

EKSPRESI SENI

ISSN: 1412-1662

Volume 13,
Nomor 2,
Nopember 2011

Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Delfi Enida

INTERDEPENDENSI SENI TARI DAN MUSIK IRINGANNYA

Imal Yakin

**SEJARAH DAN PERKEMBANGAN OBOE SERTA
IMPLEMENTASINYA TERHADAP TEKNIK PERMAINAN**

Khairunas

BONGGOL KAYU SEBAGAI MEDIA EKSPRESI KRIYA LOGAM

Meria Eliza

**TEATER TUTUR KUNOUNG TUPAI JANJANG
MENJADI SPIRIT TEATER MODERN**

Selvi Kasman

**KOMODIFIKASI KESENIAN TRADISIONAL
WACANA ESTETIKA POSMODERN DALAM PARIWISATA**

Silfia Hanani

SASTRA LISAN LOKAL SEBAGAI PEMBANGUN PENDIDIKAN MORAL

Nadya Fulzi

**ESTETIKA MUSIK TALEMPONG LAGU DENDANG
DI NAGARI LIMBANANG**

Roza Muliati

**PERLAWANAN PEREMPUAN DALAM KARYA DUA KOREOGRAFER:
HARTATI DAN SUSASRITA LORAVIANTI**

Manop Wisuttipat

**PIPAT TRADITION IN MAINLAND SOUTHEAST ASIAN NATIONS:
TRADITIONAL MUSIC IN THAILAND AND CAMBODIA**

Susandra Jaya

“PIAMAN DALAM RITME”

(IRAMA KEHIDUPAN LAKI-LAKI DALAM KOMPOSISI MUSIK INOVATIF)

**EKSPRESI
SENI**
Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni

Vol. 13

No.2

Hlm. 118—247

Padangpanjang,
Nopember 2011

ISSN
1412-1662

Pusat Informasi dan Dokumentasi Seni Budaya Melayu
ISI Padangpanjang

Pengarah

Rektor ISI Padangpanjang
Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum.

Penanggung Jawab/Kepala PUSINDOK

Yunaidi, S.Sn., M.Sn.

Pimpinan Redaksi/Ketua Penyunting

Ediwar, S.Sn., M.Hum.

Penyunting Pelaksana:

Dr. Drs. H. Adirozal, M.Si.

Dr. Nursyirwan, S.Pd., M.Sn.

Dr. Rosta Minawati, M.Si.

Hartitcm, S.Pd., M.Sn.

Adi Krishna, S.S., M.Ed.

Drs. Hajizar, M.Sn.

Sulaiman Juned, S.Sn., M.Sn.

Mitra Bestari:

Prof. Dr. Mahdi Bahar, S.Kar., M.Hum. (ISI Padangpanjang-Indonesia)

Prof. Dr. Moh. Anwar Omar Din (University Kebangsaan Malaysia)

Prof. Dr. Dwi Marianto, MFA., PhD. (ISI Yogyakarta-Indonesia)

Prof. SP. Gustami, S.U. (ISI Yogyakarta-Indonesia)

Prof. Dr. Endang Caturwati, S.Kar., M.Hum. (STSI Bandung-Indonesia)

Dr. Jenifer Fraser (Illionis Amerika Serikat)

Dr. Suryadi (University Leiden-Belanda)

Fotografi/Disain Grafis:

Kendall Malik, S.Sn., M.Ds.

Ezu Oktavianus, S.Sn., M.Sn.

Sekretariat:

Arga Budaya, S.Sn., M.Pd.

Ilham Sugesti, S.Kom.

Erna Roza, BA.

Catatan: Isi/Materi Jurnal adalah tanggung jawab penulis.

PENGANTAR REDAKSI

“*EKSPRESI SENI*”: Jurnal Ilmu Pengetahuan dan Karya Seni Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang merupakan sebuah tempat pengungkapan pikiran-pikiran pemerhati seni secara ilmiah, baik kajian bidang keilmuan maupun bidang karya seni. Tentu saja kehadiran *EKSPRESI SENI* dihadapan pembaca akan memberi arti tersendiri untuk mendapatkan informasi tentang berbagai problematik seni yang aktual. Dunia kreativitas bidang kesenian secara berkelanjutan berkembang dengan baik, namun banyak yang tidak tahu dengan perkembangan itu. Banyak karya-karya seni yang perlu sentuhan-sentuan kritik dan saran secara ilmiah, tapi karena medianya yang sangat terbatas, pada akhirnya perkembangan kritik seni kurang berkembang. Agaknya *EKSPRESI SENI* salah satu tempat pengungkapan itu.

