

## Deteritorialisasi Khaos Melalui Permainan Musik Calempong di Nagari Unggan

Fahmi Marh<sup>1</sup>, Selvi Kasman<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, E-mail: fahmi\_marh@yahoo.com

<sup>2</sup>Pascasarjana Institut Seni Indonesia Yogyakarta, E-mail: Selvikasman@gmail.com

### ARTICLE INFORMATION

Submitted : 2021-02-26

Review : 2021-02-26

Accepted : 2021-04-26

Published : 2021-07-01

### CORRESPONDENCE AUTHOR

Nama : Fahmi Marh

E-mail: fahmi\_marh@yahoo.com

### ABSTRAK

Artikel ini mengungkapkan unsur deteritorialisasi dalam sub-budaya masyarakat Minangkabau dengan konsep Deleuze. Konsep deteritorialisasi untuk mengungkapkan apa yang dilakukan laki-laki Minangkabau yang bergelar Datuak Paduko Alam terhadap khaos yang dihadapinya terhadap kehilangan perempuan yang disebut Mande. Sosok perempuan yang melatarbelakangi lahirnya permainan musik tradisional Minangkabau calempong di Nagari Unggan. Deteritorialisasi yang secara musikal terjadi dalam masyarakat Minangkabau secara khusus menjadi bagian dari pengalaman hidup perempuan pemain calempong di Nagari Unggan. Tujuan penelitian dengan menggunakan konsep Deleuze ini adalah untuk mengungkapkan masalah masa lalu calempong yang memiliki unsur deteritorialisasi. Namun hal itu diungkap melalui pengalaman pemain calempong dan cerita atau kisah yang hidup dalam masyarakat. Metode yang digunakan dalam penelitian ini yaitu data analisis kualitatif dari lima orang pemain yang benar-benar berpengalaman dalam memainkan komposisi calempong di Nagari Unggan. Pendekatan yang digunakan untuk mengungkapkan pengalaman dan cerita masyarakat tersebut adalah *etnografi life history*. Hasil dari penelitian ini adalah tentang bagaimana pengalaman perempuan pemain calempong mampu mengungkapkan deteritorialisasi secara musikal, sekaligus sebagai bentuk pembacaan baru masalah musik tradisional sub-budaya Minangkabau melalui perempuan.

**Kata Kunci:** Deteritorialisasi; calempong; laki-laki dan perempuan; Minangkabau.

### ABSTRACT

*This article reveals the element of deterritorialization in the sub-culture of the Minangkabau community with the Deleuze concept. The concept of deterritorialization to reveal what the Minangkabau man with the title Datuak Paduko Alam did to the chaos he faced with the loss of a woman is called Mande. The female figure behind the birth of the traditional Minangkabau calempong music game in Nagari Unggan. The musical deterritorialization that occurs in Minangkabau society is particularly a part of the life experiences of female calempong players in Nagari Unggan. The purpose of this research using the Deleuze concept is to reveal the past problems of calempong which have deterritorialization elements. However, this is expressed through the experiences of calempong players and stories or stories of life in society. The method used in this research is qualitative data analysis from five players who are really experienced in playing the composition of calempong in Nagari Unggan. The approach used to reveal the experiences and stories of the community is life history ethnography. The results of this study are about how the experiences of female calempong players are able to express their deterritorialization musically, as well as a new form of reading about Minangkabau traditional music problems through women.*

**Keywords:** Deterritorialization; calempong; man and woman; Minangkabau.

## PENDAHULUAN

Musik dan filsafat tidak lagi hanya sebuah teori atau penjelasan tentang dunia, tetapi heterogenesis atau ‘menjadi-lain’ (*hetero*) (G. and F. G. Deleuze, 1994)., (Colwell, 1997)., Deleuze, 1968., 2006: 361 dalam (Patton, 2007). Sebagaimana yang dicontohkan Deleuze dengan karya ‘burung’ Oliver Messiaen. Dengan demikian menjawab sesuatu yang berbeda. Seperti masalah klaim wilayah, mengatasi wilayah dan membuka wilayah. Musik memang bukan wilayah, tetapi membuka unsur dari wilayah seperti khaos, masuk dan menggerakkan pikiran dan perasaan manusia (G. Deleuze, 1968). Khaos sebagai unsur wilayah mengganggu kesatuan dan harmoni pengalaman manusia yang dalam hal ini dikaitkan dengan musik, Haryatmoko menyebutnya dengan seni (Haryatmoko, 2015).

Artikel ini, ingin membangun cara yang berbeda dalam menyikapi salah satu tradisi *sound of behavior* masyarakat Minangkabau melalui pengalaman perempuan. Pengalaman musisi yang akan diperbincangkan dengan bidang estetika musik yang akan dikembangkan melalui kumpulan (*assamblage territory*) pengalaman subjek yang bergejolak kemudian stabil dan teratur. Perbincangan konsep ini menggunakan cara yang dikembang oleh Deleuze ketika berfilsafat melihat musik, khususnya melihat wilayah musikal melalui Deteritorialisasi.

Deleuze mendefinisikan deteritori; gerak meninggalkan teritori (G. Deleuze, 2001). Seperti suara burung meninggalkan burung menjadi musik ketika dideteritori oleh Oliver Messiaen. Dalam penelitian ini digunakan sebagai cara untuk melihat masyarakat keluar dari masalah yang dihadapinya atau ‘proses masyarakat’ untuk membatalkan keadaan wilayah masa lalunya dan merubahnya dari apa yang telah ditetapkan.

