

SAMPELONG

Dalam Perspektif Budaya Musik Minangkabau

Tety Darlenis

Abstract

Sampelong is not only thought of as an instrument, but also has deep cultural meanings, function and symbol for Minangkabau society. For example, the process of making the instrument is associated with the goal for what the instrument is meant. Moreover, the instrument, that is thought of as the inheritance of Pre-Hindu culture, used to have an bad image in the society, that is used for sending "black magic". Nowadays, sampelong exists in different contexts.

Pendahuluan

Studi tentang instrumen musik dalam tulisan ini dibidik dari dua pendekatan, yaitu struktural dan fungsional. Pendekatan struktural yang dimaksud adalah perspektif studi mengenai aspek-aspek fisik instrumen musik berupa; pengamatan, pengukuran, perekaman, pencatatan dan penggambaran bentuk instrumen secara organologis. Pendekatan fungsional yang dimaksud adalah segala hal yang berhubungan dengan peran instrumen sebagai media memproduksi suara yang dapat dikaji dari metode memainkan instrumen; teknik melaras instrumen; penggunaan karakter bunyi dalam suatu komposisi musikal tertentu; kekuatan suara, nada, dan sebagainya¹.

Instrumen sampelong sebetulnya memiliki sebutan beragam di Masyarakat Minangkabau sendiri. Masyarakat *kenagarian* Tolang Maur menyebutnya dengan nama *Sodam*, namun masyarakat di luar *kenagarian* kecamatan Guguk cenderung tetap menyebutnya dengan istilah sampelong².

Sampelong merupakan salah satu instrumen musik jenis tiup di Minangkabau, terbuat dari seruas bambu jenis bambu *talang* yang sudah dikeringkan dan banyak tumbuh di daerah Darek Minangkabau. Satu bagian ujung talang dipotong tanpa mengambil *buku*-nya³ (dalam keadaan polos di dalamnya), dan bagian lainnya tertutup oleh *buku*. Panjang ruasnya berkisar 50 cm dengan diameter

¹ Rizaldi Siagian, Diktat kuliah tentang "Pengetahuan Instrumen Musik", Etnomusikologi USU Medan, 1990, p. 1.

² Niyat, "Studi Deskriptif Penyajian Musik Tradisional Minangkabau: Musik Vokal Logu Sampelong di Kecamatan Guguk Lima Puluh Kota", Skripsi Sarjana Universitas Sumatera Utara, 1990, p. 44.

³ *Buku* adalah batas antara ruas yang satu dengan ruas lainnya dalam bambu.

berkisar 8-10 cm, dan memiliki lobang empat buah. Instrumen ini termasuk klasifikasi aerofon, sub klasifikasi *whistle mouthpiece* jenis *recorder*.

Bentuk fisik instrumen Sampelung terdiri dari dua bagian, yaitu bagian kepala berfungsi sebagai tempat meniupkan udara dari mulut ke arah sumber bunyi. Sedangkan bagian lainnya adalah bagian badan yang tersusun empat buah lobang nada.

Instrumen aerophonik ini dalam pertunjukannya selalu mengiringi dendang⁴, dalam hal ini *logu Sampelung*. Mulanya, sampelung difungsikan masyarakat pendukungnya sebagai hiburan dalam kegiatan berladang gambir (*balodang gombie*), terutama pada musim panen gambir, yaitu ketika pekerja-pekerja gambir istirahat di malam hari melepas kepenatan (istilah setempat: *palopeh-palopeh ponek*)

Dalam perkembangannya, instrumen sampelung tidak hanya sebagai media hiburan pada *mangampo gambie*, melainkan juga digunakan dalam suatu kegiatan ritual magi *sijundai*, yaitu mengguna-gunai seorang gadis yang telah menolak cinta si pemuda dengan perlakuan atau kata-kata kasar, seperti mencaci, menghina, dan sebagainya. Kegiatan *Sijundai* (dengan teks khusus) dalam bentuk mantera dipercayai dapat memperdaya cinta kasih seseorang yang ditujunya (wanita) melalui keahlian "dukun sampelung". Biasanya, seorang gadis yang terkena *Sijundai* akan tergila-gila pada pemuda yang mengguna-gunainya. Dalam hal pengobatan, hanya dukun Sampelung pula yang dapat menyembuhkan gadis yang kena *Sijundai*.