Pada kesempatan ini *EKSPRESI SENI* Vol. 13 No. 2, Nopember 2011 menghadirkan penulis-penulis yang memperkaya khsanah apresiasi seni pembaca, yaitu: Delfi Enida dengan judul Interdependensi Seni Tari dan Musik Iringannya; Imal Yakin lebih melihat kepada sejarah dan perkembangan oboe serta implementasinya terhadap teknik permainan.

Kemudian penulis tentang seni karya ditulis oleh Khairunas dengan tajuk Bonggol Kayu Sebagai Media Rkspresi Kriya Logam. Sementara dua penulis lainnya melihat seni tradisi dalam hubungannya dengan pengaruh modern dan postmodern, yaitu Meia Eliza melihat teater tutur kunoung tupai janjang menjadi spirit teater modern. Manakala Selvi Kasman membahas komodifikasi kesenian tradisional wacana estetika posmodern dalam pariwisata.

Penulis yang membahas tentang pendidikan karakter yang terkandung dalam karya sastra adalah Silvia Hanani dengan tajuk tulisannya Sastra Lisan Lokal Sebagai Pembangunan Pendidikan Moral. Kemudian penulis yang membahas estetika musik tradisional adalah Nadya Fulzi dengan judul rulisannya Estetika Musik Talempong Lagu Dendang di Nagari Limbanang. Sementara Roza Muliati mengkaji perlawanan perempuan dalam karya dua koreografer antara Hartati dan Susasrita Loravianti. Penulis lainnya yang sengaja datang dari luar negara ialah Manop Wisuttipat yang menginformasikan tentang musik Thailand dan Camboja dalam judul Pipat Tradition in Mainland Southeast Asian Nation: Traditional Music Thailand and Cambodia.

Penulis teakhir dalam jurnal ini ialah Susandra Jaya yang mengetengahkan hasil karya ciptanya dengan judul Piaman Dalam Ritme: Irama Kehidupan Laki-laki Dalam Komposisi Musik Inovatif.

Tentu saja kehadiran penulis-penulis di atas akan dapat memberikan makna tersendiri bagi perkembangan dunia ilmu pengetahaun dan seni. Dewan redaksi *EKPSRESI SENI* selalu menunggu ungkapan pikiran-pikiran dari pembaca.

PIMPINAN REDAKSI,

DAFTAR ISI

Penulis	Judul
Delfi Enida	INTERDEPENDENSI SENITARI DAN MUSIK IRINGANNYA ...118-126 (hal.)
Imal Yakin	SEJARAH DAN PERKEMBANGAN OBOE SERTA IMPLEMENTASINYA TERHADAP TEKNIK PERMAINAN ...127-140 (hal.)
Khairunas	BONGGOL KAYU SEBAGAI MEDIA EKSPRESI KRIYA LOGAM ...141-149 (hal.)
Meria Eliza	TEATER TUTUR KUNOUNG TUPAI JANJANG MENJADI SPIRIT TEATER MODERN ... 150-162 (hal.)
Selvi Kasman	KOMODIFIKASI KESENIAN TRADISIONAL WACANA ESTETIKA POSMODERN DALAM PARIWISATA ... 163-174 (hal.)
Silfia Hanani	SASTRA LISAN LOKAL SEBAGAI PEMBANGUN PENDIDIKAN MORAL ... 175-183 (hal.)
Nadya Fulzi	ESTETIKA MUSIK <i>TALEMPONG LAGU DENDANG</i> DI NAGARI LIMBANANG ... 184-190 (hal.)
Roza Muliati	PERLAWANAN PEREMPUAN DALAM KARYA DUA KOREOGRAFER: HARTATI DAN SUSASRITA LORAVIANTI ... 191-201 (hal.)
Manop Wisuttipat	PIPAT TRADITION IN MAINLAND SOUTHEAST ASIAN NATIONS: TRADITIONAL MUSIC IN THAILAND AND CAMBODIA ... 202-219 (hal.)
Susandra Jaya	“PIAMAN DALAM RITME” (Irama Kehidupan Laki-laki dalam Komposisi Musik Inovatif) ... 220-245 (hal.)

