

# ESTETIKA POLA TIGA: KONSEP MUSIKAL TALEMPONG RENJEANG DAN DINAMIKA KEAGAMAAN DI MINANGKABAU

Andar Indra Sastra

Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang Sumatra Barat  
e-mail: andarstsipp@gmail.com.

## ABSTRAK

Tulisan ini bertujuan untuk membahas estetika pola tiga yang menjadi ciri khas dalam penyajian talempong *renjeang* (renjeng atau tenteng). Estetika pola tiga dalam konsep musikal talempong *renjeang* dibentuk oleh 3 (tiga) pasangan talempong, dan masing disebut sebagai talempong *Jantan*, talempong *Paningkah*, dan talempong *Pangawinan*. Dinamika kehidupan beragama di Minangkabau ditandai konflik antara kaum sufi dan paham modern. Konflik tersebut bermula dari tarekat Syattariyah dan tarekat Naqsyabandiah yang mempersoalkan konsep *wildathul wujud* dan *wildathul suhud*. Masuknya pengaruh wahabi, konflik konflik menyulut perang saudara, dan dalam catatan sejarah kemudian lebih dikenal dengan perang padri – secara fisik berakhir pada perjanjian Bukik Marapalam. Perjanjian Bukik Marapalam – *momerandum of understanding* – melahirkan sebuah konsensus untuk menciptakan perdamaian di antara mereka yang berbeda paham. Konflik tersebut kemudian melahirkan konsep *tali tigo sapilin, tungku nan tigo sajarangan* (tali tiga sepilin, tungku yang tiga sejarangan) – keharmonisan. Metode yang digunakan berbasis data kualitatif dan diperoleh melalui observasi, wawancara, dokumentasi, dan analisis data. Analisis data fokus pada talempong *renjeang* sebagai satu sistem musikal dan dinamika kehidupan bergama dalam masyarakat Minangkabau yang bermula dari perbedaan paham keagamaan antara tarekat Syattariyah dan tarekat Naqsyabandiah. Hasil yang diperoleh dari penelitian ini adalah bahwa talempong sebagai sistem musikal sejalan dengan dinamika keagamaan masyarakat Minangkabau.

**Keyword:** estetika pola tiga, konsep musikal, talempong renjeang, dianamka kegamaan, dan Minangkabau

## ABSTRACT

*This article is intended to discuss the aesthetics of three-patterned talempong which its characteristic is in the presentation of ranjeang talempong (renjeng or tenteng). Aesthetics of three-patterned talempong in ranjeang talempong musical concept are formed by 3 (three) pairs of talempong. Each of them called as Jantan talempong, Paningkah talempong, and Pangawinan talempong. The dynamics of religious life in Minangkabau is marked by conflict between Sufis and modern Islamic concept. The conflict begins when Syattariyah "tarekat" and Nasqsyabandiah "tarekat" question the concept of wildatul wujud and wildathul suhud. The influence of conflict induced by the Wahhabi has sparked off a civil war, that in the historical record has been known as Paderi war – and that was physically ended in an Agreement of Marapalam Hill. This agreement spawned a consensus to bring peace among those who have different understandings. This conflict has spawned one concept of tali tigo sapilin, tungku tigo sajarangan (unity in diversity, three pillars of leadership) - harmony. Method used builds upon the qualitative data obtained through observation, interviews, documentation, and data analysis. Data analysis are focused on renjeang talempong as a musical system and the dynamics of religious life in Minangkabau society that began with different religious understanding between Syattariyah "tarekat" and Nasqsyabandiah "tarekat". The result of this study is talempong as a musical system that is in accordance with the dynamics of reeligious of Minangkabau society.*

**Keyword:** aesthetics of three, musical concept, ranjeang talempong, dynamics of religious, and Minangkabau

## A. Pendahuluan

Talempong *renjeang* adalah salah satu jenis perkusi ritmis di Luhak Nan Tigo Minangkabau yang terdiri dari enam *momong* (Bali: pencon) – urutan bunyi talempong dalam tulisan ini disingkat

dengan T1, T2, T3, T4, T5, dan T6. Enam *momong* menjadi dasar diciptakan 3 (tiga) pasangan talempong yang masing-masing disebut talempong *Jantan*, talempong *Paningkah* dan talempong *Pangawinan*. Talempong *renjeang* sebagai bagian dari kesenian Minangkabau dimainkan oleh tiga orang

pemain dan masing-masing pemain memegang dua buah talempong. Talempong *direnjeang* (direnjeng – ditenteng ) dengan tangan kiri dan *diguguah* (ditabuh) dengan tangan kanan menggunakan *pang-guguah* (tabuhan) khusus dan membentuk melodi khas talempong *renjeang* Minangkabau. Boestanoel Arifin Adam mengatakan bahwa istilah talempong di Minangkabau mengacu pada jenis instrumen *idiophone* yang memiliki banyak bentuk, ukuran, dan jenis bahan yang dimainkan dengan cara dipukul. Dalam pengertian yang paling umum, talempong adalah alat berbentuk gong kecil terbuat dari campuran logam dan dimainkan dengan cara dipukul (Adam, 1986/1987: 9-10). *Renjeang* merujuk pada pengertian teknis cara memegang talempong.

Talempong *renjeang* secara musikal terdiri dari tiga pasangan talempong dan setiap pasangan ditandai dengan berbagai penyebutan berbeda oleh masyarakatnya. Dalam tulisan ini digunakan salah satu dari yang lazim digunakan oleh masyarakat pemilikinya, yaitu talempong *Jantan* – T6 dan T1, talempong *Paninkah* – T5 dan T3, dan talempong *Pangawinan* – T4 dan T2. Pasangan talempong T6 dan T1, T5 dan T3, T4 dan T2 secara musikal mencerminkan struktur musikal dalam penyajiannya. Artinya, pasangan talempong T6 dan T1 adalah yang selalu memulai dan bertindak sebagai ‘imam’ atau yang memimpin pertunjukan. Sebagai imam, pasangan talempong T6 dan T1 berperan sebagai pembuka atau menggiring imajinasi bagi pemain yang memegang pasangan talempong T5 dan T3 serta pasangan talempong T4 dan T2 untuk mengidentifikasi jenis *guguah* (lagu) yang akan dimainkan. Hajizar mengatakan bahwa sebagai imam, pasangan talempong T6 dan T1 tidak hanya berperan sebagai penentu jenis *guguah* apa yang akan dimainkan, lebih jauh dari itu, ia juga ikut mengendalikan *danyuik* (tempo) permainan – pengaturan *kareh-lunak* (dinamik) dikendalikan oleh talempong *Pangawinan* (Hajizar, wawancara, 24-11-2014). Artinya, secara musikal, masing-masing pasangan talempong mempunyai tugas pokok, fungsi dan kewenangan yang dimilikinya dalam menciptakan keharmonisan – eksis dalam tiga konsepsi.

