

# DAPUR KE PANGGUNG: BENTUK DAN MODA PERTUNJUKAN TALEMPONG GANDANG LASUANG

Tri Ananda<sup>1</sup>, Wiwik Sushartami<sup>2</sup>, dan Aton Rustandi Mulyana<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Mahasiswa Program Studi Magister Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa  
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada

<sup>2</sup> Dosen Program Studi Pariwisata fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada

<sup>3</sup> Dosen Program Studi Etnomusikologi Fakultas Seni Pertunjukan ISI Surakarta

E-mail: piikriwil@gmail.com

## ABSTRACT

*Talempong Gandang Lasuang is one of the Minangkabau women's talempong music ensembles in Sikapak Timur Village, Pariaman City. This art had disappeared in Sikapak in the 1980s and reappeared in 2010 with a different performance space, from the kitchen to the stages of the performing arts realm followed by changes in its formal elements. This study aims to determine changes in the form and mode of TGL performances in the kitchen and on stage. This research is a qualitative research. The results of this study show that, TGL kitchen and stage are performance events with different forms and modes of performance. As a talempong music ensemble, the change of TGL from the kitchen to the stage is related to six basic elements of music namely transition, style, genre, text, movement and composition. The formal elements are presented in two modes of performance according to the space; kitchen and participatory mode which contains the idea of play; stage and presentational mode which contains the idea of display.*

**Keywords:** performance modes, change, talempong gandang lasuang, women.

## ABSTRAK

Talempong Gandang Lasuang adalah salah satu ensambel musik talempong perempuan Minangkabau di Desa Sikapak Timur Kota Pariaman. Kesenian ini sempat hilang di Sikapak pada tahun 1980an dan muncul kembali pada tahun 2010 dengan ruang pertunjukan berbeda, dari dapur ke panggung-panggung ranah seni pertunjukan diikuti perubahan unsur-unsur formalnya. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui perubahan bentuk dan moda pertunjukan TGL di dapur dan di panggung. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa, TGL dapur dan panggung merupakan peristiwa pertunjukan dengan bentuk dan moda pertunjukan yang berbeda. Sebagai ensambel musik talempong, perubahan TGL dari dapur ke panggung berkaitan dengan enam unsur dasar musik yakni transisi, gaya, genre, teks, gerakan dan komposisi. unsur formal itu disajikan dalam dua moda pertunjukan sesuai ruangnya; dapur dan modus partisipatoris yang mengandung gagasan *play*; panggung dan modus presentasional yang mengandung gagasan *display*.

**Kata kunci:** moda pertunjukan, perubahan, talempong gandang lasuang, perempuan.

## 1. PENDAHULUAN

Secara historis, Talempong Gandang Lasuang (TGL) pada mulanya merupakan wujud dari gurauan atau cara menghibur diri bagi ibu-ibu (*induk-induk*) ketika memasak di dapur untuk persiapan pesta pernikahan (*baralek*)<sup>1</sup> yang berlangsung dalam waktu yang lama hingga berhari-hari (Ananda 2018). Gurauan ini diwujudkan dengan berbagai laku/aksi sesuai keinginan mereka. Seperti permainan pola-pola ritmis sederhana menggunakan piranti dapur yang sedang mereka gunakan, bernyanyi sembari bergoyang, ataupun berbalas-balas pantun bersama-sama. Aktivitas serupa ini perlahan mengalami perkembangan dengan penambahan alat musik talempong dan *gandang tambua* hingga memunculkan repertoar musik tersendiri sebagai ensambel musik talempong. TGL sebagai hiburan dalam aktivitas dapur pada acara *baralek* ataupun acara lain, untuk menemani perempuan-perempuan yang sedang memasak.

Seturut Erlina (58 tahun), seorang pemimpin dan pemain talempong dari satu-satunya kelompok TGL yang dapat ditemui dewasa ini dan cucu dari Upiak Enek salah satu seniman atau pelaku TGL di masa lalu, bahwa TGL dapur perlahan hilang di Sikapak pasca meninggalnya Upiak Enek sekitar tahun 1981. Tepatnya pada tahun 2010, melalui generasi Erlina TGL kembali hadir di tengah masyarakat Sikapak, namun tidak di dapur melainkan di panggung pertunjukan *alek nagari*<sup>2</sup> di Sikapak. Semenjak saat itu, TGL tidak pernah lagi ditampilkan di dapur melainkan di berbagai panggung pertunjukan, seperti upacara adat *alek nagari*, pengangkatan penghulu, maupun acara-acara kebudayaan dan pariwisata daerah dengan tujuan pelestarian dan pengenalan kepada publik (Ananda 2018).

Tidak lagi sebagai hiburan perempuan paruh baya di ruang domestik atau dapur, TGL kemudian menjadi "suatu aktivitas yang dilakukan

dengan kesengajaan maksud untuk dilihat orang lain, atau dipertontonkan" (Simatupang, 2013, 10) di panggung-panggung pertunjukan ruang publik seperti yang dapat dilihat dari tahun 2010 hingga dewasa ini di panggung-panggung. Sebagai contoh, ajang olahraga bertaraf internasional kebanggaan Sumatera barat yaitu Tour de Singkarak tahun 2014 di Pantai Tiram Kabupaten Padang Pariaman, kemudian acara Pariaman Batagak Gala tahun 2016, dan Pertunjukan Hibah Penelitian Kementerian RISTEKDIKTI di Limau Puriuk pada tahun 2018.

Pada pertunjukannya di panggung, TGL menggunakan tiga jenis instrumen sesuai namanya yaitu, talempong, *gandang/gendang*, dan *lasuang/lesung*. Talempong yang digunakan berjumlah 5 buah talempong yang tersusun di atas tempat khusus disebut *rea*. Gendang yang digunakan TGL adalah *gandang tambua* berbentuk tabung silinder kayu berukuran besar diameter 50-60 cm dengan dua sisi/muka yang ditutupi membran dari kulit kambing. Kemudian *lasuang* atau lesung yang digunakan bukanlah seperti lesung biasanya sebagai benda untuk menumbuk beras, kopi, ataupun rempah-rempah lainnya, namun lesung khusus yang terbuat dari kayu dengan panjang sekitar 1.5 meter, lebar 10 cm, ketebalan 7 cm, yang dibagian tengahnya terdapat satu buah lubang berdiameter sekitar 6 cm.

Dalam hal ini, TGL menarik untuk dibahas karena dapur ke panggung bukan hanya persoalan perpindahan tempat atau ruang pertunjukan. Terjadi perubahan tekstual sebagai sebuah tontonan dan perluasan konteks TGL sebagai sebuah seni pertunjukan.

## 2. TINJAUAN PUSTAKA

Ada beberapa sumber kepustakaan yang dapat ditemui terkait objek material dalam penelitian ini. Susandrajaya dkk (2018) membahas kesadaran akan kebutuhan sentuhan inovasi dan pengembangan dalam garapan

musik dan estetika pertunjukan TGL tanpa menghilangkan nilai ketradisian. Dio Wahyu Asra Putra (2018) membahas unsur-unsur pembentuk pertunjukan dalam TGL dan ini dibaca melalui kaca mata *performance studies*. Berbeda dengan Andra Noval (2017) yang memfokuskan penelitiannya pada unsur-unsur pokok dalam musik yang dilihat dari beberapa repertoar atau lagu TGL. Pada tahun yang sama Puspitasari juga melakukan penelitian yang juga membahas musikal TGL yang difokuskan pada unsur-unsur musikal apa yang menimbulkan “rasa joget” dalam repertoar atau lagu *Joget, Si Siti, dan Tarakolak-olak* yang dianggap memiliki karakteristik yang memancing masyarakat pendengarnya untuk menari atau ber-joget (Puspitasari 2017). Selanjutnya adalah penelitian penulis pada tahun 2018 dengan judul “Studi Deskriptif Penyajian Talempong Gandang Lasuang di Nagari Sikapak Timur Kota Pariaman”. Penelitian ini lebih fokus pada perubahan bentuk penyajian TGL di dapur dan di panggung pertunjukan, baik dari aspek musikal, instrumen yang digunakan, maupun penggunaan dan fungsi dan sebagainya. secara garis besar penelitian mengenai TGL yang penulis lakukan berbeda dengan kepustakaan sebelumnya, baik secara objek dimensi kajian pada objek material, metodologi penelitian, teori dan pendekatan yang digunakan, batas spasial dan temporal. Sekiranya penelitian ini nantinya akan memiliki sumbangsih pengetahuan terhadap pembacaan realitas perempuan TGL dan keberadaannya dalam ranah seni pertunjukan Minangkabau yang memiliki kompleksitas tersendiri.