ESTETIKA MUSIK *TALEMPONG LAGU DENDANG* DI NAGARI LIMBANANG

Oleh: Nadya Fulzi *

Abstract: *Talempong pacik* is a traditional ensemble that can be found all over Minangkabau region. It has a variety of instrumentation and song repertoire, but the musical concept is the same; it uses interlocking technique to build the melody. The basic principle in *talempong pacik* ensemble is playing melodious motifs by three talempong players by emphasizing the improvisation aspect. There is an impression that the sounds of talempong are arguing against each other, an analogy to the concept of dialectic, that is, the skill to converse and argue based on the right argument and logic. Dialectic itself is part of Minangkabau culture. So the concept of dialectic is a basic musical concept and philosophy of *talempong pacik*.

Keywords: dialectic, *talempong pacik*, musical concept.

A. PENDAHULUAN

Masyarakat *orong* Ikuwa Parik, nagari Limbanang, Kecamatan Suliki, Kabupaten Lima Puluh Kota memiliki sejenis ensambel talempong Minangkabau yang spesifik bernama *Talempong Lagu Dendang*. Instrumentasi ensambel talempong tradisional ini sama dengan ensambel *Talempong Pacik* umumnya yaitu terdiri dari enam buah talempong yang dimainkan oleh tiga orang pemain dan satu buah *gandang* yang dimainkan oleh orang pemain.

Kata *lagu dendang* mengacu pada materi lagu yang dibawakan

jenis musik ini, berupa repertoar lagu yang berkarakter ritmis dalam musik tradisional *saluang dendang darek*. Dengan demikian, istilah *Talempong Lagu Dendang* berarti lagu-lagu *saluang dendang* yang dimainkan dengan enam buah instrumen talempong dan satu buah instrumen *gandang* dengan memakai teknik permainan *basilang* (bersilang).

Melodi lagu-lagu *saluang dendang darek* pada ensambel *Talempong Lagu Dendang* dihadirkan melalui teknik *basilang*, yaitu teknik khusus yang prinsip dasarnya dapat dianalogikan dengan teknik *hocketing* pada musik Barat.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Teknik *basilang (hocketing)* khas *Talempong Lagu Dendang* ini tidak ditemukan pada ensambel-ensambel talempong tradisional lain di Minangkabau. Materi dan teknik permainan *Talempong Lagu Dendang* yang spesifik menyebabkan kesenian ini memiliki karakter musikal yang berbeda dari ensambel talempong lainnya di Minangkabau.

Mengidentifikasi karakter musikal *Talempong Lagu Dendang* dapat dilakukan melalui identifikasi ciri-ciri musikalnya yang secara teknis tersirat melalui bahasa-bahasa perumpamaan yang digunakan oleh seniman *Talempong Lagu Dendang*. Ciri musikal berupa perumpamaan tersebut kemudian dihubungkan dengan realita yang terdapat di tengah masyarakat Limbanang, khususnya dengan kondisi alamnya yang khas.

Adapun permasalahan yang diangkat dalam tulisan ini adalah bagaimana pengaruh kondisi alam nagari Limbanang terhadap pembentukan karakter musikal *Talempong Lagu Dendang*. Untuk

dapat menjawab masalah ini digunakan metode kualitatif dengan pendekatan deskriptif, analisis dan interpretatif. Diharapkan tulisan ini dapat memberi gambaran tentang hubungan antara ekologi dan pembentukan karakter musikal *Talempong Lagu Dendang*.

B. PEMBAHASAN

1. Romantisme Nagari Limbanang

Nagari Limbanang menjadi bagian dari Kecamatan Suliki Kabupaten Lima Puluh Kota, Sumatera Barat. Nagari ini memiliki luas wilayah 15,48 km², yang merupakan wilayah terkecil di antara nagari-nagari lain dalam Kecamatan Suliki. Nagari Limbanang terdiri dari empat *orong* yaitu Penago, Ikua Parik, Limbanang Baruah, dan Saut

Topografi nagari Limbanang bergelombang yang terdiri dari daerah dataran dan bukit-bukit kecil. Posisi nagari Limbanang berada pada ketinggian 548 m dari permukaan laut (dpl) yang merupakan nagari

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

dengan ketinggian paling rendah di Kecamatan Suliki. Daerah yang lebih tinggi berada di *orong* Saut (Ujuang Andiang) di sebelah Utara, dan *orong* Penago di sebelah Selatan; sedangkan *orong* Ikua Parik di bagian tengah merupakan daerah datar.

