fariasi pukulan ritme

Notasi di atas dengan jelas menyatakan bahwa 2 (dua) *biteh* (garis birama) pertama motif talempong *Jantan* mengawali *Guguh* Arak Kabau Gadang. Talempong *Paningkah* merespon dengan motif berbeda pada ketukan keempat (aksen lemah) pada *biteh* 1 (satu). Melalui motif yang juga berbeda, talempong *Pangawinan* bergabung pada ketukan keempat (aksen lemah) pada *biteh* 2 (dua). *Saputaran* (satu siklus) yang membentuk satu kalimat lagu terdiri dari 10 *biteh*. Ketika kombinasi ketiga frasa saling berinteraksi dan dibumbui dengan *galuik* (variasi pukulan). Interaksi musikal yang diikuti dengan munculnya *galuik* (cubitan musikal) dapat memberikan kesan *bagaluik* (berkelakar) lihat *biteh* 8 (delapan) dan *biteh* 9 (sembilan). Variasi pukulan dalam pertunjukan talempong dapat memberikan kesan estetis *bagaluik* yang menyenangkan masyarakatnya menyebut *batalun* (capaian kualitas estetik).

Sistem Kekuasaan dan Konsep *Bagurau* dalam Pertunjukan *Saluang-Dendang*

Secara kultural, sistem kekuasaan hegemoni di Minangkabau dipengaruhi oleh dua tokoh legendaris Dt. Parpatiah Nan Sabatang dan Dt. Katumanggung. Naim mengatakan bahwa 'pertarungan' dua ideologi kedua tokoh legendaris yang bersumber dari dua kekuatan dua kerajaan besar di Nusantara. Sriwijaya yang Budis melambangkan kekuatan kebudayaan *bodi-caniago*, sedangkan Majapahit yang Hinduistis melambangkan supermasi dari kekuatan kebudayaan *koto-piliang* (Naim, 1983: 88). Dendy Sugono mengatakan bahwa hegemoni merupakan pengaruh kekuasaan atas suatu kelompok dengan ideologi yang dianutnya dengan cara sistematis (Sugono, 2009: 516). Edward Said (2010)

mengatakan bahwa hegemoni merupakan suatu pandangan bahwa gagasan tertentu [ideologi] lebih berpengaruh dari gagasan yang lain sehingga kebudayaan tertentu lebih dominan dari kebudayaan lain (Andar, 2015: 19). Berbicara tentang hegemoni secara kultural, berarti membicarakan sistem kekuasaan; salah satu tokoh legendaris dalam historiografi tradisional Minangkabau disebut Dt. Parpatiah Nan Sabatang sistem pemerintahannya disebut *Lareh Bodicianiago*.

Lareh Bodicianiago bersifat demokratis dan direpresentasikan dalam *bagurau* pada pertunjukan saluang di Luhak Nan Tigo Minangkabau. Sifat demokratis tersebut dapat memberi kebebasan kepada segenap pencandu *gurau* untuk menyampaikan hak estetikanya dalam pertunjukan *saluang-dendang* tanpa membedakan kedudukan dan status sosial dalam masyarakat. Sifat demokratis tersebut berpotensi terjadi pertentangan atau perbedaan pendapat dialektika antar sesama pencandu *gurau*. Ini dapat dilihat ketika *janang* yang bertindak sebagai moderator pertunjukan menciptakan suasana dialektis-dikotomis antara kelompok *gurau* atau penonton pada saat pertunjukan berlangsung. Adapun tema-tema yang menjadi bahan pertengkaran dalam pertunjukan seperti: masalah profesi penonton; ditinggal istri; dan berbagai hobi lainnya, seperti buru babi, memancing, penembak burung dan lain-lain. Tema-tema seperti itu dapat menjadi sumber konflik psikologis dialektis yang dikemas secara estetis dalam pertunjukan *saluang-dendang* biasanya disampaikan melalui bahasa perumpamaan. Pertunjukan *saluang* yang dikemas secara dikotomis-estetik, merepresentasikan sistem demokrasi model *Kalarasan Bodicianiago*; dalam ungkap adat Minangkabau dikatakan *duduak samo randah, tagak samo tinggi* (duduk sama rendah, berdiri sama tinggi) mencerminkan satu sistem ideologi.