Pada sisi lain, dinamika kehidupan beragama dalam kehidupan masyarakat Minangkabau ditemukan pula konsep *tali tigo sapilin, tungku nan tigo sajarangan* (tali tiga sepilin, tungku yang tiga sajarangan). Munculnya konsep ini dalam kehidupan keagamaan dalam masyarakat Minangkabau ber-

mula dari “pertarungan” ideologi – konflik – antara tarekat Syatariyah dan tarekat Naqsyabandiyah. Kedua paham tarekat tersebut mempengaruhi ideologi keagamaan masyarakat Minangkabau yang berada dalam dua kubu yang berbeda. Masuknya paham wahabi yang dibawa oleh tiga orang tokoh ulama reformis dari Mekkah, konflik berubah menjadi perang terbuka, dan dalam catatan sejarah kemudian lebih dikenal dengan perang paderi (1821-1837).

Dinamika kehidupan beragama dalam masyarakat Minangkabau tersebut menciptakan keharmonisan – pola tiga – akibat terjadinya paham yang berbeda. Perbedaan paham keagamaan tersebut, dan pada sisi lain adalah kaum adat secara fisik diakhiri dalam Perjanjian Bukik Marapalam yang kemudian melahirkan konsep *Adaik Bersandi Syaraka-Syarak Bansadi Kitabullah* (Adat Bersandi Syarak-Syarak Bersendi Kitabullah). Namun secara psikologis, pertentangan antara sesama kaum agama maupun antara kaum gama dengan kaum adat di Minangkabau abadi. Paham mereka tidak dapat disatukan dalam sebuah integrasi melainkan eksis dalam tiga konsepsi. Tujuan penelitian ini adalah: pertama, untuk mengungkap bagaimana terbentuknya estetika pola tiga sebagai satu sistem musikal pada talempong *renjeang*; kedua, bagaimana terbentuknya pola tiga – keharmonisan – dalam dinamika kehidupan keagamaan dalam masyarakat Minangkabau. Metode berbasis data kualitatif digunakan dalam penelitian ini yang diperoleh melalui observasi, wawancara, dokumentasi, dan analisis data. Data kuantitatif yang dikonversi dari data kualitatif digunakan untuk membekup penelitian ini.

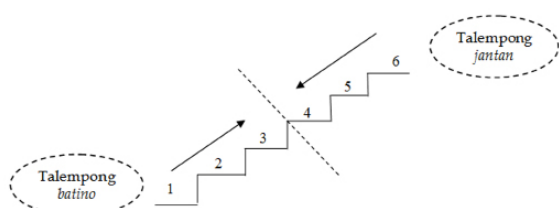
## B. Estetika Pola Tiga Talempong *Renjeang*

Estetika pola tiga pada talempong *renjeang* bermula dari pola dua, yaitu *jantan jo batino* atau *ujuang jo pangka* – oposisi biner. Secara estetis Andar Indra Sastra mengatakan bahwa, konsep *jantan-batino* – pola dua – merujuk pada sepasang talempong dan menjadi cikal bakal diciptakannya satu sistem musik talempong yang dalam wujud 6 (enam) tingkatan bunyi berbeda – mereka menyebutkan bunyi *pokok* (Sastra, 2016: 13). Secara filosofis diciptakannya 6 (enam) tingkatan bunyi yang berbeda tersebut merujuk pada konsep *bajanjang naiak-batanggo turun* (berjenjang naik-bertangga turun). Berjenjang naik berpatokan dari bunyi talem-

pong *batino*, yaitu dengan konsep *ditingkek janjang duo dari bawah* (ditingkat jenjang dua dari bawah). Artinya, dari bunyi talempong *batino* ditambah dua tingkatan bunyi yang berbeda – menjadi T1, T2, dan T3. *Batanggo turun* berpedoman dari talempong *jantan*, yaitu dengan konsep *ditapiak tanggo dua dari ateh* (dituruni tanga dua dari atas). Artinya, dari talempong *jantan* diciptakan dua tingkatan bunyi yang lebih rendah. Pertemuan dua konsep tersebut melahirkan satu sistem musik talempong di Luhak Nan Tigo Minangkabau yang terdiri dari 6 (enam) tingkatan bunyi talempong yang berbeda – secara kultural disebut *anam salabuhan* (enam seperangkat).

Oleh karena itu dapat dikatakan bahwa konsep filosofis diciptakannya satu sistem musik dan satu sistem musikal talempong di Luhak Nan Tigo Minangkabau dilandasi oleh cara **berfikir yang rasionalitas**. Guntur mengatakan bahwa rasionalitas adalah kondisi pemikiran dan tindakan atau aktivitas berfikir dan bertindak yang memiliki sifat-sifat rasional. Pengertian rasional adalah pemikiran dan tindakan atau aktivitas berfikir dan bertindak dalam suatu cara yang masuk akal (Guntur, 2007: 19). Kondisi tersebut terkait dengan nilai-nilai, kepercayaan, dan teknik yang dipercaya untuk digunakan menjadi dasar dan prinsip yang dapat dijelaskan secara rasional. Satu sistem musik talempong dengan 6 (enam) tingkatan bunyi berbeda merupakan cerminan dari cara berfikir yang rasionalitas – melalui usaha modifikasi.

Xaveria Diah mengatakan bahwa bunyi sendiri sebagai materi terpenting dalam musik baru dapat dikatakan memenuhi fungsinya apabila telah mengalami modifikasi-modifikasi yang berhubungan dengan tingkat kesadaran dan daya kreasi manusia (Diah, 2008: 94). Perbedaan tinggi rendahnya bunyi talempong merupakan materi terpenting dalam musik setelah dilakukan modifikasi melalui daya kreasi *tuo* (tetua) talempong di Luhak Nan Tigo Minangkabau. Secara visual, terbentuknya satu sistem musik talempong dapat dilihat pada bagan berikut.