Deteritori ini harus terjadi jika suatu wilayah akan dibongkar dan dibentuk.

Pembentukan teritori memerlukan *decoding* atau "*unfixing*" (membongkar) kualitas dan ritme (perbedaan/peralihan hubungan), agar kualitas dan ritme tersebut berada dalam wilayah dengan ekspresi tertentu. Deteritori semacam ini dikatakan Deleuze sebagai gerakan perubahan dari hasil pembongkaran wilayah lama melalui pengkodean. Pengkodean ulang yang akan mengubah lingkungan dan ritme teritori dengan menciptakan kualitas ekspresi dan ritme dari jalur deteritori dengan hasil yang berdiri sendiri. Akhirnya deteritori mendorong reorganisasi fungsi dan pengelompokan kekuatan teritori menjadi reteritorialisasi (Bogue, 2014).

Sebagai penelitian pengalaman pemain musik *calempong* lewat musisi perempuan Minangkabau di Nagari Unggan, tepatnya berada di Kecamatan Sumpur Kudus, Kabupaten Muaro Sijunjung, Provinsi Sumatera Barat. Deteritori akan dibangun di atas pergeseran cara pandang masyarakat dan perempuan melakukan praktik dalam masyarakat. Penelitian ini akan menguraikan dan memperluas cara pandang lama masyarakat terhadap musik tradisi yang sederhana terkesan tidak memiliki arti, menjadi cara pandang yang baru dalam Deteritori. Cara pandang untuk menyikapi musik tradisonal yang dimainkan hanya oleh perempuan. Selama ini kurang mendapat perhatian mengenai tindakan terhadap pemain musik perempuan dari wilayah sub-budaya Minangkabau. Apalagi sebagai pemain musik etnik yang dianggap tidak berkontribusi terhadap pergeseran cara pandang pengetahuan musik, apalagi yang dilakukan khususnya oleh perempuan yang jauh dari lingkungan akademik dan kota.

Sebagai upaya mengatasi persoalan yang dihadapi pemain musik perempuan dari pedalaman Minangkabau yang bermain dengan musik, dan menjadikan musik

sebagai kehidupan sehari-harinya dan hidup di masyarakat. Untuk itu, kami akan fokus pada konsep Deleuze yang mampu menggerakkan fakta lapangan yang dianggap sederhana dan kurang memiliki potensi dengan cara yang sensasional dan dapat dikenali sebagai terobosan baru pengalaman yang hidup di masyarakat dengan musik. Penelitian ini berusaha menganalisis dorongan bathin (*internal impuls*) pemain musik dalam masyarakat terkait pemain musik etnik yang dimainkan hanya oleh perempuan sesuai dengan pengetahuan sosial mereka yang musikal. Sosial musik yang lebih tunduk pada pergeseran paradigma terhadap perempuan. Dengan demikian sosial musik dan kehidupan sosial pemain musik perempuan saling bereaksi lewat pengalaman, dan tidak terpisah. Dengan dorongan batin budaya etnik dan pengetahuan, mengikuti proses yang lebih kompleks dan rimpang. Ini jelas halnya dengan sosial pemain perempuan melalui relasi pengalaman individunya dalam masyarakat.

Banyaknya teori dan metode bercampur dengan masalah norma dalam hal kebijakan dan praktik atas perempuan di Minangkabau. Apalagi sosial musisi perempuan di wilayah pedalaman dalam kepentingan budaya sekarang yang kurang dapat perhatian. Bidang ini memerlukan pertanyaan tentang apa yang penting untuk diketahui lewat perempuan. Hal ini membuat pemain musik pedalaman bahkan lebih kompleks dan multi dalam wujud paradigmanya. Sedikit sekali fakta-fakta pengalaman pemain musik perempuan dari pedalaman dijadikan sebagai semangat fakta lapangan. Apa yang akan diketahui dan pahami tentang mereka akan terus bergerak dan berubah. Terobosan baru adalah rangkaian kreatifitas yang menembus batas menandai wilayah di mana semua konsep-konsep lebih kritis dari sekadar berkontribusi di lapangan. Penulis akan membuat ulang bidang itu secara fundamental.

Konsep deteritori dipilih dengan tepat karena akan mengubah cara peneliti dan masyarakat lain memahami musik etnik dari cerita dan pengalaman pemain musik perempuan.

Penulis menempatkan artikel ini dalam konteks kebijakan dan praktik perempuan seputar pengalaman, mengingat pengaruhnya di wilayah budaya Minangkabau. Kebijakan dan praktik musik perempuan itu telah dilakukan di wilayah Minangkabau. Penempatan perempuan adalah komitmen terhadap budaya, misalnya, adat, adat-istiadat, dan perilaku budaya yang berkembang di Masyarakat. Di antara banyak definisi budaya mengenai perempuan salah satu yang tampaknya luas adalah: sebuah pendekatan Deteritori. Dalam praktek permainan musik di Minangkabau, penulis melihat proses laki-laki menyelesaikan masalah perempuan dengan musik. Hal ini akan melahirkan pengalaman yang memiliki sensasi. Di mana pengalaman yang bertanggung jawab dengan sensasi yang lebih besar dalam menentukan standar adat budaya dalam musik tradisi masyarakat Minangkabau yang melarang perempuan melakukan praktik permainan musik. Serta meningkatkan privatisasi praktik perempuan untuk publik melalui munculnya pengalaman musisi perempuan lokal yang terbuka.