Ideologi adalah "ide" yang dipegang bersama oleh kelompok sosial dalam kehidupan sehari-harinya (Thwaites dalam Chaya, 2015: 41). Ia merupakan sistem kepercayaan dan sistem nilai serta representasinya dalam berbagai media dan tindakan sosial (Piliang, 2003: 18). *Bagurau* dalam pertunjukan *saluang-dendang* merupakan media yang merepresentasikan kehidupan sehari-hari berupa tindakan sosial masyarakat Minangkabau yang berada di bawah pengaruh sistem ideologi *Kalarasan Bodicianiago*. Ini berarti, ideologi sebagai sistem sangat lekat dengan pandangan hidup seseorang atau kelompok sosial yang dibingkai dalam sistem nilai budaya. Pada titik ini, kita membicarakan hubungan seni musik dengan konsep kebudayaan

masyarakatnya. Dalam konteks ini, Merriam membedakannya menjadi dua hal: pertama, “*Musik in Culture*” (Musik dalam Kebudayaan) dan kategori kedua, “*Musik as Culture*” (Musik sebagai Kebudayaan) (Merriam, 1977: 202-204). Dari perspektif antropologi budaya, Ihromi menegaskan bahwa musik sebagai hasil perilaku manusia, mencerminkan sebagian sistem gagasan dan tindakan masyarakatnya. Bahwa kebudayaan [musik] merupakan pencerminan atau perwakilan lahiriyah dari struktur pikiran manusia yang mendasarinya (Ihromi. 2009: 66).

Pada bagian lain, Merriam mengatakan bahwa bunyi musik sebagai hasil perilaku manusia memiliki struktur tertentu; dan mempunyai suatu sistem, namun ia tidak dapat berdiri sendiri atau tidak terpisah dari konsep kebudayaan masyarakatnya (Merriam, 1964: 32). Dari perspektif sosiologi, Dasilva mengatakan bahwa adanya kehidupan musik di masyarakat sebenarnya menunjukkan fenomena atau kondisi sosial budaya masyarakatnya (Dasilva dalam Jazuli, 2014: 287). Apa yang dikatakan Merriam, T.O. Ihromi dan Fabio Dasilva dapat memperkuat argumentasi bahwa musik sebagai produk budaya mesti sinkron dengan konsep kebudayaan yang malahirkannya melalui sistem nilai budaya.

Sistem nilai budaya itu direpresentasikan terakumulasi dalam *bagurau* pada pertunjukan *saluang-dendang* di Luhak Nan Tigo Minangkabau. Representasi ideologis tersebut dapat dilihat dari status dan hak dari penonton *gurau* yang ada dalam pertunjukan *saluang-dendang*. Semuanya mempunyai status dan hak yang sama sebagai penonton pertunjukan *duduak samo randah, tagak samo tinggi*. Semua penonton mempunyai hak yang sama untuk menyampaikan pendapatnya melalui sang mediator *janang*. Mereka bebas berpolemik dan berbeda pendapat yang dikonstruksi oleh pendendang menjadi pantun dan dikemas secara estetik.

Nyoman Chaya mengatakan bahwa nilai budaya melibatkan keyakinan umum tentang cara bertingkah laku yang diinginkan dan yang tidak diinginkan serta tujuan dan keadaan akhir yang diinginkan atau yang tidak diinginkan (Chaya, 2015: 41). Leoner, W.J. dan Malapass mengatakan bahwa nilai merupakan suatu keyakinan yang relatif stabil tentang model-model perilaku spesifik yang diinginkan secara pribadi atau sosial (Malapass, 1994: 49). Nilai budaya *bagurau* dalam pertunjukan *saluang-dendang* merepresentasikan sistem demokrasi yang menjadikan dialektika – konflik psikologis – sebagai bagian dari dinamika yang harus ada dalam pertunjukan *saluang-dendang*. Hidup tidaknya

pertunjukan *saluang-dendang*, amat tergantung pada kepiawaian *janang* dalam menciptakan dan mengendalikan konflik psikologis antar sesama penonton.