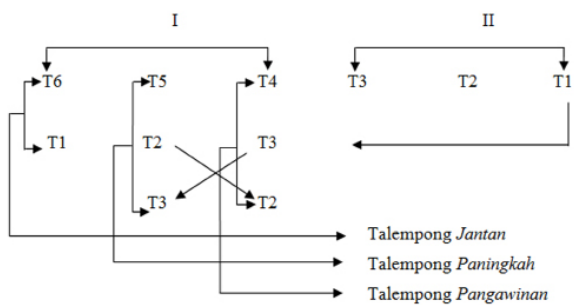


**Bagan 1.** Talempong *jantan* dan *batino* (Pola Dua) dalam membentuk satu sistem musik talempong *renjeang*

Bagan di atas dapat menjelaskan kepada kita bahwa terbentuknya satu sistem musik talempong bermula dari konsep *jantan-batino* – oposisi biner. Ahimsa mengatakan bahwa oposisi biner memiliki dua pengertian, yaitu: pertama, oposisi biner yang bersifat eksklusif, misalnya pada kategori menikah dan tidak menikah. Pengertian kedua adalah oposisi biner yang tidak eksklusif yang ditemukan dalam berbagai macam kebudayaan dan fenomena alam, seperti siang-malam, bulan-bintang, air-api dan lain sebagainya (Ahimsa, 2001: 70). Konsep *jantan jo batino* (laki dengan betina) atau *ujuang jo pangka* (ujung dengan pangkal) – T6 dan T1 – termasuk oposisi biner yang tidak eksklusif. Bagi Capra perbedaan tersebut dipandang sebagai bentuk – kutub – dari realitas yang sama dari bagian-bagian yang ekstrim dari keseluruhan tunggal – polar dan bipolar (Capra, 2005: 142). Menurut Bakker, relasi bipolaritas seakan-akan dua kutub yang meskipun dapat harmoni atau disharmoni dan bertentangan, namun selalu keduanya berjarak sama dari satu titik tengah. Keduanya merupakan kesatuan dan bipolaritas yang saling menguatkan (Bakker, 1995: 55). Bipolaritas dalam wujud *jantan-batino* menjadi dasar filosofis terbentuknya satu sistem musik talempong – T1, T2, T3, T4, T5, dan T6; *anam salabuhan*. Satu sistem musik talempong menjadi dasar terbentuknya satu sistem musikal – pola tiga – pada talempong *renjeang*, yaitu talempong *Jantan*, *Paningkah* dan *Pangawinan*.

Terbentuknya pola tiga sebagai satu sistem musikal didasari konsep *lipek duo dan dipatukakan* (lipat dua dan dipertukarkan) seperti dikatakan Andar Indra Sastra dalam (Disertasi: 2015: 27; Humaniora, 2015: 44; Simposium Internasional: 2016: 17) sebagai berikut.

*Lipek duo dan dipatukakan* sebagai metode dibentuk dari susunan bunyi sebagai satu sistem musik talempong. Satu sistem musik talempong disusun berurutan dari talempong yang bunyinya rendah sampai bunyi paling tinggi atau dari bunyi yang tinggi ke bunyi yang rendah –T6, T5, T4, T3, T2, T1, atau T1, T2, T3, T4, T5 dan T6. Tiga *talempong* pada urutan terakhir dipindahkan ke bawah – mereka menyebutnya *dilipek duo*. Melalui cara seperti demikian, talempong mulai terlihat berpasangan, lalu talempong posisi terakhir - pada baris kedua, dipertukarkan dengan talempong yang di tengah. Akhirnya membentuk tiga konsep musikal pasangan talempong (Andar: 2015: 27) – lihat bagan



sep Musikal Talempong *Renjeang* Dan Dinamika Keagamaan Di Minangkabau

**Bagan 2.** Metode *lipek duo* dan *dipatukakan* (lipat dua dan dipertukarkan)  
Dibuat oleh Andar tahun 2015

Bagan di atas menceritakan bagaimana proses terbentuknya satu sistem musikal talempong *renjeang* berdasarkan konsep *lipek duo* dan *dipatukakan*. Konsep tersebut membentuk pola tiga pasangan talempong, dan masing-masing disebut talempong *Jantan*, talempong *Paningkah*, dan Talempong *Pangawinan*. Dalam penyajiannya, wujud estetika pola tiga dapat dilihat pada gambar dan bagan berikut.

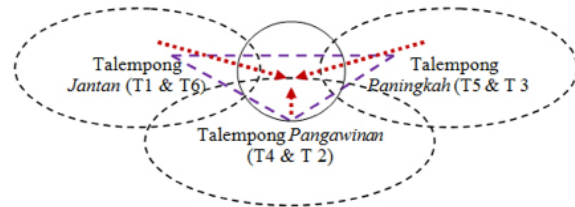


**Gambar 1.** Penyajian talempong *renjeag* dalam masyarakat Minangkabau (Foto: Dok Andar 2014)



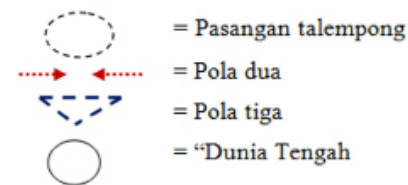
Gambar di atas dapat menjelaskan kepada kita bahwa secara musikal penyajian talempong *renjeang* yang terdiri dari pasangan talempong *Jantan*, talempong *Paningkah*, dan talempong *Pangawinan* – estetika pola tiga. Secara musikal, perbedaan motif ritme dari permainan yang diciptakan masing-

masing pasangan talempong membentuk melodi – “dunia tengah” – dan secara estetis disebut *batalun* (lihat bagan berikut).



**Bagan 2.** Estetika pola tiga talempong *renjeang*

Keterangan:



Pola tiga sebagaimana dimaksud berakar kuat dalam konsep kebudayaan Minangkabau yang muncul dalam ungkapan *tali tigo sapilin* dan *tungku nan tigo sajarangan*. Ketiga membentuk kesatuan – harmoni – dan secara musikal menjadi sarana untuk mencapai *batalun* – capaian kualitas estetis. Jacob Sumardjo mengatakan bahwa estetika pola tiga terfokus pada terbentuknya simbol-simbol pradoks berupa “dunia tengah” yang mengharmonikan semua hal yang dua-listik-antagonistik (Sumardjo, 2010: 261). Pola tiga cenderung horizontal, yaitu kesetaraan dalam kewenangan yang berbeda.

### Pola Tiga Dan Dinamika Keagamaan Gelombang Pertama

Estetika pola tiga – keharmonisan – dan dinamika keagamaan bermula dari pola dua antara dua aliran keagamaan – masing-masing disebut tarekat Syattariyah, dan tarekat Naqsyabandiyah. Christine Dobbin mengatakan bahwa tarekat Syattariyah merupakan paham keagamaan yang masuk ke Minangkabau lewat seorang tokoh terkenal yaitu syeikh Burhanuddin pada akhir abad ke-17 atau sekitar tahun 1680-an. Syeikh Burhanuddin membawa dan mengembangkan agama Islam dengan aliran tarekat dari Aceh, dipusatkan di Ulakan Pariaman (Dobbin, 1992: 146, Daya, 1990: 79). Tarekat Nagsyabandiyah masuk ke Minangkabau agak lebih awal daripada tarekat Syattariyah, dan menonjol di

Luhak 50 Koto dan Luhak Tanah Data. Tarekat ini mungkin dibawa masuk pada paro pertama abad ketujuh belas oleh seorang cendekiawan dari Pasai di Sumatera Timur Laut dan masuk ke pedalaman Minangkabau (Dobbin, 1992: 146).

