

DILEMATIKA PENGEMBANGAN MUSIK TALEMPONG TRADISI MENJADI TALEMPONG KREASI DAN TALEMPONG GOYANG DI SUMATERA BARAT

Asril

Fakultas Seni Pertunjukan ISI Padangpanjang

Email: asrilmuchtar2017@gmail.com

Handphone: +628126788215

ABSTRACT

Talempong experiences metamorphosis from cultivated/orchestration aspect and form, from tradition into talempong kreasi and talempong goyang. This change is oriented on the diatonic musical system – by changing the musical scale/gamut into diatonic gamut. This new musical characteristic can accommodate various kinds of song such as traditional song, Minang pop-song, and dangdut so it is able to enter various people's musical tastes. This change results on pessimistic and optimistic dilemma among people, artists, and art academics in Sumatera Barat. It's pessimistic because the development rate of talempong kreasi has "killed" half of the social function of the talempong tradisi in the society and urged its distribution area to remote areas. Meanwhile, they who are optimistic move forward to developing talempong kreasi with bigger orchestration, with the wider scope of audience, even it can reach the outside area of Minangkabau ethnicity. This article aims at discussing the Dilemmatics of Minangkabau talempong (traditional music) development in Sumatera Barat. Observation toward the growth and development of talempong kreasi became the important data to support this research, and also simultaneously observe the existence of talempong tradisi in the society.

Keywords: dilemmatics, talempong tradisi, talempong kreasi, and talempong goyang

ABSTRAK

Talempong mengalami metamorfosis dari aspek garapan/orkestrasi dan bentuknya, dari tradisi menjadi *talempong kreasi* dan *talempong goyang*. Perubahan ini berorientasi pada sistem musik diatonis — dengan mengubah skala/tangga nada ke diatonis. Ciri musik "baru" ini dapat mengakomodasi berbagai jenis lagu tradisi, pop Minang, dan dangdut, sehingga ia mampu memasuki selera musik berbagai kalangan masyarakat. Perubahan ini menyisakan dilematika yang bersifat pesimistik dan optimistik di kalangan masyarakat, seniman, dan akademisi seni di Sumatera Barat. Pesimis, karena laju perkembangan *talempong kreasi* telah "membunuh" sebagian fungsi sosial *talempong tradisi* di masyarakat, dan mendesak wilayah sebarannya ke pelosok pedesaan. Sementara mereka yang optimis bergerak lebih maju mengembangkan *talempong kreasi* dengan orkestrasi yang lebih besar, dengan jangkauan penikmat yang lebih luas, bahkan bisa di luar kawasan etnik Minang. Artikel ini bertujuan membahas dilematika perkembangan *talempong* (musik tradisional) Minangkabau di Sumatera Barat. Pengamatan terhadap pertumbuhan dan perkembangan *talempong kreasi*

menjadi data penting untuk mendukung penelitian ini, dan secara bersamaan mengamati pula keberadaan *talempong tradisi* dalam masyarakat.

Katakunci: dilematika, talempong tradisi, talempong kreasi, dan talempong goyang.

1. PENDAHULUAN

Hingga menjelang akhir 1960-an dan memasuki awal 1970-an talempong secara sosial masih berfungsi dengan 'sempurna' dalam berbagai konteks ritual adat dan hiburan dalam masyarakat Minangkabau di Sumatera Barat. Perannya pada bidang tertentu masih sulit ditandingi oleh genre musik tradisi lainnya, kecuali hanya musik-musik tradisi spesifik di suatu daerah, seperti *gandang tasa* di Pariaman dan Maninjau, *gandang sarunai* di Muaro Labuh, dan *rabab biola* di Pesisir Selatan. Talempong dimainkan tidak hanya secara 'sendirian', tetapi juga terkait dengan seni pertunjukan tradisi lainnya seperti mengiringi berbagai tari Piring dan tari-tarian bertema agraris, tari Galombang, dan Randai. Kala itu, talempong menjadi pilihan utama dalam memeriahkan berbagai konteks ritual, seremonial, dan hiburan oleh masyarakat di pedesaan, bahkan, di perkotaan Sumatera Barat yang masih melakukan ritual adat seperti pengangkatan *pang-ulu* (datuk), mengarak penganten, dan pesta perkawinan. Genre talempong yang dimainkan adalah *talempong pacik*, *talempong renjeang* (dipegang) yang dimainkan dengan teknik tingkah meningskah (*interlocking*) dan *talempong duduak* yang memainkan melodi di atas wadah. Jenis talempong ini disebut talempong tradisi dengan instrumen, bentuk pertunjukan, lagu yang dimainkan, *scale* (tangga nada) yang digunakan, aran-

semen lagunya masih terbatas. Bagi masyarakat perkotaan talempong tradisi diakui memang tidak termasuk pilihan musik dan daya tarik untuk hiburan secara umum, apalagi dalam skala yang lebih besar, dengan berbagai pertimbangan dari aspek performatif, kualitas garapan musik, dan ketersediaan lagu-lagu yang dimainkan. Jenis musik hiburan di kawasan perkotaan adalah musik tradisi gamat, orkes gambus, band combo, dan lain sebagainya. Talempong sangat dekat dengan kehidupan kesenian masyarakat agraris.