Limbanang dialiri oleh Sungai (Batang) Sinamar sebagai sungai terpanjang yang mengalir hampir seluruh nagari di Kecamatan Suliki, dan berhulu ke daerah perbukitan yang disebut Bukik Gadang. Menurut pemuka adat setempat, sebenarnya bukit yang bernama Bukik Gadang tersebut tidak pernah ada. Nama Bukik Gadang mengacu pada karakter alam dari kumpulan daerah perbukitan yang berada di nagari Limbanang.

Batang Sinamar memiliki banyak anak sungai (*batang aia*) yang bermuara ke daerah Indragiri, Riau. Beberapa anak sungai di Limbanang, yaitu Sungai Sorik, Batang Cikarau, Batang Puncak, Batang Datar, Batang Guguak Tangah, Batang Talago, Batang

Tanah Sirah dan Batang Guguak Panjang. Areal pertanian penduduk berada di sepanjang aliran Sungai Sorik dan Batang Sinamar. Begitu juga pola pemukiman penduduk Limbanang menyebar di sepanjang aliran sungai dan daerah-daerah perbukitan. Gambaran ini menyiratkan bahwa masyarakat Limbanang sangat akrab dengan sungai dan banyak aktivitas keseharian mereka yang bergantung pada sungai.

Secara fisik, Batang Sinamar yang mengalir nagari Limbanang ini tidak terlalu lebar, namun arus airnya cukup deras. Hal ini disebabkan karena daerah Limbanang dekat dengan wilayah hulu aliran Batang Sinamar. Keadaan aliran air Batang Sinamar digambarkan oleh masyarakat setempat dengan ungkapan *panuahnyo ndak sampai malimpah, kariangnyo ndak sampai babucak* (penuhnya tidak sampai melimpah, keringnya tidak sampai ke landasan). Maksudnya, volume aliran air Batang Sinamar cenderung stabil, yaitu tidak melimpah di musim hujan

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

dan tidak pernah benar-benar kering di musim kemarau.¹

Orang Limbanang umumnya berbicara dengan dinamika suara sedang dan intonasi suara yang mengalun. Merupakan pengaruh ekologi dari kondisi topografi tanahnya yang cenderung datar, memiliki banyak anak sungai, dan kecenderungan masyarakatnya yang bermukim di sepanjang aliran sungai. Lingkungan alam yang sedemikian berpengaruh terhadap dialek dan intonasi bahasa mereka.

Karakter masyarakat Limbanang yang terbentuk akibat pengaruh ekologi nagarinya ini mempengaruhi pula terhadap konsep mereka tentang hal-hal yang dipandang baik, benar dan menjadi keutamaan dalam kehidupan sehari-hari, termasuk dalam konsep bermusik.

2. Musik *Talempong Lagu Dendang*

¹Wawancara dengan Ahmad Dawari Chatib Dt. Rajo Mangkuto, tanggal 30 Agustus 2010, di *orong* Penago, Limbanang.

Ensambel *Talempong Lagu Dendang* dimainkan oleh tiga orang pemain talempong dan satu orang pemain *gandang*. Masing-masing pemain talempong memegang dua buah talempong yang berbeda nada, tidak berurutan (*basilang*), sama seperti pada permainan *talempong pacik*.

Pemain pertama memegang talempong bernada 2-4 disebut dengan istilah *polong/induak/pangumpulan*, pemain kedua memegang talempong bernada 1-3, disebut dengan istilah *tongah*, pemain ketiga memegang talempong bernada 5-6 disebut dengan istilah *tingkah*, dan pemain *gandang* disebut dengan istilah *tukang gangang* atau *tukang tambua*.