Dalam upaya untuk memperdalam pemahaman sensasi atas pengalaman perempuan yang melakukan praktik di ruang terbuka. Secara khusus pengalaman perempuan, akan mengarahkan analisis pengalaman perempuan untuk memeriksa perubahan budaya pemain yang dihasilkan dari pengalaman perempuan dari perwakilan lima kelompok pemain musik perempuan yaitu *calempung* Unggan.

Artikel ini, berusaha menunjukkan dengan (kritis) pengalaman pemain musik tradisi perempuan serta menerjemahkan

konsep wilayah komposisi *calempong* ke dalam studi pengalaman musikal dan masyarakat. Deteritori adalah bidang disiplin estetika musik yang meskipun menghargai dan mengakui pekerjaan penting dalam mengenali cara-cara di mana pengalaman membantu membangun wilayah. Deteritori berusaha untuk kemudian mengambil langkah berikutnya yang sering diabaikan dalam menganalisis bagaimana wilayah manusia berubah, berubah seiring waktu, dan berdampak pada dunia permainan musik sebagai material yang hidup (Helfenbein & Taylor, 2009).

Selain itu, para perempuan yang bermain musik dalam tradisi ini memiliki komitmen bersama terhadap politik emansipatoris di dalam dan di luar disiplin deteritori, untuk mempromosikan pengalaman sosial musikal yang progresif dan pengembangan teori kritis dan penerapannya dalam penelitian ruang kepemilikan musik tradisi dan praktik perempuan Minangkabau dalam masyarakat.

Bahkan dengan motif progresif dan transformatif yang mendorong niat, tentu saja, hubungan musik dengan masyarakat dan lingkungan terlibat dalam penelitian yang berfokus pada praktik perempuan, proses musikal, dan penelitian musik. Tidak satu pun dari ini yang netral nilai atau tidak berbahaya dalam dampaknya terhadap aktivitas dan interaksi masyarakat Minangkabau. Artikel ini muncul dari perspektif bahwa di era khaos permainan tradisi dan kebijakan penggunaan wilayah permainan, penyelidikan kritis terhadap pengalaman dan resistensi terhadap konstruksi spasial proses permainan perempuan di Nagari Unggan sangat penting. Secara khusus, menyoroti permainan yang mengungkapkan terjadinya deteritori karena khaos berupa ketidaksetaraan tersembunyi dari peran dan fungsi laki-laki dan perempuan. Serta ketidakadilan dan asumsi mendasar yang terkubur dalam konsep yang sering digunakan seperti komunitas, identitas, tempat, dan ruang.

Implikasi dan konsekuensi dari respon kebijakan yang dengan cepat mengubah lanskap pembangunan pengalaman dan kebutuhan masyarakat terhadap musik.

Di Minangkabau dan *nagari-nagari* lain perlu digali untuk meningkatkan kesadaran dan mendukung tindakan untuk melawan efek yang berpotensi merusak dan menindas ketiadaan perempuan melakukan praktik permainan musik dalam masyarakat.

Berdasarkan cerita tokoh adat masyarakat Nagari Unggan, *calempong* lahir dari peristiwa khaos masyarakat dengan wilayah; keluarnya *Mande* dari rombongannya dan terus menghilang. Peristiwa tersebut yang terjadi di Luak Limo Puluah Koto dekat kota Payakumbu Provinsi Sumatera Barat sekarang. Wilayah tempat kejadian ini merupakan fase ketiga dari penyusutan penduduk Minangkabau pada masa abad 13-14. Pada masa itu masyarakat masih berpusat di Pariangan.

*Mande* adalah nenek moyang masyarakat Nagari Unggan. Keluarnya *Mande* dari rombongannya berkaitan dengan ketidaksetaraan peran dan fungsi perempuan dan laki-laki Minangkabau dalam melakukan praktik di masyarakat. Ketidaksetaraan tersebut disebabkan oleh aturan-aturan adat yang sangat kuat terhadap perempuan di wilayah pusatnya. Namun, fenomena tersebut ada masyarakat yang patuh dan ada masyarakat yang tidak setuju untuk dipatuhkan. Hal ini yang membuat masyarakat yang tidak mau dipatuhkan memilih ke luar dan membetuk pola praktik sendiri di wilayah yang baru.

Deteritori dilakukan oleh laki-laki melalui musik atas peristiwa kehilangan sosok perempuan di Luak Limo Puluah tersebut. Sebagai wilayah yang menjadi pusat terbentuknya musik tradisi *calempong* Unggan. Dengan kata lain sebagai wilayah lamanya komposisi *calempong* yang

dimainkan perempuan di Nagari Unggan sampai sekarang. Yang terpenting dari topik ini, bagaimana laki-laki mengatasi masalah kehilangan perempuan dengan musik dan bagaimana peneliti membaca situasi tersebut dengan detritorialisasi Deleuze.