Masyarakat Mungka (daerah Lima Puluh Kota, Kodya Payakumbuh) mengenal proses pembuatan instrumen sampelung dalam dua tujuan, yaitu untuk guna-guna dan hiburan. Pembuatan Sampelung untuk tujuan guna-guna melalui proses pembuatan yang memakan waktu relatif panjang. Sebab semua rangkaian proses pembuatannya, seperti pemilihan bahan, menentukan lobang-lobang nada, hingga tempat menyimpan instrumen pun dipertimbangkan dan dikaitkan dengan mistifikasi alam gaib atau kebutuhan pencapaian ritual magis. Pertunjukannya biasa dilakukan di tempat yang sepi atau jauh dari rumah penduduk, seperti di pondok-pondok peladangan gambir. Kegiatan *Sijundai* dalam ritual magi sampelung itu juga menghadirkan tengkorak manusia yang terpilih dalam persyaratan sebagai salah satu kekuatan magisnya.

Sementara, pembuatan sampelung untuk tujuan hiburan tidak melalui proses seperti di atas. Pertunjukan sampelung dalam konteks ini dapat dimainkan di mana saja, seperti di kedai-kedai, di rumah, di lapangan, dan sebagainya. Namun, dewasa ini keberadaan sampelung ditanggapi masyarakat sebagai kesenian yang langka, baik secara kualitatif⁵ maupun secara kuantitatif. Buktinya, pertunjukan sampelung di daerah Mungka sudah semakin jauh berkurang.

4 Dendang adalah seni vokal di Minangkabau yang banyak diiringi dengan bermacam instrumen, baik tiup, gesek, pukul, dan petik.

5 Sebagai contoh: dalam hal membuat alat sampelung untuk hiburan tidak membutuhkan syarat dan cara tertentu (magis); dalam pertunjukannya, sudah menggunakan syair dan pantun-pantun bebas (tidak mengandung mantera-mantera)

Aspek musikal yang menarik dalam alunan melodi sampelong adalah penggunaan nada-nada yang unik dibanding dengan laras nada yang berlaku umum di Minangkabau. Lagu sampelong dipresentasikan dengan karakter hadirnya *ombak* (vibrasi) pada setiap akhir kalimat melodi; lobang nada pertama ditutup dengan cara tidak penuh atau ditutup separoh (sehingga menghasilkan nada-nada kromatik); dalam sajiannya instrumen sampelong mengiringi alur melodi suatu dendang (nyanyian).

Laurence Picken mendeskripsikan adanya hubungan antara keberadaan suatu alat musik setempat dengan latar belakang budaya yang memberinya hidup. Sampelong hadir bukan sekadar sebagai produk alat musik yang memiliki bentuk, ukuran, bahan, teknik memainkan, ataupun material musik yang dimainkan, melainkan berhubungan dengan penjelasan tentang kegiatan penggunaan instrumen itu dari berbagai aspek, seperti: apa saja yang dimainkan bersama dengan instrumen itu, bagaimana bentuk sajian pertunjukannya, apa guna dan fungsinya dalam masyarakat, latar belakang legenda, sejarahnya, siapa yang terlibat, dalam rangka apa, kapan dan di mana dan sebagainya⁶.

Rentang Masa Sampelong

Segala ikhwil yang ada dan terjadi dalam kesenian sampelong sekarang merupakan produk perkembangan masa lampau yang tentu berbeda keadaan dan energi spiritnya. Masa lampau memang telah membawa sampelong ke dalam kesinambungan tradisi yang dinamis.

Satu sisi, kehadirannya dianggap sebagai satu kesenian yang menakutkan karena keampuhannya dalam mengguna-gunai gadis-gadis yang menolak cinta dengan menyakitkan hati sang pemuda. Ritus ini dilakukan secara animistik melalui penggunaan kekuatan roh para leluhur mereka. James Brandon menelaah kegiatan-kegiatan magi seperti ini sebagai aspek yang sangat penting dalam kebudayaan "pra-sejarah". Soedarsono juga menyebutkan bahwa pada jaman Pra Hindu upacara-upacara yang bersifat ritual dan sakral dipertunjukkan sebagai suatu tindakan yang didasarkan atas kekuatan magi⁷.