### 3. METODE

Secara metodologis penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode analisis deskriptif. Bogdan & Biklen (2007) menjelaskan bahwa penelitian kualitatif adalah salah satu prosedur penelitian yang

menghasilkan data deskriptif yang mendalam tentang perilaku yang dapat diamati dari suatu individu, kelompok, masyarakat, atau organisasi tertentu yang dikaji dari sudut pandang yang utuh, komprehensif, dan holistik. Penelitian kualitatif bertujuan untuk mendapatkan pemahaman yang sifatnya umum terhadap kenyataan sosial dari perspektif partisipan (Rahmat, 2009, 2-3).

Pembahasan kali ini akan “memusatkan perhatian pada kegiatan pemeranserta peristiwa pertunjukan<sup>3</sup>, yang biasanya dipukulratakan sebagai pelaku pertunjukan dan penonton; dan bagaimana interaksi kedua pemeranserta itu menjadikan dan membentuk peristiwa pertunjukan” (Simatupang, 2019, 157). Lebih lanjut, ia mengajukan perbedaan antara pertunjukan yang menyetujui pemeranserta aktif penonton dalam ‘memberi bentuk kepada’ peristiwanya, dan pertunjukan yang sejak awal memilah pemeranserta peristiwa ke dalam “peran dua kamar” yakni pelaku pertunjukan dan penonton. Kategori pertama disebut moda pertunjukan ‘partisipatoris’ dan kategori kedua ‘presentasional’ (Simatupang, 2019, 157).

Merujuk pada dua moda tersebut, maka pemeriksaan perubahan-perubahan yang terjadi pada peristiwa pertunjukan TGL dalam latar spasial yang sangat berbeda secara lebih baik. Kemungkinan perbedaan moda pertunjukan antara dapur dan panggung akan mempengaruhi aksi dan interaksi partisipannya dan hal demikian tentunya membentuk peristiwa pertunjukan yang berbeda pula. Dengan mengacu pada dua moda pertunjukan demikian, maka moda manakah yang digunakan pada peristiwa pertunjukan dapur dan panggung, dan bagaimana aksi dan interaksi pelaku dan penonton membentuk peristiwa pertunjukan dapur dan panggung adalah persoalan yang akan disingkap pada bagian-bagian berikutnya.

## 4. PEMBAHASAN

### 4.1. Lini Masa TGL Dari Dapur ke Panggung

Sebagaimana yang dikatakan Soedarsono, seni pertunjukan yang berkembang di lingkungan masyarakat Indonesia yang kental dengan nilai-nilai kehidupan agraris cenderung memiliki fungsi ritual dalam berbagai peristiwa daur hidup; pernikahan; kematian; potong gigi; kelahiran; turun tanah; khitanan, ataupun peristiwa lainnya yang dianggap penting, misalnya berburu; panen padi; menanam padi; bahkan persiapan perang (Soedarsono, 2002, 123). Dalam peristiwa-peristiwa semacam itulah hadirnya berbagai ensambel talempong perempuan di masing-masing daerahnya. Talempong Unggan dan Gandang Lasuang hadir dalam peristiwa menanam dan panen padi, kemudian dalam peristiwa daur hidup seperti pernikahan juga hadir Talempong Bundo, Talempong Uwaik-uwaik, Talempong Aia Tabik, Gandang Oguang, Gotong-gotong dan juga TGL (periksa Ediwar et al., 2017; Janatti, 2018; Jaya & Yurnalis, 2021; Kurniawan, 2020; Maida Putri et al., 2022; Sriwulan, 2014; Sriwulan et al., 2014).

Dalam konteks daur hidup atau pernikahan, TGL mengambil peran yang berbeda dengan beberapa ensambel talempong Minangkabau lainnya. Sebagian besar ensambel talempong genre *talempong pacik* hadir dan digunakan untuk arak-arakan pada prosesi tertentu pernikahan, sementara TGL yang bergenre *talempong duduak* hadir sebagai hiburan perempuan-perempuan ketika memasak di dapur.

*Baralek* adalah salah satu prosesi dalam upacara pelaksanaan perkawinan, sebagai hari resepsi pernikahan atau pesta perayaan perkawinan yang secara tradisional diselenggarakan di kedua rumah mempelai. *Baralek* yang bersifat perjamuan ini memiliki persiapan yang cukup panjang terutama dari segi makanan yang akan dihidangkan kepada

seluruh tamu undangan baik itu keluarga besar, masyarakat setempat, maupun kolega kedua mempelai. Persiapan serupa itu sering melibatkan masyarakat sekitar untuk memasak. Kegiatan masak-memasak ini biasanya mulai dilakukan beberapa hari sebelum pesta pernikahan. Oleh karenanya, pihak tuan rumah akan menyediakan dapur sementara atau pondok yang terpisah dari rumah, di bagian belakang atau di samping rumah.

Dapur dalam konteks ini adalah ruang yang bahkan hingga hari ini didominasi oleh kaum perempuan. Hal demikian tidak berarti bahwa laki-laki sama sekali tidak hadir, akan tetapi peran-peran dapur cenderung didominasi oleh perempuan. Dari memotong bawang, mencuci beras, memotong daging, mengaduk rendang, menumbuk tepung, dan semua aktivitas memasak dilakukan oleh perempuan yang pada umumnya berusia paruh baya dan lansia. Kegiatan serupa ini biasanya dilakukan dalam durasi yang cukup lama, setidaknya berlangsung dari satu hari sebelum hari *baralek* hingga *baralek* selesai, dan biasanya aktivitas dapur akan selalu berlangsung tanpa henti.

Dapur dan berbagai aktivitas yang dilakukan para kaum perempuan dalam durasi yang lama ini pada titik tertentu menimbulkan rasa kebutuhan akan suatu hiburan bagi perempuan-perempuan dapur sebagai pelipur hati, pengobat penat, penghilang rasa bosan. Kebutuhan hiburan itu diwujudkan dengan cara mereka masing-masing yang tidak terbatas pada laku atau aksi tertentu saja. Ada yang melakukan aktivitas dapur mereka masing-masing sembari bernyanyi dan bergoyang sesuka hati, ataupun berbalas-balas pantun. Ada yang melakukan permainan pola-pola ritmis sederhana menggunakan benda-benda atau piranti dapur yang sedang mereka gunakan pada saat memasak, seperti memukulkan centong nasi ke panci, menampi beras dengan ritmis tertentu, dan kehebohan para perempuan menumbuk tepung dengan *lasuang* yang bertingkah-tingkah. Aktivitas serupa itulah yang

menurut Erlina menjadi asal-usul TGL sebagaimana yang diceritakan neneknya, Upik Enek, semasa kecilnya.