Dibangunnya konflik psikologis dalam pertunjukan *saluang-dendang* karena adanya perbedaan nilai dalam tema yang menjadi lahan garapan estetik. Taufik Abdullah mengatakan di Minangkabau, konsep tentang konflik tidak hanya diakui, tetapi juga dikembangkan dalam sistem sosial itu sendiri [termasuk dalam seni pertunjukan *saluang*]. Dari konteks sosiologis, konflik dilihat secara dialektis, sebagai unsur hakiki untuk mencapai keseimbangan dalam masyarakat itu (Abdullah, 1987: 107). Artinya, konflik mempunyai kedudukan signifikan dalam menumbuhkan dinamika kebudayaan – seni. Dinamika kebudayaan itu menjadi komoditas dalam *bagurau* pada pertunjukan *saluang*. Adat mereka mengatakan *basilang kayu dalam tungku, di sinan api mangko iduik* (bersilang kayu dalam tungku, di sana api mau hidup). Dalam konteks pertunjukan *saluang*, perbedaan pendapat – konflik – menjadi sarana untuk hidupnya “api pertunjukan” untuk mencapai tujuan; kepuasan estetis. “Silang sangketa” atau perbedaan diakui sebagai suatu hal yang seharusnya ada.

Adanya konflik tersebut karena adanya perbedaan nilai yang membentuk tingkah laku dan pengetahuan masyarakat pencinta seni pertunjukan. Konflik yang dimaksud dalam *bagurau* pada pertunjukan *saluang-dendang*, bukanlah konflik fisik, akan tetapi lebih menonjol kepada konflik psikologis atau pemikiran melalui perdebatan yang dikemas melalui ungkapan sastra berbentuk pantun yang didendangkan dialektis. Paradigma ideologis yang direpresentasikan dalam *bagurau* dalam pertunjukan *saluang-dendang* dapat dilihat pada bagan berikut.



Bagan 1.
Representasi ideologi *bagurau*
dalam pertunjukan *saluang*

Bagan di atas dapat menjelaskan kepada kita bahwa *lareh bodicaniago* dengan sistem demokrasinya simbol ideologi menjadikan konflik sebagai bagian dari dinamika dalam kehidupan masyarakat direpresentasikan dalam *bagurau* pada pertunjukan *saluang*. Di situ terlihat, bagaimana peran *janang* sebagai tokoh sentral dituntut harus mampu membangun suasana konflik psikologis dialetika estetik dalam pertunjukan *saluang*.

Konsep Estetika Musikal Talempong *Basaua*

Terciptanya musik dalam masyarakat tidak lepas dari berbagai konsep, bahwa konsep merupakan sumber pengetahuan yang bersumber dari dunia ide. Memahami musik dalam kehidupan masyarakat talempong lagu dendang, berarti kita berhadapan dengan konsep-konsep yang kaya dengan berbagai makna. Dari makna itulah nanti akan muncul diskursus (*discourse*) tentang paradigma ilmu pengetahuan tentang talempong *basaua* sebagai musik, baik sebagai kebudayaan maupun dalam konteks kebudayaan. J.O. Ihalaw mengatakan bahwa konsep ialah simbol yang diberi makna (konsepsi) tertentu untuk peristiwa (objek) tertentu (John J.O.I. Ihalaw, 2004: 27). *Basaua* adalah simbol yang dikonsepsikan sebagai bentuk permainan – pertunjukan – talempong dengan teknik husus yang prinsip dasarnya dapat dianalogikan dengan teknik *hocketing* pada musik Barat.