Ada dugaan, kesenian Sampelong telah berkembang di daerah Lima Puluh Kota pada jaman Pra Sejarah dan Pra Hindu. Instrumen Sampelong pun tergolong jenis alat musik tiup yang tua di Minangkabau dan sudah ada sejak sebelum Islam masuk ke daerah ini⁸. Penyajian sampelong dalam tingkat yang paling akhir masih menunjukkan kaitan dengan kepercayaan ritual magi, yaitu sebuah penggunaan kekuatan-kekuatan gaib dan roh-roh yang dianggap menguasai alam ini.

⁶ Laurence Picken, *Folk Musical Instrumen of Turkey*, London, Oxford University Press-New York Toronto, 1975, pp. 20-22.

⁷ Soedarsono, "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya", pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar, Yogyakarta, Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada, 1985, p. 3.

⁸ Alan P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Chicago, 1964, pp. 217-226.

Sisi yang lain, instrumen sampeleng yang ada sekarang sudah lebih banyak didapati dalam seni pertunjukan yang bertujuan sebagai hiburan. Tukang sampeleng dan pendendangnya tidak lagi menggunakan sampeleng sebagai suatu kegiatan ritual magi, melainkan sebagai kesenian yang berorientasi artistik musikal dan pertunjukan. Ada fenomena pergeseran fungsi pada instrumen sampeleng di sini. Masyarakat Minangkabau yang mayoritas Islam menentang keras terhadap orang-orang yang melakukan praktek *sijundai* karena mengakibatkan orang lain berada dalam pengaruh yang tidak normal dan menghancurkan masa depan seseorang.

Munculnya sampeleng dalam fungsinya yang baru, membuat masyarakat menyadari bahwa keberadaan sampeleng mampu menghadirkan kesenian yang unik sebagai suatu pencapaian manifestasi budaya musik orang Minangkabau. Dalam jajaran formal pun, kesadaran ini diejawantahkan pemerintah daerah melalui pemberian semangat kepada pendukung kesenian Sampeleng agar terus dihidupkan sebagai satu musik hiburan masyarakat dalam berbagai kegiatan keramaian. Dewasa ini, instrumen dan kesenian Sampeleng sudah diimplementasikan masyarakat dalam hiburan helat kawin, helat *nagari*, dan keramaian lainnya.

Dalam dunia pendidikan, kesenian Sampeleng telah menjadi material studi yang cukup penting dan memberikan ruang kreativitas bagi seniman-senimannya untuk terus mengeksplorasi sampeleng sebagai alat musik maupun karakteristik musikalnya. Tidak heran apabila sampeleng menjadi instrumen yang banyak dipakai dalam berbagai kesatuan ansambel musik yang tumbuh di Minangkabau. Dalam hal ini, ASKI Padang Panjang banyak memberi andil atas hal tersebut.

Sampeleng dalam mangampo gombie

Alan P. Merriam dalam bukunya *The Anthropology of Music* mengungkapkan bahwa kegunaan musik di tengah masyarakatnya mencakup semua kebiasaan pemakaian musik sebagai suatu aktivitas, baik yang berdiri sendiri maupun dalam mengiringi aktivitas lain. Penggunaan musik sering disadari oleh pewarisnya, namun fungsi musik kadang-kadang tidak disadari oleh si pemakainya. Fungsi musik menyangkut soal tujuan pemakaian dalam arti luas⁹.