Sejalan dengan itu, catatan dalam buku “Ensiklopedi Musik Tari Daerah Sumatera Barat” menjelaskan bahwa “musik Gandang Lasuang timbul dari pekerjaan perempuan-perempuan yang menumbuk tepung pada lasuang kayu untuk membuat kue waktu perhelatan perkawinan, adakalanya berjumlah sampai enam orang. Mereka menumbuk secara berganti-ganti sambil berkelakar, sehingga tidak merasa letih.” (Martamin et al., 1977, 10). Cara menghibur diri ketika melakukan aktivitas domestik dalam konteks upacara perkawinan menjadi benang merah kedua cerita asal usul ini. Walaupun tidak sempurna sama, kedua informasi asal usul ini merujuk pada narasumber yang sama. Para perempuan yang tercatat dalam buku itu, yaitu Mak Ijah, Upik Enek, Darama, dan Budek adalah generasi nenek kandung Erlina.

TGL sebagai gurauan dapur adalah peristiwa masa lalu Desa Sikapak yang ditutup oleh generasi Mak Ijah. Seturut Erlina,<sup>4</sup> hilangnya TGL di tengah kehidupan masyarakat Sikapak terjadi secara bertahap dengan tutup usianya para pelaku TGL satu-persatu. Dimulai dari Upik Enek yang tutup usia pada tahun tahun 1981, hingga Mak Ijah, Darama, dan Budek di tahun-tahun berikutnya. Setelah generasi ini seluruhnya tutup usia,<sup>5</sup> tidak ditemukan generasi atau kelompok lain yang menggantikan mereka di Sikapak dalam kurun waktu yang cukup lama.

Hampir tiga dekade pasca generasi Mak Ijah tutup usia, kegiatan masak-memasak pada upacara adat *baralek*, *batagak kudo-kudo rumah*, *turun mandi* masyarakat Sikapak Timur lainnya tidak lagi dimeriahkan oleh pertunjukan TGL. Tidak sedikit masyarakat yang sudah melupakan TGL dan bahkan tidak tahu sama sekali seperti halnya generasi muda saat ini. Sebagian lainnya, terutama perempuan-perempuan paruh baya saat ini, justru merindukan bunyi TGL di dapur perhelatan yang

sering mereka dengar semasa gadis atau remaja. Kerinduan-kerinduan masa lalu itu kemudian menjadi alasan masyarakat pemilik kesenian untuk merevitalisasi TGL, terutama Erlina bersama perempuan paruh baya lain.

Semasa kecil Erlina,<sup>6</sup> ia cukup sering menemani neneknya memenuhi panggilan-panggilan untuk pertunjukan TGL dapur ke dapur. Kesempatan untuk itu berkurang setelah mulai bersekolah, bahkan terhenti karena ia melanjutkan pendidikannya di SPG (Sekolah Pendidikan Guru) Lubuk Aluang, hingga Upik Enek tutup usia dalam masa pendidikannya di sekolah berbasis asrama itu. Selama menyelesaikan pendidikan kemudian membangun karir sebagai guru SD hingga menjadi kepala sekolah, kerinduan masa lalu dan rasa bertanggung jawab atas kesenian neneknya kian kuat sehingga menumbuhkan keinginan untuk merevitalisasi TGL yang telah lama hilang di Sikapak.

Niat Erlina menjadi kokoh oleh perempuan paruh baya lainnya yang juga memiliki kesadaran kultural serupa. Bagi perempuan yang lebih tua dari Erlina seperti Elok Mandam (73 tahun) dan Anduang Kiduih (66 tahun) yang masa remajanya dulu selalu tidak tahan ingin menonton TGL jika mendengar bunyi talempong dari kejauhan merasa sangat kehilangan hal yang mereka senangi.<sup>7</sup> Sementara bagi Aslidar (45 tahun) dan Tasnimar (46 tahun), kesenian *anduang-anduang awak* atau nenek-nenek kita di zaman dahulu itu harus semestinya dijaga, karena jika tidak, akan hilang begitu saja.<sup>8</sup> Gagasan Erlina untuk merevitalisasi TGL disambut gembira oleh yang lain dan mereka kemudian membentuk suatu kelompok yang menjadi generasi TGL kedua setelah generasi Mak Ijah.

Kerinduan akan masa lalu yang kian kuat dari waktu ke waktu itu sampai pada puncaknya ketika diadakannya *alek nagar*<sup>9</sup> di Sikapak pada tahun 2010. yang kemudian mewujudkan gagasan revitalisasi TGL. Adanya kerinduan-kerinduan dan rasa bertanggung jawab itu

disikapi dengan pembentukan kelompok perempuan yang diinisiasi oleh Erlina. Persoalan awal ialah mereka satu sama lain tidak memiliki pengalaman dalam memainkan musik TGL ataupun mempelajari secara langsung pada generasi sebelumnya. Sebagian dari mereka hanya memiliki ingatan yang melekat karena sering mendengar dari kejauhan ataupun menyaksikan pertunjukan TGL di masa lalu. Setelah berkumpul dan memulai proses latihan dengan sumber ingatan seadanya, kemudian Erlina mengusulkan kepada penyelenggara *alek nagari* untuk ikut serta memeriahkan acara beserta kelompoknya. Kelompok Erlina akhirnya tampil di panggung pertunjukan *alek nagari* Sikapak pada tahun itu, sekaligus menjadi pertunjukan pertama bagi Erlina dan kelompoknya.

#### 4.2. Dapur dan Modus Partisipatoris: Play

TGL generasi Mak Ijah pada tahun 1977 menggunakan instrumen sesuai dengan namanya yang terdiri dari satu set talempong, *gandang tambua* dan *lasuang*. Talempong merupakan instrumen pembawa melodi dan juga instrumen utama dalam ensambel ini terdiri dari lima buah talempong yang diletakkan di atas *rea*. Satu set talempong ini dimainkan dalam posisi duduk oleh satu orang perempuan yang biasanya menjadi pemimpin kelompoknya. Lesung yang digunakan adalah *lasuang* khusus yang berbentuk persegi panjang dengan ketebalan sekitar 10 cm dan panjang 150 cm yang di tengahnya terdapat lubang dengan diameter 7 cm. Lesung ini diletakkan di atas dua potong batang pisang, biasanya dimainkan dalam posisi duduk oleh lebih dari satu orang. Kemudian *gandang tambua* atau *membranophone* yang berbentuk silinder dua muka/sisi dengan diameter 50-60 Cm dimainkan oleh satu orang. Untuk jumlah dari gendang biasanya hanya satu buah, namun penambahan jumlah bisa saja dilakukan sesuai kebutuhan (periksa Martamin et al., 1977, 9, 10).

Gagasan tentang *play* dalam modus partisipatoris merujuk pada pendapat Lewis dan Carlson bahwa; *play* harus selalu sukarela, karena orang tidak dapat dipaksa dan diancam untuk masuk kedalamnya; kebebasan akan *play* juga jelas dalam kebebasan seseorang untuk menunda atau memperpanjang kegiatan dan bahwa ada opsi-opsi kegiatan tertentu yang dapat dipilih orang untuk dilakukannya dalam sebuah *play*; rasa kebebasan yang niscaya terkandung dalam *play* membawa suasana kegembiraan, keterpikatan, pembebasan diri atau kenikmatan (Simatupang, 2019, 26). Dengan demikian modus partisipatoris pertunjukan ditandai dengan demarkasi pelaku pertunjukan dan penonton yang cair dan tiris, 'berpori', moda pertunjukan ini menyetujui peran aktif penonton dalam 'memberi bentuk kepada' peristiwanya. Moda ini cenderung mengedepankan aspek permainan dari bentuk kesenian. Berbagai bagian dari pertunjukan mungkin dimanipulasi untuk meningkatkan penikmatan, dan memperkaya jenis penikmatan. 'Main-main', '*playfulness*' adalah ciri penting dari modus partisipatoris ini (periksa Simatupang, 2019).