Keduanya terlibat dalam pertentangan ideologi keagamaan yang diyakini kebenarannya, yaitu berkaitan dengan pengamalan metode tasauf dalam upaya mendekati diri kepada Allah SWT. Simuh mengatakan bahwa tasauf dalam bahasa Inggris disebut *Islamic Mysticism* (mistik yang tumbuh dalam Islam). Tujuan utama dari tasauf adalah untuk sampai kepada Allah – agar dapat maqrifat secara langsung kepada Dzat Allah – atau bahkan ada yang ingin bersatu kembali dengan Tuhan. Adapun jalan untuk sampai kepada Allah disebut tarekat (*thareqah*). Magrifat di sini bukan melulu hanya berupa pengetahuan semata, namun berupa pengalaman (*experience*). Yakni ingin bertemu langsung dengan Tuhan melalui tanggapan kejiwaan. Bukan melalui panca indra serta akal. Tanggapan kejiwaan ini dapat dianalogkan seperti halnya mimpi atau mabuk (*ecstasy*) jiwanya sampai ke alam lain (Simuh, 1995: 25-26).

Kedua aliran tarekat itu sama-sama memiliki pengikut; tentunya dengan ideologi yang berbeda. Untuk melaksanakan ajaran tasauf tersebut, diperlukan pengetahuan, pemahaman keagamaan yang mendalam untuk mencapai kesempurnaan. Menurut Christine Dobbin, bahwa ajaran Islam yang dianggap sempurna adalah melaksanakan ajaran ilmu tasauf dengan menjalankan tarekat. Tarekat muncul sebagai tanggapan atas kebutuhan umum untuk bisa berhubungan dengan lebih akrab dengan Tuhan. Penganut tarekat ini disebut kaum sufi, mereka menekuni *tariqah* (bahasa Arab untuk jalan – cara) yang ditetapkan oleh seorang guru atau syekh. Dalam beberapa praktek keagamaan yang dilakukan oleh kaum tarekat di *surau* [*musyala*], dengan tujuan untuk mendekati diri pada Tuhan (Dobbin, 1992: 143). Pada mulanya *surau* adalah rumah yang didiami para pemuda setelah akhil baliq. Rumah tersebut terpisah dari rumah keluarga. Selanjutnya, setelah agama Islam masuk ke Minangkabau, fungsi *surau* berubah menjadi tempat ibadah, pendidikan, dan pusat pengajian tarekat. Pada zaman sekarang ini, pengertian *surau* hampir sama dengan *mushala*, yang fungsinya adalah untuk tempat ibadah (Dobbin, 1992: 142).

Munculnya tarekat sebagai tanggapan atas kebutuhan untuk berhubungan lebih akrab dengan

Tuhan, menimbulkan berbagai macam penafsiran. Penafsiran itu terlihat pada doktrin keagamaan dari masing-masing aliran tarekat mempunyai pendapat yang berbeda di Minangkabau – tarekat Syattariyah dan tarekat Naqsyabandiyah. MD. Mansoer dkk mengatakan bahwa pertentangan tersebut berawal dari cara mereka menafsirkan tentang adanya Allah – Tuhan – di dunia ini. Konsep pikiran yang dikembangkan tarekat Syattariyah dikenal dengan nama *Wihdat-ul Wujud*, yang menafsirkan segala sesuatu di dunia ini sebagai manifestasi wujud Allah SWT (Mansoer, 1970: 164). Biasanya pengikut aliran ini menggunakan *ratik* (zikir), yaitu membaca nama Allah yang diikuti oleh gerakan kepala ke kiri dan ke kanan bersama-sama hingga mencapai keadaan *trance* (kehilangan kendali diri).

Beda dengan tarekat Syattariyah – dengan mengungus paham *Wihdat-ul Wujud*, tarekat Naqsyabandiyah mengembangkan paham *Widhat-ul Suhut*. Aliran ini menafsirkan bahwa segala sesuatu dalam alam ini sebagai pertanda kesaksian tentang adanya Allah SWT. Pertentangan interpretasi tentang *Wujud* dan *Shuhut* berkenaan dengan Allah SWT mengawali konflik antara tarekat Syattariyah dan Naqsyabandiyah di dalam kehidupan masyarakat Minangkabau (Mansoer, 1970: 164). Dalam praktek keagamaan, sebagaimana dikatakan Usman Said bahwa latihan-latihan yang ada dalam tarekat ini adalah zikir, yang berarti mengingat dan menyebut nama Allah SWT terus menerus. Zikir terdiri dari zikir lisan, zikir dalam hati. Zikir lisan dilakukan dengan *ratib*, yaitu mengucapkan kalimat-kalimat dalam bahasa Arab yang artinya *tiada Tuhan selain Allah*, dengan gaya, gerak dan irama tersendiri ... musik rebana digunakan untuk mengiringi syair-syair pada waktu dinyanyikan, merupakan bagian dari latihan tarekat (Said, 1981: 261).

Pertentangan paham atau ideologi keagamaan antara Syattariyah dan Naqsyabandiyah mereda yang disebabkan datangnya kelompok pembaharu dari Mekkah yang disemangati paham Wahabi. M.D Mansoer mengatakan bahwa Pada tahun 1804 kaum wahabi menguasai seluruh Hijaz, dan dalam tahun 1803 tiga orang jamaah dari Minangkabau yang telah menyaksikan pendudukan wahabi atas Mekkah, yaitu H. Sumaniak dari Luhak Tanah Data, H. Piobang dari Luhak 50 Koto, dan H. Miskin dari Luhak Agam berada di tanah suci. Mereka bertiga juga mengalami goncangan batin sehubungan dengan ajaran agama. Selanjutnya setelah kembali ke Minangkabau pada tahun 1803, mereka melaksanakan

pembaharuan total terhadap kehidupan beragama yang telah bercampur aduk dengan ajaran-ajaran animistik, sihir dalam berbagai keyakinan, serta menentang penyembahan “wali-wali” dan bid’ah-bid’ah, atau upacara-upacara rakyat di kuburan para wali yang dianggap keramat (Mansoer, 1970: 119). Kelompok aliran pembaharuan yang disemangati oleh gerakan wahabi tersebut, di Sumatera terlihat pada timbulnya kelompok Padri di Minangkabau. Dalam gerakannya, kelompok yang disebut kaum Padri itu tidak mengenal kompromi, perbuatan radikal menjadi ciri utama dari gerakan tersebut.