Saat musim panen gambir tiba, para peladang mengolah gambirnya secara tradisional yang disebut *mangampo gombie* (mengempa gambir). Pekerjaan ini biasanya dilaksanakan pada siang hari saja (berkisar pukul 08.00 WIB hingga pukul 16.00 WIB). Waktu yang sedemikian panjang itu tidak sepenuhnya dihabiskan untuk bekerja saja, melainkan ada waktu istirahat untuk makan, shalat, dan istirahat *malopeh-lopehkan ponek* (melepaskan lelah). Saat melepas lelah itulah kadang-kadang dimanfaatkan untuk bermain sampeleng. Biasanya mereka meminta salah seorang yang pandai berdendang di antara

⁹ *Ibid.*, pp. 209-227.

pekerja pengempa gambir untuk berdendang dengan iringan sampelong. Di malam hari pun mereka sering mengusir sepi atau mengurangi kesedihan hati (*parintang-rintang rusuah*) dengan memainkan sampelong hingga menjelang mata mengantuk.

Sampelong dalam konteks *Sijundai*

Penggunaan Sampelong dalam konteks *Sijundai* dapat dikategorikan dalam suatu hubungan manusia dengan alam¹⁰. Peristiwa itu merupakan realisasi dari usaha manusia dalam mengendalikan kekuatan gaib untuk mencapai tujuannya. *Sijundai* sebagai sebuah kegiatan upacara ritual dipenuhi berbagai persyaratan yang ketat dan terpilih seperti: (1) penggunaan dan tujuan; (2) waktu penyelenggaraan; (3) tempat melaksanakan upacara; (4) persiapan dan perlengkapan upacara; (5) jalannya upacara; serta (6) peserta upacara.

Penggunaan Sampelong untuk tujuan *Sijundai* tidak bisa dilaksanakan dengan sesuka hati. Syarat utamanya: harus ada orang yang meminta pertolongan untuk membalaskan sakit hatinya, ataupun melakukannya sendiri (bertindak sebagai *pawing* [dukun] sendiri). Biasanya *sijundai* merupakan jalan terakhir untuk membalaskan sakit hati dan kekecewaan atas "kasih tak sampai" itu.

Syarat lainnya dalam upacara Sampelong yang bertujuan untuk *Sijundai* ini harus menyediakan:

- a. Kain putih satu kabung (182 cm)
- b. Kain hitam satu kabung
- c. Kain merah satu kabung
- d. Sebilah pisau yang masih baru
- e. Benang tujuh warna (benang tujuh ragam)
- f. Kemenyan putih
- g. Sejumlah uang kepada orang yang melaksanakan upacara
- h. Bahan-bahan yang dibutuhkan sebagai perlengkapan upacara seperti: obat-obatan, *gasiang*¹¹ tengkorak (harus disediakan oleh orang yang memburu hajat tersebut).

Hasil yang diinginkan dari kegiatan ini adalah mendatangkan penyakit *Sijundai* pada orang lain. Hal yang menarik di sini, penyakit *Sijundai* hanya khusus dapat ditujukan kepada/untuk perempuan saja, tidak bisa untuk laki-laki.

Pelaksanaan *Sijundai* sangat berhubungan dengan waktu. Konsep waktu menjadi suatu hal yang diperhatikan. Ada kepercayaan bahwa tidak semua hari dianggap baik dalam satu minggu, sehingga perlu mencari "hari yang terbaik" untuk pekerjaan *Sijundai* ini.

Waktu terbaik untuk *Sijundai* dalam kepercayaan masyarakat Mungka

¹⁰ *Ibid.*, pp. 217-226.

¹¹ *Gasiang* adalah sebuah instrumen yang berupa seutas tali yang diikatkan pada tengkorak. Cara menggunakannya adalah dengan mengayunkan tengkorak dalam putaran yang cepat sehingga menghasilkan bunyi dari rongga-rongga tengkorak tersebut.

(menurut Islamidar, 56 tahun) ini adalah hari yang *kareh* (hari Selasa dan Sabtu) karena pada hari-hari itulah biasanya mudah mendatangkan bencana atau penyakit¹².

Upacara biasanya dilaksanakan tengah malam (sekitar pukul 12 malam) sebab membutuh suasana tenang dan sunyi. Ketenangan suasana membantu untuk menyatukan pikiran dan perasaan dalam mencapai "makrifat" (sebuah pemahaman mengenai suatu tingkat kesadaran yang dibutuhkan untuk pekerjaan magis seperti *Sijundai*).