Ciri-ciri *play* sebagaimana yang dijelaskan Lewis dan Carlson di atas tampaknya mewujudkan dalam cerita asal-usul TGL sebagai gurauan dapur. Dalam cerita asal-usulnya, gurauan itu bisa saja dilakukan oleh setiap perempuan yang berada di dapur pada masa lalu. Mereka menghibur diri dengan cara mereka masing-masing dan tidak terbatas pada aksi/laku tertentu saja. Ada yang berdendang dan bergoyang sesuka hati, ada yang berbalas pantun bersama, dan ada juga yang bergurau dengan memanfaatkan piranti dapur yang mereka gunakan. Tak terkecuali perempuan yang menumbuk tepung dengan lesung yang bertingkah-tingkah. Tentunya gurauan dalam aktivitas memasak yang mereka lakukan dapat dimulai kapan saja tergantung kapan mereka merasa butuh bergurau. Gurauan itu juga dapat

berhenti kapan saja selama aktivitas memasak berlangsung.

Pada peristiwa serupa itu, demarkasi pelaku pertunjukan dan penonton yang cair dan tiris, 'berpori' itu muncul. Setiap perempuan yang terlibat dalam aktivitas memasak pada peristiwa itu dapat dikatakan pelaku sekaligus penonton. Peran itu bisa saja bertukar pada waktu-waktu tertentu. Seorang perempuan berlaku sebagai penonton ketika ia tidak melakukan suatu aksi gurauan, dengan kata lain hanya melakukan aktivitas memasak. Sebagai contoh, ketika seorang perempuan sedang mengaduk rendang tanpa aksi tertentu untuk menghibur diri, maka ia dapat dikategorikan sebagai penonton bagi perempuan lain yang juga mengaduk rendang sembari bergoyang dan berdendang untuk menghibur diri sendiri. Hal demikian sejalan dengan yang dikatakan Schechner terkait pelaku, penonton bahwa *yp...many individuals perform in all the categories* (Schechner, 2013, 225).

Dalam sejumlah percakapan penulis dengan para perempuan TGL generasi Erlina dan beberapa masyarakat Sikapak—khususnya perempuan-perempuan paruh baya dan lanjut usia—tentang pertunjukan TGL di dapur pada masa lalu, diketahui bahwa, manakala gurauan dapur itu berkembang sedemikian rupa menjadi TGL dalam bentuk ensambel musik seperti generasi Mak Ijah, keduanya tetap pada konteks dan fungsi dalam ruang yang serupa. Hal demikian dapat diamati terlebih dahulu dari kecairan latar spasial pertunjukan TGL di dapur.

Dapur pada peristiwa pertunjukan TGL generasi Mak Ijah masih tetap sama, sebagai ruang bagi perempuan untuk memasak bersama-sama pada acara *baralek* yang berada di samping atau di belakang rumah, terbuka, dan tidak memiliki batas yang jelas. Dalam ruang yang luas demikian, tidak lebih dari lebar tiga meter yang akan digunakan sebagai ruang pertunjukan TGL di sekitar aktivitas memasak itu. Perempuan TGL dengan masing-masing instrumennya duduk bersila atau bersimpuh di

lantai yang diberi alas dengan saling menghadap satu sama lainnya. Posisi ini dapat saja berubah sesuai keinginan dan tidak ada aturan tertentu yang menentukan posisi pertunjukan TGL selagi pertunjukannya masih dapat dinikmati dan tidak jauh dari aktivitas memasak.

Pertunjukan TGL di dapur biasanya berlangsung pada saat aktivitas memasak dilakukan, baik di acara *baralek*, *batagak kudo-kudo rumah*, ataupun *turun mandi*. Dalam hal ini, sejumlah informasi dari masyarakat Sikapak terutama generasi Erlina bahwa waktu dan durasi pertunjukan TGL tidaklah tetap, namun cenderung dimulai dari sore hari hingga dini hari sebelum masuk waktu solat subuh. Jeda-jeda dalam durasi pertunjukan itu terjadi ketika waktu solat magrib dan isya. Di luar itu pertunjukan dapat saja terjeda atau terhenti sementara karena hal-hal tertentu, seperti pelaku TGL ingin makan, istirahat karena lelah, ataupun alasan-alasan lainnya.

Pelaku TGL akan memainkan sejumlah lagu atau repertoar komposisi musik yang telah ada pada pertunjukannya. Bersamaan dengan itu aktivitas memasak juga berlangsung. Dua aktivitas ini terjadi dalam waktu yang bersamaan di ruang dapur. Tidak ada sarana yang menjadi pemisahan yang jelas antara ruang pertunjukan dan ruang memasak. Sehingga tidak jarang pelaku TGL saling bergantian peran dengan perempuan-perempuan lain yang sedang memasak.

Pergantian peran demikian disaksikan oleh Herawati<sup>10</sup> pada peristiwa pertunjukan Mak Ijah tahun 1977. Pergantian peran serupa itu sering terjadi pada alat musik *gandang tambua* dan *lasuang* yang secara musikal lebih mudah dimainkan karena bersifat mengiringi melodi talempong saja. Berbeda dengan talempong yang hanya dimainkan oleh pelaku TGL secara bergantian karena membutuhkan kemahiran tersendiri. Talempong sebagai pembawa melodi inti cenderung dimainkan oleh satu orang perempuan yang lebih mahir seperti Mak Ijah, namun dapat digantikan oleh perempuan pelaku

TGL lainnya, karena setiap pelaku TGL pada umumnya menguasai setiap instrumen.

Hal yang menarik pada tataran ini ialah ketika Herawati melihat pergantian serupa itu tidak hanya terjadi antara perempuan TGL dan perempuan yang memasak di dapur. Terkadang laki-laki juga ikut menggantikan atau sengaja bermaksud memeriahkan dengan aksi-aksi yang tidak biasa pada pertunjukan TGL yang menambah keceriaan suasana dapur.<sup>11</sup> Salah satu aksinya adalah memainkan gandang tambua dengan cara disandang di bahu<sup>12</sup> dalam posisi berdiri sembari bergoyang dan teriakan “Ha!” mengikuti tempo musik yang mengundang gelak-tawa partisipan dapur.

Jika dikembalikan pada ciri modus partisipatoris dengan gagasan akan *play* di dalamnya, setidaknya ada dua hal yang terdapat pada peristiwa pertunjukan TGL generasi Mak Ijah di dapur seperti yang dijelaskan di atas. Pertama, pertunjukan TGL generasi Mak Ijah “menyetujui peran aktif penonton dalam ‘memberi bentuk kepada’ peristiwanya” (Simatupang, 2019, 240), dimana hal ini ditunjukkan dalam pergantian peran pelaku pertunjukan TGL dan penonton yang bertugas memasak. Peran aktif penonton memungkinkan munculnya ciri kedua, “berbagai bagian dari pertunjukan mungkin dimanipulasi untuk meningkatkan penikmatan, dan memperkaya jenis penikmatan” (Simatupang, 2019, 240), di mana manipulasi serupa itu dapat hadir dari kreativitas sebarang penonton seperti aksi laki-laki yang memainkan *gandang tambua* dalam peristiwa pertunjukan Mak Ijah. Gagasan akan *play* yang sukarela, kebebasan, kegembiraan (Lewis, 1992; Carlson, 1996) dalam langgam pertunjukan yang ‘main-main’ (*playfulness*) modus partisipatoris (Simatupang, 2019, 190) mewujudkan dalam peristiwa pertunjukan TGL di dapur.