Kelompok tersebut membawa misi pemurnian agama Islam yang menurut mereka telah ternoda dengan berbagai praktek tarekat, bid’ah, khurafat, sihir, perdukunan dan sejenisnya. H.A.R. Gibb mengatakan bahwa gerakan kaum Wahabi sangat luas jangkauan pengaruhnya. Pengaruh gerakan Wahabi sangat menggoncangkan kesadaran kaum muslim, karena kekerasan dan ketidak-toleransian yang diperlihatkannya. Sikap tidak toleran tersebut, tidak hanya ditujukan terhadap penyembahan para wali, kuburan yang dianggap keramat, dan praktek-praktek zikir yang dilakukan oleh kalangan pengikut tarekat (Gibb, 1995: 45). Dari konsep pemikiran Umar Yunus dikatakan bahwa ketika itu kaum pembaharu – wahabi – melihat agama Islam yang dijalankan di Minangkabau telah menjadi satu dengan adat, sehingga telah kehilangan hal-hal yang utama dari Islam. Beberapa orang tokoh pembaharuan tersebut berusaha memurnikan agama Islam dengan melakukan reformasi total. Reformasi tersebut menimbulkan konflik antara kaum agama aliran tarekat yang berkoalisi dengan kaum adat, berhadapan dengan kaum ulama pembaharu yang disemangati gerakan wahabi (Yunus, 1990: 263). Konflik ini kemudian menyulut perang terbuka dan dalam sejarah nasional disebut dengan perang Paderi (1821-1837). Kelompok pembaharu sangat menolak tesauf, yaitu usaha mendekati Tuhan secara mistik, dan mereka mengutuk murid-murid yang beraliran tarekat, karena ajarannya yang bertujuan menciptakan hubungan yang begitu khusus dengan Tuhan (Dobbin, 1992: 153). Aadat kebiasaan yang berhubungan dengan kepercayaan kaum tarekat antara lain: pengeramatan kuburan, membakar kemenyan untuk mengiringi do’a, ajaran mistik, praktek-praktek sihir dan segala macam bid’ah yang telah menjadi tradisi bagi pengikut tarekat.

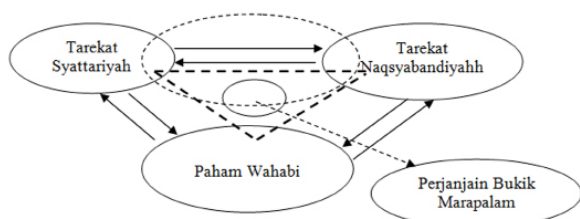
Reformasi total yang dilakukan oleh kaum pembaharu menyebabkan masyarakat Minang-

kabau terbagi menjadi dua kubu yaitu kubu pendukung gerakan Paderi dan kubu pendukung ulama tarekat yang berkoalisi dengan kaum adat. Alam Minangkabau dengan Luhak Agam sebagai basis kaum Paderi, siap untuk menghadapi perang saudara yang didasari oleh agama (Mansoer, 1970: 122). Gerakan Paderi yang pusatnya di Luhak Agam dipimpin oleh seorang ulama terkenal bernama Tuanku Nan Renceh seperti dijelaskan Christine Dobbin sebagai berikut.

Tuanku Nan Renceh adalah pelindung Haji Miskin. Orang ini termasuk yang pertama menganut gerakan kembali ke syari’at, dan dianggap sebagai sosok dasar Paderi.... Tuanku Nan Renceh memulai jihadnya secara spektakuler dengan membunuh kakak perempuan ibunya, karena tidak mau dilarang memakan tembakau, dan kemudian mengumumkan tata tertib puritan ekstrim yang sejak itu harus diikuti; tanda-tanda lahiriyah nagari-nagari yang sudah diperbaharui adalah tidak adanya adu jago, perjudian, penggunaan tembakau, candu, sirih, dan minuman keras; orang harus mengenakan pakaian berwarna putih, lambang kesucian, dan para wanita harus menutupi wajahnya, dan para pria membiarkan jenggotnya tumbuh, tidak boleh memakai perhiasan emas, dan pakaian sutera harus dijauhi. Tidak perlu dikatakan lagi, sembahyang lima waktu sehari semalam menjadi kewajiban. Bagi yang melanggar aturan ini akan diberikan sanksi (Dobbin. 1992: 156-158).

Selanjutnya Mansoer mengatakan bahwa gerakan tersebut meluaskan pengaruhnya ke Luhak 50 Koto, dan Luhak Tanah Data. Nagari-nagari di Luhak 50 Koto, segera menyatakan niatnya untuk mengikuti ajaran Paderi, baik karena keyakinan maupun karena takut serbuan dari Agam kalau mereka tidak mengikuti sistem baru ini. Di Luhak Tanah Datar terjadi perlawanan hebat oleh kaum adat, kaum Paderi dapat melumpuhkannya (Mansoer, 1970: 123). Konflik yang terjadi antara kaum pembaharu dengan kaum tarekat yang berkoalisi dengan kaum adat berakhir dengan kesepakatan untuk saling rukuk. Kesepakatan itu dikenal dengan Perjanjian Bukik Marapalam tahun 1837. Suryadi mengatakan bahwa pada prinsipnya solusi Perjanjian Bukik Marapalam hanya suatu upaya untuk menghindari pertentangan fisik. Di balik itu, konsep pemikiran dan hukum di antara keduanya lahir dari alam yang berbeda, pertentangan itu sebenarnya abadi, melahirkan konflik psikologis

khas Minangkabau yang berkepanjangan (Suryadi, 1995: 22). Bahwa konflik antara kaum agama dengan kaum adat masih dapat dirasakan sampai saat ini walaupun dalam intensitasnya yang lebih rendah, namun keduanya masih berjalan pada posisi masing-masing. Artinya, keduanya tidak saling mengakui lebur tetapi tetap eksis, keduanya tidak berintegrasi, tetapi membentuk garis demarkasi (Suriyadi, 1995: 22). Perselisihan paham antara tarekat Syattariyah dan tarekat Naqsyabandiyah serta paham Wahabi membentuk pola tiga yang menciptakan keharmonisan dalam keberagaman pada masyarakat Minangkabau – lihat bagan berikut.



**Bagan 1.** Pola tiga konsep keagamaan di Minangkabau model pertama

Keterangan:

- = saling bertentangan
- ← = saling bertentangan
- = berkoalisi
- △ = Membentuk pola tiga
- - - - → = solusi

Bagan di atas dapat menjelaskan kepada kita bahwa pola tiga dan peristiwa keagamaan – Syattariyah, Naqsyabandiyah, dan Wahabi – dalam masyarakat Minangkabau, akhirnya dapat melahirkan deklarasi bersama dalam sebuah kesepakatan, dan lebih dikenal dengan Pernjanjian Bukik Marapalam. Implementasi atau wujud konkrit perdamaian – keharmonisan – antara adat dan agama Islam yang mendeklarasikan konsep *adaik basandi syarak, syarak bansandi kitabullah* dapat dibaca pada bangunan *surau tuo* pada gambar berikut.