Tempat Penyelenggaraan

Pendukung upacara ini cukup menyadari bahwa *Sijundai* banyak ditentang masyarakat umum. Tidak heran apabila tempat penyelenggaraan upacara Sampelung untuk tujuan *Sijundai* selalu dilaksanakan di tempat-tempat yang jauh dari keramaian dan tersembunyi. Tempat yang dicari biasanya di pinggiran kampung, pondok-pondok memasak *gula henau* [gula dari air nira], *menakiak gombie* [mengambil gambir], pondok ladang di atas bukit ataupun tempat-tempat yang dianggap sakti lainnya.

Persiapan dan Perlengkapan

Obat-obatan atau "ramuan" — demikian orang Mungka menyebutnya — merupakan kelengkapan yang terdiri dari: potongan rambut, potongan kuku, sisa nasi, pakaian dalam, segenggam tanah bekas tempat yang diinjak orang yang akan "dikerjai", serta (di masa sekarang) foto calon korban. Konon, wajah orang itu akan dibayangkan untuk mencapai "makrifat". R. Firth dalam bukunya *Ciri-ciri Alam Hidup Manusia* menjelaskan:

... magi perusak itu terutama terdiri dari kekuatan yang dapat membinasakan dari sebagian pakaian atau rambut atau kuku, bahkan kotoran si korban dengan jalan mengucapkan mantra-mantra yang sangat manjur. ... bahwa magi perusak betul-betul dipergunakan berdasarkan kemampuannya pada penggunaan benda-benda yang mempunyai hubungan dengan korbannya¹³.

Kekuatan utama dalam pelaksanaan *sijundai* terletak pada mantra dan pencapaian makrifat si pelaksana upacara itu sendiri (pawang atau dukun).

Jalannya Upacara Sijundai

Sebagai salah satu upacara ritual, *Sijundai* (dalam kategori R. Firth) mempunyai corak yang beraneka ragam, tetapi tugas pokoknya adalah menghubungkan magis itu dengan tujuannya¹⁴ (orang yang menjadi target

¹² Islamidar (56 tahun), pemain Sampelung dari Payakumbuh.

¹³ *Ibid*, pp. 180-181

¹⁴ *Ibid*, p. 175.

serangan). Upacara tersebut ditandai beberapa tahap, pertama: melekatkan potongan kuku, rambut, serta sisa nasi dari si korban pada ujung sampeleng. Sebagian yang lain dilekatkan pada *gasiang* tengkorak. Kemudian sampeleng, *gasiang* tengkorak dan sekaligus pakaian atau foto korban diasapi dengan asap kemenyan. Selanjutnya, segumpal tanah bekas injakan si korban itu ditaburkan di tempat pembakaran kemenyan. Foto korban diletakkan di depan orang yang akan memutar *gasiang*.

Tahap kedua, sampeleng ditiup kemudian diikuti dengan orang memainkan *gasiang* tengkorak. Selanjutnya, lagu Sampeleng dilantunkan sambil memanggil nama atau gelar (semasa hidupnya) dari pemilik tengkorak yang dijadikan *gasiang* tersebut. Seperti yang dikatakan oleh Yeh Kociak (54 th, pemain sampeleng) bahwa sebelum melaksanakan sampeleng-*sijundai*, mereka terlebih dahulu harus tahu nama atau gelar dari tengkorak orang yang diambil tulang keningnya untuk dijadikan *gasiang* ini. Sebab roh si pemilik tengkorak itu yang lebih dulu dipanggil dalam upacara tersebut. Roh itulah yang akan disuruh melaksanakan apa yang menjadi tujuan *sijundai* tersebut. Tulang kening tengkorak yang dijadikan *gasiang* haruslah dari "bekas" orang yang berani dan berilmu. Roh itu dipercaya dapat dipanggil untuk membantu pelaksanaan *sijundai*. Konon, kalau orang semasa hidupnya sangat berani, maka tengkoraknya yang dijadikan *gasiang* akan berani juga disuruh sedemikian rupa dan bisa didengar suaranya¹⁵. Bunyi *gasiang* juga merupakan bagian dari kekuatan magis. Charles Boiles mengatakan bahwa suara dari alat musik bisa memberikan suatu kekuatan yang berbentuk magis¹⁶.