#### 4.3. Panggung dan Modus Presentasional: *Display*

Dalam pertunjukannya, tiga instrumen dasar, talempong, *gandang tambua*, dan *lasuang* masih dipertahankan. Masing-masing instrumen ini mereka dapatkan dari fasilitas desa, seperti talempong dan *gandang tambua*, dan *lasuang* yang dibuat baru menyerupai *lasuang* yang digunakan generasi Mak Ijah. Jumlah dari masing-masing instrumen pun tidak jauh berbeda, talempong yang digunakan tetap 5 buah, *lasuang* satu buah, dan *gandang tambua* disesuaikan dengan jumlah pemain, sebagaimana yang dilakukan generasi Mak Ijah. Dengan format ensambel ini mereka memainkan repertoar komposisi musik instrumental atau yang biasa disebut “lagu” seadanya. Dalam artian, Erlina sebagai pemain talempong hanya memainkan bentuk-bentuk melodi beberapa lagu yang dapat diingat dan dilatih kembali. Begitupun halnya dengan ritme *gandang tambua* dan *lasuang* yang dimainkan seadanya untuk mengiringi melodi talempong. Peristiwa ini yang kemudian mempertemukan TGL dengan Susandra Jaya, sosok penting dalam upaya revitalisasi TGL.

Menurut Susandra Jaya,<sup>13</sup> pertemuannya dengan TGL saat itu—di acara *alek nagari* tahun 2010 di Sikapak—pada satu sisi memberi kesan bahagia karena melihat kesenian yang sudah lama tidak ia jumpai, namun pada sisi lain ia lebih menyoroti persoalan musikal yang menurutnya perlu untuk dibenahi. Tak tinggal diam, melalui program Pengabdian Kepada Masyarakat (PKM) yang menjadi salah satu tugas pokok seorang dosen dalam Tri Dharma, Susandra Jaya beserta Yurnalis<sup>14</sup> melakukan “upaya revitalisasi serta melakukan perubahan terhadap TGL agar lebih menarik dan kembali mendapat tempat di hati masyarakat pemiliknya” (Yurnalis & Jaya, 2011, 3). Upaya revitalisasi yang dimulai pada Juni 2011 itu tidak hanya persoalan musikal, atas nama “pembangkit semangat dan inovasi” ia



“memasukkan unsur tarian yang bersumber dari latar belakang kehadiran kesenian ini yaitu sebagai musik hiburan bagi orang dapur di waktu pesta pernikahan” (Yurnalis & Jaya, 2011, 13). Serangkaian kerja inovasi yang dilakukan Susandra Jaya demikian justru melampaui persoalan ketentuan. Ia juga memugar hubungan TGL dengan pihak pemerintah yang pada akhirnya hubungan itu membuka ruang-ruang baru—di luar dapur—bagi kehidupan TGL hingga dewasa ini.

Jauh sebelum upaya revitalisasi TGL direalisasikan dalam acara *alek nagari* tahun 2010, Erlina<sup>15</sup> telah terhubung dengan pemerintahan terutama dengan Mukhlis Rahman selaku Wali Kota Pariaman periode tahun 2008-2018. Semasa kampanye mencalonkan diri sebagai Wali Kota Pariaman tahun 2008 di desa kelahirannya, Sikapak, terjadi pertemuan antara Mukhlis Rahman dan Erlina yang pertemuan itu meninggalkan semacam wejangan dan tawaran-tawaran tertentu untuk kehidupan TGL ke depannya. Setelah akhirnya Mukhlis Rahman menjabat sebagai Wali Kota Pariaman, barulah wacana dalam pertemuan tahun 2008 itu terwujud di tahun 2012 atas bantuan Susandra Jaya untuk TGL generasi Erlina mendapatkan bantuan pemerintah Fasilitas Komunitas Budaya di Masyarakat (FKBM).

Semenjak tahun 2012, sebagai penerima bantuan FKBM, pemerintah dan juga Susandra Jaya tampak bersinergi untuk kehidupan TGL. Bentuk-bentuk inovasi yang telah dibuat oleh Susandra Jaya dapat secara maksimal dilaksanakan dengan sejumlah sarana dan prasarana yang diperoleh dari pemanfaatan dana bantuan pemerintah. Hasilnya, dalam beberapa kesempatan TGL mulai diikuti sertakan pada sejumlah acara kebudayaan dan pariwisata yang diselenggarakan pemerintah setempat, baik yang dijemput oleh Susandra Jaya, ataupun secara langsung dari pihak pemerintah terkait. Cara serupa itulah yang berjalan hingga dewasa ini dan kemudian

dipahami oleh generasi Erlina sebagai upaya pelestarian dan pengenalan kepada publik.

Tampaknya gagasan pelestarian yang didukung pemerintah ditujukan pada ruang-ruang—selain dapur—yang lebih luas bagi kehidupan TGL. Begitupun tujuan inovasi Susandra Jaya untuk “kembali mendapat tempat di hati masyarakat pemiliknya” yang mungkin dimaknai sebagai masyarakat Minangkabau secara umum, bukannya masyarakat Sikapak secara khusus. Pasalnya, upaya revitalisasi dan inovasi hingga pelestarian TGL yang telah dilakukan tidak berdampak banyak pada peran TGL dalam kehidupan masyarakat Sikapak. Pada kenyataannya, setelah generasi Mak Ijah tutup usia bahkan semenjak kemunculan generasi Erlina hingga tulisan ini dibuat, TGL tidak pernah melakukan pertunjukan di dapur.

Pada tahun 2014 TGL ikut memeriahkan pembukaan ajang olahraga bertaraf internasional kebanggaan Sumatera barat yaitu Tour de Singkarak. Acara pembukaan ini dilaksanakan pada 6 Juni 2014 di Pantai Tiram Kabupaten Padang Pariaman.<sup>16</sup> Ada banyak kesenian yang disajikan dalam pembukaan acara ini. Beberapa kesenian melakukan pertunjukan di panggung utama, dan beberapa lainnya termasuk TGL melakukan pertunjukan di sepanjang jalan dari gerbang lokasi acara menuju panggung utama.

Selain itu, TGL juga mengambil bagian pada upacara adat pengangkatan penghulu—biasanya dilakukan oleh kaum atau suku tertentu—yang digandeng pemerintah “Pariaman Batagak Gala” pada 22-24 Desember tahun 2016 di *Rumah Tabuik Subarang*. Dalam serangkaian prosesi pengangkatan penghulu itu, terselip beberapa pertunjukan kesenian tradisional, salah satunya TGL, sebagai sajian hiburan di luar konteks acara yang diselenggarakan. Dalam artian bahwa pertunjukan kesenian itu bukanlah bagian dari ritual pengangkatan penghulu. Pertunjukan kesenian itu disajikan pada pembukaan ataupun penutupan untuk memeriahkan acara. Serupa

halnya dengan situasi pertunjukan Tour de Singkarak, ruang pertunjukan TGL bukanlah di panggung utama, melainkan di ruang yang lain sebagai panggung khusus untuk TGL.

TGL juga memasuki panggung dalam ranah pendidikan yang dijembatani oleh Susandra Jaya sebagai materi ajar kesenian tradisional bagi mahasiswa ISI Padang Panjang sekitar tahun 2012. Pertunjukan TGL kali ini dilaksanakan di gedung pertunjukan Hoerijah Adam ISI Padang Panjang yang disaksikan oleh seluruh mahasiswa terutama mahasiswa yang mengambil mata kuliah ini. Pada tahun 2018, Susandra Jaya juga menyelenggarakan suatu acara yang khusus untuk pertunjukan TGL. Acara ini adalah hasil dari program hibah penelitian dari Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi (RISTEKDIKTI) yang diterima oleh Susandra Jaya dengan judul "Pengembangan Konsep Ansambel dan Musik Talempong Gandang Lasuang dalam Upaya Pelestarian Musik Tradisi di Pariaman".