**Gambar 1.** Arsitektur *Surau Tuo* dalam konsep *Adaik Basandi Syarak, Syarak Basandi Kitabullah* (Foto: Dok. Andar 2014)

Dari gambar di atas dapat terbaca bahwa adanya usaha dari pihak yang bertikai untuk disatukan dalam wujud bangunan *surau tuo*. Pengaruh yang ditimbulkan oleh perang saudara itu berdampak terhadap struktur kepemimpinan dan persepsi masyarakat terhadap dunia seni, khususnya talempong *renjeang*. Persepsi itu ditanggapi secara berbeda dalam masyarakat di Luhak Nan Tigo Minangkabau. Gindo Putih mengatakan bahwa masyarakat yang mendapat pengaruh Wahabi paling kuat – seperti Luhak Agam, memposisikan talempong sebagai bagian dari adat matrilineal. Mereka cenderung memberi batas yang tegas antara seni dan agama. Itu dapat dilihat dari dua sisi, yaitu sisi pemain dan konteks. Dari sisi pemain, pelakunya adalah orang-orang – para *kamanakan*, selingkungan adat matrilineal yang tidak menyandang gelar keagamaan. Dari sisi konteks, seni dipahami sebagai produk budaya yang difungsikan dengan berbagai kepentingan yang ada kaitannya dengan aktivitas keadatan, seperti upacara pengangkatan penghulu, upacara perkawinan, dan upacara panen padi (Gindo Putih, wawancara, 18-01-2014). Gelar keagamaan dalam masyarakat dapat dibedakan menjadi dua bagian, yaitu: (1) gelar keagamaan yang menjadi bagian dari struktur kepemimpinan dalam suku, seperti imam, *katik* dan; (2) gelar keagamaan yang statusnya menjadi anutan dalam masyarakat nagari, seperti ustaz, tuanku atau syekh.

Konsep pemikiran demikian menjadikan seni dan keagamaan dibatasi oleh garis demarkasi yang tegas, bila mencoba melintasi bukan tidak mungkin "luka lama berdarah lagi". Bagi masyarakat Luhak Agam dan 50 Koto penganut paham modernis – Muhamaddiyah, talempong tidak

akan pernah dimainkan oleh orang-orang yang menyandang gelar keagamaan, seperti ustad atau tuanku – apalagi dimainkan dalam kegiatan yang ada kaitannya dengan upacara keagamaan. Walaupun demikian, pada tataran nilai budaya, masyarakatnya masih merasa memiliki bahwa talempong *renjeang* adalah budaya kebanggaan mereka. Hajizar mengatakan bahwa kedua daerah tersebut – dari aspek peribadatan, nagari-nagari yang paham Muhammadiyahnya kuat – mendominasi, mereka tidak merekomendasi kalau yang memberi kotbah di mesjid pada hari Jum'at dari kalangan ulama tarekat – apalagi sebagai imam. Begitu juga sebaliknya, ulama-ulama dari kalangan Muhammadiyah tidak akan pernah memberi ceramah, jadi khatib atau jadi imam di mesjid-mesjid yang dimiliki kaum tarekat. Di Luhak Tanah Data, khususnya di Nagari Pitalah, kondisinya mulai mencair, ulama dari kedua paham keagamaan dapat saja berkotbah, menjadi khatib atau menjadi imam di mesjid yang berbeda. Hajizar mengatakan bahwa ketika ulama tarekat menjadi imam di mesjidnya orang Muhammadiyah – syalat tarawih, ia memimpin syalat dengan jumlah 11 rakaat dari yang biasanya 23 rakaat. Sebaliknya, jika ulama Muhammadiyah yang menjadi imam di mesjid kaum takrekat, ia tetap memimpin syalat dengan 11 rakaat, dan imam tarekat melanjutkannya menjadi 23 rakaat (Hajizar, wawancara, 28-09-2015) – kembali pada pola tiga.

Pola tiga dan konsep keagamaan sebagaimana telah dibicarakan pada bagian sebelumnya, memperlihatkan adanya sinkronisasi dengan pola tiga pada konsep musik talempong *renjeang*. Pola tiga, baik pada konsep keagamaan maupun dalam talempong *renjeang*, pada prinsipnya adalah dua peristiwa berdeda. Namun memiliki kesamaan ketika terbentuknya pola tiga antara keduanya. Pola tiga dalam konsep keagamaan, menghasilkan keseimbangan melalui deklarasi Perjajian Bukik Marapalam pada tahun 1837. Deklarasi tersebut berujung pada kedamaian dan kerharmonisan, walaupun ketiganya masih tetap dalam posisi masing-masing. Mereka tidak saling mengakui, tetapi tetap eksis dengan pendirinya masing-masing. Fenomena serupa juga terjadi dalam talempong *renjeang*, ketiganya – *Jantan*, *Paningskah*, dan *Pangawinan* – berada dalam prinsip yang berbeda. Prinsip yang berbeda tersebut pada akhirnya dapat membentuk melodi talempong yang dapat memberikan kepuasan estetis dalam penyajiannya – disebut *batalun*.

### C. Pola Tiga Dan Konsep Keagamaan Gelombang Kedua

Gerakan kaum paderi yang dipimpin oleh tiga orang haji dari tahun 1818-1837 merupakan gelombang pertama pembaharuan agama Islam di Minangkabau. Mansoer mengatakan bahwa periode akhir abad ke-19 dan permulaan abad ke-20 terjadi pula gelombang pembaharuan yang dapat disebut gelombang kedua berkenaan dengan pelaksanaan *rabitah*, *suluk*, dan perombakan sistem pendidikan *surau*. *Rabitah* adalah membayangkan wajah syeikh atau khalifah untuk menghadapkan wajah kepada Allah. Peranan syeikh atau khalifah di sini adalah sebagai penghubung atau sebagai perantara untuk bisa berhubungan langsung dengan Allah S.W.T. *Suluk* merupakan suatu istilah dalam pelaksanaan ajaran tarekat. Adapun kegiatan *suluk* tersebut dilakukan di pusat-pusat pengajian tarekat, yang biasanya di dalam mesjid kaum tarekat selama 40 hari. M.D. Mansoer mengatakan bahwa sistem pendidikan *surau* yang tradisional dan mengganti dengan sistem pendidikan klasikal yang lebih modern, pemurnian pelaksanaan hukum Islam – fiqih – dan memberantas segala macam bid'ah, yang biasanya dekat dengan paham tarekat (Mansoer, 1970: 165).

Dalam periode ini terjadi lagi pertentangan antara kaum tua dan kaum muda. Kaum tua adalah masyarakat yang tergabung dalam berbagai aliran tarekat, seperti tarekat Syattariyah dan tarekat Naqsyabandiyah. Bagi masyarakat penganut tarekat yang menjalankan praktik ajaran tasawuf – mereka juga disebut kaum sufi, biasanya mereka lebih toleran terhadap seni dan budaya. Dobbin mengatakan bahwa kaum sufi adalah kelompok masyarakat – persaudaraan muslim – yang tergabung dalam organisasi ketarekatan yang mengamalkan ajaran tasawuf. Di Minangkabau organisasi itu muncul dalam berbagai aliran tarekat, di antaranya adalah tarekat Naqsyabandiyah; tarekat tarekat Syattariyah (Dobbin, 1992: 153). Bagi mereka seni lazim bagian dari sistem peribadatan dan mereka tidak mendikotomikan seni dengan ideologi keagamaan yang dianut oleh masyarakatnya. Contoh menarik dalam hal ini adalah garapan komposisi musik Zikrullah yang dilakukan oleh Elizar-dosen Jurusan Karawitan tahun 2006 dan dipertunjukkan dalam masjid di Nagari Balimbiang Luhak Tanah Data. Garapan komposisi itu mencoba menggarap tema zikir yang bersumber dari teks syaraful anam dalam kitab Al-Barzanji. Di samping olah vocal, juga didukung oleh berbagai jenis alat musik perkusi dan petik seperti



*gandang tambua, rabano*, gitar, akordion dan gambus. Tema zikrullah mempersepsikan sebagai akativitas seni yang ada kaitannya dengan nilai-nilai keagamaan dari perspektif tarekat. Pada hal garapan komposisi itu diletakkan dalam kerangka kebudayaan bukan dalam aktivitas religius. Namun karena tema zikrullah yang diusung dalam garapan komposisi itu, secara psikologis tidak mengganggu persepsi mereka, karena tema-tema seperti itu lazim mereka lakukan dalam sistem peribadatan di dalam Mesjid.