## METODE

Penelitian ini menggunakan data analisis kualitatif. Data ini secara khusus akan mengungkap pengalaman langsung kelompok-kelompok pemain *calempong* yang spesifik, unik dan istimewa. Pendekatan yang digunakan adalah etnografi *Life History*. Merupakan pendekatan penelitian untuk memahami mengenai cerita kehidupan seseorang atau kelompok pemain *calempong* di Nagari Unggan, yang mana instrumen penelitiannya diri peneliti sendiri. Pendekatan ini bertujuan untuk mengetahui, memahami kehidupan *calempong* dan kelompok, sekaligus reaksi yang ditimbulkan dalam masyarakat. Menggunakan pendekatan ini, peneliti berusaha menghadirkan lima orang perempuan pemain *calempong* yang benar-benar berpengalaman dan cerita musikal masyarakat Nagari Unggan. cerita mengenai *calempong* dari masa lalunya. Seperti yang dikatakan Lambert sebagai musik pra-tanaman. Pengertian yang sama dengan konsep Deleuze musik pra-burung. Melalui cerita tentang kehidupan permainan rakyat yang seharusnya di Minangkabau milik laki-laki.

*Life history* memungkinkan peneliti untuk melacak akar kisah yang hidup pengalaman pemain *calempong* yang ternyata banyak dipengaruhi oleh kehidupan masa lalu *calempong* (Denzin, 1989)., (Genot, 2018)., (White L, Mirza S, 1989) *Life history* adalah sebuah kerja interaktif antara penulis dan pencerita; kolaborasi peneliti dan narasumber, yaitu *insider* perempuan pemain *calempong* dan perwakilan masyarakat yang bercerita tentang diri dan masyarakatnya dan peneliti *outsider yang* menanyakan pengalaman berdasarkan

kerangka referensi yang digunakan untuk diceritakan kembali. Untuk itu, dokumen penelitian *life history* ini disebut dokumen interaksi (*document of interaction*) (Margaret Strobel and Sarah Mirza, 1989).

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Bagian detritori pengalaman perempuan Nagari Unggan, dianalisis berdasarkan pengalamannya berhadapan dengan memainkan komposisi *calempong*. Pengalaman pemain *calempong* yang ditarik berdasarkan proses teritori, detritorialisasi, dan reteritori secara musikal. Karena detritori terjadi harus melibatkan teritori yang hasilnya berupa reteritori. Proses ini suatu cara memperluas bagaimana hubungan antara komposisi dan teritori komposisi tersebut lebih tepatnya teritori komposisi *calempong*.

Proses ini mengulangi dengan cara yang berbeda konsep kreativitas seorang laki-laki yang bergelar Datuak Paduko Alam. Seorang yang terlibat tentang komposisi *calempong* sebagai bagian dari esensi “komposisi *calempong*” sebagai objek. Dengan kata lain, ada tiga sudut pandang yang berkomunikasi dengan komposisi dan teritori menempati dua titik komunikasi yang terhubung dan sebagai saluran ketiga sudut pandang melalui apa mereka berkomunikasi. Namun cara lain untuk menganalisis hal ini adalah melalui sintesis dari tiga perspektif temporal.

Pertama adalah berdasarkan cerita Ti’a dan aysa (2021) masa lalu komposisi *calempong* sebagai “khaos” karena ceritanya yang sekarang masih berlangsung di masyarakat Nagari Unggan bahwa *calempong* lahir dari peristiwa *mancari dunsanak* (mencari saudara perempuan yang hilang bernama *Mande*). Kedua adalah pemilihan garis masa lalu ke masa kini dengan mengakhiri lintasan cerita tertentu

dalam bidang khaos terkait *Mande* yang di alami Datuak paduko Alam untuk menarik garis peristiwanya kebelakang supaya bergerak maju ketika menjadi budaya musik perempuan di Nagari Unggan. Sehingga untuk berbicara; sintesis aktif yang melibatkan pengalaman masyarakat, teritori, dan deteritori/reteritori. Dan ketiga adalah peristiwa sekarang: permainan komposisi yang sedang berlangsung; membuka ke masa depan khaos tetapi yang diambil dari seleksi strategi Datuak Paduko Alam dan penyebaran masa lalu-masa kini dari cerita pemail *calempong*.

Memang, salah satu keunggulan dari deteritori ini, permainan komposisi adalah suatu keharusan untuk selalu mencoba sesuatu yang baru, selalu menggunakan sistem musik rakyat yang terdiri dari repertoarnya sebagai properti untuk melihat deteritorialisasi. Agar menemukan jalur baru pengalaman perempuan melalui komposisi dengan membayangkan dan menelusuri jalur penerbangan baru teritori khaos *Mande* secara musikal.

*What does music deal with, what is the content indissociable from sound expression? It is hard to say, but it is something: a child dies, a child plays, a woman is born, a woman dies, a bird arrives, a bird flies off. We wish to say that these are not accidental themes in music (even if it is possible to multiply examples), much less imitative exercises; they are something essential. Why a child, a woman, a bird? It is because musical expression is inseparable from a becoming-woman, a becoming-child, a becoming-animal that constitute its content (G. Deleuze, Guattari, & Massumi, 1987a).*

Deleuze dan Guattari berpendapat bahwa musik itu adalah struktur yang terbuka, meresap dan diresapi oleh dunia. Dia menawarkan pembacaan hubungan antara kosmos dan musik

sebagai mesin dan ritmis, yang mana titik tolak tertorinya adalah kicau burung dari beberapa konsep praktik oleh komposer Olivier Messiaen. Suatu cara menuju konsepsi musik sebagai kekuatan kosmik.

Komposisi *calempong* yang dimainkan dan dialami oleh Ni'ah, Ti'ah, Aysa, Asnimar Wati, dan Sipendek, (2021) memiliki asosiasi dengan teritori sebagai masa lalu komposisi dan *calempong* yang dikaitkan dengan suasana batin nenek moyang masyarakat Nagari Unggan yaitu *Mande* dan *Urang Ampek Jinih* di antaranya termasuk Datuak Paduko alam. *Mande* merupakan teritorinya atau masa lalu komposisi *calempong*.