Penamaan *basaua* (berjalin) diambil dari kesan permainan *basaua* yang hadir dalam permainan melodinya, sehingga seintas memiliki kemiripan dengan kesan permainan talempong *renjeang* (tenteng). Willi Apel mengatakan bahwa teknik *hocketing* yaitu teknik perselang-selingan yang cepat dan tidak terputus dari nada-nada tunggal atau kelompok-kelompok nada pendek yang dihasilkan oleh beberapa bagian sumber bunyi yang berbeda. Salah satu bagian akan diam ketika bagian yang lain menghasilkan bunyi sehingga dalam proses ini tidak atau jarang sekali terjadi perbenturan nada [bunyi], karena akhir dari proses ini adalah melodi sempurna (*perfect*) (Apel, 1972: 389). Melodi yang dimaksud adalah melodi dari irama vokabuler dendang (musik vokal) ritmis yang biasanya disajikan dalam pertunjukan *bagurau saluang* (bergurau dalam pertunjukan saluang; jenis musik tiup khas Minangkabau).

Talempong *basaua* dimainkan oleh tiga orang pemain talempong; secara musikal Nadia Fulzi mengatakan bahwa setiap pemain memegang dua

buah talempong, masing-masing disebut *polong*, *tongah* dan *tingkah*. *Polong* memainkan talempong 2 dan 4; *tongah* memainkan talempong 1 dan 3, 5 dan 6 memainkan talempong *tingkah* – instrumentasi dilengkapi dengan satu buah gendang bermuka dua (*double hedrum*) (Nadia Fulzi, 2014: 64). Struktur instrumentasi sebagaimana dimaksud sangat ideal dalam membangun komposisi musik talempong *basaua* yang berkarakter ritmis dengan pengembangan garapan melodi berupa improvisasi serta ornamentasi yang dinamis.

Secara musikal estetik; *polong*, *tongah* dan *tingkah* memainkan peran masing-masing sesuai dengan wilayah bunyi (nada) dari struktur melodi sebuah dendang. Secara konseptual, ketiganya memiliki hubungan yang saling terkait dalam kewenangan yang berbeda. Gilles Deleuze mengatakan seluruh konsep dihubungkan dengan pelbagai masalah yang tanpa mereka, maka konsep tersebut menjadi tak bermakna ... Sebuah konsep memiliki suatu *kemenjadian* yang melibatkan hubungan dengan pelbagai konsep yang terletak pada tataran yang sama. (Gilles Deleuze & Fellex Guattari, 2010: 18-20). Dari perspektif antropologi musik, Alan P. Merriam mengatakan bahwa pada keseluruhannya, konsep-konsep merupakan suatu kerangka atas musik yang diatur dalam masyarakat dan merupakan suatu kerangka atas orang-orang yang memikirkan tentang apa musik itu dan seharusnya seperti apa musik tersebut (Merriam, 1964: 63). Sebagai konsep, *polong*, *tongah* dan *tingkah* merupakan suatu kerangka musikal yang diciptakan oleh masyarakat yang melahirkannya dengan segala keunikannya. Sandie Gunara (2016) dalam *Harmonia* mengatakan bahwa dalam praktik musik ... ada cara yang unik yang bisa dipelajari dan dapat diwarisi agar tidak hilang (Gunara, 2017: 53).

Talempong *basaua* sebagai *genre* musik terkait erat dengan konsep kebudayaan masyarakat yang melahirkannya, yakni masyarakat Luhak 50 Koto. Menurut konsep kebudayaan Minangkabau, masyarakat Luhak 50 Koto di bawah pengaruh kekuasaan Lareh Nan Bunta. Keterkaitan tersebut seperti dikatakan Alan P. Merriam bahwa bunyi musik sebagai hasil perilaku manusia memiliki struktur tertentu; dan mempunyai suatu sistem, namun ia tidak dapat berdiri sendiri – terpisah dari konsep kebudayaan masyarakatnya (Merriam, 1964: 32). Dari perspektif sosiologi, Fabio Dasilva (1983) dalam M. Jazuli mengatakan bahwa adanya kehidupan musik di masyarakat sebenarnya menunjukkan fenomena atau kondisi sosial budaya masyarakatnya (Jazuli, 2014:

287). Apa yang dikatakan Merriam dan Fabio Dasilva dapat memperkuat argumentasi bahwa budaya musik – talempong *basaua* – harus sinkron dengan konsep kebudayaan yang melahirkannya.