Di pengujung tahun 1960-an lahir satu genre musik yang menggunakan talempong sebagai instrumen utamanya, tetapi ditata dalam suatu orkestrasi yang agak lebih besar dari genre talempong tradisi. Talempong ditata dengan nada-nada diatonis, sehingga mampu membawakan beberapa lagu rakyat Minang. Beberapa talempong dan instrumen lainnya difungsikan sebagai pengiring melodi, sehingga berperan sebagai akord. Musik baru talempong ini disebut dengan *talempong kreasi* atau *talempong kreasi baru*. Talempong kreasi difungsikan sebagai musik pengiring tari-tarian kreasi baru yang juga muncul di Sumatera Barat pada masa itu, dan sebagai musik intrumentalia. Talempong kreasi memilih "wilayah" tersendiri, ia banyak digunakan di lembaga pendidikan kesenian dan sanggar-sanggar kesenian. Talempong kreasi memasuki berbagai kawasan perkotaan dan memasuki

selera anak-anak muda. Talempong kreasi terpisah dari talempong tradisi, bahkan kemudian mendesak talempong tradisi ke pelosok pedesaan. Pengembangan ini mengalami pertumbuhan yang pesat sejak tiga dekade terakhir ini.

Munculnya talempong kreasi tidak serta merta disambut dengan optimis oleh berbagai kalangan. Satu sisi kemunculannya memberikan gairah baru perkembangan musik tradisi dan di sisi lain ia seperti menjadi 'perusak' tradisi. Pengamatan terhadap kasus ini telah menggugah penulis untuk mencermati lebih dalam, apa yang terjadi dan dilakukan oleh para praktisi musiknya. Penulis mengamati berbagai pertunjukan talempong kreasi dan *talempong goyang* (pemekaran dari talempong kreasi menjadi orkestrasi yang besar) di berbagai tempat di Sumatera Barat. Tampaknya, prinsip kolaboratif antara konsep dan instrumen musik tradisional dengan modern dijadikan sebagai media peramu karya musik mereka, dan kekayaan musikal tradisional Minang dijadikan sumber pengikat citarasa ke-tradisian.

2. STUDI LITERATUR

Penelitian terbaru terkait dengan talempong sebagai objek material dilakukan oleh Andar Indra Sastra (2015, 2016), Jennifer Anne Fraser (2007, 2015), dan Ediwar, Hanefi, dan Hajizar (2016). Sastra menyoroti estetika *talempong renjeang* (talempong yang dipegang) melalui konsep *batalun*, yaitu rasa estetis yang terbangun dari hasil jalinan atau tingkahan antara tiga orang pemain talempong yang masing-masing memainkan pola ritme yang berbeda.

Komunikasi rasa dari ketiga pemain talempong dalam tingkat kesamaan kemampuan bermain, teknik, penghayatan, ekspresi, dan dinamik hingga menghasilkan suatu kepaduan rasa yang disebut *batalun*. *Batalun* menjadi konsep estetika pada *talempong renjeang*. Kemudian ia juga membahas komunikasi antar pemain dalam kelompok tidak hanya pada saat bermain, tetapi juga dalam ruang sosial, sehingga mendukung dan teraplikasikan pada saat bermain bersama.

Fraser menyoroti talempong yang ada di Sumatera Barat, yaitu tradisi, kreasi, dan talempong goyang. Ia lebih menekankan pada perkembangan talempong kreasi mencakup talempong goyang yang digunakan untuk hiburan dalam pesta perkawinan di Sumatera Barat dan Jakarta. Perkembangan pada talempong kreasi yang lebih mengutamakan pada estetika kosmopolitan, bercitarasa populer, dan estetika mengkilap (*gloosyaesthetic*), sehingga banyak digunakan oleh masyarakat perkotaan. Ia juga melihat perkembangan talempong kreasi dianggap menghambat keberadaan talempong tradisi, dan salah satu yang turut mengembangkannya adalah STSI (ISI) Padangpanjang. Sementara Ediwar, Hanefi, dan Hajizar membahas peran dan keberadaan *talempong uwaik-uwaik* (talempong perempuan) dalam masyarakat Nagari Paninjaun, Maninjau. Menurut mereka *talempong uwaik-uwaik* makin menguat perannya dalam masyarakat setelah dilakukan revitalisasi pada bentuk penyajian dan orkestrasinya, dan telah menjadi identitas masyarakat setempat.

3. METODE

Metode kualitatif digunakan dalam penelitian ini untuk menggali secara lebih dalam permasalahan yang terdapat pada kasus *talempong* tradisi dan perkembangannya menjadi kreasi. Data dikumpulkan melalui pengamatan pertunjukan *talempong* tradisi dan kreasi di berbagai tempat, wawancara dan perekaman serta ditunjang dengan data melalui studi literatur. Beberapa penelitian yang telah dipublikasikan dan yang belum sangat penting untuk melihat catatan dan telahaan yang telah dilakukan terhadap *talempong* tradisi dan kreasi. Semua data diakumulasi dan direduksi untuk keperluan pembahasan.

4. HASIL DAN PEMBAHASAN

4.1 Talempong Tradisi

Talempong sudah lama dikenal dan menunjukkan identitas lokal Minangkabau. Menurut catatan Adam, yang umum diketahui orang tentang *talempong* adalah sejenis alat musik pukul berbentuk *oguang* [pencu] dalam ukuran kecil. Ansambel *talempong* terdiri atas antara 5-7 *talempong*, dan beberapa instrumen lain sebagai pelengkap, misalnya gendang, *aguang* (gong), rebana, dan alat tiup. *Talempong* menjadi instrumen utama penghasil/pembawa melodi. Biasanya ansambel ini dimainkan oleh sekelompok orang dalam arak-arakan dan sambil duduk untuk memeriahkan berbagai upacara adat di kampung-kampung. Namun, nama *talempong* juga diberikan kepada bentuk alat musik yang jauh berbeda dari bentuk *talempongyang* disebutkan di atas. Misalnya, alat musik berbentuk seperti xylophone, tipis dan panjang,

terbuat dari bilah-bilah bambu, kayu, dan besi. Sejenis xylophone ini dinamakan dengan *talempong batuang*, *talempong kayu*, dan *talempong jao* (dari besi) (Adam, 1986/1987:9).