Deteritorialisasi pengalaman perempuan terhadap komposisi *calempong* ini bila mengacu pada pemahaman Lambert pada refrain Deleuze adalah bentuk pembacaan klaim keruangan musik. Seperti lagu "Tra la la" anak-anak meskipun ringan, tetapi menyerukan kekuatan kosmos (Leopold Lambert, 2013). Deleuze, menggunakan *onomatopoeia* (pembentukan kata yang meniru suara) untuk menjelaskan kata: "Tra la la" seperti anak kecil bersenandung, konsep ini adalah konsep teritori;

*When do I do "Tra la la"? When do I hum? I hum on three various occasions. I hum when I go around my territory... and when I clean up my furniture with a radiophonic background...meaning, when I am at home. I also hum when I am not at home and I am trying to reach my home...when the night is falling, anxiety time...I look for my way and I give myself some courage by singing "tra la la." I walk towards home. And, I hum when I say "Farewell, I am leaving and in my heart I will bring..." This is popular music "Farewell, I am*

*leaving and in my heart I will bring...”*  
*This is when I leave my place to go*  
*somewhere else* (Leopold Lambert,  
2013).

Suasana batin dari khaos kehilangan sosok perempuan dengan kode *Mande*, sebagai kode sumber kekuatan teritori komposisi *calempong*. Fakta komposisi *calempong* tidak bisa disamakan dengan skor pada musik Barat, lebih dari itu ide seorang Datuak Paduko Alam dalam menyusun komposisi musik dapat disederhanakan (direduksi) menjadi pengalaman musikal seorang individu akan kepekaannya dalam khaos yang menjadi teritori komposisi *calempong*.

Berdasarkan pengalaman lima orang perempuan pemain *calempong* di atas. Pola yang ditunjukkan Datuak Paduko Alam dalam komposisi *calempong* memperlihatkan adanya kualitas rasa yang membuat dirinya menjadi lebih peka, bebas, imajinatif, kreatif, dan eksploratif dalam menanggapi kesehariannya, maka orang tersebut dapat dikatakan memiliki rasa musikal Sundardi, 2015 dalam (Djohan, 2008).

Sedangkan alat *calempong* hanyalah sebuah media kreasi dari Datuak Paduko Alam untuk menstabilkan khaos melalui bunyi, sedangkan komposisinya sebagai virtualitas atas masalah teritori masa lalunya musik. Virtualitas; memiliki realitasnya tetapi tidak bersifat *actual*, Deleuze dalam Duri, 2013: 177 dalam (Suryosumunar, 2019). Virtualitas teritori komposisi *calempong* berupa peristiwa khaos *Mande*, kemudian Datuak Paduko Alam mendeteritori khaos kehilangan sosok perempuan tersebut melalui permainan musik menjadi komposisi *calempong*. *Mande* dikatakan sebagai komposer yang sebenarnya dari duabelas komposisi *calempong*; *Pararakan Kuntu, Tanjung Bolik, Rantau Subayang, Singingi, Pangkalan Sarai, Siamang Tagogau, Tupai Bagoluik, Ramo-ramo Tobang Tenggi,*

*Batang Tarunjam, Ncang dayuang Mudiak-Ncang Dayuang Ilia, Urang Tuo Mancari Pauah. Urang Loban Batimbang Baju* yang ada di Nagari Unggan.

Komposisi *calempong* tersebut merupakan wujud virtual sosok perempuan yang bernama *Mande* itu. Kasus yang sama dengan Oliver Messiaen mendeteritori suara burung, yang mana komposer utama bagi Deleuze bukanlah Messiaen tetapi adalah burung itu sendiri. Sedangkan Oliver Messiaen baginya hanyalah orang yang sedang melakukan deteritorialisasi suara burung atau teritori dari burung sendiri.

Berdasarkan pengalaman lima orang perempuan dan cerita yang berkembang di masyarakat Nagari Unggan. Deteritori khaos *Mande* yang dilakukan oleh Datuak Paduko Alam dengan menyusun komposisi *calempong* serta memainkannya sebagai alat komunikasi untuk menemukan *Mande*. Fenomena Datuak Paduko Alam mengatasi masalah *Mande* dan ketakutannya atas kehilangan sosok perempuan yang dihormati, disayangi dan simbol suku dan kehormatan laki-laki Minangkabau. Hal ini mirip dengan yang dicontohkan Deleuze tentang teritorialisasi yang musikal; anak berjalan dalam gelap untuk menguasai ketakutannya. Anak mengatasi ketakutannya dengan cara bernyanyi, keluar dari kegelapan dengan nyanyian sambil melangkah dan melompat (G. Deleuze, Guattari, & Massumi, 1987b). Ketakutan itu adalah khaos yang menjadi teritorinya anak-anak, sedangkan suasana gelap adalah lingkungan yang menjadi penyebab ketakutannya. Kemudian untuk keluar dari masalah tersebut, nyanyian anak-anak beserta langkah dan lompatannya adalah ritme lingkungan yang mengekspresikan senandung dirinya ketika sedang melakukan deteritori rasa takutnya suatu wilayah. Bernyanyi untuk menguasai wilayah

ketakutan dan keluar menjadikan dirinya stabil dan teratur.