Dari aspek musikal – estetis; konsep talempong *basaua* berbeda dengan talempong *renjeang* (tenteng). Perbedaan tersebut terletak pada pasangan talempong yang dimainkan oleh setiap pemain talempong (lihat bagan berikut).

Talempong <i>Basaua</i> Pasangan Talempong			Talempong <i>Renjeang</i> Pasangan Talempong		
<i>Polong</i>	<i>Tongah</i>	<i>Tingkah</i>	<i>Jantan</i>	<i>Paningkah</i>	<i>Pangawinan</i>
2 dan 4	1 dan 3	5 dan 6	1 dan 6	3 dan 5	2 dan 4

Bagan 2.

Perbedaan pasangan talempong *basaua* dan talempong *renjeang*

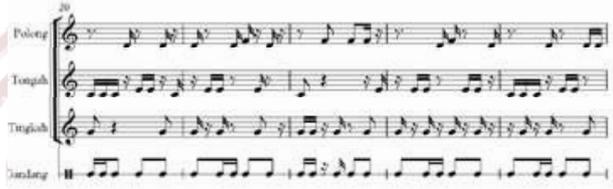
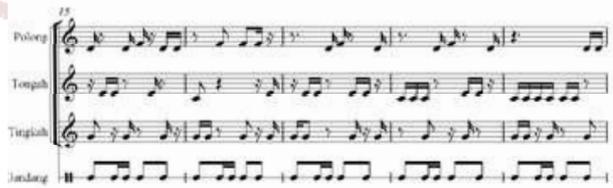
Bagan di atas dapat menjelaskan kepada kita bahwa, secara musikal terdapat perbedaan konsep pasangan talempong antara talempong *basaua* dan talempong *renjeang*. Perbedaan tersebut tidak hanya berkaitan dengan prinsip musikal – estetis, tetapi sampai pada wujud musik atau melodi talempong yang dihasilkannya. Talempong *renjeang* menghasilkan melodi yang dibangun dari permainan pola ritem – *interlocking* – tiga orang pemain. Talempong *basaua* dengan teknik *hocketing* juga dimainkan oleh tiga orang pemain, tapi menghasilkan melodi ritmis dendang Minangkabau (lihat gambar dan notasi berikut).



Gendang
Polong
Tongah
Tingkah

Gambar 3.

Permainan talempong *basaua*
(Foto. Andar 2017)



Notasi 3. Mudiak Arau
(Transkripsi Nadya Fulzi 2011)

Notasi dendang Mudiak Arau di atas dihasilkan melalui teknik *hocketing* melalui tiga orang pemain talempong yang masing-masing disebut *polong* (2 dan 4), *tongah* (1 dan 3), dan *tingkah* (5 dan 6). Ketiganya memukul membunyikan – talempong pada posisinya masing-masing sejalan dengan perjalanan melodi dendang. Semenara itu, talempong *renjeang Jantan, Paningkah, dan Pangawinan* – juga dimainkan oleh tiga pemain talempong dengan teknik *interlocking*. Talempong *basaua* dengan teknik *hocketing* dapat dikatakan representasi dari *Lareh Nan Bunta*. Talempong *basaua* dengan teknik *hocketing* hanya ada di Luhak 50 Koto Minangkabau. Sementara itu, permainan ritme *gandang* (gendang) pada talempong *basaua* merupakan bagian dari komposisi musiknya, terutama berfungsi sebagai pemberi aksentuasi ritme dan pengiring dalam melengkapi melodi lagu. Namun *gandang* tidak memiliki fungsi sebagai penentu tempo permainan, karena kendali tempo permainan sepenuhnya dipegang oleh pemain talempong.