Ketiga pemain talempong bekerja sama membentuk bangunan melodi dengan cara memukul secara berselang-seling (*basilang*) nada-nada yang mereka pegang sampai akhirnya terbentuk melodi dendang. Prinsip dasar dari teknik *basilang* ini dianalogikan dengan teknik *hocketing* dalam musik Barat.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Sehubungan dengan persoalan *hocketing* ini dalam *Harvard Dictionary of Music* dijelaskan bahwa *Hocket* (L. *hoketus*, *oketus*, *ochetus*; F. *hocquet*, *hoguet*; It. *ochetto*) adalah suatu perselang-selingan yang cepat dari dua (terkadang tiga) suara dengan nada-nada tunggal atau sekelompok nada pendek. Satu bagian akan berhenti ketika bagian yang lain berbunyi.²

Selanjutnya Lambertus Franco sebagaimana dikutip oleh Stanley Sadie menjelaskan bahwa dalam teknik *hocketing* kadang dapat terjadi pertemuan (perbenturan) dalam proses perselang-selingan tersebut, namun hal itu jarang terjadi.³ Dengan demikian hasil akhir dari teknik *hocketing* adalah melodi lagu yang sempurna.

Sebagaimana pada teknik *hocketing* Barat, proses pembentukan

melodi dandang pada teknik *basilang* pun jarang mengalami perbenturan nada. Pengecualian adalah pada talempong *tingkah* yang justru secara sengaja menghadirkan perbenturan nada secara intens berupa motif-motif *tingkah ostinato* (yang disebut *garitiak*) sepanjang permainan melodi berlangsung. Munculnya nada *garitiak* ini dimungkinkan karena nada-nada yang paling dominan digunakan untuk membentuk melodi adalah nada 2-4 yang dipegang oleh pemain *polong*, dan nada 1-3 yang dipegang oleh pemain *tongah*.⁴

Konsep permainan talempong *tingkah* adalah mengiringi perjalanan melodi lagu, dan sesekali ikut membangun melodi jika diperlukan. Menurut seniman setempat, prinsip yang harus dipegang oleh pemain talempong *tingkah* bahwa bunyi *tingkah* harus terdengar mengalir dan disesuaikan dengan perjalanan melodi lagu, tidak boleh terlalu ramai

²Willi Apel, *Harvard Dictionary Of Music* (Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1972), 389.

³Stanley Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 8* (London: Macmillan Publisher, 1980), 606.

⁴Periksa Hanefi dkk, *Talempong Minangkabau. Buku 1* (Bandung: P4ST UPI, 2004), 40.

sehingga menutupi bunyi dari melodi atau tidak boleh terlalu sedikit sehingga permainan melodi menjadi “kering”. Teknis pelahiran bunyi talempong *tingkah* ini digambarkan oleh seniman *Talempong Lagu Dendang* dengan ungkapan *garitiak cando aia ilia* (geritik seperti air mengalir).

Gandang pada ensambel *Talempong Lagu Dendang* berfungsi sebagai pengiring dan penguat aksentuasi melodi lagu. Ritme, dinamika dan tempo permainan *gandang* disesuaikan dengan melodi talempong. Karakter bunyi *gandang* dihasilkan melalui teknik pukulan tangan yang lentur seperti ketika mengambil air di sungai, dan diibaratkan oleh seniman *Talempong Lagu Dendang* dengan ungkapan *gandang bak kacimpuang mandi* (gendang seperti kecimpung mandi).

Bagi seniman *Talempong Lagu Dendang* bunyi talempong dan *gandang* adalah sebuah kesatuan, karena itu mereka selalu menggabungkan dua ungkapan di atas dalam satu pengucapan, yaitu

garitiak cando aia ilia gandang bak kacimpuang mandi.

3. Analisis Musikal *Talempong Lagu Dendang*

Menurut William F. Malm terdapat beberapa karakteristik yang harus diperhatikan ketika mendeskripsikan melodi. Di antaranya adalah 1. tangga nada, 2. nada dasar (*pitch center*), 3. wilayah nada, 4. jumlah nada-nada, 5. banyak interval, 6. pola-pola kadensa, 7. formula-formula melodik, 8. kontur.⁵ Dalam aplikasinya konsep Malm ini akan disesuaikan dengan aspek-aspek musikal yang terdapat dalam *Talempong Lagu Dendang*.