Dilihat dari cara memainkan dan penyajiannya, *talempong* dapat dipilah atas dua jenis, yaitu *talempong pacik* atau *talempong renjeang* dan *talempong duduak*. *Talempong pacik* atau *talempong renjeang* adalah memainkan *talempong* dengan cara dijnjing atau dipegang, sedangkan *talempong duduak* dimainkan dalam posisi duduk dengan cara menyusun (berderet) *talempong* di atas *rea* atau *rancangan*. Kedua jenis *talempong* di atas dikelompokkan ke dalam *talempong* tradisi. Tangga nada *talempong* tradisi adalah pentatonik dan sixtonik dengan beberapa variasi jarak interval yang berbeda-beda.

4.1.1 Talempong Pacik

Menurut Hanefi, *talempong pacik* merupakan genre musik perkusi melodis tradisional dalam masyarakat di wilayah budaya Minangkabau. Nama *talempong pacik* merupakan sebutan yang digunakan khusus untuk keperluan ilmiah oleh para peneliti terhadap pengkajian salah satu genre *talempong* tradisional Minangkabau. Mereka ingin membedakan teknik permainan *interlocking* (saling tingkah meningkah) yang dimainkan secara *dipacik* atau dipegang. Kemudian teknik permainan dengan cara melodi yang diletakkan di atas rak kayu yang dimainkan secara horizontal dalam posisi duduk (Hanefi, et al., 2004).

Dasar pemberian nama *talempong pacik*, menurut Hanefi, et al., (2004) dianggap cukup kuat karena:

- a. Istilah *talempong pacik* memberi pemahaman yang lebih jelas terhadap pengkajian dan penelitian aneka ragam musik *talempong* yang ada di Minangkabau. Hasilnya dapat melahirkan informasi ilmiah yang berangkat dari klasifikasinya yang khas, sesuai dengan konsep musikal dan genre musik *talempong* itu, termasuk cara permainannya.
- b. Istilah *talempong pacik* lebih mempertegas pengertian konsep musikal terhadap dua teknik permainan genre musik *talempong* yang hidup di Minangkabau, yaitu genre musik *talempong* yang menggunakan teknik *interlocking* (*talempong pacik*), dan genre musik *talempong* yang dimainkan secara melodis (*talempong duduak*). Kedua genre musik *talempong* ini sama-sama hadir sebagai ansambel musik tradisional di berbagai pelosok Minangkabau.

Talempong pacik dimainkan oleh 3-5 orang, masing-masingnya akan memainkan pola ritme yang berbeda. Perbedaan itu juga sekaligus sebagai peran dari pemain *talempong*. Penamaan peran pemain *talempong*, secara umum yang lazim disebutkan dengan urutan tingkat kesulitan pola ritmenya adalah: *anak*, *dasar*, dan *paningkah*. Akan tetapi, pada grup-grup *talempong pacik* yang ada di pedesaan Minangkabau, ternyata penamaan itu tidak sama. Beberapa contoh dapat disebutkan di sini, antara lain yang ditulis oleh Margaret J

Kartomi: di Nan Duo Baleh dan Dalimo, (Sijunjung), disebut dengan "*anak, tingkahan, adiak tingkahan, paningkah*"; di Sisawah (Sijunjung), disebut dengan *paningkah, pamalun, pambaoan*; di Talang Maur (Lima Puluh Kota), disebut dengan *paningkah, tongah, kida*; di Salayo (Solok) disebut dengan *pambalang, tangah, anak*; di Sikaladi Pariangan disebut dengan *anak, laduk, paningkah*; di Painan disebut dengan *ciek-ciek, tigo-duo, paningkah* (Kartomi, 1990). Sementara di nagari Bungo Tanjung (Tanah Datar) disebut dengan *talempong jantan, talempong batino, dan talempong panyaua* (Hanefi, dkk., 2004). Komposisi musiknya dibangun atas jalinan ritme dengan teknik *interlocking*. Hasil permainan *interlocking* ini, dapat menghasilkan suatu melodi linear pendek yang berulang-ulang.



Gambar 1.

Talempong Pacik atau Talempong Renjeang yang Dimainkan oleh Tiga Orang Pemain (Foto: Asril Muchtar).

4.1.2 Talempong Duduak

Talempong duduak adalah salah satu jenis musik *talempong* melodis dan dimainkan dalam posisi duduk bersila atau bersimpuh. Alat musik *talempong* diletakkan pada sebuah kotak persegi panjang yang disebut *rea* (Melayu: rehal). Oleh sebab itu, muncul pula nama

talempong rea (Hanefi, et al., 2004). *Talempong duduak* hanya dijumpai di beberapa nagari di wilayah budaya Minangkabau. Misalnya, *talempong gandang oguang*, *talempong unggan*, *talempong paninjauan (talempong uwaik-uwaik)*, dan *talempong gandang lasuang*.