Nadya Fulzi mengatakan bahwa Permainan diawali dari pemain yang memegang nada pertama

pada melodi lagu yang akan dimainkan. Lalu disusul pemain berikut yang akan memukul nada sesuai dengan urutan nada pembentuk melodi. Demikian dilakukan terus-menerus secara bergantian dengan cepat dan tanpa putus (kecuali jika melodi lagu memang mengharuskan adanya tanda istirahat).

Pada prinsipnya ketiga pemain memiliki peran yang sama yaitu sebagai pembentuk melodi, namun berdasarkan pengamatan secara audio visual, pemain *talempong* yang lebih dominan dalam pembentukan melodi adalah pemain *polong* dan pemain *tongah*, disebabkan sebagian besar repertoar lagu *saluang dendang darek* yang dimainkan lebih banyak memakai nada 1 sampai nada 4. Penggunaan nada 5 pada pembentukan melodi lagu kebanyakan ditemui pada bagian awal siklus melodi (meskipun terdapat pengecualian pada lagu Mudiak Arau), dan selanjutnya nada 5 lebih dominan berperan sebagai pemberi *tingkah/garitiak* atau ornamentasi sepanjang permainan melodi berlangsung.

Kenyataan tersebut mengindikasikan adanya kualifikasi skill bermain *talempong* yang cukup tinggi bagi seorang pemain *polong* dan *tongah*. Pemain *polong* dan *tongah* harus memiliki musikalitas yang tinggi untuk dapat menghasilkan melodi lagu yang utuh dan sempurna, serta memiliki kreativitas dan spontanitas dalam melakukan pengembangan garapan melodi *saluang dendang darek* (memberi *sisik/sisipan* atau *bungo/bunga*) menurut versi *talempong lagu dendang*, sehingga melodi yang dihasilkan berbeda garapannya dari versi aslinya. Istilah *sisik* atau *bungo* mengandung makna memberi hiasan pada permainan *talempong* sehingga bunyi yang dihasilkan menjadi lebih indah. Itu sebabnya pertukaran peran antar pemain *talempong lagu dendang* hanya dapat dilakukan oleh para pemain senior yang memiliki musikalitas dan jam terbang tinggi.

Untuk menerapkan teknik *basilang*, ketiga pemain *talempong* akan memukul nada per nada secara berurutan sesuai dengan melodi lagu yang dipilih. Dalam proses ini hal yang benar-benar harus diperhatikan oleh ketiga pemain adalah ketepatan pukulan nada dan ketepatan durasi waktu dalam perjalanan ritme pada melodi lagunya. Karena itu syarat mutlak dalam menerapkan teknik *basilang* pada *talempong lagu dendang* ini adalah melodi lagu yang akan dimainkan sudah benar-benar dihafal terlebih dahulu, sehingga mereka tahu dengan tepat urutan nada-nada yang akan mereka mainkan.

Masalah ketepatan waktu dalam memukul tiap-tiap nada pun merupakan hal yang sangat penting pada teknik *basilang*. Jika pukulan nada dilakukan

terlalu cepat maka akan mengakibatkan benturan dengan nada lainnya, sedangkan keterlambatan pukulan akan berakibat terputusnya bangunan melodi. Inilah yang dimaksud oleh seniman *talempong lagu dendang* sebagai *donga-mandongakan* (dengar-mendengarkan) atau *nanti-banantian* (tunggu-menunggu), yang maksudnya setiap pemain harus menyimak dan memperhatikan permainan dari rekannya, serta mampu mengendalikan emosi ketika bermain sehingga dapat membentuk lagu yang sempurna. Mereka mengibaratkan hal ini seperti orang yang sedang melakukan diskusi, bahwa ketika salah seorang berbicara maka yang lain harus diam untuk mendengarkan dan kemudian barulah memberikan jawaban.