Setelah panggilan *gasiang* tengkorak dilakukan, dimulailah nyanyian berupa mantera-mantera yang diiringi dengan melodi sampeleng dan bunyi *gasiang*. Isi mantera-mantera tersebut berupa keinginan-keinginan yang bisa ditimpakan kepada si korban.

Sampeleng dalam Konteks Adat dan Hiburan

Penggunaan sampeleng dalam konteks upacara lainnya sesungguhnya muncul sekitar beberapa puluh tahun terakhir sejak kegiatan praktik *sijundai* sudah semakin jarang. Penyajian sampeleng mulai bergeser fungsinya menjadi satu seni pertunjukan yang menarik dan cenderung berorientasi pada presentasi estetik. Sampeleng semakin digunakan masyarakatnya untuk memeriahkan upacara-upacara yang berkembang di masyarakat. Sebagai contoh, masyarakat Mungka kabupaten Lima Puluh Kota selalu meramaikan upacara adatnya dengan sampeleng, terutama pada upacara *batagak*¹⁷ *penghulu* dan *batagak rumah gadang*.

Sampeleng dalam penyelenggaraan upacara-upacara yang bersifat keramaian tidak terikat dengan syarat-syarat seperti pada konteks *Sijundai*. Mereka dapat

¹⁵ Yeh Kociak (54 tahun), pemain Sampeleng, wawancara tanggal 15 Februari 1997, di Payakumbuh.

¹⁶ Charles Boiles, *Man Magic and Musical Occasions*, Chis, Collegiate Publishing, Inc., 1978, p. 4.

¹⁷ Batagak berarti suatu upacara pergantian pimpinan.

menyajikan sampelong menurut kebutuhan yang diinginkan oleh orang yang mengadakan hajat. Biasanya, pemain sampelong cukup membawa instrumen sampelong dan tukang dendang.

Waktu penyajian pun disesuaikan menurut selera yang punya hajat. Biasanya dilaksanakan malam hari dan diperuntukkan sebagai hiburan untuk kerabat keluarga. Penonton sangat akrab dan membaaur dengan pemain-pemain sampelong duduk bersama di lantai beralaskan tikar. Penonton berada di depan dan sampingnya dalam menikmati indahnya alunan musik Sampelong.

Biasanya, menjelang penampilan Sampelong bersama dendang, musisi Sampelong mengawali dengan *tanyo kandak* (tanya permintaan, diskusi) antara peniup sampelong dengan pendendang. Penonton pun mempunyai kesempatan dalam mendiskusikan lagu sampelong yang akan ditampilkan. Apabila permintaan itu muncul dari seseorang yang dianggap lebih tua, maka (sebagai satu etika) permintaannya dilayani lebih dulu.

Syair lagu sampelong yang disajikan dalam konteks upacara adat, intinya berbentuk pantun yang mengungkapkan berbagai aspek kehidupan dalam lingkungan budayanya. Syair lagu yang berkenan atau mengena, biasanya akan direspon penontonnya dengan ungkapan kata (perilaku verbal), seperti *iyu tuh* (ya itu) sebagai tanda rasa setuju. Ada juga penonton yang spontan ketawa atau bersorak dalam merespon syair, nyanyian dan alunan melodi sampelong.

Hingga pada akhirnya sampelong berkembang dalam kerangka fungsi hiburan dalam arti sesungguhnya. Berbagai event "keramaian anak negeri" dalam rangka masyarakat mengumpulkan dana pembagunan *nagari*¹⁸, biasanya dimeriahkan oleh penampilan musik sampelong yang diperkuat dengan permainan pantun lopeh¹⁹.

Pengalaman Musikal Musisi Sampelong

Tidak sulit mendapatkan musisi tradisional yang punya kemampuan ganda, seperti pandai bermusik dan pandai membuat alat musik yang mereka gunakan sendiri. Di Minangkabau, para musisi tradisional umumnya pandai membuat alat musik kesukaannya masing-masing, seperti instrumen tiup (*saluang, bansi, serunai, pupuik*), instrumen gesek (*rebab*), dan instrumen perkusi (rebana, gendang, dan sebagainya).