Talempong gandang oguang atau disebut pula dengan *gandang oguang* terdapat salah satunya di Nagari Sialang Kecamatan Kapur IX, kabupaten Lima Puluh Kota. *Gandang oguang* merupakan milik ninik mamak masyarakat Sialang. Untuk menyajikan musik ini, baik di dalam maupun di luar daerah Sialang, harus seizin dari ninik mamak. Pertunjukan *gandang oguang* umumnya berkaitan dengan upacara adat yang meliputi adat yang diadatkan, adat yang teradat, dan adat istiadat. Pertunjukan *gandang oguang* dalam konteks adat tersebut menjadi sangat penting, khususnya pada tingkat upacara adat yang teradat dan adat yang diadatkan, di antaranya pengangkatan pengulu baru, kehadiran *gandang oguang* menjadi sangat penting. (Bahar, 1994).

Secara umum ansambel *talempong* yang terdapat di Sijunjung sering disebut *calempong*, namun penyebutan *talempong unggan*, *talempong sisawah* merupakan ansambel *talempong* melodis yang terdapat di Nagari Unggan dan Sisawah Kecamatan Sumpur Kudus, Kabupaten Sijunjung. Ansambel ini terdiri dari lima buah *talempong*, dua buah gendang, dan satu *aguang* (gong). *Talempong* digunakan sebagai melodi. Dalam praktiknya, nada-nada *talempong* tidak disusun secara permanen (tidak berurutan) dari urutan nada rendah ke tinggi, tetapi tergantung dari lagu yang

dimainkan. Perubahan susunan nada ini berdasarkan dari teknik permainan yang dilakukan oleh pemain melodi. Dari sejumlah ansambel *talempong duduak* yang terdapat di Minangkabau, *talempong unggan* termasuk ansambel dengan memiliki teknik permainan yang cukup unik, dinamis, dan cepat.

Ansambel *talempong gandang lasuang* atau hanya disebut *gandang lasuang*, terdapat di beberapa tempat di Pariaman. Ansambel ini terdiri lima buah *talempong*, satu buah *gandang/tambua*, dan satu buah *lasuang* (lesung). *Talempong* difungsikan sebagai pembawa melodi yang dimainkan oleh satu orang, yang disusun di atas standar atau *rea*. Susunan nada-nada yang dimainkan diurut berjejer dari kiri ke kanan dari nada rendah ke nada tinggi. Gendang dimainkan oleh satu orang menggunakan pemukul dari kayu, difungsikan sebagai pembawa ritme dengan pola ritme ostinato. Sementara *lasuang* yaitu sepotong kayu yang difungsikan sebagai lesung, bisa dimainkan oleh satu atau dua orang. Pola ritme lesung mengikuti pola ritme gendang, dengan pola ritme ostinato. Salah satu ciri *talempong* ini adalah memiliki lagu berirama joget, seperti, lagu "Joget", "Sisiti", dan "Tarakolak-kolak."

Talempong tradisi dilihat dari konsep musik dan lagu-lagu yang dimainkan tergolong pada musik dengan berbagai tipe dan tingkat kompleksitas, mulai dari yang sederhana hingga yang lebih kompleks. Secara umum *talempong* tradisional hanya berkembang di lingkungan daerah yang terbatas di beberapa nagari saja, seperti *talempong duduak*, kecuali *talempong pacik* memi-

liki wilayah sebaran yang cukup luas di Sumatera Barat.

4.2 Talempong Kreasi

4.2.1 Talempong Kreasi

Menurut Hanefi, et al., talempong kreasi terdiri dari satu set *talempong* melodi, satu set *talempong* pengiring rendah, satu set *talempong* pengiring tinggi, satu set *canang* pengiring rendah, satu set *canang* pengiring tinggi. Nada-nada *canang* berada satu oktaf di bawah nada-nada *talempong* (Hanefi, dkk., 2004: 67). Nada-nada *talempong* dan *canang* tersebut ditala dengan nada diatonis. Talempong dan *canang* pengiring berfungsi sebagai pengakord. Untuk melengkapi orkestrasinya, ditambah pula dengan alat tiup *bansi*, *sarunai*, dan *saluang* serta gendang.

Gagasan munculnya talempong kreasi sekitar tahun 1968 yang diprakarsai oleh Akhyar Adam, Yusaf Rahman, Murad Sutan Saidi, dan Irsyad Adam (Hanefi, dkk., 2004:68). Laras yang dipakai adalah diatonis mayor dalam tangga nada natural, umumnya pada tangga nada C. Pada awalnya difungsikan sebagai musik instrumental lagu-lagu yang berasal dari dandang tradisi Minang dan sebagai musik pengiring tari-tari kreasi, seperti tari Rantak, tari Cewang, tari Bagurau, tari Piring (versi Syofyani dan Hoerijah Adam), tari Panen, dan beberapa tari kreasi lainnya. Orkestrasi talempong ini kemudian lebih dikenal dengan nama talempong kreasi. Dengan fungsi ganda tersebut, talempong kreasi mengalami perkembangan yang cukup pesat, baik dari segi wilayah penyebarannya mau-

pun dari segi kreativitas aransemennya.

Sejak 1970-an dan 1980-an, bahkan sampai sekarang talempong menjadi salah satu genre musik Minang yang banyak digunakan di sanggar-sanggar tari, di Padang, Bukittinggi, Solok, Padangpanjang, Payakumbuh dan kota-kota lain di Sumatera Barat. Bahkan sanggar tari Gumarang Sakti saat dipimpin oleh almarhumah Gusmiati Suid (sekarang Boy G Sakti) ketika masih berdomisili di Batu Sangkar Sumatera Barat, juga menggunakan talempong kreasi sebagai musik pengiring karya-karya tari almarhumah Gusmiati Suid. Selain itu, di institusi kesenian seperti di Sekolah Menengah Karawitan Indonesia SMKI (SMKN 7) Padang dan Akademi Seni Karawitan Indonesia (ASKI) sekarang Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang, talempong kreasi juga menjadi mata pelajaran dan mata kuliah di jurusan karawitan dan tari.