Khaos yang di alami oleh *Urang Ampek Jinih* khususnya Datuak Paduko Alam atas peristiwa *Mande* di *Luak Limo Puluah* tersimpan dalam dua belas komposisi *calempong*. *Calempong* sebagai media pengalaman khaos sebelum wanita menjadi bunyi, wanita menjadi perahu, wanita menjadi binatang dan pohon. Proses komposisi *calempong* mempunyai getaran yang luar biasa dari kenyataan masa lalunya (teriroti). Pengalaman khaos Datuak Paduko Alam dalam komposisi *calempong* ini sama seperti kondisi pra-tanaman ‘biji pepaya menjadi pepaya’. Suatu potensi yang tidak memiliki kenyataan sebagai pohon pepaya (Suryosumunar, 2019). Bila mengacu kepada Boris Schloezer, komposisi *calempong* merupakan sebuah karya musik yang memiliki teks, namun teksnya hanya sebuah virtualitas teritori (Schloezer, 1962).

Komposisi *calempong* menempatkan manusia dalam bentuk yang sebenarnya dari peristiwa yang sudah ada sebelumnya. Berdasarkan pendapat Schloezer tersebut, komposisi *calempong* hanya dibaca sebagai diagnosa pesimistis *calempong* (Schloezer, 1962). Kemudian terbentuk atas peristiwa masa lalu dari peristiwa menghilangnya *Mande* sebagai teritori komposisi, di mana komposisi *calempong* menjadi kretifitas Datuak Paduko Alam yang memiliki kode deteritori ketakutan dan kengeriannya atas kehilangan sosok perempuan yang sekaligus menjadi reteritori komposisi *calempong*.

*Music submits the refrain to this very special treatment of the diagonal or transversal, it uproots the refrain from its territoriality. Music is a creative, active operation that consists in deterritorializing the refrain. Whereas the refrain is essentially territorial,*

*territorializing, or reterritorializing, music makes it a deterritorialized content for a deterritorializing form of expression* (G. Deleuze et al., 1987a).

Komposisi *calempong* yang lahir dari proses pembongkaran khaos kehilangan *Mande* oleh Datuak Paduko Alam menjadi komposisi *calempong* beserta alatnya dan memainkannya. Alat yang digunakan Datuak Paduko Alam mengatasi khaos kehilangan *Mande* sebagai berikut;



Gambar 1. *Gondang rotan*, (Fahmi Marh, 2020).



Gambar 2. *oguong bambu*, (Fahmi Marh, 2020).





Gambar 1. *calempong kayu*, (Fahmi Marh, 2020).

Maka komposisi *calempong* sebagai masa depan teritorinya, apabila tidak ada peristiwa perempuan menghilang menciptakan khaos sebagai masa lalunya, kemudian berproses menjadi pengalaman khaos Datuak Paduko Alam menjadi sesuatu yang mustahil adanya *calempong*. Dengan demikian, perempuan yang menghilang itulah yang dapat dikatakan sebagai kenyataan masa lalu yang membelah diri dan tumbuh dari teritori komposisi *calempong*. Terkait hal itu, Boulez berbicara tentang proliferasi; pertumbuhan yang disebabkan oleh pembelahan sel yang aktif dan bukan disebabkan karena penambahan ukuran sel. Proliferasi motif-motif kecil, akumulasi nada-nada kecil yang berjalan secara kinematik dan afektif, membersihkan bentuk sederhana dengan menambahkan indikasi kecepatan padanya (Gs. Deleuze et al., 1987). Cara ini memungkinkan penulis untuk menghasilkan hubungan dinamis yang sangat kompleks atas dasar hubungan formal yang sederhana dari unsur yang ada dalam komposisi *calempong*. Schloezer membandingkan hubungan tersebut dengan tanaman yang sama dengan pra-tanaman Pepaya John Abraham Ziswan Suryomunar sebelumnya. Schloezer menegaskan; tumbuhan dari suatu kuman dan sebenarnya kuman inilah yang merupakan suatu virtualitas atau hal yang potensial (Schloezer, 1947: 302). Persis dengan yang dikatakan oleh Deleuze dalam Ronald Bouge tentang burung menjadi musik.

Pengulangan cerita dan pengalaman musikal pemain *calempong* atas permainan Datuak Paduko alam dan *Mande*. Pengalaman

yang dirasakan lewat komposisi *calempong* yang telah dideteritori oleh Datuak paduko Alam dari khaos *Mande*. Komposisi *calempong* yang sederhana atau minimalis tersebut merupakan diri *Mande*, presentasi awal seorang perempuan yang sederhana untuk serangkaian repetisi permainan atau motif utama permainan rakyat pada semua permainan bunyi di Nagari Unggan. Sedangkan tema komposisi *calempong*, motif khaos *Mande* dan semua ide awal komposisi merupakan teritori yang telah dikeluarkan oleh Datuak paduko Alam menjadi reteritori sebuah komposisi. Ini terjadi dalam praktik di mana satu permainan *calempong* diistimewakan dan menjadi penanda pengalaman khaos laki-laki dan perempuan, yang dengannya semua bunyi didengar sebagai pengulangan atau penyimpangan keinginan perempuan sebagai proses pengalaman perempuan menjadi bunyi semenjak dari masa lalunya di Pariangan.