Serangkaian kerja inovasi dan pengembangan yang telah dilakukan Susandra Jaya terhadap TGL dipertunjukkan dalam acara ini. Pengembangan yang dilakukan tidak berhenti pada persoalan musikal saja, proses itu juga menyertakan sejumlah elemen baru seperti tari-tarian yang diperagakan oleh anak-anak perempuan.

TGL sebagai hiburan panggung ternyata juga terlibat dalam acara *baralek*. Semenjak kemunculan generasi Erlina tahun 2010 hingga 2022, ada dua pertunjukan TGL di acara *baralek* yang pernah terjadi. Salah satunya adalah *baralek* seorang puteri dari Mukhlis Rahman pada tahun 2016. Tentunya tidak sebagai hiburan perempuan memasak di dapur, karena helat perkawinan ini menggunakan jasa boga (catering) sebagai penyedia makanan. Pada peristiwa pertunjukan ini, TGL dan beberapa kesenian lainnya memeriahkan acara *baralek* sebagai kesenian tradisional daerah Pariaman di atas panggung khusus untuk menampilkan kesenian-kesenian tersebut.

Belakangan ini, tepatnya 17 juli 2022, TGL juga hadir di acara *baralek* di Sikapak sebagai hiburan tamu undangan, bukan sebagai hiburan dapur. Peristiwa pertunjukan TGL pada acara *baralek* di Sikapak ini sedikit berbeda dengan *baralek* sebelumnya. Acara *baralek* ini diselenggarakan lebih sederhana, tidak menggunakan pelaminan untuk kedua mempelai bersanding, tidak memakai jasa boga, dengan tamu undangan yang lebih sedikit. Acara serupa itu lebih disebut dengan istilah *mandoa* atau dapat dipahami sebagai semacam acara syukuran. Pertunjukan TGL pun tidak pada panggung khusus, hanya digelar di teras rumah.

Berdasarkan sejumlah peristiwa pertunjukan TGL dari tahun 2010 hingga 2022 yang telah dijabarkan di atas, dapat dilihat bahwa bentuk pertunjukan TGL di setiap peristiwanya berbeda-beda. Jika dilihat dari segi bentuk ansambel, tiga instrumen inti talempong, *gandang tambua*, dan lasuang, masih dipertahankan dalam setiap peristiwa pertunjukan. Namun terdapat perbedaan jumlah setiap instrumen pada peristiwa-peristiwa pertunjukan tertentu. Talempong pada setiap pertunjukan memiliki jumlah yang sama yaitu satu set yang terdiri dari lima buah talempong. Sementara *gandang tambua* dan *lasuang* berbeda-beda di masing-masing peristiwa. Terdapat instrumen lain yaitu *gandang tasa* dan gendang dangdut, serta *momongan*.

Dua orang anak laki-laki sedang memperagakan gerak pencak silat. Sebagaimana yang telah dijelaskan bahwa terdapat tari-tarian yang diperankan oleh anak-anak perempuan sebagai bagian tertentu dalam pertunjukan TGL yang dikembangkan oleh Susandra Jaya. Pada dasarnya pencak silat ataupun tarian demikian bukanlah bagian inti dari TGL dan tidak ditemui pada peristiwa pertunjukan TGL sebagai gurauan dapur.

Hal lain yang membedakan TGL generasi Mak Ijah dan generasi Erlina adalah semacam kesadaran sebagai suatu aktivitas yang disajikan atau dipertontonkan pada orang

lain. Para perempuan TGL berlaku layaknya pelaku pertunjukan di panggung pertunjukan pada umumnya. Dengan kata lain, persoalan artistik suatu pertunjukan turut dipertimbangkan. Pemosisian setiap pemain dan instrumen di atas panggung atau tata panggung tertentu menghadap pada satu arah atau ke arah penonton. Setiap perempuan mengenakan busana dan tutup kepala yang seragam khas pakaian tradisional Minangkabau.

Sejumlah perkembangan bentuk yang terlihat di atas tidak dapat dilepaskan dari peralihan ruang dapur (domestik) ke panggung (publik) yang terjadi. TGL tidak lagi sebagai gurauan dapur bagi perempuan-perempuan paruh baya, melainkan sebagai suatu kesenian tradisional yang disajikan / dipertunjukkan / dipertontonkan di panggung-panggung kepada lebih banyak orang lain atau penonton sebagai upaya pelestariannya.

Seperti yang sudah disampaikan sebelumnya bahwa kerja inovasi yang dilakukan Susandra Jaya dan Yurnalis pada tahun 2011 menyangkut musik dan penambahan tarian baru. Unsur tarian yang dihadirkan atau ditambahkan oleh Susandra Jaya itu merupakan upaya merepresentasikan peristiwa pertunjukan TGL di dapur yang bersamaan dengan aktivitas memasak. Dua aktivitas itu yang dipanggungkan dalam format pertunjukan TGL yang dirancang oleh Susandra Jaya dan Yurnalis. Seperti yang dikatakan Susandra Jaya dan Yurnalis sebelumnya (lihat halaman 4), bahwa upaya itu menjadikan TGL sebagai suatu seni pertunjukan yang berangkat dari fenomena dapur dalam kehidupan masyarakatnya.

Dengan inovasi pembentukan demikian, Susandra Jaya dan Yurnalis menghantar TGL generasi Erlina ke ruang-ruang yang melampaui dapur, yaitu panggung-panggung acara kebudayaan dan pariwisata yang digelar pemerintah sebagai suatu 'bentuk seni pertunjukan' seperti yang dikatakan Susandra Jaya dan Yurnalis sebelumnya. Format pertunjukan itulah yang dipertunjukkan oleh

generasi Erlina di setiap panggung. Bagaimana aksi dan interaksi partisipan pertunjukan dalam latar spasial panggung? Berikut adalah ulasan sejumlah peristiwa pertunjukan TGL di panggung tahun 2012 hingga 2018.

Ciri utama pertunjukan TGL di sebarang panggung dilaksanakan dengan modus presentasional, di mana dalam peristiwa pertunjukan di panggung terdapat "pemilahan partisipan secara tegas menjadi dua peran yaitu penonton dan pelaku pertunjukan" (Simatupang, 2019, 239). Pemilahan itu dapat dilihat dari pengaturan latar spasial pertunjukannya. Panggung<sup>17</sup> sebagai ruang pertunjukan TGL pada setiap acaranya memiliki bentuk yang berbeda-beda. Di panggung, segala sesuatu tentang pelaku dan yang dilakukannya dihadapkan ke arah penonton. Masing-masing instrumen disusun membentang panggung yang akan dimainkan oleh pelaku pertunjukan, yaitu perempuan-perempuan paruh baya lengkap dengan pakaian tradisional Minangkabau seragam dan sewarna. Hal ini menunjukkan kesadaran bahwa TGL adalah suatu aktivitas yang disajikan, dipertunjukkan, atau dipertontonkan kepada penonton di luar panggung oleh para pelakunya.

Modus presentasional ini diperkuat oleh bagaimana cara partisipan peristiwa pertunjukannya bersikap sebagai pelaku maupun penonton. Dalam sejumlah percakapan penulis dengan generasi Erlina, masing-masing dari mereka menyadari posisinya sebagai pelaku pertunjukan yang terpisah dan berjarak dari penonton di luar panggung. Perannya ialah melakukan aksi sesuai format yang telah ada untuk disajikan kepada hadirin dalam setiap peristiwa pertunjukan di panggung. Sementara penonton hanya menyaksikan pertunjukan saja, tanpa ikut serta seperti partisipan peristiwa pertunjukan TGL di dapur masa lalu. Sebagaimana kedudukan penonton dalam modus presentasional yang diklasifikasikan menjadi 'liyan' yang dipukul rata merujuk pada hadirin suatu acara publik yang tidak mengambil

peran aktif untuk menyemarakkan peristiwanya” (Simatupang, 2019, 240).