Berikut ini adalah penggalan transkripsi lagu *Mudiak Arau* yang dimainkan dengan ensambel *Talempong Lagu Dendang* sebagai berikut:

⁵William P. Malm, “Dasar-dasar Analisis Musik Secara Etnomusikologi” dalam M. Takari (editor dan terjemahan), *Analisis Struktur Musik dalam Etnomusikologi* (Medan: Jurusan Etnomusikologi USU, 1994), 108.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

The image displays a musical score for three instruments: Melodi (Melody), Tingkah (Tingkah), and Gandang (Gandang). The score is written in 2/4 time and is divided into three systems. The first system covers measures 1 to 7, the second system covers measures 8 to 13, and the third system covers measures 14 to 18. The Melodi part is written in a treble clef, the Tingkah part in a treble clef, and the Gandang part in a bass clef. The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, characteristic of traditional Indonesian gamelan music.

Transkripsi di atas menunjukkan bahwa nada ke 5 yang berfungsi sebagai *tingkah/garitiak* hadir sepanjang permainan melodi berlangsung. Nada *garitiak* ini bersifat spontan, sehingga dapat dianalogikan dengan ornamentasi dalam ilmu musik Barat. Menurut Apel, ornamentasi berasal dari aksi spontan pemain, yang menambahi, mengembangkan atau memvariasikan melodi asli dengan

figur-figur melodi yang lebih kurang klise/*stereotype*, melalui teknik improvisasinya sendiri.⁶

Berdasarkan identifikasi transkripsi di atas terdapat penggunaan not-not 1/16 dalam jumlah yang sangat signifikan dibandingkan dengan not-not bernilai lebih besar, baik pada bangunan melodi maupun pada unit *tingkah*.

⁶Apel, *op. cit.*, 629-631.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

Not 1/16 secara audio memiliki durasi bunyi yang sangat pendek, sehingga melodi dan *tingkah* yang dibangun oleh dominasi not 1/16 akan memiliki tingkat kerapatan ritmik yang tinggi.

Selain itu, kehadiran nada-nada *tingkah/garitiak* secara kontinu selalu seiring dengan perjalanan melodi. Pengaturan nada-nada *tingkah* yang sesekali jatuh pada bagian *down-beat* dan sesekali pada *up-beat* dari melodi, menjadikan *tingkah* memiliki porsi bunyi yang pas. Hasil analisis ini menunjukkan konsep *garitiak cando aia ilia* sebagaimana yang dimaksud seniman *Talempong Lagu Dendang*. Kata *garitiak* berarti bunyi berupa ketukan yang dihasilkan oleh jari⁷ yang secara audio analog dengan bunyi not 1/16.

Ritme *gandang* lebih renggang dibandingkan ritme *talempong*. Secara audio dinamik bunyi *gandang* menyesuaikan

dengan dinamik dan aksentuasi melodi *talempong*, namun ada kalanya dinamika *gandang* sesekali menghentak sebagai hasil dari gerak motorik tangan yang lentur. dan itu justru membuat kesan melodi jadi lebih dinamis. Kesan dinamika bunyi yang terkadang menghentak inilah yang dimaksud dengan *gandang bak kacimpuang mandi*. Artinya seperti bunyi dan gerak tangan orang yang sedang mandi di sungai dimana sesekali mengambil air dengan tangannya.

Keseluruhan dinamik bunyi permainan *Talempong Lagu Dendang ini* tidak terlalu keras dan mengalun, disebabkan adanya kecenderungan penurunan dinamik melodi di akhir setiap frase melodi, yang langsung disusul dengan kenaikan dinamika pada awal frase berikut. Dinamik permainan *Talempong Lagu Dendang ini* secara audio sama dengan dinamika dan intonasi suara orang Limbanang ketika berbicara.

⁷Abdul Kadir Usman Dt. Yang Dipatuan, *Kamus Umum Bahasa Minangkabau Indonesia* (Padang: Anggrek Media, 2002), 199.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

4. Alam sebagai Sumber Karakter Musikal

Kalimat-kalimat

perumpamaan *garitiak cando aia ilia gandang bak kacimpuang mandi* yang digunakan oleh seniman *Talempong Lagu Dendang* untuk menggambarkan teknis permainan kesenian mereka sebenarnya bersumber dari karakter alam Limbanang yang banyak dialiri oleh anak-anak sungai.