Demikian halnya pada instrumen musik sampelong. Musisinya juga pandai membuat instrumen tersebut dengan baik sesuai selera dan rasa musikalnya. Bagi kebanyakan pemain sampelong, mereka senantiasa selalu siap menampilkan

¹⁸ *Nagari*, merupakan pemukiman masyarakat yang telah mempunyai pemerintahan yang sempurna, lengkap dengan strukturnya. Setiap nagari sekurang-kurangnya didiami oleh empat macam suku penduduk. Pimpinan tertinggi dipegang oleh lembaga Karapatan Adat Nagari (KAN) yang terdiri dari para penghulu pucuk, alim ulama, dan cerdik pandai.

¹⁹ *Pantun lopeh*, adalah jenis pantun yang bersajak ab-ab, abac-abc yang isinya tidak terikat pada satu topik atau tema pembicaraan, melainkan bebas menurut keinginan tukang dendang, biasa dia menyindir penonton, atau ungkapan perasaan.

kebolehan apabila ada orang yang mengajaknya melakukan pertunjukan. Seakan sampelong sudah merupakan bagian dalam kesehariannya yang setiap saat dimainkan di kala menghibur hati atau mengisi waktu senggang.

Di antara tukang sampelong yang punya kemampuan ganda tersebut adalah Islamidar dan Yeh Kociak. Islamidar²⁰, misalnya, yang hanya tamatan setingkat Sekolah Dasar itu belajar musik sampelong sejak usia 13 tahun hanya dengan cara sering mendengarkan permainan sampelong di tempat orang mengempa gambir (*kampoan*). Selanjutnya, ia hanya bisa belajar sendiri secara alami. Di usia 15 tahun, ia sudah bisa mengiringi dendang lagu Sampelong dan bisa membuat instrumen sampelong. Hingga akhirnya ia menjadi seniman profesional, sekaligus sebagai pengajar musik tradisional Minangkabau di sekolah-sekolah tinggi, serta aktif di kelompok-kelompok kesenian tradisional di Padang dan Bukittinggi.

Demikian halnya dengan pengalaman musikal Yeh Kociak²¹. Pendidikannya setingkat dengan Sekolah Dasar. Belajar musik Salempong mulai berusia 20 tahun. Sebagai gurunya yang berjasa adalah Nurin. Setiap Nurin pergi ke *kampoan* menakik gambir selalu mengikuti, dan waktu-waktu istirahat mereka saling bercumbu mengalunkan bunyi instrumen Sampelong, sehingga setapak demi setapak Yeh Kociak dapat menjadi seorang pemain musik Sampelong dan dapat membuat alat musik tersebut setelah beliau berumur 25 tahun.

Pengalaman musikalnya dalam pertunjukan musik Sampelong hanya berada di lingkungan masyarakat sekitarnya dalam berbagai acara keramaian *anak nagari*. Yeh Kociak mampu sebagai tukang dendang dan mampu sebagai peniup instrumen dengan baik. Jenis musik lainnya yang dikuasai adalah *bakayat* (semacam cerita yang didendangkan).

²⁰ Islamidar (56 tahun), Pegawai Negeri Sipil (PNS) rendah (golongan I) pada Sekolah Dasar Negeri Tolang Kecamatan Guguk Kabupaten Lima Puluh Kota (Wawancara tanggal 17 Februari 1997 di Payakumbuh).

²¹ Yeh Kociak (52 tahun), wawancara tanggal 18 Februari 1997 di Payakumbuh.