Sebagai hiburan dalam serangkaian acara, waktu pertunjukan TGL memiliki batas tertentu, dan durasinya pada setiap acara akan berbeda-beda. Pertunjukan TGL akan dimulai setelah pembawa acara mempersilahkan pertunjukannya dimulai. Beberapa lagu-lagu akan dimainkan secara bergantian selama durasi yang telah tersedia. Pada lagu tertentu, dua sampai tiga perempuan pemain *gandang tambua* dan *lasuang* akan meninggalkan instrumennya masing-masing kemudian beralih pada alat-alat dapur tertentu yang akan dimainkan sambil menari-nari bebas membentuk lingkaran. Dalam waktu tertentu, adegan itu berganti dengan adegan berbalas pantun-pantun jenaka yang biasanya mengundang gelak tawa penonton. Sementara adegan ini berlangsung, sebagian perempuan lain tetap memainkan instrumennya masing-masing. Ketika adegan berbalas pantun itu selesai, mereka akan kembali dan melanjutkan permainan instrumen masing-masing hingga pertunjukan selesai, disambut tepuk tangan penontonnya.

Jika format demikian dipahami sebagai ‘pertunjukan’ “untuk memperlihatkan sesuatu tentang ‘pelaku’ dan ‘yang dilakukan’” (Simatupang, 2019, 25), maka gagasan ‘seni pertunjukan’ yang dikatakan Susandra Jaya dan Yurnalis atas format TGL itu dapat dikatakan sebagai *display*. *Display* merupakan “format pertunjukan yang dirancang untuk dipertontonkan kepada khalayak luas atau untuk memamerkan kepada dunia luar, bukannya pada diri sendiri, dengan konsekuensi menyeleksi bagian tertentu dari pertunjukan dan meninggalkan sebagiannya untuk mengadopsi prinsip-prinsip estetika dan artistik yang dipandang ‘adiluhung’” (Simatupang, 2013, xxv). Unsur tari yang dimasukkan ke format TGL panggung itu adalah satu dari tiga pengembangan dan inovasi yang dilakukan Susandra Jaya dan Yurnalis terhadap TGL, sebagai “pengembangan bentuk dan

estetika pertunjukan” (periksa Jaya et al., 2017, 81-82).<sup>18</sup> Atas hal itu, Susandra Jaya dan Yurnalis mengatakan, “ketika seni tradisi tersebut dikemas dengan baik sesuai dengan estetika seni pertunjukan yang terencana, akan memberikan arwah dan keagungan pada tradisinya. Sehingga seni tradisi tersebut menjadi eksotik dan mahal dalam pandangan dunia sekarang yang sudah terkontaminasi dengan teknologi yang mutakhir” (Jaya et al., 2017, 82). Sementara sejumlah bagian-bagian penting dari peristiwa pertunjukan TGL di dapur, seperti pergantian pelaku-penonton dan bentuk-bentuk kreativitas yang muncul tidak dihadirkan dalam format *display* TGL yang dibawakan oleh generasi Erlina.

## 5. SIMPULAN

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa TGL dapur dan TGL panggung merupakan peristiwa pertunjukan dengan bentuk dan moda yang berbeda. Keberadaan TGL dapur yang diprediksi semenjak tahun 1890an telah melalui perubahan bentuk dari gurauan dapur oleh perempuan berupa sebarang laku/aksi untuk menghibur diri ketika memasak, menjadi suatu bentuk ensambel musik talempong untuk hiburan dapur. Dalam format ensambel ini, generasi Mak Ijah adalah generasi TGL dapur terakhir yang dapat diketahui hingga tahun 1980an. Setelah generasi Mak Ijah, pada tahun 2010 muncul generasi Erlina sebagai TGL panggung. Sebagai ensambel talempong, perubahan TGL dapur generasi Mak Ijah ke TGL panggung generasi Erlina berkaitan dengan enam unsur dasar pertunjukan musik yaitu transisi, gaya, genre, teks, gerakan, dan komposisi. Unsur-unsur tersebut dihadirkan dengan dua moda pertunjukan di ruang yang berbeda, yakni modus partisipatoris TGL dapur dan modus presentasional TGL panggung.

Modus partisipatoris TGL dapur tidak memisahkan peran partisipan peristiwanya antara pelaku maupun penonton dan sama-

sama memiliki peran aktif untuk membentuk peristiwa pertunjukan dengan gagasan *play* di dalamnya. Pertunjukan TGL di dapur yang bersamaan dengan aktivitas memasak sangat membuka peluang terjadinya pertukaran peran antara perempuan pelaku TGL dengan penonton perempuan—terkadang juga laki-laki—yang sedang memasak. Tiga instrumen musik yaitu talempong, gandang, dan lasuang yang digunakan dalam format ensambel TGL juga dapat dimainkan oleh para perempuan dapur secara bergantian, seperti memainkan *gandang* dan *lasuang* pada lagu-lagu TGL. Talempong dalam hal ini cenderung jarang dimainkan karena membutuhkan kemampuan dan kemahiran tersendiri, sehingga yang memainkannya hanyalah para pelaku TGL. Respon lain atas pertunjukan itu sangat beragam, perempuan yang sedang memasak kerap kali melakukan gerakan-gerakan bebas dalam merespon musik, ataupun berbalas pantun sesama mereka. Konsep awal TGL sebagai gurauan dapur kemudian mewujud dalam langgam pertunjukan yang ‘main-main’, dalam modus partisipatoris peristiwa pertunjukan dapur.

Modus presentasional TGL panggung justru secara tegas memisahkan peran pelaku dan penonton dalam peristiwanya. Latar spasial panggung jelas memisahkan ruang pelaku TGL dengan penonton yang diklasifikasikan sebagai hadirin yang akan menikmati pertunjukan tanpa bertukar peran dengan pelaku pertunjukan. Dalam hal ini, TGL panggung merupakan format *display*, format pertunjukan yang dirancang dengan pertimbangan estetika dan artistik seni pertunjukan untuk mempertontonkan peristiwa gurauan perempuan dapur pada masa lalu kepada publik yang lebih luas. Peristiwa pertunjukan TGL yang bersamaan dengan aktivitas memasak di dapur pada masa lalu dihadirkan di atas panggung melalui eksplorasi gerakan ber properti piranti dapur dan adegan berbalas pantun dalam format *display*. Secara musikal juga terjadi perubahan dari segi instrumen dan komposisi musik TGL dalam

format ini. Penambahan jumlah *gandang* dan *lasuang*, maupun instrumen baru lainnya seperti, gong, *gandang tasa*, dan gendang dangdut pada pertunjukan tertentu di panggung. Selain itu lagu-lagu yang dimainkan oleh generasi Erlina cukup berbeda dengan lagu pada generasi Mak Ijah, tidak hanya dari segi jumlah maupun judul lagu, perubahannya juga tampak pada frekuensi nada talempong, bentuk pola ritme melodi lagu, jumlah periode melodi, bentuk dan pengembangan frase, dan nilai not yang digunakan.