Dalam perkembangan selanjutnya, sesuai dengan keperluan lagu yang dibawakan, nada-nada talempong itu mulai pula ditambah dengan beberapa nada kromatik akhirnya jumlah talempong untuk melodi bisa berkisar antara 20-24 buah. Begitu pula dengan talempong yang difungsikan sebagai akord, bisa pula ditambah dengan beberapa buah talempong sebagai nada kromatiknya. Dengan penalaan seperti ini, talempong kreasi telah mampu memainkan berbagai lagu dalam tangga nada mayor dan minor Barat. Susunan nada talempong seolah-olah meniru susunan nada pada keyboard (Asril Muchtar, 2010).

Perluasan nada ini dipelopori oleh almarhum Yusaf Rahman. Berbagai kreasi melodi dan aransemen lagu-lagu muncul dari tangannya. Salah satu yang cukup kreatif dan dinamis sering menjadi orientasi penggarapan orkestrasi talempong adalah musik tari Piring, yang sering juga disebut oleh seniman-seniman tari Minang dengan tari Piring Syofyani. Musik garapan Yusaf Rahman ini menjadi komposisi panutan dan andalan oleh sanggar tari di berbagai kota di Sumatera Barat dan Jakarta. Kelebihan garapan talempong kreasi Yusaf Rahman dan penampilannya yang memikat, berkat kepiawaian “Tuen” Islamidar sebagai pemegang melodi dengan teknik *triller*-nya yang membuat nada-nada talempong yang dimainkannya terasa rapat dan melodi menjadi “hidup” dan variatif. Islamidar memiliki keunikan tersendiri dalam bermain talempong. Ia tidak menyusun nada-nada talempong secara berurutan, suara rendah ke tinggi dari kiri ke kanan, tetapi berselang-seling tinggi rendah nada itu dari kiri ke kanan, sehingga membuat ia lebih luwes memainkan melodi talempong.



Gambar 2.

Contoh Susunan Talempong Kreasi yang Jumlahnya Bisa Berbeda-beda, Tergantung dari Keinginan dari Masing-masing Grup
(Foto: Asril Muchtar)

4.2.2 Talempong *Goyang*

Talempong kreasi mengalami perluasan dan pemekaran dari aspek bentuk, penggunaan nada, dan aransemen musiknya, yaitu menambah nada-nada kromatik, mengaransemen berbagai dendang-denang menjadi lagu baru, mengimbuahkan beberapa instrumen musik konvensional (Barat). Perkembangan ini kemudian dikenal pula dengan nama *talempong goyang*. Talempong goyang salah satu genre musik Minang dengan kemasan baru bernuansa ‘pop’, disebut-sebut menjadi alternatif musik hiburan masa datang yang menjanjikan bagi masyarakat di Sumatera Barat. Dengan ketersediaan nada yang relatif sudah lengkap itu, maka talempong kreasi membuka peluang tidak hanya untuk mengiringi tari dan memainkan musik-musik instrumentalia lagu-lagu dan dendang-dandang Minang saja, tetapi oleh kalangan senimannya telah pula dimanfaatkan untuk mengiringi berbagai lagu-lagu pop, mulai dari pop “Minang-tradisi” (lagu-lagu yang berasal dari dendang tradisi Minang yang biasa diiringi dengan *saluang* yang tidak diatonis, kemudian digarap menjadi musik pop), pop “Minang-standard”, dangdut-minang, dangdut, zapin, zapin-ndut, dan pop Indonesia. Bahkan lagu pop Barat pun mampu mereka mainkan (Asril Muchtar, 2010). Selain itu, untuk memperkaya orkestrasinya, beberapa instrumen juga diimbuahkan dalam musik ini. Misalnya, gendang dua (berfungsi sebagai pembawa ritme atau irama *tabla*), *tamburin*, set drum, keyboard, gitar bass, akordeon, *djembe*, sedangkan alat tiup *bansi* dan *sarunai* tetap dihadirkan sebagai representasi musik Minang.

Ketika berubah nama menjadi *talempong goyang*, fungsi semula sebagai musik pengiring tari mulai berkurang. Bahkan *talempong goyang* justeru kini mampu berdiri sendiri tanpa ada tarian, menjadi suatu grup musik yang “independent”. Lagu-lagu yang dimainkan oleh grup *talempong goyang* selalu mengalami perkembangan dengan menambah lagu-lagu baru yang muncul dari khazanah musik pop Minang dan musik Indonesia, terutama lagu-lagu yang beraliran dangdut. Musik ini sangat fleksibel dalam membawakan berbagai jenis lagu. Intensitas pertunjukan *talempong goyang* lebih banyak dilakukan di perkotaan Sumatera Barat dan kota-kota lain di luar Sumatera Barat yang banyak dihuni oleh para perantau/diaspora Minang. Permintaan pertunjukan *talempong goyang* tidak hanya di perkotaan, tetapi telah merambah ke berbagai tempat dan pelosok di Sumatera Barat hingga ke lokus *talempong* tradisi berperan.



Gambar 3.

Talempong Goyang Grup Alfa Musik Padang Panjang Pimpinan Alfalah Menggunakan Beberapa Instrumen Musik Lain di Luar Musik Tradisi Minang seperti Gitar Bass, Gitar Elektrik, Drab buka, dan Set Drum
(Foto: Asril Muchtar).