Anak-anak sungai di Limbanang sebagai cabang dari Batang Sinamar juga berhulu di daerah tersebut. Karakter aliran airnya cukup deras namun dengan suara riak yang tenang. Karakter bunyi aliran air sungai inilah yang diadaptasi ke teknik permainan *garitiak* talempong oleh seniman, bahwa konsep bunyi *garitiak* yang baik dan indah adalah seperti riak air sungai yang mengalir deras namun dengan intensitas bunyi yang tidak keras.

Pengaruh karakter kestabilan aliran air Batang Sinamar yang oleh masyarakat Limbanang digambarkan

dengan perumpamaan *panuahnyo ndak sampai malimpah kariangnyo ndak sampai babucak* (penuhnya tidak sampai melimpah, keringnya tidak sampai ke landasan), tercermin pula dalam konsep ornamentasi (*garitiak*) talempong *tingkah*. Artinya, kestabilan ritme *garitiak* harus dalam porsi yang sewajarnya. Jika ritme *garitiak* berlebihan (seperti ar yang melimpah), maka akan menutupi (membanjiri) bangunan melodi lagu sehingga melodi tidak terdengar jelas, sebaliknya, jika terlalu jarang akan membuat melodi terkesan “kering” seperti keringnya sungai di musim kemarau..

Konsep permainan *gandang* pun bersumber dari aktivitas keseharian orang Limbanang yang sangat dekat dengan sungai. Berbagai aktivitas sehari-hari seperti mandi, mencuci, memandikan ternak adalah aktivitas yang sering mereka lakukan di sungai secara manual. Gerakan motorik tangan yang berhubungan dengan aktivitas di sungai inilah yang kemudian mereka

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

adaptasi sebagai standar teknik bermain dan menghasilkan warna bunyi *gandang*.

Sedangkan dinamik keseluruhan bunyi *Talempong Lagu Dendang* yang tidak terlalu keras dan cenderung mengalun memiliki kesamaan dengan dinamika suara orang Limbanang ketika berbicara. Dinamik bunyi ini terbentuk oleh pengaruh topografi wilayah yang bergelombang dengan perbedaan ketinggian yang tidak terlalu curam, serta oleh kecenderungan masyarakatnya yang bermukim di sepanjang aliran sungai.

Besarnya pengaruh alam Limbanang terhadap pembentukan karakter musikal *Talempong Lagu Dendang* akan dapat dipahami bila kita menempatkan kesenian ini sebagai sebuah benda hasil kreativitas manusia yang selalu menerima pengaruh dari lingkungan sekitarnya. Hal ini sebagaimana dijelaskan Sumardjo bahwa untuk melihat persoalan unsur-unsur dalam sebuah benda seni tidak akan dapat dipisahkan dari seniman penciptanya,

yang di dalam diri seniman itu sendiri terdapat unsur kreativitas dan pengaruh.⁸

Kreativitas adalah daya cipta atau kemampuan untuk mencipta.⁹ Proses kreativitas itu sendiri sangat dipengaruhi oleh lingkungan, sebagaimana pandangan Hawkins: Potensi seorang individu untuk mengembangkan kreativitasnya sangat tergantung dari lingkungan serta interaksi dengan lingkungan tersebut. Hal ini berlangsung disebabkan karena seorang individu terus-menerus menyerap rangsangan dari lingkungannya sehingga menimbulkan dorongan untuk berbuat.¹⁰

Dalam hal ini faktor lingkungan yang diserap secara

⁸Jakob Sumardjo, *Filsafat Seni* (Bandung: ITB, 2000), 36-38.

⁹Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Jakarta: Depdikbud dan Balai Pustaka 1996), 530.