DAFTAR PUSTAKA

- Boile's Charles Lafayette**, *Man Magic and Musical Occosions*, Ohio, Collegiate Publishing, Inc., 1978.
- Christ, William dan Richar Delone**, *Introduction to Materials and Structure of Music*. New Jersey, Engleword Cliffs, 1975.
- Firth, R. B. Mochtar S. Puspanegara**, *Tjiri-tjiri dan Alam Hidup Manusia*, Bandung, Sumur, 1966.
- Hajizar**, "Seni Pertunjukan Rabab Minangkabau (Rabab Pariaman, Rabab Pasisie, Rabab Darek, dan Rabab Badoi)", Laporan Penelitian, Surakarta, Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia (MSPI), 1995.
- Kartomi, Margaret, J.** *Music of Many Cultures*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.
- Lourence Picken**, *Folk Musical Instrumen of Turkey*, London, Oxford University Press-New York Toronto, 1975.
- Merriam, Alan P.** *The Anthropology of Music*, Chicago: Northwestern University Press, 1964.
- Niyat**, "Studi Deskriptif Penyajian Musik Tradisional Minangkabau: Musik Vokal Logu Sampelong di Kecamatan Guguk Lima Puluh Kota", Skripsi Sarjana Universitas Sumatera Utara, 1990.
- Rizaldi Siagian**, Bahan kuliah Etnomusikologi USU Medan, 1990.
- Sach, Curts**, "The Chronology of Early Instruments", dalam *The History of Musical Instruments*, terjemahan Marc Parlman, Medan, 1940.
- Sides Sudyanto**, *Teknologi Bambu*, Jakarta: Sinar Pengetahuan, 1984.
- Soedarsono**, "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya", Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar, Yogyakarta, Fakultas Sastra UGM, 1985.
- Zainudin**, "Pembuatan Salueng di Singgalang Kecamatan Sepuluh Kota Kabupaten Tanah Datar", Skripsi Sarjana STSI Surakarta, 1993.

NARA SUMBER

Islamidar, 56 tahun, agama Islam, Pegawai Sekolah Dasar, desa Tolang Kenagarian Tolang Maur Kecamatan Guguk Kabupaten Lima Puluh Kota.

Rafiloza, 34 tahun, agama Islam, tenaga pengajar ASKI Padang Panjang, kompleks ASKI Padang Panjang.

Yeh Kociak, 54 tahun, agama Islam, petani dan pedagang, desa Koto Tuo Kenagarian Mungka Kecamatan Guguk Kabupaten Lima Puluh Kota,

ABSTRACT

The anthropological and morphological approaches of evolutionary theory have been extensively depicted by anthropologists. In studying human races, the anthropological approach tends to regard man as a human behavior phenomenon. Meanwhile, the morphological approach considers man as exclusively racial matter.

Pendahuluan

Manusia (Aristoteles menyebut hewan yang berakal rasul) adalah satu-satunya makhluk yang mampu memantulkannya akal perannya untuk bertahan dan melampaui dampak penciptanya (Anshari 1983: 5). Dengan akal inilah manusia mengembangkan kebudayaan, salah satunya ialah ilmu. Sebagai hasil budaya manusia, ilmu diperoleh melalui metode ilmiah, sehingga pengetahuan yang dihasilkan diharapkan mempunyai sifat sifat tertentu sesuai dengan tuntutan pengetahuan ilmiah, yakni rasional dan terukur. Dengan ilmu inilah manusia berusaha keras untuk memecahkan permasalahan-permasalahan yang dihadapi, baik di antara manusia dalam hidupnya tidak demikian juga dari lingkungan hidupnya. Dengan demikian perkembangan kemampuan manusia dalam menghadapi berbagai masalah, yang berkaitan dengan perkembangan kebudayaan manusia menjadi tiga tahap: mistis, dogmatis, dan fungsional. Pada tahap mistis dan dogmatis manusia merasa terasing dan ketakutan kekuatan gaib di luar dirinya, tetapi berusaha mengambil langkah untuk melakukan pendekatan kepada alam supernatural dengan berbagai upacara keagamaan. Sedangkan pada tahap fungsional ini manusia sudah mulai memanfaatkan hasil-hasil perkembangan tersebut untuk kepentingannya.

Ilmu pengetahuan merupakan sarana yang dibekali manusia untuk menghadapi tuntutan yang semakin tinggi yang mengharuskan (dari pihak alam) manusia untuk dapat beradaptasi dengan lingkungan alam sekitarnya. Dengan memanfaatkan ilmu pengetahuan dan ilmu tersebut diharapkan hasil-hasilnya akan