Datuak Paduko Alam dalam komposisi *calempong* dengan filosofi Deleuze dapat digunakan dalam eksplorasi dua belas repertoar *calempong* yang disusun oleh Datuak paduko Alam. Seperti yang ditunjukkan oleh Rosmani, Ti'ah, Ni'ah dan Aysa (2020) ketika mengutarakan pengalamannya bermain komposisi *calempong*. Sebagaimana dalam hal ini cara Nick Nesbitt memikirkan aspek-aspek musik melalui nada suara dan praktik (Nesbitt, 2005). Bagaimana pentingnya khaos sebagai cara baru melihat musik tidak lagi sebagai sesuatu yang statis, tetapi sebagai sesuatu yang dinamis, berubah dan selalu bergeser. Dalam kasus komposisi *calempong* ini, telah ditemukan sebelum kata atau konsep permainan *calempong* (ditentukan) ada (*avant la letter*).

Perspektif teritori pengalaman khaos *Mande* dan Datuak Paduko Alam,

memerlukan artikulasi respon masyarakat terhadap pertanyaan pengalaman perempuan dengan musik yang tidak disederhanakan menjadi cara berpikir yang identik atau dengan menelusuri peristiwanya. Dengan perspektif Deleuze, nada *calempong* yang sederhana menjadi sistem yang nyata, untuk memunculkan kebaruan, prinsip yang sama berlaku untuk semua mode kekuatan khaos. Boléro adalah contoh klasik dari kumpulan mesin yang mempertahankan bentuk sederhana untuk membawanya ke titik ledakan.

Boulez berbicara tentang proliferasi kesederhanaan material yang berjalan secara kinematik (gerak sebat titik tumbuh berkembang) dan afektif, membersihkan bentuk sederhana dengan menambahkan indikasi kecepatan padanya; ini memungkinkan seseorang untuk menghasilkan hubungan dinamis yang sangat kompleks atas dasar hubungan formal yang sederhana secara intrinsik (Lambert, ...:22).

Dengan cara yang sama, genre musik rakyat seperti *calempong*, melihat kepada peristiwa yang konkrit terjadi dalam bunyi yang sederhana, yang paling berpengaruh/menentukan dari peristiwa tersebut, disarikan dari analisis repertoar *calempong*. Seperti contoh pengalaman rasa sakit yang dialami Rosmani dengan komposisi *calempong Batang Tarunjam*.



Notasi 1. Gambaran melodi *Batang Tarunjam* dalam bentuk notasi.

Pengalaman sakit itu menjadi nyata sebagai suara perempuan dalam melodi yang tersimpan pada satu titik not kedelapan yaitu nada (es) pada birama 5 sampai birama tujuh

dari melodi *Batang Tarunjam* (pohon kayu yang menghunjam). Penyimpanan kesakitan yang menggunakan nilai not 1/32. Rasa sakit dalam bagian nada dari melodi salah satu repertoar *calempong* itu muncul dengan pengulangan yang terus-menerus, kemudian merangsang perasaan Rosmani. Pengalaman merasakan bunyi atas kenyataan dibelakang bunyi itu sendiri, penemuannya ketika nada itu selalu dimainkan dengan berulang-ulang. Pengalaman dari ransangan nada tertentu yang berulang itulah yang membawa pengalaman Rosmani kepada peristiwa dari teritori komposisi *calempong*. Pengalaman ini, juga dapat dipahami sebagai bentuk yang paling nyata dari komposisi *Batang Tarunjam*, yang mana teritorinya adalah rasa sakit yang dialami Datuak Paduko Alam ketika terhujam batang kayu bercampur dengan kengerian atas kehilangan *Mande*. Dengan cara ini, bahkan komposisi *calempong* yang semula dianggap mapan, sederhana dapat diperbaiki tumbuh menjadi baru dari ide nyata yang kemungkinannya tidak terbatas, tidak terduga, dan hanya dikenali dalam kenangan tentang pengalaman khaos seperti perempuan menjadi pohon, perempuan menjadi alam tempat tinggal, perahu, dan binatang. Sama halnya seperti yang dilakukan oleh Olivier Messiaen memperbaharui suara burung yang mapan di wiayahnya menjadi potensi komposisi musik.

Selain komposisi *calempong Batang tarunjam*, di bawah ini salah satu komposisi tumbuh dari pengalaman bagaimana *Mande* menjadi suasana malam hari. Komposisi ini adalah suasana perjalan Datuak Paduko Alam menstabilkan khaos *Mande* dengan bermalam di suatu daerah bernama Loban. Daerah ini merupakan teritori salah satu repertoar yang dideteritori oleh Datuak Paduko Alam atas pengalaman suasana bermalam mengamati suasana masyarakat

Haloban menggunakan pakaian kebesaran adat untuk tetua adatnya (*batimbang baju*) menjadi reteritori repertoar *calempong Samalam di Loban (Urang Haloban Batimbang Baju)*.

Perempuan menjadi komposisi *calempong* menjadi suasana alam dan lingkungan Loban dimalam hari itulah yang kemudian dideteritori oleh Datuak paduko Alam dalam kondisi rasa kehilangan. Yang mana kemudian rasa kehilangan tersebut hingga membentuk menjadi duabelas komposisi *calempong*. Komposisi *calempong* adalah cara Datuak Paduko Alam mengatasi situasi khaos dengan menciptakan ruang keteraturan melalui komunikasi dengan bunyi-bunyian berupa komposisi *calempong*. Sedangkan judul yang terdapat pada dua belas komposisi *calempong* merupakan ritme dari lingkungan khaos yang dialami oleh Datuak Paduko Alam.