Dalam konteks demikian, pada dasarnya kita berbicara dalam ranah seni dan agama. Read dalam Kuntowijoyo menyatakan bahwa dorongan estetis itu *inheren* pada manusia, dan masalah hubungan seni dan agama terletak dalam pertanyaan seberapa jauh suatu agama mengembangkan atau menghambat dorongan itu (Kuntowijoyo, 1987: 53). Meskipun demikian, agama dan seni secara empiris mempunyai hubungan yang erat pada mulanya. Agama mempunyai unsur ritual, emosional, kepercayaan dan rasionalisasi. Dengan dua unsur pertama, menurut Read, agama dan seni saling berkaitan, sedangkan dalam unsur yang kedua dan ketiga mulai terjadi pemisahan antara agama dan seni...Agama-agama primitif mencampurkan seni dan agama, sedangkan agama-agama besar dunia mempunyai sikap yang berbeda (Kuntowijoyo, 1987: 54). Max Weber dalam Kuntowijoyo mengatakan bahwa sebagai ilustrasi, Weber menjelaskan bagaimana perbedaan sikap agama-agama terhadap seni. Menurut Weber, agama orgiastik cenderung mengembangkan nyanyian musik, agama ritualistik cenderung kepada seni-seni *pictorial*, dan agama yang menganjurkan cinta akan menyukai perkembangan puisi dan musik. Demikian juga perbedaan yang terjadi antara Katolik dan Protestan. Menurut Weber bahwa Katolik penuh dengan bentuk-bentuk yang menggugah hasrat manusia, sedangkan Protestan, sebaliknya, nampak sebagai sebuah rumah orang miskin dalam segi kaitan agama dan seni (Kuntowijoyo (1987: 54).

Dalam konteks demikian, Dt. Sampono mengatakan bahwa masyarakat Nagari Pitalah Bungo Tanjung – Luhak Tanah Data – tidak mempersoalkan bila talempong dimainkan oleh orang-orang yang menyandang gelar keagamaan, seperti orang *siak*, *labai* dan para syekh tarekat - sepanjang tidak membawa kemudharatan masyarakat (Dt. Sampono, wawancara, 27-09-2015). Artinya seni tidak menjadi sarana untuk terjadinya perpecahan dalam masyarakat, walapun secara ideologi keagamaan

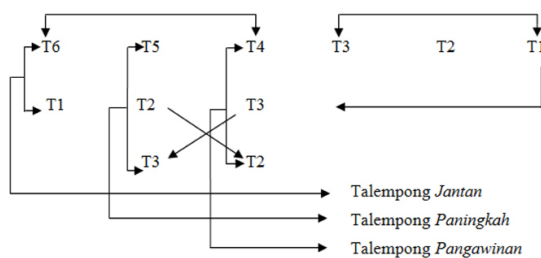
adanya perbedaan paham yang bertolak belakang dalam masyarakatnya. Hajizar mempertegas bahwa masyarakatnya tidak membuka pertentangan antara seni dan paham keagamaan (Hajizar, wawancara 04-10-2015). Mereka dapat saja bermain bersama tanpa mempersoalkan ideologi yang dianut oleh para pemain talempong. Perbedaan paham keagamaan memberi ruang fleksibilitas – Muhammadiyah dan tarekat Syattariyah, dalam memposisikan dan mempersepsikan seni dalam kehidupan masyarakat berdasarkan kriteria norma adat dan agama Islam - dari perspektif yang berbeda.

Seperti telah dibicarakan bagian sebelumnya bahwa kaum tua identik dengan pengikut ajaran tarekat, sedangkan kaum muda adalah para ulama intelektual muda yang dipengaruhi oleh sistem pendidikan Barat yang berlandaskan agama Islam dengan pemikiran modern. Konflik sesama umat Islam pada gelombang kedua di Minangkabau mereda setelah hadirnya Muhammadiyah. Deliar Noer mengatakan bahwa Muhammadiyah adalah sebuah organisasi sosial Islam yang terpenting di Indonesia sebelum perang dunia ke-2 dan mungkin juga sampai sekarang ini. Organisasi ini didirikan di Yogyakarta pada tanggal 18 November 1912 oleh Kiyai Haji Ahmad Dalan. Organisasi ini mempunyai maksud “menyebarkan ajaran Nabi Muhammad s.a.w kepada penduduk bumi putra dan memajukan hal agama Islam kepada anggota-anggotanya”. Untuk mencapai hal ini, organisasi ini bermaksud mendirikan lembaga-lembaga pendidikan, mengadakan rapat-rapat dan tabligh dimana dibicarakan masalah-masalah Islam, mendirikan waqaf dan mesjid-mesjid serta menerbitkan buku-buku, brosur-brosur, surat-surat kabar dan majalah-majalah (Noer, 1996: 84-86). Dari sudut pandang Usman Pely dikatakan sebagai berikut.

Melalui Muhammadiyah, kaum muda menuntut bahwa semua orang Minangkabau meninggalkan ulama-ulama yang “sesat” serta penghulu adat yang “tamak”. Melalui gerakan Muhammadiyah, kaum muda ingin menjadikan bapak [ayah] sebagai tokoh terpenting dalam keluarga. Inilah pokok utama dari reformasi adat Minangkabau dalam hal posisi laki-laki dalam masyarakat matrilineal. Sebaliknya, kaum ulama “kolot” dituduh membodohi para pengikut mereka dengan ajaran tarekat yang menyimpang dari aturan agama Islam, seperti *suluk*, menyembah kuburan para wali, perdukunan dan lain-lain. Inilah yang dikatakan ulama pembaharu sebagai “sesat”, sebagai penyebab kekalahan dan

kemunduran Alam Minangkabau di bawah kekuasaan asing (Pelly, 1994: 34).