Berbeda dengan di Jakarta, di kalangan seniman (musisi *talempong*) dan penikmat musik *talempong* kreasi justru nama *talempong goyang* tidak muncul ke permukaan, bahkan mereka nyaris tidak mengenal dan tidak mau memberikan nama tersebut. Walaupun sebenarnya kreasi yang mereka lakukan dengan *talempong*, persis sama dengan yang dilakukan oleh seniman-seniman *talempong goyang* di Sumatera Barat. Di Jakarta sendiri, grup atau sanggar seni yang “berbendera Minang” cukup banyak. Mereka pada umumnya menyuguhkan paket musik *talempong* kreasi (*goyang*), baik sebagai iringan tari maupun sebagai musik instrumentalia dan mengiringi bermacam-macam lagu, plus tari-tarian, dan pelaminan Minang. Misalnya salah satu yang ternama adalah sanggar Sangrina Bunda pimpinan Ely Kasim. Grup *talempong* kreasi itu telah menggabungkan beberapa instrumen musik Barat, seperti: saxophone, akordeon, biola, gitar bass, keyboard, *konga*, dan set drum. Sanggar ini mampu memainkan dan melayani berbagai macam lagu pop Indonesia dan Barat.

Talempong goyang selalu melakukan pembaruan terhadap alat musik yang digunakan. Sekali lagi, mereka sangat fleksibel. Perluasan musikal sebagai proses perubahan, tetap mereka jalankan. Mereka lebih memilih *salad bowl*, masing-masing elemen budaya tidak lebur, melainkan eksis dalam kebersamaan dan kecocokan. Barangkali juga mereka sedang mencari suatu “hibridisasi” musik yang gampang dicangkokkan dalam musik mereka (Asril Muchtar, 2007).

4.3 Dilematika Perkembangan Talempong

Jennifer Anne Fraser (2007) melakukan penelitian pada musik talempong tradision dan paket etnis dari musik Minangkabau di Sumatera Barat dan di Jakarta. Ia juga memfokuskan penelitian pada modifikasi talempong menjadi talempong kreasi yang berubah ke bentuk sajian, etika, dan estetika kosmopolitan. Menurut Fraser, modifikasi ini terjadi terkait dengan program pemerintah pusat, khususnya setelah tahun 1965, yaitu upaya penyeragaman budaya nasional dalam bingkai keanekaragaman budaya Indonesia yang berbeda-beda. Salah satu momentum terpenting yang ia lacak adalah, pendirian perguruan tinggi seni ASKI (Akademi Seni Karawitan Indonesia) dan SMKI (Sekolah Menengah Karawitan Indonesia) di Sumatera Barat, yang dijadikan sebagai sarana pemunculan kebudayaan Minangkabau setelah pemberontakan PRRI, sebagai identitas daerah di luar dominasi Jawa. Perguruan tinggi seni dan sekolah menengah seni dijadikan sebagai lembaga pelestarian dan pengembangan kesenian Minangkabau. Pendekatan melalui pendidikan seni memiliki kontribusi pada modifikasi estetika. Orang-orang yang menjadi pelaku penyebaran produk seni baru itu terdiri atas para alumni (perguruan tinggi seni dan sekolah menengah seni) yang menjadi guru, seniman penyaji, komposer, koreografer, pimpinan sanggar, pamong budaya di tingkat daerah, provinsi, Jakarta, dan daerah lain di Nusantara.

Modifikasi musik Minangkabau ke bentuk etika dan estetika kosmo-

politan oleh lembaga pendidikan kesenian, telah mendorong terciptanya gaya musik baru kemasan etnisitas, komersialisasi, dan profesionalisasi. Komersialisasi seni telah mendorong munculnya pengusaha budaya yang menjual kemasan etnisitas musik Minangkabau. Selanjutnya, modifikasi talempong kreasi pada sisi lain berkembang menjadi peluang bisnis, seiring dengan digalakkannya program pariwisata di daerah Sumatera Barat dan otonomi daerah yang lebih menekankan pada komersialisasi seni dari yang pernah ada. Misalnya, talempong kreasi dijadikan salah satu paket pertunjukan berbasis etnik sebagai salah satu sajian yang disuguhkan untuk para wisatawan, duta budaya, dan berbagai festival. Fraser melihat bahwa untuk sajian di atas, modifikasi estetika pada talempong kreasi ia sebut dengan "*glossy aesthetic*" (estetika yang mengkilap). Sejalan dengan komersialisasi seni, maka muncul pula profesionalisasi, baik di bidang keterampilan para penyaji, maupun dari aspek jasa pembayarannya.

Selanjutnya berkembang jasa penyewaan paket pertunjukan untuk acara pesta perkawinan. Talempong kreasi menjadi salah satu paket pertunjukan musik yang disajikan untuk memeriahkan pesta perkawinan. Pertunjukan talempong kreasi untuk pesta perkawinan tidak saja dilakukan di Sumatera Barat, tetapi juga di Jakarta. Paket pertunjukan talempong kreasi menyatu dengan penyewaan pelaminan. Hal ini dilakukan di berbagai tempat di Sumatera Barat dan di Jakarta. Misalnya, Fraser mengambil sampel di Jakarta, salah satunya adalah Elly Kasim, penya-

nyi pop Indonesia yang berasal dari Minangkabau yang menggeluti bisnis ini secara serius, selain musik dalam paket ini juga disajikan beberapa nomor tarian dari Minangkabau.