Pengembangan permainan *talempong lagu dendang* berupa pemberian ornamentasi [atau *tingkah/garitiak*]; menurut Willi Apel ornamentasi adalah sebagai berikut:

Ornamentasi musikal berasal dari aksi spontan pemain, yang dalam menampilkan sebuah melodi tertulis atau tradisional, menambahi, mengembangkan atau memvariasikan melodi itu melalui teknik improvisasinya sendiri. Figur-figur melodi yang lebih kurang klise/*stereotype*, dalam proses ornamentasi tersebut, yang telah diganti atau ditambahkan ke dalam nada-nada asli dari melodi tersebut itulah yang disebut sebagai ornamen. Salah satu bentuk ornamentasi itu adalah ornamentasi improvisasi, yaitu menyerahkan sepenuhnya pada improvisasi pemain (Apel, 1972: 629-631).

Ornamentasi pada *talempong lagu dendang* berupa pukulan nada 5 dengan nilai not yang kecil serta pola ritme cenderung tetap oleh pemain *tingkah* sepanjang mengiringi permainan melodi. Pemberian ornamentasi ini oleh seniman setempat disebut dengan istilah *tingkah* atau *garitiak*.

SIMPULAN

Secara estetik, konsep musikal *agung* sebagai ensambel terdiri dari *Aguang jantan* dan *Aguang batino*; *gandang palalu* dan *gandang paningkah*; *salabuhan* *talempong* terdiri dari 6 (enam) buah *talempong*. Enam buah *talempong* dibagi menjadi *talempong dasar* dan *talempong malagu*. *Talempong dasar* (5 dan 6) dan *talempong malagu* (pembawa melodi; 1, 2, 3, dan 4), masing-masing dimainkan oleh satu orang musisi. Gabungan pola ritem keduanya

membentuk satu melodi; masyarakat menyebutnya lagu. Sementara itu, konsep musikal talempong bararak terdiri dari tiga komponen, masing-masing disebut talempong *jantan*, talempong *paningkah*, dan talempong *pangawinan*. Gabungan pola ritem ketiga permainan talempong membentuk melodi khas talempong *bararak* dan digunakan khusus untuk mengarak penghulu ke *labuah nan golong* (jalan yang datar) dan ke pasar yang ramai.

Bagurau saluang merupakan pertunjukan musik yang juga merepresentasikan sistem demokrasi; para penonton memiliki hak estetis yang sama dalam menyampaikan kehendak, kritikan, atau ataupun ketidakpuasan melalui *janang* (wasit pertunjukann). Kehendak para penonton dikemas dalam bentuk teks pantun dan didendangkan dengan irama sesuai dengan permintaan penonnton. Dialektika yang dikemas secara estetis dibawah kendali *janang*; menjadikan pertunjukan *saluang dendang* digemari masyarakat Luhak Nan Tigo Minangkabau.

Konsep musikal estetis, talempong *basaua* dibangun dari konsep *polong*, *tongah* dan *tingkah*. Artinya, masing-masing pemain memegang 2 buah talempong. *Polong* dengan pasangan talempong 2 dan 4; *tongah* dengan pasangan talempong 1 dan 3; talempong 5 dan 6 dinamakan *tingkah*. Talempong *basaua* dengan teknik *hocketing* menghasilkan melodi ritmis dendang Minangkabau. Talempong *renjeang* dengan konsep *Jantan*, *Paninkah* dan *Pangawinan* – masing-masing dengan pasangan talempong 1 dan 6; 3 dan 5; 2 dan 4, juga dilakukan oleh tiga orang pemain. Pola ritem yang dibangun dengan teknik *interlocking*, menghasilkan melodi pendek khas talempong *renjeang* Minangkabau lihat notasi lagu Malin Kailia. Secara ekstraestetis, talempong *basaua* merupakan representasi dari konsep *Lareh Nan Bunta*.