*A child in the dark, gripped with fear, comforts himself by singing under his breath. He walks and halts to his song. Lost, he takes shelter, or orients himself with his little song as best he can. The song is like a rough sketch of a calming and stabilizing, calm and stable, center in the heart of chaos. Perhaps the child skips as he sings, hastens or slows his pace. But the song itself is already a skip: it jumps from chaos to the beginnings of order in chaos and is in danger of breaking apart at any moment (G. Deleuze et al., 1987a).*

Setiap komposisi *calempong* berupa repertoar itu sendiri merupakan reteritori, yang dideteritori oleh Datuak Paduko Alam dari alam, lingkungan tempat tinggal dan binatang dan peristiwa yang dilewati oleh datuak Paduko Alam. Namun ke-duabelas komposisi *calempong* merupakan reteritori yang diteritori dari khaos Datuak Paduko Alam sendiri atas kengeriannya menghadapi situasi kehilangan *Mande*. Pada akhirnya, seperti yang disarankan

Hulse, istilah komposisi *calempong* ini berkaitan dengan apa yang Deleuze dan Guattari gambarkan sebagai aliran 'molekuler' dari ide dan kisah yang dimainkan melalui bunyi (fragmen) yang dirangkai secara unik sebagai sebuah kreativitas seorang Datuak Paduko Alam. Cara ini, mengeksplorasi secara detail pembentukan rimpang (rhizomatik) dan kumpulan (*assemblage*) teritori komposisi *calempong* sebagai permaian yang berproses tumbuh dari Nagari Pariangan, Luak limo Puluh, Rantau, dan Nagari Unggan.

## KESIMPULAN

*Calempong* yang dimainkan hanya oleh perempuan di Nagari Unggan, merupakan teritorialisasi musikal. Teritorialisasi yang terbentuk dari masalah-masalah masa lalu musik dari kisah yang hidup dalam diri pemainnya. Kemudian kisah yang hidup itulah yang kemudian membuat *calempong* tetap bertahan dan hidup di masyarakat Nagari Unggan. Perempuan Unggan yang antusias bermain *calempong* adalah perempuan yang menikmati musik berdasarkan peristiwanya yang terbaca sebagai teritorialiasi yang mempunyai deteritori khaos perempuan dengan reteritori berupa tradisi permainan *calempong* hanya untuk perempuan sebagai penghormatan laki-laki.

## KEPUSTAKAAN

- Bogue, R. (2014). Deleuze on music, painting and the arts. In *Deleuze on Music, Painting and the Arts*. New York: Routledge.
- Colwell, C. (1997). Difference and Repetition. *International Studies in Philosophy*, 29.1, 132–133.
- de Schloezer, B. (1962). La musique ancienne et nous. *Revue Française de Sociologie*, 3, 395.

- Deleuze, G. (1968). *Difference and Repetition, English translation 1994 The Athlone Press*. London & New York: First published in Great Britain 1994 by The Athlone Press., Continuum.
- Deleuze, G. and F. G. (1994). *What Is Philosophy translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell*. New York: Columbia University Press New York.
- Deleuze, G. and F. G. (2001). *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrenie 2* (Paris: Edi). Paris.
- Deleuze, G., Guattari, F., & Massumi, B. (tr). (1987a). *A Thouand Plateus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., Guattari, F., & Massumi, B. (tr). (1987b). *A Thouand Plateus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Denzin, N. K. (1989). *Interpretive Biography. In Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*. Newbury Park, London, New Delhi: Sage Publication Inc.
- Djohan, D. (2008). Pengaruh Elemen Tempo Dalam Gamelan Jawa Terhadap Respons Emosi Musikal. *Psikologika: Jurnal Pemikiran Dan Penelitian Psikologi*, 13, 27.
- Genot, E. J. (2018). Strategies of inquiry: The ‘Sherlock Holmes sense of deduction’ revisited. In *Synthese* (Vol. 195).
- Haryatmoko. (2015). Giless Deleuze Tubuh tanpa Organ dan Mesin Hasrat. *Majalah Basis Nomor 05-06, Thaun Ke-64*, pp. 58–68.
- Helpfenbein, R. J., & Taylor, L. H. (2009). Critical Geographies in/of Education: Introduction. *Educational Studies*, 45, 236–239.
- Leopold Lambert. (2013). *The Funambulist Pamphlets Volume 03: Deleuze*. New York: The Funambulist + CTM Documents Initiative an imprint of punctum books Brooklyn.
- Margaret Strobel and Sarah Mirza. (1989). *Three Swahili Women Life Histories From Mombasa, Kenya*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Nesbitt, N. (2005). The expulsion of the negative: Deleuze, adorno, and the ethics of internal difference. *Sub-Stance*, 34, 75–97.
- Patton, P. (2007). Utopian Political Philosophy: Deleuze ana Rawls. *Deleuze Studies*, 1, No. 1Pu, 41–59.
- Schloezer, B. (1962). La musique ancienne et nous. *Revue Française de Sociologie*, 3.4, 395–398.
- Suryosumunar, J. A. Z. (2019). Perspektif Gilles Deleuze Terhadap Proses Imitasi Dalam Masyarakat Konsumeris Di Era Revolusi Industri 4.0. *WASKITA: Jurnal Pendidikan Nilai Dan Pembangunan Karakter*, 3, 50.
- White L, Mirza S, S. M. (1989). *Three Swahili Women, Life Histories from Mombasa, Kenya*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.