Kendatipun pada satu sisi ada progresif pengembangan, tetapi antara pelestarian dan pengembangan talempong dari tradisi ke talempong kreasi dan talempong goyang, menurut Fraser (2007; 2015), merupakan kesalahan dalam mengambil langkah pengembangan; karena mengubah estetika musik Minang (talempong) secara radikal, yakni dari tradisi atau berbasis lokal menjadi kosmopolitan — bersifat internasional. Modifikasi talempong kreasi hanya menarik bagi sebagian besar orang Minangkabau. Sementara modifikasi ke musik kontemporer hanya menarik bagi segmen masyarakat yang sangat terpilih saja, karena banyak orang yang tidak tahu, bahkan belum pernah melihat jenis musik tersebut sebelumnya. Salah satu institusi yang dianggap “bersalah” adalah ASKI (ISI) Padangpanjang yang menjadi penggerak perubahan itu hingga saat ini.

Pandangan versi lain juga pernah diungkapkan oleh beberapa pakar karawitan (musik tradisional Indonesia) dan etnomusikolog Indonesia. Misalnya, Rahayu Supanggah melihat bahwa pe-larasan tangga nada musik tradisional Minang khususnya talempong menjadi diatonis pada tahun 1970-an merupakan pengalaman yang sangat “merugikan.” Ia juga membandingkan upaya standarisasi larasan gamelan-gamelan di Jawa pada tahun 1960-an, tetapi tidak terlaksana, karena upaya itu dianggap sebagai pemiskinan karakter musikal

karawitan. Justru sebaliknya kegagalan upaya ini menjadi berkah bagi gamelan di Jawa (Supanggah, 2005). Selain itu, para etnomusikolog juga menyarankan agar tangga nada musik-musik tradisional Minang yang berbagai jenis itu, jangan sampai distandarkan dan diseragamkan. Biarlah ia hidup sebagai kekayaan dalam keragaman.

Pada awal tahun 1980-an hingga awal 1990-an ketika ASKI Padangpanjang dipimpin oleh Mardjani Martamin (Direktur), ia menggali sebanyak mungkin potensi seni tradisi Minangkabau yang belum diangkat untuk dijadikan materi perkuliahan. Diluncurkanlah program magang seni tradisi. Beberapa musik tradisi dipelajari dan diangkat dari masyarakat, misalnya: *talempong unggan*, *Sisawah*, *gandang oguang*, *gandang lasuang* (ansambel talempong), *gandang tasa*, *rabab pasisia*, *saluang dendang*, berbagai genre seni vokal islami, dan sebagainya. Cara kerja yang dilakukan adalah mengirim sejumlah dosen ke desa-desa belajar dengan seniman tradisi, sambil melakukan penelitian yang terkait dengan musik tradisi tersebut, dan mendatangkan kelompok-kelompok ansambel itu ke kampus, sebagai materi apresiasi bagi dosen dan mahasiswa. Tujuan program ini, adalah untuk memperkaya skill dosen dan mahasiswa di bidang musik tradisional, dan sekaligus juga untuk mengimbangi lajunya perkembangan *talempongkreasi*, sehingga dominasi *talempong kreasi* mulai berbagi dengan musik-musik tradisional.

Dampak dari program itu ber-muara pada karya-karya yang digarap oleh dosen dan mahasiswa yang sangat

kuat berbasis tradisi, dengan ‘warna karya’ yang berbeda-beda. Program ini secara tidak langsung berupaya “menjauhkan” dari penggunaan nada-nada dengan skala diatonis dan memperkaya identitas kelokalan Minangkabau. Kelas-kelas praktik musik tradisi pun sudah diwarnai oleh berbagai genre musik tradisi.

Berkaitan dengan pengembangan menjadi talempong kreasi, Fraser juga menyadari bahwa tindakan yang dilakukan oleh pemikir kebudayaan di Minangkabau termasuk ASKI adalah sebuah sikap politik kebudayaan. Sumatera Barat yang kalah dalam pemberontakan PRRI (Pemerintahan Revolusioner Republik Indonesia) tahun 1961, yang mengalami tekanan secara psikis, sehingga diperlukan strategi untuk kembali bisa sejajar dengan daerah-daerah lain di Indonesia. Fraser mencatat bahwa, modifikasi yang terjadi pada ansambel talempong merupakan bagian integral dari perjalanan sejarah musik Minangkabau.

Setelah pasca kekalahan PRRI yakni pada masa awal Orde Baru, pada 4 Juni 1966, Harun Zain (rektor Universitas Andalas) diangkat menjadi gubernur Propinsi Sumatera Barat. Ia memperkenalkan konsep pengembalian “harga diri” yang telah hilang di kalangan masyarakat. Simbol-simbol lama pun diperkenalkan kembali (Abdullah 2008: xvi). Gubernur Harun Zain berusaha keras membangkitkan kembali perasaan harga diri rakyat Minang, dan berhasil mencapai perubahan yang gradual dalam sikap setempat terhadap identitas dan budaya Minang (Kahin 2008: 394). Harun Zain

berusaha keras membuang rasa hina yang dirasakan oleh orang Sumatera Barat selama beberapa puluh tahun sebelumnya dan mulai membangun kebanggaan dengan warisan dan identitas Minangkabau. Dia berusaha menanamkan rasa hormat kepada sejarah dan kebudayaan daerah dengan menekankan aspek-aspek tradisi Minang, yang tidak merupakan ancaman terhadap pusat politik dan kontrol militer Sumatera Barat untuk dapat menumbuhkan kebanggaan daerah yang telah hancur dengan kekalahan pemberontakan dan pendudukan oleh pasukan luar (Kahin 2008: 395).