DAFTAR PUSTAKA

a. Sumber Tertulis

- Abdullah, Taufik. (1987). *Islam dan Masyarakat*. Jakarta: Pustaka Pirdaus.
- Apel, Willi. (1972). *Harvard Dictionary Of Music*. Massachussets: The Belknap Press Of Harvard University Press.
- Deleuze, Gilles & Felix Guattari. (2010). *What Is Philosophy? Reinterpretasi Atas Filsafat, Sain dan Seni*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Dasilva, Fabio (1984). *The Socilogi of Music*. Indiana: University of Notre Dame Press.
- Dobbin, Christine. (1992). *Kebangkitan Islam Dalam Ekonomi Petani Yang Sedang Berubah*, Terj. Lillian D Tedjasudana. Jakarta: Innis.
- Chaya, I Nyoman, (2015). Menguak Idiologi Dibalik Kehadiran Mabarung Seni Pertunjukan Di Kabupaten Buleleng. *Mudra Jurnal Seni Budaya*. Volume 30. No1. Februari 2015 (37-46).
- Fulzi, Nadia. (2011). "Nilai Budaya Musyawarah Dan Mumfakat Sebagai Dasar Filosofi Teknik Basilang Pada Kesenian *Talempong Lagu Dendang* Di Nagari Limbanang Kabupaten Limo Puluah Kota Provinsi Sumatera Barat". *Duta Budaya Jurnal Fakultas Ilmu Budaya*. 14 (1), 60 - 69.
- Gunara, Sandie. (2017). Local knowledge system in music education culture at indigenous community Kampung Naga Tasikmalaya Regency. *Harmonia: Journal of Research and Edication*, 17 (1), 48-57.
- Ihalaw, John J.O.I.. (2004). *Membangun Teori*. Edisi Ketiga Milenium. Salatiga: Satya Wacana University Press.
- Ihromi, T.O. (2009). *Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Jazuli, M. (2011). *Sosiologi Seni: Pengantar Model Studi Seni*. Cetakan I. Universitas Sebelas Maret: Surakarta.
- Leoner, W.J. dan Malapass R. (1994). *Psychology and Culture*, Allin and Bacon, Inc., Boston.
- Merriam, Alan P. (1964). *The Anthropology of Musik*. Chicago: Univesity Illinois Press.
- Naim, Mochtar. (1981/1982). "Minangkabau dalam Dialektika Kebudayaan Nusantara." *Dalam Analisis Kebudayaan*, 82, (2), 87-93.
- Nettle, Bruno. (1964). *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Schirmer Books.
- Rohidi, Tjecep Rohendi (2011). *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara.
- Ramlan, Lalan (2013). Jaipongan: Genre Tari Generasi Ketiga dalam Perkembangan Seni Pertunjukan Tari Sunda. Dalam *Resital Jurnal Seni Pertunjukan*. Volume 14. No. 1- Juni 2013: (41-54).
- Said, Edward W. (2010), *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukan Timur Sebagai Subjek*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sastra, Andar Indra (2015). "Talempong Renjeang Anam Salabuhan: The Group Concept Of Building Raso Batalun In The Performance

- Of Talempong Renjeang In Luhak Nan Tigo Minangkabau". Dalam *Humaniora: Jurnal Budaya, Sastra, Dan Bahasa (Journ of Culture, Literature, And Linguistic)*. Volume 27, Nomor 1, Februari 2015.
- Sugono, Dendy. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.
- Piliang, Yasraf Amir. (2003). *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Jalasutra: Yogyakarta.
- b. Sumber Lisan**
- Hajizar, (64 th). Magister Seni, Pengamat seni, Pengajar Program Seni Karawitan Institut Seni Indonesia –ISI- Padangpanjang.
- M. Halim, (54 th). Seniman *Saluang*, Pengajar Program Seni Karawitan Institut Seni Indonesia –ISI- Padangpanjang.
- Tayali (68 th). Wiraswasta, *Tuo* (tetua) Talempong Nagari Mungka Luhak 50 Koto.