Pernyataan Usman Pelly di atas pada dasarnya tidak memberikan solusi, bahkan dapat memperuncing konflik antara kaum Islam tarekat dan kaum Islam modernis. Oposisi keduanya – pola dua – bukanlah sekedar aspek berbeda dari fenomena yang sama, konflik antara keduanya tidak pernah berakibat kemenangan mutlak bagi salah satu kaum. Kehadiran Muhammadiyah yang mengukung Islam modernis lebih tepat dikatakan sebagai penyeimbang dari perbedaan ideologi keagamaan tarekat Syattariyah dengan paham *Wihdat-ul Wujud* dan tarekat Nagsyabandiyah dengan *Widhat-ul suhut*-nya. Perbedaan paham antara *wujud* dan *suhut* yang tidak memungkinkan kedua kaum ini berintegrasi, tetapi hadir sebagai realitas yang sama – eksis dalam dua konsepsi, lihat bagan berikut.



**Bagan 2.** Metode *lipak duo* dan *dipatukakan* (lipat dua dan dipertukarkan)  
Dibuat oleh Andar tahun 2015

### Bagan 2.

Pola tiga paham keagamaan di Minangkabau model kedua

Bagan di atas dapat menjelaskan bahwa pola dua yang wujudnya dapat dilihat melalui munculnya konsep kaum tua dan kaum muda; eksistensi keduanya hadir sebagai realitas yang berbeda. Muhammadiyah menjadi penyeimbang, walapun secara ideologi mempunyai perbedaan paham keagamaan dengan kaum tua. Muhammadiyah dengan kaum muda mempunyai kesamaan pandangan walapun keduanya juga mempunyai perbedaan dari segi perjuangan.

### D. Simpulan

Dari pembahasan ini dapat ditarik kesimpulan bahwa talempong *renjeang* sebagai produk budaya sinkron dengan konsep kebudayaan yang melahirkannya. Sinkronisasi sebagaimana dimaksud dapat dilihat dari adanya kesamaan konsep dalam bentuk

pola tiga, baik pada talempong sebagai produk budaya maupun dalam pola tiga dalam konsep keagamaan di Minangkabau secara umum.

Secara estetik, pola tiga dalam penyajian talempong *renjeang* menghasilkan melodi talempong yang dapat dirasakan *batalun*. Keharmonisan merupakan hasil akhir dari pola tiga yang terbentuk dari konsep keagamaan. Hubungan struktur musik atau bunyi musik – talempong *renjeang* – sebagai produk budaya dan konsep kebudayaan masyarakat sebagai pemilik kebudayaan saling terkait. Keterkaitan bunyi musik sebagai hasil perilaku manusia memiliki struktur tertentu; dan mempunyai suatu sistem, namun ia tidak dapat berdiri sendiri – terpisah dari konsep kebudayaan masyarakatnya – dapat dilihat sebagai ekspresi masyarakat Luhak Nan Tigo Minangkabau.

Dari perspektif sosiologi dapat dikatakan bahwa adanya kehidupan musik di masyarakat sebenarnya menunjukkan fenomena atau kondisi sosial budaya masyarakatnya. Kondisi sosial budaya masyarakat Luhak Nan Tigo tercermin dalam bentuk pola tiga sebagai sistem budaya – *tali tigo sapilin-tungku nan tigo sajarangan*. Talempong *renjeang* sebagai bentuk seni – pola tiga – adalah sarana untuk mengungkapkan kehidupan sosial.

### DAFTAR PUSATAKA

- Adam, Boestanuel Arifin. 1986/1987. "Talempong Musik Tradisional Minangkabau". *Laporan Penelitian*. ASKI Padangpanjang.
- Ahimsa-Putra, Heddy Sri. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- Bakker, Anton. 1995. *Kosmologi dan Ekologi: Filsafat Tentang Kosmos Sebagai Rumah Tangga Manusia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Capra, Fritjof. 2000. *The Tao of Physics: an exploraton of the parallels between modern physics and eastem mysticism*. Shambala Publication. Boston. Terjemahan Ilhamal Havidz. 2005. *The Tao of Physics: Mengungkap Kesejajaran Fisika Modern dan Mistisisme Timur*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Daya, Burhanuddin. 1990. *Gerakan Pembaharuan Pemikiran Islam: Kasus Sumatera Tawalib*. Yogyakarta: Penerbit Tiara Wacana.
- Diah K, F. Xaveria. 2008. "Simponi No. 40 Bagian Pertama Wolfgang Amadeus Mozart". *Resital Jurnal Ilmiah Seni Pertunjukan*. Vol 9 (No. 2): 94-97.
- Dobbin, Christine. *Islamic Revivalisme in a Changing Peasant Economy: Central Sumatra, 1784 – 1847*. Ter-

- jemahan Lillian D Tedjasudana. 1992. *Kebangkitan Islam Dalam Ekonomi Petani Yang Sedang Berubah*. Jakarta: Innis.
- Gibb, H.A.R. 1947. *Modern Trends in Islam*. Chicago: The University of Chicago Press. Terjemahan Mochamad Husein. 1995. *Aliran-aliran Modern Dalam Islam*. Jakarta: Raja Graafindo.
- Guntur. 2007. *Metodologi Penciptaan Seni*. Surakarta: Institut Seni Indonesia (ISI) Press.
- Kuntowijoyo. 1987. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: P.T. Tiara Wacana.
- Mansoer. M.D., dkk. 1970. *Sejarah Minangkabau*. Djakarta: Bratara.
- Noer, Deliar. 1996. *Gerakan Modern Islam Di Indonesia*. Jakarta: LP3ES.
- Pelly, Usman. 1994. *Urbanisasi dan Adaptasi Peranan Misi Budaya Minangkabau dan Mandailing*. Jakarta: LP3ES.
- Said, Usman. 1981. *Pengantar Ilmu Tasawuf*. Medan: Proyek Pembinaan Perguruan Tinggi Agama IAIN Sumatera Utara.
- Simuh. 1995. *Sufisme Jawa; Transformasi Tasawuf Islam ke Mistik Jawa*. Yogyakarta: Yayasan Benteng Budaya.
- Sumardjo, Yakob. 2010. *Estetika Pradoks*. STSI Bandung: Penerbit Sunan Ambu Press.
- Suryadi. 1995/1996. *Dialektika Adat Dan Agama Dalam Sastra Lisan Minangkabau*. Horison Majalah Sastra dan Budaya. Desember –April 1995/1996. Halaman 21. Jakarta.
- Weber, Max. 1981. *Seven Theories of Human Society*. Clarendon Press. Oxford University Press. Terjemahan F Budi Hardiman. 1994. "Teori Tindakan", dalam *Tujuh Teori Sosial, Sketsa, Penilaian, dan Perbandingan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Yunus, Umar. 1990. *Kebudayaan Minangkabau: Manusia dan Kebudayaan Indonesia*, Jakarta: Jambatan.

**Informan:**

- Dt. Sampono (58 th). Wiraswasta, Tuo telempung Nagari Pitalah Bungo Tanjung Luhak Tanah Data.
- Hajizar, (56 th). Magister Seni, Pengamat seni, Pengajar Program Seni Karawitan Institut Seni Indonesia (ISI) Padangpanjang.
- Gindo Putihah. (48 th). Ahli Madia, Pengkarya, Pengamat Seni, Alumni ASKI Padangpanjang.