¹⁰Alma M. Hawkins, *Moving From Within: New Method For Dance Making*, terjemahan I Wayan Dibia, *Bergerak Menurut Kata Hati. Metoda Baru dalam Menciptakan Tari* (Jakarta: Ford Foundation dan MSPI, 2003), 1-2.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.

terus-menerus oleh seniman *Talempong Lagu Dendang* adalah karakter alam nagari Limbanang, khususnya sungai. Inilah yang kemudian tanpa sadar mereka ekspresikan ke dalam karakter musikal *Talempong Lagu Dendang*. Proses inilah yang digambarkan oleh Sumardjo sebagaimana pernyataan berikut: Perasaan yang diekspresikan dalam sebuah karya seni sebenarnya merupakan respon dari seniman terhadap lingkungan serta nilai-nilai yang berlaku di sekitarnya, sedangkan perwujudannya dalam bentuk tertentu adalah upaya mengungkapkan kebenaran sebagaimana kebenaran atau kenyataan semesta yang ditemukan oleh senimannya.¹¹

C. PENUTUP

Talempong Lagu Dendang adalah kesenian khas nagari Limbanang yang memiliki konsep dan karakter musikal berbeda dari kesenian talempong lainnya di Minangkabau. Konsep dan karakter

musikal berupa *garitiak* dan ritme *gandang* tersebut telah diungkapkan secara eksplisit oleh seniman *Talempong Lagu Dendang* melalui kalimat-kalimat kiasan yang mengambil perumpamaan dari alam sekitarnya, khususnya sungai. Ini menunjukkan bahwa ada kedekatan antara musik *Talempong Lagu Dendang* dengan alam sekitar dimana kesenian itu tumbuh. Karakter alam dan bunyi yang bersumber dari alam nagari Limbanang adalah faktor pembentuk karakter musikal dari *Talempong Lagu Dendang* sekaligus merupakan sumber inspirasi bagi kreativitas seniman setempat. Sebaliknya, musik *Talempong Lagu Dendang* merupakan refleksi dari alam nagari Limbanang.

Kasus musikal *Talempong Lagu Dendang* ini sekaligus menjelaskan aplikasi kongkret dari filosofi *alam takambang jadi guru* yang dianut oleh masyarakat Limbanang khususnya dan masyarakat Minangkabau umumnya, bahwa alam dengan karakter dan

¹¹Sumardjo, *op.cit.*, 74-76.

gejala yang berbeda di setiap wilayah merupakan sumber kehidupan, pengetahuan dan inspirasi kreativitas berkesenian bagi masyarakatnya.

BIBLIOGRAFI

- Apel, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press. 1972.
- Hanefi dkk. *Talempong Minangkabau. Bahan Ajar Musik dan Tari*. Bandung: P4ST, 2004.
- Hawkins, Alma M. *Moving From Within: New Method For Dance Making*. Terjemahan I Wayan Dibia. *Bergerak Menurut Kata Hati. Metoda Baru dalam Menciptakan Tari* Jakarta: Ford Foundation dan MSPI, 2003.
- Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Depdikbud dan Balai Pustaka, 1996.
- Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol. 8*. London: Macmillan Publisher, 1980.
- Sumardjo, Jakob. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB, 2000.
- Takari, M. "Analisis Struktur Musik dalam Etnomusikologi". Medan: Jurusan Etnomusikologi USU, 1994.
- Usman, Abdul Kadir Dt. Yang Dipatuan. *Kamus Umum Bahasa Minangkabau Indonesia*. Padang: Angrek Media, 2002.

BIODATA

Nama lengkap Penulis adalah **Nadya Fulzi S. Sn.**, dilahirkan pada 5 Juli 1978 di kota Padang Sumatera Barat. Tahun 1980 penulis mengikuti orang tua pindah ke kota Pekanbaru, Riau. Di kota Pekanbaru penulis menyelesaikan pendidikan dari jenjang sekolah dasar (1985) hingga menengah atas (1998). Karena memiliki bakat dan minat yang tinggi terhadap bidang seni musik. maka penulis pun melanjutkan studi ke STSI Padangpanjang jurusan Seni Karawitan minat studi pengkajian. Penulis menyelesaikan studi S1 pada Juni 2003 dengan predikat *cum laude*, Penulis melanjutkan studi S2 di Program Pascasarjana ISI Padangpanjang minat studi Pengkajian Musik Nusantara pada tahun 2009 dan meraih gelar Magister Seni tahun 2011. Tulisan ilmiah penulis telah diterbitkan dalam jurnal *Ekspresi* STSI Padangpanjang tahun 2003 dan tahun 2006. Saat ini penulis tercatat sebagai dosen tetap di Jurusan Seni Karawitan ISI Padangpanjang.

*Penulis adalah Dosen Jurusan Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.