Perkembangan talempong dari tradisi ke talempong kreasi dan talempong goyang, konsepsinya dipahami secara berbeda oleh orang Minangkabau di kampung halaman dengan di perantauan. Orang Minang di kampung halaman, dengan jelas membedakan bahwa, *talempong pacik*, *talempong renjeang*, dan *talempong duduak* adalah talempong tradisi Minang, dan talempong kreasi serta talempong goyang bukan musik tradisi lagi, sedangkan orang Minang di perantauan, terutama di Jakarta, lebih cenderung menyebutkan semua ansambel talempong (tradisi, kreasi, dan talempong goyang) adalah musik tradisi Minang. Pemahaman tentang talempong ternyata juga menimbulkan dilematis.

5. KESIMPULAN

Tarik menarik yang terbangun antara mempertahankan talempong tradisi dengan pengembangan ke sistem diatonis (talempong kreasi dan talempong goyang), sepertinya menemukan

sintesis tetap berada pada kedua jalur yang ada — tradisi dan kreasi — masing-masingnya memiliki publik sendiri yang masih eksis hingga sekarang. Talempong tradisi tidak mungkin mati atau dimatikan sepanjang masih ada sandaran upacara-upacara dalam masyarakat Minangkabau, khususnya di pedesaan kaitannya dengan seni tradisional lain yang memerlukan kehadirannya. Sebaliknya, talempong kreasi juga tidak mungkin dihambat laju perkembangannya, karena ia ‘diperlukan’ untuk konteks-konteks tertentu di masyarakat terutama di perkotaan dalam era sekarang dan mungkin di masa datang. Perjalanan panjang yang ditempuh oleh talempong kreasi dalam upaya mengisi khasanah musik Minang, tidak bisa begitu saja ditiadakan. Lembaga kesenian profit seperti sanggar-sanggar yang bergerak di bidang jasa entertainment, sangat memerlukan talempong kreasi untuk menggerakkan “denyut nadi” aktivitasnya. Begitu juga dengan talempong goyang, kehadirannya telah mencuri perhatian selera hiburan sebagian masyarakat Minang. Meskipun talempong kreasi dan talempong goyang cenderung bergerak ke arah estetika kosmopolitan dan mempresentasikan identitas hibriditas, tetapi ia telah memberikan ‘warna’ baru bagi perkembangan musik Minang.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, T. (2008). “Kenangan Sebagai Pengantar”. Pengantar dalam Audrey Kahin, *Dari Pemberontakan ke Integrasi Sumatera Barat dan Politik Indonesia 1926-1998*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
1998. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Adam, B. A. (1987) “Talempong Musik Tradisi Minangkabau”, Laporan penelitian. Padangpanjang.
- Bahar, M.(1994) “Fungsi Gandang Oguang dalam Masyarakat Sialang, Minangkabau”, Tesis S2, Pascasarjana UGM Yogyakarta.
- Bahar, M. (2009). *Musik Perunggu Nusantara Perkembangan Budayanya di Minangkabau*. Bandung: Sunan Ambu STSI Press.
- Ediwar, Hanefi, dan Hajizar. (2016). *Musik Talempong Uwaik-uwaik dalam Kehidupan Masyarakat Nagari Paninjauan*. Padangpanjang: LPMPP ISI Padangpanjang.
- Fraser, J. A.(2007). “Packaging Ethnicity: State Institutions, Cultural Entrepreneurs, and the Professionalization of Minangkabau Music in Indonesia”. *Disertasi Doktor* pada University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Fraser, J.A. (2015). *Gongs & Pop Songs: Sounding Minangkabau in Indonesia*. Athens:Ohio University Press.
- Hanefi, Hajizar, dan Ediwar.(2004) *Talempong Minangkabau Bahan Ajar Musik dan Tari*. Bandung: P4ST UPI, 2004.
- Kahin, A.(2008). *Dari Pemberontakan ke Integrasi Sumatera Barat dan Politik Indonesia 1926-1998*. Terjemahan Azmi dan Zulfahmi. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kartomi, M.J.(1990). *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*. Chicago and London: The University of Chicago.
- Muchtar, A.(2005). “Talempong Goyang: Musik Tradisi Bernuansa Pop.” Dalam Y. Sumandiyo Hadi, et al., ed. *Renengaring: Pak Bandem yang Ngebyar*. ISI Yogyakarta.

- Muchtar, A. (2010). "Talempong Goyang: Musik Hiburan Masa Depan Minang, Metamorfosis dari Talempong Kreasi ke Talempong Goyang." *Harian Posmetro Padang*, Minggu, 28 Februari.
- Muchtar, A. (2010). "Talempong Goyang: Musik Hiburan Masa Depan Minang, Tampilan Artis Mengundang Simpati." *Harian Posmetro Padang*, Minggu, 7 Maret.
- Sastra. A.I. (2016). *Estetika Talempong Renjeang*. Padangpanjang: LPMPP ISI Padangpanjang.
- Sastra. A.I. (2015). "The group Concept of Building *Raso Batalun* in the Performnace of Talmepong *renjeang Anam Salabuahan*." Dalam *Jurnal Humaniora*, Vol.27 No.1 Februari, hal. 42-52.
- Supanggah, R. (2005). "Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan/ Kajian Musik Nusantara." Dalam Waridi, ed. *Menimbang Pendekatan: Pengkajian dan Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: STSI Press.