## 6. DAFTAR ACUAN

- Ananda, Tri. 2018. “Studi Deskriptif Penyajian Talempong Gandang Lasuang Di Nagari Sikapak Timur Kota Pariaman.” Universitas Negeri Padang, Padang.
- Andra Noval, Harfi. 2017. “Studi Ensambel Talempong Gandang Lasuang di Desa Sikapak Timur Kota Pariaman Provinsi Sumatera Barat.” Institut Seni Indonesia Padang Panjang.
- Bogdan, Robert C., dan Sari Knopp Biklen. 2007. *Qualitative Research for Rducation: An Introduction to Theories and Methods*. Boston: Pearson Education.
- Ediwar, Rosta Minawati, Febri Yulika, dan Hanefi. 2017. *Musik Tradisional Minangkabau*. Yogyakarta: Gre Publishing.
- Janatti, Misbahul. 2018. “Transformasi Kebudayaan Gandang Lasuang Sebagai Civic Culture.” Universitas Pendidikan Indonesia.
- Jaya, Susandra, dan Yurnalis. 2021. *Talempong Minangkabau*. Padang: UPTD Museum Aditiyawarman.
- Jaya, Susandra, Yurnalis, dan Indriyetti. 2017. “Inovasi Talempong Gandang Lasuang dalam Upaya Pelestarian Seni Tradisi di Pariaman.” *Prosiding: Seni, Teknologi, dan Masyarakat* 2(2):76–83.

- Jaya, Susandra, Yurnalis, dan Indriyetti. 2018. "Inovasi Talempong Gandang Lasuang dalam Upaya Pelestarian Seni Tradisi." *Panggung* 28(4):464–81. doi: 10.26742/panggung.v28i4.713.
- Kurniawan, Rahmat. 2020. "Eksistensi Sosok Perempuan Bundo Kandung dalam Seni Pertunjukan Talempong Adat Minangkabau Studi Kasus: Talempong Bundo Nagari Singkarak Sumatera Barat." Institut Seni Indonesia Yogyakarta.
- Maida Putri, Willa, Syeileindra, dan Hengki Armez Hidayat. 2022. "Eksistensi Kesenian Gandang Lasuang di Jorong Pasa Lamo Kecamatan Sasak Ranah Pasisia Pasaman Barat." *Melayu Arts and Performance* 5(1). doi: 10.26887/mapj.
- Martamin, Mardjani, Mahyudin, Ali Umar, Admel Muis, Martias, A. Murad, .. 1977. *Ensiklopedi Musik dan Tari Daerah Sumatera Barat*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Proyek Inventaris.
- Puspitasari, Pebriyani. 2017. "Rasa Joget dalam Lagu Talempong Gandang Lasuang di Desa Sikapak Timur Kecamatan Pariaman Utara Kota Pariaman." Institut Seni Indonesia Padang Panjang.
- Rahmat, Pupu Saeful. 2009. "Penelitian Kualitatif." *Equilibrium* 5(9).
- Schechner, R. 2013. *Performance Studies: An Introduction, Third Edition*. Third Edit. New York: Routledge.
- Simatupang, Lono. 2013. *Pergelaran; Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Simatupang, Lono. 2019. *Play and Display: Dua Moda Pergelaran Reyog Ponorogo di Jawa Timur*. Yogyakarta: Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana Lintas Disiplin, Universitas Gadjah Mada.
- Soedarsono, R. .. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sriwulan, Wilma. 2014. "Bundo Kandung Nan Gadang Basa Batuah: Kajian Talempong Bundo dalam Upacara Maanta Padi Saratuih di Nagari Singkarak, Minangkabau." Universitas Gadjah Mada.
- Sriwulan, Wilma, Timbul Haryono, Victor Ganap, dan G. R. Lono L. Simatupang. 2014. "Struktur, Fungsi, dan Makna Talempong Bundo dalam Upacara Maanta Padi Saratuih." *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan* 15(1):52–70. doi: 10.24821/resital.v15i1.800.
- Wahyu Asra Putra, Dio. 2018. "Pertunjukan Talempong Gandang Lasuang Desa Sikapak Timur dalam Kajian Performance Studies." Institut Seni Indonesia Padang Panjang.
- Yurnalis, dan Susandra Jaya. 2011. *Pelatihan Talempong Gandang Lasuang di Desa Sikapak Timur Kecamatan Pariaman Utara Kota Pariaman*. Padang Panjang.

#### Catatan Kaki:

<sup>1</sup> *Baralek* dalam konteks Minangkabau memiliki pengertian yang cukup luas. Istilah *baralek* bisa juga dipakai dalam perhelatan-perhelatan lain dalam konteks sosial-budaya, namun asosiasi istilah ini dalam masyarakat Minangkabau lebih dekat dengan pesta pernikahan, begitupun dalam tulisan ini, *baralek* yang dimaksud adalah pesta pernikahan.

<sup>2</sup> Acara yang menjadi sarana silaturahmi antar *nagari* atau daerah di Minangkabau. Biasanya acara ini diwujudkan dalam bentuk pertunjukan kesenian-kesenian masing-masing

daerah tersebut dan dihadiri oleh tokoh-tokoh adat hingga instansi pemerintahan setempat.

<sup>3</sup> Lono Simatupang menggunakan kata “pergelaran” sebagai padanan kata *performance*.

<sup>4</sup> Wawancara 21 Juni 2018

<sup>5</sup> Tidak ada informasi yang jelas yang bisa diketahui terkait siapa dan kapan tutup usia pelaku TGL generasi Mak Ijah yang terakhir.

<sup>6</sup> Wawancara 14 Januari 2022

<sup>7</sup> Wawancara 30 Maret 2022

<sup>8</sup> Wawancara 29 Maret 2022

<sup>9</sup> *Alek nagari* secara garis besar dapat dipahami sebagai festival rakyat desa atau *nagari* tertentu dalam konteks Minangkabau sebagai ajang silaturahmi. Festival semacam ini dilaksanakan oleh *nagari* tertentu sebagai tuan rumah dan dihadiri oleh *nagari* lainnya sebagai tamu. Perjumpaan ini direalisasikan dengan pertunjukan berbagai *pameran* atau kesenian dari masing-masing *nagari* seperti, *randai*, *ulu-ambek*, *Indang* dan bentuk lainnya. Durasi dari *alek nagari* tergantung pada berapa jumlah *nagari* yang terlibat, tidak hanya hitungan hari, bisa saja hitungan minggu bahkan satu bulan.

<sup>10</sup> Wawancara 3 Februari 2022

<sup>11</sup> Biasanya laki-laki terlibat dalam aktivitas dapur dengan tugas-tugas yang dikategorikan sebagai kerja berat dan tidak dapat dilakukan oleh kaum perempuan, seperti mengambil air dari sumur dengan jumlah yang banyak untuk keperluan dapur, mengangkat nasi yang telah dimasak ke dalam rumah dan sebagainya. Banyak kasus yang penulis temui bahwa laki-laki yang sering terlibat pada konteks ini adalah laki-laki yang cenderung mendapat stereotip ‘kemayu/gemulai/melambai’.

<sup>12</sup> Cara demikian adalah cara laki-laki memainkan alat musik *gandang tambua* dalam kesenian *gandang tambua tasa*.

<sup>13</sup> Wawancara 10 Agustus 2020

<sup>14</sup> Yurnalis adalah isteri Susandra Jaya yang juga merupakan salah satu dosen ISI Padang Panjang.

<sup>15</sup> Wawancara 14 Januari 2022

<sup>16</sup> Dalam hal ini penulis kesulitan untuk mendapatkan dokumentasi pertunjukan TGL.

<sup>17</sup> Dalam KBBI (Kamus Besar Bahasa Indonesia) Panggung berarti lantai, bangunan yang agak tinggi, lantai yang agak tinggi tempat bermain sandiwara, tempat yang agak tinggi untuk menonton, dan tempat pertunjukan berlangsung.

<sup>18</sup> Artikel lain dari Susandra Jaya dengan pembahasan yang sama persis berjudul “Inovasi Talempong Gandang Lasuang dalam Upaya Pelestarian Seni Tradisi” (Jaya et al. 2018).